

## APRESENTAÇÃO

Oriana de Nadai Fulaneti (UFPB)  
Maria de Fátima Almeida (UFPB)  
Pedro Farias Francelino (UFPB)  
Organizadores

Uma das teses centrais nos estudos discursivos da linguagem, em seus diferentes escopos teórico-metodológicos, é a de que as relações intersubjetivas presidem o processo de construção de sentidos em todos os enunciados concretos produzidos nas diversas esferas de uso da língua. Em outras palavras, nossos enunciados são sempre constituídos responsivamente como réplicas a discursos de outrem, mantendo com eles diferentes e multifacetadas relações dialógicas.

Com o enunciado verbo-visual não é diferente e, numa sociedade cada vez mais caracterizada pela presença ostensiva do som, da imagem, da cor, do movimento, sobretudo quando se considera o universo da mídia virtual, é preciso que os sujeitos atentem competentemente para a especificidade e o modo de produção, recepção e circulação dos enunciados híbridos (aqueles constituídos de mais de uma modalidade de linguagem, como a verbal, a visual, a sonora etc.) nos mais variados contextos enunciativos.

Este número é dedicado à divulgação de trabalhos que focalizam as relações dialógicas em materialidades discursivas verbo-visuais. Os artigos foram desenvolvidos sob a perspectiva da Teoria Dialógica da Linguagem proveniente dos escritos de Bakhtin e o Círculo, e suas interfaces, abordando reflexões sobre a análise de enunciados constituídos pelas semioses verbal e visual. Os diferentes artigos aos quais o(a) leitor(a) terá acesso neste número versam sobre fenômenos discursivos analisados em gêneros variados, tais como propaganda, charges, tirinhas, *memes*, *twitter*, dentre outros, elegendo como fio condutor o modo de funcionamento desses enunciados em diferentes espaços sócio-discursivos.

Esperamos que o(a) leitor(a) encontre neste número uma interlocução produtiva com os autores que se debruçaram sobre aspectos relevantes e inovadores no tratamento de um tema instigante na seara dos estudos do discurso, que é o da verbo-visualidade em perspectiva dialógica. Evidentemente, esta coletânea não pretende exaurir o tema – dada a nuance do inacabamento da linguagem, dos sujeitos, dos enunciados e da própria vida – mas aponta elementos, tanto teóricos quanto analíticos, que possibilitam a continuidade desse diálogo infindo.

**MEANDROS DA VERBOVISUALIDADE: ANÁLISE DIALÓGICA DE UMA  
CAMPANHA PUBLICITÁRIA IMPRESSA LUSITANA**

**VERBVISUALITY'S SINUOSITY: DIALOGICAL ANALYSIS OF A LUSITAN  
PRINTED ADVERTISING CAMPAIGN**

Anderson Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho analisa, por meio da perspectiva do ensino, uma campanha publicitária impressa natalina veiculada em um jornal semanal lusitano, cujo enfoque era a venda de uma bebida alcoólica muito conhecida em Portugal. Justifica-se esta pesquisa pelo estudo das camadas de sentido existentes a partir dos meandros da verbovisualidade utilizada como estratégias de persuasão. Como arcabouço teórico, recorremos às contribuições da Análise Dialógica do Discurso, nas quais restringimos ao conceito-chave de enunciado concreto. Em termos metodológicos, selecionamos nove propagandas diferentes da campanha natalina do Licor Beirão. Em nossas considerações, foi possível perceber os detalhes e peculiaridades da propaganda impressa, bem como as estratégias persuasivas utilizadas pelos locutores para tentar vender um produto por meio da mídia impressa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Propaganda impressa. Efeitos de sentido. Análise dialógica do discurso.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze, through the perspective of teaching, a Lusitanian printed Christmas advertisement campaign published in a weekly newspaper, whose focus was the sale of a well-known alcoholic beverage in Portugal. This research is justified by the study of the existing layers of meaning from the meanderings of the verb visibility used as strategies of persuasion. As a theoretical framework, we use the contributions of Dialogical Discourse Analysis, in which we restrict ourselves to the key concept of utterance. Methodologically, we selected nine different ads from the Liquor Beirão Christmas campaign. In our considerations, it was possible to perceive the details and peculiarities of the printed advertisement, as well as the persuasive strategies used by the announcers to try to sell a product through the printed media.

**KEYWORDS:** Printed advertising. Effects of sense. Dialogical discourse analysis.

## 1 Introdução

Este artigo analisa a verbovisualidade e a constituição de sentidos, tendo como preocupação as estratégias persuasivas utilizadas por uma campanha publicitária impressa lusitana, cujo foco era a venda de um licor no período natalino, em dezembro de 2014. Desse modo, focalizaremos as relações de sentido existentes a partir das materialidades discursivas por meio das semioses verbal e visual. Justifica-se a proposição desse trabalho pela ampliação do letramento verbovisual, contribuindo teoricamente dentro da grande área de Letras e Linguística, reverberando em um aporte teórico para leitura e formação dos professores de Ensino Superior que atuam nas licenciaturas, graduandos, bem como os professores de línguas do Ensino Básico.

Para nossa sustentação teórica, organizamos a investigação em dois momentos. Na primeira etapa, explicitamos o conceito de *enunciado concreto*, segundo a Análise Dialógica do Discurso (ADD), que servirá como base para nossas análises. Essa perspectiva teórico-metodológica baseia-se nos escritos do chamado Bakhtin e o Círculo, cujos trabalhos foram publicados ao longo do século XX, entre as décadas de 20 e 70, chegando ao Brasil por meio de traduções indiretas no final da década de 70 do século passado. No início do século XXI, começou a ganhar relevância as novas traduções diretamente do russo, trazendo para o grande público a oportunidade de desvelar camadas de sentidos ainda não descobertas sobre a perspectiva dialógica do discurso. Em um segundo momento, recorremos aos contributos

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP/LAEL/ULISBOA). Mestre em Linguística Aplicada (UNITAU). Professor de Língua Portuguesa e Coordenador Pedagógico do Ensino Básico (Secretaria da Educação do Estado de São Paulo). E-mail: andcs23@hotmail.com

teóricos para discorrer a respeito do espaço midiático, bem como a propaganda impressa e os aspectos verbovisuais que a compõem, como: cor, luz, ângulos e outros elementos pertencentes ao gênero. Da perspectiva metodológica, descreveremos o suporte em que o *corpus* foi publicado, procurando contextualizar todos os elementos pertinentes no engendramento do *enunciado concreto*. Para nossas discussões e análises, elencamos nove propagandas, das quais agrupamos em três blocos para facilitar a leitura, adequando ao espaço disponível dentro deste artigo.

## **2 A propaganda impressa sob o viés da Análise Dialógica do Discurso: reflexões teóricas a respeito do enunciado concreto**

Dentro da perspectiva dialógica da linguagem e a partir da nossa leitura do *corpus*, elegemos o conceito-chave de *enunciado concreto* para nossas discussões. Nesse sentido, ao observarmos um conjunto de propagandas impressas divulgadas em um jornal semanal, consideramos esses materiais como *comunidades reais de comunicação*, configurando diversas relações de sentido, desde seu engendramento até a leitura feita pelo público-alvo. A partir desse campo teórico-metodológico, os conceitos não são encontrados em uma única obra, mas tomaram forma ao longo dos escritos do chamado Círculo bakhtiniano, que tiveram uma entrada assíncrona em nosso país, sendo necessária uma leitura mais detalhada das obras. Para tanto, a respeito das categorias de análise em Bakhtin, Fiorin (2010) assevera que uma análise baseada nos princípios bakhtinianos necessita ser considerada pela diferença que se constituiu entre *ametalinguística* e *alinguística*, sendo a primeira uma nova disciplina sugerida pelo Círculo para complementar a linguística, vislumbrando o estudo das relações de sentidos entre os enunciados.

Segundo Fiorin (2010), outra característica importante é considerar o funcionamento real da linguagem por meio da historicidade discursiva, isso implica considerarmos que todo discurso compreende a palavra do outro, em uma determinada época e formação social, configurando-se assim seu caráter dialógico. Nesse sentido, ao observarmos nosso *corpus*, ampliaremos nosso olhar para o contexto em que está inserido, ou seja, o local em que foi divulgado, a época específica, além do público-alvo, indo do macro para o micro, avaliando todas as particularidades. Dentro dessa proposta de análise, o estudo dos enunciados verbovisuais torna-se um tema recorrente para ser colocado em pauta, destacando seu valor na sociedade, em que os meios midiáticos ocupam cada vez mais o cotidiano dos sujeitos, formando opiniões e instigando consumidores por meio de estratégias persuasivas.

A partir de toda essa contextualização, revisitamos o conceito de *enunciado concreto* por meio de algumas obras do Círculo. Entre os primeiros textos que abordam a temática, ressaltamos *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010), doravante PFA. Numa perspectiva ética-histórica-fenomenológica, o trabalho investigou o ato em sua realização concreta, revelando que não há enunciado neutro, uma vez que esse revela o tom axiológico em determinada situação da vida cotidiana.

Esta matriz filosófica iniciada por Bakhtin em sua juventude revela uma densidade teórica perceptível ao longo de outras obras engendradas pelo próprio autor ou pelos demais membros do Círculo. Nesse sentido, encontramos também nesses manuscritos as ideias iniciais sobre a noção do acabamento enunciativo, ou seja, os enunciados têm como uma de suas características a capacidade de resposta. Assim, vemos também o papel fundamental que os sujeitos exercem na enunciação, tornando-se sempre um evento único a partir da interação entre os participantes do discurso.

No início de seus manuscritos, Bakhtin (2010) alerta que o ato (entendido como pensamento e ação) não pode ser compreendido apenas em termos teóricos, pois só é real em

sua totalidade, ou seja, em sua concretização. Com isso, o teórico pretendeu criar uma *filosofia primeira* tendo como foco o acontecimento historicamente real e singular.

Em consonância com essas ideias, compreende-se a complexidade enunciativa no engendramento de uma propaganda impressa, pois os enunciados que a compõem foram constituídos a partir de um ato responsável. Nesse processo, os sujeitos discursivos tornam-se responsáveis pelos seus atos, que se tornam públicos por meio da impressão e distribuição da campanha, reverberando em compreensões responsivas pelo seu público-alvo, podendo chegar a outros sujeitos não presumidos, caso de uma sala de aula ou por pesquisadores na esfera acadêmica, os quais poderão fazer suas análises sobre esses materiais, revelando, assim, o ato responsável por meio das relações dialógicas.

Para compreensão de enunciado pelo viés bakhtiniano, partimos também para reflexão do ensaio *La construcción de la enunciación* (VOLOSHINOV/BAJTÍN, 1993), conforme tradução espanhola. Para discutir a constituição enunciativa, a temática é subdividida em partes, das quais destacamos o *intercâmbio comunicativo social* e a *interação verbal*. A respeito disso, os autores iniciam a discussão asseverando que a linguagem é um fenômeno de duas faces: cada enunciado pressupõe a existência de um locutor e de um interlocutor. Nessa interação, o enunciado é comparado a uma gota dentro de um rio, pois faz parte de um fluxo contínuo da comunicação verbal. Com referência a essa metáfora, podemos compreender que mesmo uma propaganda impressa que foi veiculada em uma campanha em momentos anteriores, torna-se um evento único cada vez que é lida e interpretada por sujeitos e esferas distintas, dando assim a continuidade ao enunciado, unindo a outros, reverberando em relações dialógicas.

Na busca de outros escritos do Círculo que dialogam com a gênese de enunciado, observa-se o ensaio *O discurso na vida e do discurso na arte* (VOLOSHINOV, s.d.), versão em português, realizada, por Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, para fins didáticos e que circula amplamente entre os leitores brasileiros. Em termos gerais, o trabalho discute a questão da palavra e do material verbal como parte integrante do enunciado, sendo dividido em sete partes, esse trabalho traz como subtítulo a temática sobre a poética sociológica. Fazendo uma explicitação sucinta das principais ideias desenvolvidas no ensaio, o enunciado é considerado como *discurso verbal*, o enunciado concreto é visto como *palavra* e enunciação como *evento*.

Voloshinov especifica que o enunciado cotidiano nasce de uma situação extraverbal e está sempre relacionado a um contexto. Para que o interlocutor possa compreender esse enunciado e dar sentido a ele, é preciso considerar três aspectos do contexto extraverbal: 1) *o horizonte espacial comum dos interlocutores*; 2) *o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores*; 3) *a avaliação comum dessa situação*. Nesse roteiro metodológico, admite-se que o enunciado concreto une os (inter)locutores por meio do contexto em comum, compreendendo sempre a existência de duas partes: (1) *a parte percebida ou realizada em palavras* e (2) *a parte presumida*. Na continuidade das discussões, o teórico discute a relação entre a entoação e contexto cotidiano, afirmando que qualquer tipo de entoação dependerá do contexto no qual ela ocorra, bem como sua compreensão está sempre entre o verbal e o não-verbal. Em acréscimo, acrescenta que a contemplação de um enunciado se dá em primeiro lugar pela leitura da imagem visual relacionando-se a outros elementos que ultrapassam a fronteira verbal. É a partir dessas discussões, que ao analisarmos uma propaganda impressa ratificamos que sua análise partirá da noção de *enunciado concreto* e seus elementos constitutivos.

Prosseguindo com os escritos bakhtinianos que corroboram no entendimento de enunciado, o livro *O freudismo: um esboço crítico* (BAKHTIN, 2012), publicado em 1927, dialogou com as correntes filosóficas e psicológicas da época, em que o teórico russo estabeleceu

sua crítica pelo viés marxista, sendo mais uma reflexão que contribui para o entendimento de enunciado. Ao definir o *Freudismo* como uma variedade da psicologia subjetiva, Bakhtin aponta a falha dos freudianos em não tentar explicitar, de modo mínimo, a relação da psicologia da época com os métodos utilizados por ela. Nessa linha de raciocínio, a teoria de Freud se baseia na construção do enunciado a partir da questão do inconsciente, sem levar em consideração seu aspecto objetivo e suas origens sociológicas. Dessa forma, Bakhtin defende a ideia de que nenhuma enunciação verbalizada pode ser constituída somente a quem a enunciou, uma vez que é resultado de uma situação social estabelecida entre a interação dos sujeitos.

Nessa obra, o Círculo começa a delinear alguns aspectos fundamentais para a caracterização de enunciado, pensamento que dialoga com outro trabalho publicado em período posterior, *Marxismo e filosofia de linguagem* (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1999), doravante MFL. Nessas discussões, percebe-se uma relação explícita entre linguagem e a sociedade, atribuindo ao signo como resultado da interação social. Como a enunciação é o produto de dois sujeitos inseridos em um contexto social, no processo de enunciação há o locutor e o interlocutor. Essa relação é construída em um contexto social específico, em um dado contexto histórico. Para unir o locutor e o interlocutor há a palavra, sendo esta considerada como o produto da interação de ambos. A expressão verbal é socialmente dirigida e construída, pois dependendo dos indivíduos envolvidos no ato de fala e da situação social em que o locutor está inserido, expressará seu enunciado de maneiras diferentes.

Colaborando com essa trama enunciativa, em uma das publicações mais conhecidas do Círculo bakhtiniano no país, *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2003) traz uma nova perspectiva na concepção de língua, pois a relaciona em todas as esferas da atividade humana. Entre suas reflexões, o autor apresenta uma concepção histórica de sujeito a partir da linguística do século XIX, em que o papel do outro, isto é, do destinatário do discurso era compreendido como passivo de compreensão das ideias do locutor, desconsiderando a complexidade da interação verbal. A imagem que a linguística geral trazia do leitor/ouvinte como um mero receptor da linguagem não poderia ser considerado mais, visto o grande avanço dos estudos teóricos em voga. Bakhtin (2003), em suas discussões, já tratava desse assunto numa abordagem direta, pois dizia que o ouvinte recebe e compreende o ato discursivo e apreende, de forma simultânea, com esse discurso, o que o próprio autor denomina de atitude *responsiva ativa*.

Nessa perspectiva, o enunciado é considerado como unidade real de comunicação verbal, as fronteiras deste objeto dão-se pela “alternância dos sujeitos falantes, ou seja, pela alternância dos locutores” (BAKHTIN, 2003, p. 294). Essa atitude dialógica pode ser considerada em ambas as situações: tanto na ação em que os falantes estão presentes, como no caso dos (inter)locutores estarem separados. Nas duas hipóteses, há uma complexa rede de comunicação, pois as vozes constitutivas se entrelaçam para dar acabamento e sentido ao enunciado em questão. A relação dialógica que se constitui entre os enunciados são concepções fundamentais para compreensão do nosso objeto de pesquisa. Se pensarmos nas unidades didáticas sobre a pontuação encontradas nas propagandas impressas, por exemplo, veremos que as mesmas possuem um autor (ou autores) que precisa(m) se ater(em) na execução de um projeto enunciativo. Todas as ideias apresentadas pelo Círculo Bakhtiniano vêm corroborar para uma visão menos ingênua, pois consideram os aspectos sócio-histórico-ideológicos na tessitura de enunciados existentes.

Além de todos esses construtos teóricos desenvolvidos, não apenas por Bakhtin, mas pelos demais teóricos do chamado Círculo, dos quais destacamos Medviédev e Volochínov, também destacamos um aumento de trabalhos acadêmicos dentro do país que possuem a preocupação o estudo do imbricamento das semioses verbais e visuais, dos quais tentaremos destacar algumas dentro das coerções limitativas deste artigo.

### 3 Verbovisualidade nas pesquisas contemporâneas

Ampliando nossas discussões para a contemporaneidade, observa-se uma agenda positiva a respeito da temática entre os pesquisadores, gerando artigos científicos e até mesmo dissertações e teses preocupados com a verbovisualidade. Desse modo, dentro dos limites deste trabalho, destacamos alguns que se preocuparam com a questão, caso de Brait (2013), Costa (2016, 2017), Puzzo (2009) e Puzzo e Alencar (2015). Todas essas pesquisas são exemplos de boas práticas para o estudo teórico da verbovisualidade, principalmente dentro da perspectiva dialógica do discurso.

Em seu trabalho sobre o tema, Brait (2013) discutiu as noções de *olhar* e *ler* tendo como foco a verbovisualidade em perspectiva dialógica. Para tanto, seu objetivo foi contribuir para a expansão das ideias do chamado Círculo bakhtiniano para leitura, interpretação e engendramento de enunciados constituídos pela articulação entre o verbal e o visual. Em seus estudos, ratifica que as dimensões verbais e visuais já possuem uma respeitável tradição dentro do meio acadêmico, tornando-se também, na contemporaneidade, um assunto relevante para as investigações que abarcam a produção e os efeitos de sentido a partir da simbiose das duas dimensões, linguística (oral ou escrita) e imagética. Com isso, podemos refletir que analisar uma propaganda impressa, por exemplo, não é apenas uma ação de olhar uma revista rapidamente, como fazemos em um consultório médico enquanto estamos esperando para sermos atendidos; mas implica uma ação de leitura crítica, considerando todos os aspectos materiais e contextuais.

Em sua tese e outros desdobramentos da pesquisa dentro do mesmo tema, Costa (2016, 2017) mostrou-nos o caminho para compreensão dos enunciados constituídos pela verbovisualidade, a partir de um estudo minucioso em livros didáticos de língua portuguesa, doravante LDP, para o Ensino Fundamental. A preocupação da autora foi criar um material teórico que corroborasse na constituição de leitores crítico-reflexivos, bem como a reflexão a respeito das relações dialógicas entre as dimensões verbais e visuais e seus efeitos de sentido. Os resultados das investigações realizadas pela pesquisadora revelaram uma escassez de enunciados verbovisuais em atividades de leitura dentro dos LDP analisados, fato que contribui para os índices insatisfatórios de aprendizagem e aproveitamento em exames externos e internos no que diz respeito às questões que envolvem a leitura e interpretação de gêneros verbovisuais. Diante do resultado, a autora formulou uma proposta de atividade de leitura crítica, partindo da perspectiva dialógica da linguagem, com o intuito de ampliar o desenvolvimento da competência leitora entre os educandos do Ensino Básico e a capacidade didática dos docentes envolvidos nesse processo. Nesse ponto, ressaltamos a necessidade de uma formação mais aprofundada dos professores de línguas, para que possam perceber as lacunas existentes nos materiais didáticos sobre a questão da verbovisualidade, complementando ou modificando as situações de aprendizagem conforme seu público-alvo.

No caso dos trabalhos de Puzzo (2009), em um primeiro momento, a autora investigou os implícitos na constituição de sentido e a linguagem verbovisual em capas de revista, tendo como mote a promoção de atividades de leitura crítica. Centrada no conceito de *gêneros do discurso*, segundo a perspectiva bakhtiniana, uma capa de revista, considerada como uma manifestação enunciativa, precisa ser estudada de maneira minuciosa, considerando seus inúmeros aspectos, como: enunciadore (empresas), interlocutores presumidos, bem como o contexto sócio-histórico. Em seu estudo, Puzzo ressaltou a interação permanente entre os sujeitos envolvidos na enunciação, sendo que tais peculiaridades determinam a forma de composição, o tempo e o estilo de sua produção, sendo, portanto, fundamentais para o estudo e análise da verbovisualidade. Ainda dentro do mesmo gênero, Puzzo e Lacerda (2015) analisaram outra capa de revista tendo como preocupação o imbricamento entre a linguagem verbovisual e o leitor presumido da revista. Entre suas considerações, os autores confirmaram

na investigação que a capa da revista de um periódico semanal responde ao público presumido e, ao mesmo tempo, responde também à interpretação aos acontecimentos a partir do posicionamento ideológico da empresa.

Sintetizando todos esses trabalhos, apesar de haver uma democratização por meio da possibilidade de qualquer pessoa fazer *downloads* de artigos e teses gratuitamente por meio dos dispositivos eletrônicos, essas pesquisas ainda não conseguem atingir um grande público, ficando restritas aos círculos acadêmicos e os interessados em determinadas temáticas. A nosso ver, são necessários pelo menos dois passos para mudança dessa realidade. Em um primeiro momento, é preciso o aumento da divulgação dos trabalhos acadêmicos entre as Secretarias Estaduais e Municipais de Educação, para que possam replicar essas investigações para suas unidades escolares. Tendo em vista que essa prática de *marketing* já existe nos poderes públicos, a questão acaba sendo de vontade política para que isso ocorra de maneira efetiva. Em um segundo momento, seria necessário estimular a atualização e formação contínua dos docentes do Ensino Básico por meio de estudos coletivos dentro das reuniões semanais existentes, fazendo com que os resultados de todo trabalho acadêmico cheguem à esfera escolar, aumentando a qualidade da aprendizagem.

#### **4 Propaganda impressa: o poder da mídia por meio da verbivisualidade**

Observando a linguagem midiática na perspectiva dialógica, são possíveis a discussão e o estudo sistematizado de um gênero conforme os diferentes propósitos. Segundo estudos de Brito (2006), há muito tempo a linguagem midiática ganhou destaque no contexto escolar, com isso, é preciso que professores de línguas aprimorem o conhecimento a respeito da temática, sabendo despertar em seus alunos uma leitura aprofundada e crítica, desvelando as camadas de sentidos existentes nos gêneros do cotidiano, no qual destacamos a presença da propaganda em seus mais diversos suportes. Desse modo, seja em meios digitais ou impressos, é preciso que os docentes tenham domínio das estratégias persuasivas utilizadas pelos enunciadores nas esferas midiáticas, para que possam corroborar no letramento verbivisual de seus alunos. Em diálogo com essa proposição, Charaudeau (2006) assevera a necessidade de refletirmos a respeito da formação de um cidadão crítico e conscientizado milhares de informações em que é submetido, sendo o ambiente educativo um dos lugares privilegiados para discussão da influência midiática na formação e nos padrões dos consumidores. Antigamente, os meandros persuasivos das propagandas transitavam pelas mídias, acompanhando o desenvolvimento tecnológico da época, de acordo com as peculiaridades de cada um, como: jornais, revistas, rádio, televisão. Com o advento da internet e dos diversos dispositivos portáteis eletrônicos, houve um salto nos meios de divulgação, dos mais variados produtos e serviços, fazendo com que muitas vezes os jovens não percebam que estão imersos em uma infinidade de estímulos verbivisuais, sendo necessário um olhar crítico sobre todas as nuances envolvidas no engendramento dos enunciados, bem como o poder social de circulação em que esses textos são articulados.

Dentro desse contexto, é preciso considerar que o enunciador, mesmo que de maneira consciente, não possui pleno domínio do seu discurso, pois depende de diversos fatores, como as condições de produção, entre as quais há sempre a constituição subjetiva do seu público-alvo. Esses interlocutores, em consonância com as discussões de Charaudeau (2006), não podem ser vistos como seres assujeitados, pois além de serem constituídos de ideologias, estão envoltos em vozes verbais que atravessam e formam a consciência, produzindo sentidos diferentes daqueles pretendidos dentro de um determinado gênero.

A respeito das dimensões verbivisuais, um dos elementos fundamentais é a imagem, algo não aleatório e acessório, mas de extrema importância na composição do enunciado concreto. Desse modo, “[...] a imagem representa a realidade, certamente; mas ela pode também conservar a força das relações sociais (e fará então impressão sobre o espectador)” (DAVALLON, 1999, p.

27). Nesse sentido, a imagem estabelece uma espécie de acordo de olhares entre os sujeitos, colocando no mesmo horizonte de visão, possibilitando entrever o mesmo ponto de vista.

Em nossas discussões, precisamos aprofundar e dissociar o termo *imagem* da concepção contemporânea ligada à mídia, conforme assevera Joly (1996), pois se associarmos o termo a algo específico, como, por exemplo, a publicidade, podemos cair num equívoco teórico. Assim, nos questionamos sobre qual a natureza da ligação da imagem com a palavra escrita? Para tal dúvida, precisamos observar e estudar o funcionamento e compreensão das mensagens visuais que os enunciados emitem. Segundo Joly (1996), a definição teórica do termo “imagem” possui diversos tipos de significação sem vínculo aparente, que recubra todos os seus empregos. Outra confusão seria a falta de distinção numa análise da imagem fixa e animada, o que definiria o tipo de leitura. Em nosso caso, iremos trabalhar com imagens fixas que nos levará à discussão da produção de sentidos pelas imagens em diálogo com os elementos verbais. Por meio da verbalização da imagem, tornamos significativo o todo enunciativo, sejam as cores, formas, tamanhos, posições; assim, não é algo simples, tampouco desprezado de um raciocínio refinado, “a abordagem analítica aqui proposta depende de certo número de escolhas: a primeira é abordar a imagem sob o ângulo da significação e não, por exemplo, da emoção ou do prazer estético”(JOLY, 1996, p.28).

Dentro das nossas análises, as imagens estudadas são provenientes de fotos que foram dispostas por meio de recurso eletrônico, sendo necessário também um aprofundamento teórico a respeito dessa questão. Kossoy (1999) discorre sobre as tramas e realidades da imagem fotográfica procurando apresentar os elementos estruturais de uma fotografia. Independente da motivação estabelecida pelo fotógrafo, seja de cunho pessoal ou profissional, o ato fotográfico pressupõe um determinado assunto retratado por um aparelho eletrônico com seus diversos recursos, sem esquecermos que estão situados num determinado espaço e tempo. No processo de criação do fotógrafo, para lermos e entendermos criticamente a imagem observada, é preciso desconstruir todos os aspectos que compõem a *trama fotográfica* (KOSSOY, 1999).

O primeiro fio dessa trama é o assunto, pois dependendo da finalidade ou funcionalidade da foto, isso acarretará na compreensão do produto final. “O assunto, tal como se acha representado na imagem fotográfica, resulta de uma sucessão de escolhas; é fruto de um somatório de seleções de diferentes naturezas” (KOSSOY, 1999, p. 27). De acordo com esse especialista, há as escolhas remetem: (1) ao assunto, (2) aos equipamentos e materiais utilizados; (3) à seleção do melhor enquadramento; (4) ao momento adequado para capturar a imagem dependendo da hora do dia, da luz e do clima. Apenas nesses itens, percebe-se a complexidade do ato de criação da imagem fotográfica. Dentro dessa trama, um elemento que destacamos é a organização da cor como informação, conforme teoriza Guimarães (2003). Dentro de um modelo ontogênico das cores, há diversas funções. No caso de uma fotografia, por exemplo, as cores apresentadas podem transmitir ou informar determinado efeito de sentido que precisa ser refletido de maneira crítica. O texto publicitário, observado como um enunciado concreto, constitui-se de diferentes vozes, nas quais fica explícito sua orientação para os interlocutores e sua forte carga persuasiva no intuito de vender uma ideia ou produto.

## 5 Campanha natalina do Licor Beirão: análise da verbovisualidade

Dentro de uma metodologia dialógica do discurso, é necessário contextualizar nosso material de investigação. Nesse sentido, a propaganda foi veiculada algumas semanas antes do Natal de 2014, configurando uma peça publicitária que vislumbra vender o *Licor Beirão + bombons (recheados com o licor)* como um presente natalino. Para tanto, houve a inserção dessa campanha em diversas mídias, entre as quais o *Jornal do Metro*, publicação semanal gratuita distribuída aos passageiros desse transporte público, tornando-se uma ferramenta de divulgação de massa. Esse jornal é um dos produtos do grupo Cofina, que também detém outros veículos de comunicação em Portugal, como *Correio da Manhã, Record, Jornal de*

*Negócios* e a revista *Sábado*. O *Jornal do Metro* (lê-se em português lusitano: “Métro”) é um periódico semanal distribuído gratuitamente para os seus leitores nas estações da capital Portuguesa, chegando ao país em 2004 por meio da editora sueca *Metro Internacional* e do grupo *Media Capital*, sendo comprada posteriormente pela Cofina, em 2009. Como é de senso comum, sabe-se que a distribuição gratuita do jornal se dá pela colaboração dos patrocinadores que divulgam seus bens e serviços, ajudando assim a manter os profissionais envolvidos no engendramento do periódico.

A partir dessa contextualização sobre o suporte em que encontramos o *corpus*, sintetizaremos uma breve história sobre a marca da bebida. Segundo a página eletrônica oficial da marca<sup>2</sup>, o Licor Beirão pertence a empresa *J. Carranca Redondo Ltda*, desde 1940, configurando-se como uma bebida tradicional há algumas décadas no país. No entanto, antes de ganhar essa marca, a história da bebida começa bem antes, onde era fabricada em uma farmácia da vila de Lousã há mais de um século. Em sua genealogia, é difundida a história dessa bebida a partir do final do século XIX. Sintetizando a narrativa, um caixeiro-viajante de vinhos do Porto, passando pela vila de Lousã, apaixonou-se pela filha de um farmacêutico, casando-se com ela. Na farmácia, para além dos medicamentos comuns, começou-se a vender licores naturais, com fórmulas antigas mantidas em segredo. Em 1929, houve um evento denominado *Congresso Beirão em Castelo Branco*, no qual o licor foi batizado em homenagem ao encontro, dando assim origem a marca que figura até hoje no mercado português. Na atualidade, a bebida é fabricada na Quinta do Meiral em Lousã (distrito de Coimbra, Portugal). Em sua composição, que ainda permanece em segredo, são usadas sementes aromáticas produzidas na região, bem como alguns ingredientes importados de outros lugares do mundo, como Índia, Sri Lanka, Brasil e Turquia.

Dentro desse contexto, a campanha publicitária natalina lusitana apresenta regularidades verbovisuais. Em termos visuais, há um retângulo que ocupa verticalmente parte da página do jornal preenchida em um tom amarelado mais escuro, seguindo uma paleta de cores quentes, havendo um detalhe na parte inferior nas cores vermelho bordô com listas douradas, fazendo uma espécie de arremate (como um presente de Natal). No canto superior esquerdo, vê-se uma garrafa de licor, na parte central (em primeiro plano), um copo com gelo e um pouco da bebida e, logo ao lado, um bombom recheado com a mesma bebida. Esse produto vem com a marca do produto estampada no centro com letras douradas em fundo preto e suas extremidades são douradas, remetendo também à época, como uma espécie de embalagem de presente. Na parte inferior, observam-se três caixas de Licor Beirão em cores distintas: amarela, branca e preta, chamando assim atenção para a embalagem promocional. Esta narrativa não é algo aleatório, mas com um enunciado concreto, representa um plano enunciativo de diversos profissionais especialistas que possuem um escopo comum a venda do produto a partir de estratégias persuasivas para seduzir e despertar o olhar do público-alvo, tornando-se um consumidor em potencial.

Sobre a garrafa do licor, com um tom esverdeado e ornamentada com uma fita de cetim dourado, o formato da garrafa é um pouco diferente das garrafas de vinho, por exemplo, pois possui um gargalo sinuoso. No topo da garrafa, observa-se um tom vermelho escuro, cor semelhante na marca de cera real utilizada para lacração de cartas, bem como no rótulo (semelhante a faixa ilustrativa utilizada na propaganda), configurando um paralelismo imagético. O rótulo central do produto possui a mesma cor do fundo da propaganda. Nesse rótulo, vê-se uma árvore na parte central superior. Todos os elementos que compõem o enunciado concreto são pensados minuciosamente para seduzir o olhar do interlocutor, dando um tom de sofisticação ao produto que poderá ser dado como um presente natalino.

Em termos verbais, no canto superior esquerdo, escrito na posição vertical em letras pretas, em tamanho menor, lê-se a frase: “Seja responsável, beba com moderação”. Essa frase, em

---

<sup>2</sup>Vide <http://www.licorbeirao.com/pt/>

português lusitano, traz um paralelo com o enunciado comumente vinculado às propagandas de bebidas alcoólicas brasileiras: “Se beber, não dirija”. O enunciado europeu expressa uma maior maleabilidade, não focando no caso da direção perigosa de veículos (pois no Brasil, após a “Lei Seca”, tornou-se proibido tal ação), mas revela um tom mais ameno, como uma espécie de conselho (e não como alerta/advertência), sugerindo que os consumidores portugueses sejam responsáveis no momento de beber, fazendo isso moderadamente. Com relação à escrita no rótulo da garrafa e no copo, vê-se a expressão “Licor Beirão. O licor de Portugal”. No rótulo da garrafa, além da imagem, há referência ao ano de fundação da marca (1929). Na parte inferior, vê-se o site oficial, configurando-se um recurso enunciativo de aproximação. Ademais, há a inserção da expressão: “Neste Natal, Licor Beirão oferece-lhe chocolates”. A expressão em letras brancas (d)enuncia algumas coisas, entre as quais o período da campanha, ratificando o período natalino. Ademais, mostra que para alavancar as vendas dessa época, a empresa estava dando junto com a bebida, bombons de chocolate recheados com o Licor Beirão. Entre as peculiaridades da parte verbal, ressalta-se o emprego da ênclise do pronome oblíquo “lhe”, típico da construção sintática lusitana, indicando também uma aproximação com o público-alvo. Na composição dessa *unidade real de comunicação*, vê-se uma estabilidade dos elementos fixos na propaganda que se reproduzem nas demais veiculadas no jornal, diferenciando-se pelos diálogos em tom jocosos.

Em termos organizacionais, ao propor uma análise verbovisual pelo viés bakhtiniano, temos consciência que não há separação no momento da leitura, pois o verbal e o visual possuem a mesma importância. No entanto, mesmo correndo o risco de nossas análises parecerem estanques aos olhos de alguns leitores mais críticos, fizemos a segmentação para fins didáticos (destacando cada elemento), ressaltando assim a necessidade de uma compreensão minuciosa de cada elemento na composição da trama enunciativa. Considerando todos os aspectos estáveis do gênero, começaremos a analisar o ponto em que difere a campanha publicitária ao longo das semanas que antecederam o Natal, mais precisamente o diálogo entre o copo, com o Licor Beirão, e o bombom recheado, da mesma marca, sendo compreendido como uma figura de pensamento denominada *Prosopopeia*, que é uma “modalidade de figura de linguagem, que consiste em atribuir qualidades humanas e falas a seres não humanos” (GIACOMOZZI et al., 2004, p. 225). Em termos metodológicos, foram divididos três blocos de análise, contendo três propagandas cada uma.

Figura 1: agrupamento de 03 propagandas do Licor Beirão.



No primeiro agrupamento, a imagem inicial revela um diálogo com uma pergunta retórica, respondida por meio de outra questão: “Já sabes da última? Que o Licor Beirão oferece chocolates?”. Em termos linguísticos, há uma construção na segunda pessoa do singular, estando implícito o pronome reto “tu”, a partir do emprego do verbo conjugado “saber”. Na resposta, o bombom parece saber o que o copo está questionando. Nessa interação dialógica, entre as leituras possíveis, compreendem-se aquelas pessoas que gostam de falar da vida dos outros, conhecidas comumente como “fofoqueiras”. Com isso, o enunciado procura despertar nos leitores uma memória discursiva, dando um tom de intimidade com o público-alvo por associação. Ressalta-se aqui o uso da pontuação como índice de subjetividade e elemento que corrobora na constituição de sentidos (SILVA, 2009). Nesse caso, o uso da interrogação interage com os signos linguísticos convidando os interlocutores a visualizarem uma posição discursiva, prevendo com a pergunta uma *atitude responsivaativa*, não respondendo ao questionamento, mas levantando outra questão retórica que os leitores da propaganda já sabem.

No enunciado, “Tu és como o Metro, um oferecido. Com muito gosto.”, compreende-se que as personagens trabalham em um diálogo novamente em um tom enfático e irônico. Adentrando a materialidade linguística, a presença do pronome “tu” e o verbo conjugado indicam o falar de algumas regiões do Brasil, mas comumente usada em Portugal. A prosopopeia utilizada entre seres inanimados revela que o copo com licor assevera que o bombom é “oferecido”, comparando-o ao *Jornal do Metro*, pois o periódico era distribuído gratuitamente nas estações de metrô de Lisboa toda a semana. Como resposta, o bombom ratifica a proposição, pois gosta de ser oferecido como brinde junto ao *Licor Beirão*. Nesse embate dialógico, duas orientações enunciativas são possíveis, na primeira, que o bombom gosta de ser oferecido; na segunda, que é um bombom com gosto, ou seja, além do chocolate, é recheado como o Licor Beirão, indo para o sentido do paladar.

Em “Diz o ditado: as boas notícias... Comem-se depressa.”, uma das estratégias enunciativas foi a utilização de um ditado popular, remetendo a uma memória discursiva, trazendo um tom mais familiar. No entanto, o ditado não está completo, pois os enunciadores colocaram o sinal de reticências direcionando os interlocutores a completá-lo. De uma maneira inusitada e desconstruindo a linha de raciocínio, o bombom completa o ditado com uma resposta diferente da usual, contrapondo que ele seria a própria boa notícia vinculada ao jornal e seria devorado pelas pessoas.

Adicionando mais detalhamento à análise do *corpus*, destacamos algumas categorias presentes na leitura do verbovisual, entre as quais elencamos o enquadramento, luz, disposição dos objetos, tipo e tamanho das letras. Desse modo, vê-se que a disposição dos elementos, como o copo e o bombom em primeiro plano, destacam os objetos aos olhos dos interlocutores. Ademais, a luminosidade na parte central da propaganda faz com que o enquadramento central seja evidenciado, sem contar o tipo de letra num estilo mais lúdico que compõe a cena enunciativa.

Nesse primeiro bloco de análise, vemos a necessidade de que haja um letramento verbovisual dentro das aulas de línguas, pois o docente pode trazer um material que não está apenas em um livro didático, mas algo do cotidiano, para poder analisar em conjunto com os educandos. Como uma *unidade real de comunicação*, essas propagandas precisam ser estudadas em todas as suas dimensões, verbal ou visual, culminando na interação verbovisual e seus efeitos de sentidos. Dessa maneira, continuaremos nossas análises, atentando a mais três propagandas veiculadas no periódico lusitano.

Figura 2: agrupamento de 03 propagandas do Licor Beirão.



Na primeira imagem da figura 3, além dos elementos verbovisuais comuns a todos as propagandas da campanha, explicitando os elementos estáveis do enunciado concreto, há um novo diálogo entre os protagonistas da campanha. Entre as personagens, há a seguinte fala: “Dou-te uma trinca num virar de página. És só garganta.”. Além do emprego de ênclise e do verbo na segunda pessoa do singular, típico do português lusitano, novamente vê-se uma troca enunciativa com afirmativas curtas, proporcionando dinamicidade aleitura. Em termos de proposição comunicativa, o copo assevera, em tom provocativo, que vai morder ou dar uma dentada em um virar de página, ou seja, muito rápido, aludindo a presença dessa publicidade dentro de um periódico. Por sua vez, o bombom responde com outra afirmativa, dizendo que o copo é *um garganta*, que num linguajar coloquial significaria uma pessoa que fala muito, mas na prática não faz nada (não cumpre aquilo que diz).

Na segunda propaganda, observa-se o enunciado: “Este jornal não era o mesmo sem ti. Subscrevo e assino por baixo”. Nesta interação enunciativa, vê-se que os sujeitos que engendraram a peça publicitária querem mostrar a importância da propaganda dentro do *Jornal do Metro*, sendo ratificado pela resposta do bombom que assina embaixo, ratificando sua relevância. Nessa narrativa, há uma espécie de tentativa de aproximação por meio do humor, pois a troca enunciativa entre os objetos torna-se pitoresca, diferente de uma narração em terceira pessoa em que alguém de fora falasse sobre o produto, em um distanciamento enunciativo. Entre as marcas linguísticas que denunciam o português europeu, está a presença do pronome oblíquo “ti”, fato que traz ainda mais proximidade com o falar do seu consumidor direto, criando novamente uma estratégia de identificação por meio do discurso.

Na última análise, observamos outra fala das personagens: “És notícia em todos os meios de comunicação. Ando nas bocas do mundo!”. Nessa interação, vê-se que o interlocutor direto do copo é o bombom recheado, mas seu público-alvo, na verdade, são todos os leitores do *Metro*, possíveis compradores do Licor Beirão, e sua embalagem promocional de Natal. Com esse enunciado *concreto*, os locutores querem mostrar que, além da campanha no período, também houve a divulgação em outras mídias, como cartazes espalhados nas estações de metrô. Para completar essa afirmativa, o bombom responde: “Ando nas bocas do mundo!”. A exclamação dá um tom enfático para mostrar que o produto já é conhecido por

todos, como também degustado literalmente por muitas bocas, tornando-se popular por meio da divulgação no jornal.

Além dos elementos estáveis que correspondem a cada tipo de enunciado, no caso, as propagandas em análise, elas diferem uma da outra dentro dessa campanha natalina criando sempre uma novidade a cada semana para os leitores do jornal. Para isso, os locutores estudaram com detalhe cada elemento para compor a trama enunciativa visando a venda do produto. Desse modo, o tipo de letra, as cores, a disposição dos objetos e a criação dos diálogos precisam ser estudados separadamente e depois em conjunto, possibilitando uma leitura crítica pelos enunciadores. Geralmente, os sujeitos acabam confundindo os verbos “ler” e “ver”, necessitando que os docentes ampliem o repertório verbovisual dos alunos por meio de leituras coletivas, para que eles possam ter autonomia em suas múltiplas leituras no cotidiano, seja na tela do celular ou outras mídias, como jornais impressos e revistas.

Figura 3: agrupamento de 03 propagandas do Licor Beirão.



No primeiro enunciado do bloco, lê-se o seguinte diálogo: “És um oferecido, és um oferecido, és um oferecido! Muda de página que já todos sabem.” Nesta troca enunciativa, o copo, utilizando da exclamação, repete três vezes a mesma frase, em uma espécie de provocação. Por sua vez, o bombom parece não cair nessa provocação e, enfadado com a fala de seu interlocutor, diz para mudar de página, pois todos já sabiam daquela informação. Da perspectiva dialógica, podemos refletir sobre alguns efeitos de sentidos referentes a interação entre os elementos, pois em um dos acabamentos enunciativos possíveis, os enunciadores possuem um excedente de visão para supor as interpretações dessa propaganda, em que, por muitos leitores já terem tido contato com outras propagandas similares do licor, já sabem que no período de Natal havia uma embalagem promocional com bombons.

De acordo com o enunciado: “As palavras voam. Mas o meu sabor fica”, observa-se que as frases do diálogo são curtas em todas as propagandas analisadas, estimulando os leitores do jornal a passarem os olhos nas frases, estabelecendo uma forma de simpatia com o copo e o bombom, numa espécie de narrativa curta que cada edição do jornal trazia. O motivo das frases não serem longas na propaganda é a dinamicidade que o enunciado verbovisual precisa passar aos sujeitos, caso contrário, um diálogo muito longo desestimularia os

consumidores a darem atenção para a mensagem que a marca gostaria de passar, sendo seu objetivo final o aumento das vendas do seu produto na época natalina. Imbuídos de um sentimento coletivo que envolve todos por meio das relações dialógicas, a ideologia delineada, principalmente pela mídia, é que nessa época todos partilhem presentes e lembrancinhas com amigos e familiares. Dessa forma, aproveitando-se desse período em que as pessoas estão dispostas a comprarem mais, muitos possuem como prática, para não errarem na lembrança, darem presentes mais versáteis, como um vinho, chocolates e, no caso em que estamos analisando, o *Licor Beirão* (sugestão da companhia que estamos analisando).

No enunciado “Quem não te conhece que te compre. Eu sou um doce!”, o diálogo mostra, por meio de um ditado popular, mais uma vez um tom irônico, revelando um humor refinado à propaganda. Nesta análise, ampliamos a noção de diálogo, não como uma troca restrita entre dois sujeitos frente a frente, mas como uma arena discursiva em que há um embate de vozes. Na primeira frase, o copo faz uma afirmativa com um tom jocoso, possibilitando duas leituras. Em uma primeira compreensão, apreende-se o sentido do verbo *comprar*, como gastar dinheiro para adquirir uma mercadoria ou produto. Numa segunda leitura, compreende-se uma maneira de falar em que as pessoas fingem ser o que não são, deixando outras acreditarem naquilo que não é real, configurando como um sujeito com “duas caras” que consegue enganar e disfarçar muito bem.

No caso específico, o bombom seria um doce comum, se não fosse seu recheio (com o licor), sendo um produto com teor alcoólico, não podendo ser consumido por todos os públicos. Em um enunciado responsivo, o bombom assevera ser um doce, esse vocábulo pode ser entendido no mínimo em dois sentidos. No primeiro, a palavra pode ser compreendida como um tipo de doce (como o chocolate) ou relacionado ao paladar, como algo com sabor agradável açucarado ou como o mel. Em uma segunda leitura, o doce pode ser considerado uma pessoa afável, agradável, branda, amena ou simpática, respondendo ao licor de uma maneira irônica. Com isso, vê-se a ironia a partir da subjetividade entre cruzamento de vozes que produzem efeitos de sentido, deslindando aspectos sociais, culturais ou estéticos. Dessa forma, esse traço de linguagem revela um ponto de vista que requer tanto do locutor quanto do interlocutor uma competência discursiva para entender a ironia como forma particular de interdiscurso. No cruzamento de vozes, a ironia desmascara a pretensa objetividade do texto midiático, cuja forma de construção (d)enuncia um ponto de vista e revela o caráter bivocal e dialógico desse sistema de interação (BRAIT, 1996).

## 6 Palavras finais

Em nossas considerações, observando o conjunto das propagandas à luz da perspectiva dialógica, foi possível perceber os detalhes dos meandros da verbovisualidade na composição desse enunciado concreto. Todos os elementos precisam ser considerados como parte importante na constituição de sentidos, desde o tamanho e o tipo de letra até o conteúdo expresso pelos signos linguísticos. Ademais é preciso também considerar os elementos visuais que dialogam com o todo, imagens, fotografias, combinação de cores, posição, luz, perspectiva, entre outros. Todos esses elementos em conjunto formam um todo enunciativo que precisa ser apreendido de uma maneira crítica, ou seja, o nosso olhar precisa ir além daquilo que está visível no momento da leitura, mas extrapolar o campo de visão, considerando os sujeitos envolvidos, o suporte em que foi veiculado e os efeitos de sentidos advindos dessas relações dialógicas.

Entre as nuances da verbovisualidade, foi possível destacar algumas estratégias persuasivas que são comumente utilizadas nas propagandas impressas e precisam ser reconhecidas pelo público-alvo. A nosso ver, para um letramento verbovisual produtivo, é necessário que desde o Ensino Básico, o educando possa experimentar situações de

aprendizagem que privilegiem a aquisição da criticidade por meio de uma leitura aprofundada de gêneros que tenham em sua essência a verbovisualidade.

Nesse ponto, é preciso que além dos materiais utilizados em livros didáticos e apostilas, os professores sejam pesquisadores e tragam para o ambiente escolar propagandas contemporâneas que estejam em circulação para discussão coletiva. Nesse trabalho pedagógico, é possível escanear as imagens e, por meio de dispositivos eletrônicos, utilizar o projetor multimídia para projetá-las para a turma. Em um primeiro passo, o docente pode mostrar individualmente, fazendo um passo a passo de como seria uma leitura crítica aprofundada dos elementos verbovisuais sobre determinado gênero, no qual sugerimos a propaganda. Em um segundo momento, ele pode trazer outras propagandas e fazer com que os alunos façam coletivamente essa leitura, direcionando o olhar dos aprendizes e fazendo com eles reflitam sobre as estratégias persuasivas utilizadas pelos enunciadores.

Para tanto, torna-se urgente a colocação dessa temática em pauta, para que os cursos de formação de professores da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias possam ampliar seu repertório e, ao mesmo tempo, possam engendrar situações didáticas que estimulem o aprendizado dos educandos. Dessa maneira, para os professores que já estão em atuação, é preciso que as horas de trabalhos pedagógicos coletivos obrigatórios sejam realmente um verdadeiro espaço para aprendizagem e formação contínua.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- \_\_\_\_\_. **O freudismo: um esboço crítico**. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- \_\_\_\_\_. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**. Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, 8 (2): 43-66, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568>. Acesso em 02 mar. 2017.
- BRITO, E. V. A linguagem da mídia impressa no contexto escolar: contribuições para formação crítica do professor-educador. In: CASTRO, S. T. R.; SILVA, E.R. da (Org.). **Formação do Profissional Docente: Contribuições de pesquisas em Linguística Aplicada**. Taubaté-SP: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2006. p.149 – 166.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- COSTA, E. P. M. **Retrato da verbo-visualidade em livros didáticos do Ensino Fundamental: uma abordagem dialógica**. 2016. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.
- \_\_\_\_\_. Um zoom na imagem: verbo-visualidade em livros didáticos. In: SILVA, A.; COSTA; E. (Org.). **Livro didático: olhares dialógicos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017, p. 49-76.
- DAVALLON, J. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre et. Al. **Papel da memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 23-38.
- FIORIN, J.L. Categorias de análise em Bakhtin. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). **Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010, p.33-48.
- GIACOMOZZI, G.; SAN-MARTIN, M. R.; VALÉRIO, G.; REDA, C. M. **Dicionário de gramática**. São Paulo: FTD, 2004.

- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 6. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus Editora, 1996.
- KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. Ateliê Editorial: Cotia – SP, 1999.
- PUZZO, M. B. A linguagem verbo-visual das capas de revista e os implícitos na constituição de sentido. **Revista Intercâmbio**, volume XX: 125-138, 2009. São Paulo: LAEL/PUC-SP. ISSN 1806-275x. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/3540>. Acesso em 09 jul. de 2017.
- PUZZO, M. B.; LACERDA, E. A. Análise da linguagem verbo-visual de capa de revista: uma proposta de leitura bakhtiniana. **Revista Caminhos em Linguística Aplicada**, volume 13, n. 2: 198-223, 2015. Taubaté: UNITAU. Disponível em: <http://periodicos.unitau.br/ojs-2.2/index.php/caminhoslinguistica/article/view/2061>. Acesso em 16 fev. 2017.
- SILVA, A. A presença da interrogação no texto opinativo: reflexões sobre o ethos discursivo. **Revista Intercâmbio**, vol. XX: 25-43, 2009. São Paulo: LAEL/PUC-SP. ISSN 1806-275. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/3534>. Acesso em 16 fev. 2017.
- VOLOSHINOV, V. N./BAJTÍN, M. La construcción de la enunciación. In: SILVESTRI, A. y BLANCK, G. **Bajtín y Vigostski: la organización semiótica de la conciencia**. Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 245-276.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 9. ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.
- VOLOSHINOV, V. N. **O discurso na vida e o discurso na arte**. Tradução para uso didático por C. Tezza e C. A. Faraco. s.d.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 16/11/2017

## DIALOGISMO E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NO GÊNERO PROPAGANDA: POSSÍVEIS DIÁLOGOS ENTRE DISCURSO POLÍTICO E MARKETING VIRAL

### DIALOGISM AND CONSTRUCTION OF MEANING IN THE ADVERTISING GENRE: POSSIBLE DIALOGUES BETWEEN POLITICAL DISCOURSE AND VIRAL MARKETING

Marília Dalva Teixeira de Lima<sup>3</sup>

**RESUMO:** A construção de sentido em enunciados verbovisuais como a propaganda se dá de modo complexo, visto que esse gênero do discurso apresenta um emaranhado de elementos que possibilitam efeitos de sentido dos mais diversos. Este trabalho tem por objetivo analisar como ocorrem os efeitos de sentidos construídos a partir da relação entre enunciados verbais e não verbais no âmbito do gênero propaganda. A fundamentação teórica que subsidia este artigo é a Teoria da Enunciação proposta por Bakhtin e o Círculo, particularmente os conceitos de dialogismo, enunciação e ideologia. Inseridas em um contexto comunicacional mais amplo que a interação face a face, as propagandas tentam reproduzir através de elementos relativamente reconhecíveis pelo leitor o cenário da enunciação, tornando possível a compreensão do enunciado incluído em seu contexto histórico, ideológico e político. O gênero mantém também um constante diálogo com o sujeito-leitor-consumidor e reflete a realidade social em que está inserido. As movências semânticas no gênero se tornam possíveis graças às relações dialógicas que se constituem entre o gênero e outros discursos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Linguagem. Enunciação. Relações Dialógicas. Sentido. Propaganda.

**ABSTRACT:** The construction of meaning in verbal-visual statements such as advertisements happens in a complex way, since this genre of discourse presents a tangle of elements that enable the most diverse meaning effects. This work aims to analyze how the effects of meanings constructed from the relationship between verbal and nonverbal utterances within the advertising genre happen. The theoretical foundation that subsidizes this article is the Enunciation Theory proposed by Bakhtin Circle, particularly the concepts of dialogism, enunciation and ideology. Inserted in a wider communicative context than face-to-face interaction, advertisements attempt to reproduce the scenario of enunciation through the elements relatively recognizable by the reader, making possible the understanding of the statement included in its historical, ideological and political context. The genre also maintains a constant dialogue with the subject-reader-consumer and reflects the social reality in which it is inserted. The semantic movements in the genre become possible due to the dialogical relations that are constituted among him and other discourses.

**KEYWORDS:** Language. Enunciation. Dialogical Relationships. Sense. Advertising.

## 1 Introdução

O filósofo russo Mikhail Bakhtin compreendia a linguagem como meio de interação entre os indivíduos, viesada por inúmeros discursos sociais que ora convergem, ora divergem entre si, numa constante relação dialógica. A crescente popularização da Internet no Brasil somada à altissonante polaridade política dos últimos anos proporcionou um diálogo – e neste caso específico utilizamos uma acepção mais geral do termo – ainda mais visível entre classes e discursos sociais aparentemente antagônicos. A mídia, por sua vez, apropriou-se dos discursos gerados a partir das relações dialógicas entre discurso e sociedade, mobilizados para a construção política gerada por acontecimentos recentes da história do Brasil, e da rápida propagação dos gêneros *virais* para, quebrando as barreiras da neutralidade, criar propagandas que apoiavam determinado discurso e visavam um determinado – e político – público alvo.

Para discutirmos como se dá o processo de construção de sentido nas propagandas *virais*, nessa relação dialógica entre discurso e sociedade, analisaremos a seguir duas

---

<sup>3</sup> Doutoranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: mariliadlima@gmail.com

propagandas que viralizaram nas redes sociais nos anos 2016 e 2017, aproveitando-se do clima de instabilidade e polarização política no Brasil: a primeira, da empresa de *fastfood* Habib's, e a segunda, das lojas de departamento Marisa. Ambas serão analisadas à luz da teoria dialógica do discurso de orientação bakhtiniana, por meio de um dos conceitos basilares para a constituição da teoria: o dialogismo.

## 2 Dialogismo e construção de sentido nos estudos de Bakhtin e do Círculo

Bakhtin e o Círculo foram de fundamental importância para a compreensão dos estudos voltados para a linguagem atualmente. O Linguista russo Valentin Voloshinov e o filósofo, também russo, Mikhail Bakhtin desenvolveram conceitos que relacionam a linguagem à ideologia e, conseqüentemente, à realidade social circundante.

O conceito de significação é um dos mais complexos para o Círculo de Bakhtin. Ao explicar a dimensão social da língua, Bakhtin/Volochinov (1999) propõem um estudo das ideologias, princípio norteador para a abordagem sociológica da linguagem. Definem signo como conteúdo ideológico-semiótico que emerge na inter-relação entre o eu e o outro. Isto é, os signos se dão por meio de um processo de interação social envolvendo grupos socialmente organizados. Sendo assim, não existe nem consciência que não seja social nem signo que não seja ideológico por natureza, pois não há signo sem ideologia<sup>4</sup> e tudo que é ideológico é, por si só, signo. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2009). Logo, toda imagem artístico-simbólica é um produto ideológico que se tornou signo e que não apenas reflete uma realidade física, material, como também reflete e refrata uma outra – e nova – realidade.

É na consciência que a palavra se materializa. As palavras em si, segundo os pensadores do Círculo, são neutras, vazias. É no terreno da criação ideológica que as palavras podem cumprir funções ideológicas específicas. Assim, é graças à ideologia que as palavras podem adquirir sentido. Elas são uma das unidades da língua (e também da comunicação discursiva), que não possuem sentido imanente, que cumprem funções específicas quando inseridas no contexto que as rodeia. As palavras também não possuem dono. Elas são fruto de outras palavras, de outros enunciados. Não há falante ou enunciador primeiro. Todos reproduzem, a seu modo, aquilo que já foi dito, pondo nas palavras seu tom, fazendo-as ter expressividade e intenção discursiva determinadas (BAKHTIN, 2003).

Há para o Círculo duas noções distintas: *palavra* e *enunciado*. Palavra é uma das unidades básicas da língua, assim como os fonemas, as frases e orações. Já enunciado é uma unidade da comunicação discursiva. Uma palavra por si só não possui expressão. Ela é vazia de significado. O enunciado, por sua vez, tem expressividade, visto que está inserido em um contexto comunicativo que lhe atribui sentidos e valor axiológico. Todo enunciado carrega em si outros enunciados e é orientado a uma resposta, seja ela verbalizada ou não. Para Bakhtin (2003), a compreensão já é considerada resposta ou, em suas palavras, a compreensão é *ativamente responsiva*. Sobre isso, diz:

Todo falante é por si só um respondente em maior ou menor grau porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa, mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). (BAKHTIN, 2003, p. 272)

O enunciado é apenas um elo na corrente da enunciação. Todo discurso está impregnado por vários outros discursos que dialogam e polemizam entre si, e propõe ao

<sup>4</sup> Diferentemente das noções hegeliana e marxista, o Círculo compreendia a ideologia como as manifestações da produção intelectual humana, como as artes, a religião, o direito, a filosofia etc.

ouvinte uma resposta, seja ela verbal ou não. Assim, o enunciado é dialógico por natureza: além de responder a outros enunciados, tende a ser respondido por outros numa sucessão infinita de enunciados. A essa relação entre discursos dá-se o nome de dialogismo.

Por dialogismo, entende-se o processo pelo qual as vozes sociais se inter-relacionam no interior de qualquer enunciado. Nessa perspectiva, os discursos se reproduzem, parodiam-se, entrecruzam-se, polemizam-se e se excluem. O enunciado é apenas um elo de uma cadeia infinita formada por outros enunciados já-ditos e orientados a uma resposta, um outro enunciado por dizer. Qualquer posição axiológica, mesmo que não verbalizada, é considerada uma réplica a um enunciado. Assim, todo enunciado reproduz ou refuta um dizer e aguarda um outro que se constitua como sua réplica.

As relações dialógicas não se dão de modo natural, psicológico ou mecânico. Qualquer material linguístico-semiótico precisa ter seus sujeitos fixados em determinadas posições sociais e este mesmo material precisa estar sujeito a julgamentos de valor e ressignificações para se constituir como enunciado e ser passível, assim, de manter relações dialógicas. Essas relações são contraditórias por natureza. Se os enunciados são direcionados a uma resposta, esta resposta está sempre em tensão com o próprio enunciado já-dito, também com os por dizer e com os todos os outros excluídos neste processo. Escolher um enunciado implica excluir diversos outros. Sobre isso, diz Bakhtin:

O enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento. (BAKHTIN, 2003, p. 258).

O dialogismo em Bakhtin está além de uma das características da linguagem. Ele é, sobretudo, uma visão de mundo. Assim, torna-se impossível analisar o mundo longe de suas relações dialéticas com a história, a sociedade e com o próprio homem. Bakhtin vê a linguagem em constante diálogo, em relações dialógicas compreendidas de modo axiológico, isto é, ligadas aos julgamentos de valor dos envolvidos no processo de comunicação.

Concebendo que todo signo é ideológico (está em relação direta com as ideologias e possui valor axiológico) e constituído apenas dentro de um *terreno interindividual*, Bakhtin e Voloshinov (2009) concebem a consciência como algo que materializa os signos que são também regidos por fatores sócio-histórico-culturais. Fortemente influenciados pelo materialismo histórico de Karl Marx, criticam a visão psicologista de consciência individual. Segundo eles, é na consciência individual que os conflitos ideológicos, antes exteriores (sociais), ganham terreno para o embate de vozes (e de discursos).

Os signos só podem aparecer em um *terreno interindividual*. Ainda assim, trata-se de um terreno que não pode ser chamado de “natural” no sentido usual da palavra: não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social. (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, 2009, p. 35, grifos do autor)

O discurso verbal não é autossuficiente, pois necessita ser vinculado à vida social para adquirir significação, e não pode ser analisado como fenômeno isolado, puramente linguístico, pois está sempre vinculado à situação extraverbal do enunciado. Essa situação extraverbal (a que podemos chamar também de contexto amplo) compreende três fatores: o horizonte espacial dos interlocutores; o conhecimento e a compreensão da situação por parte

dos interlocutores e a avaliação comum dos envolvidos no processo de comunicação. Assim, o enunciado depende diretamente do que é visto, sabido e avaliado conjuntamente (VOLOSHINOV, 1930).

Essa ideia foi explorada mais enfaticamente em *Estrutura do enunciado*, de 1930. No ensaio, reconhece-se o discurso como uma manifestação biface, isto é, todo enunciado proferido por um sujeito é dirigido a outro. Todo discurso é dialógico por natureza e orientado a alguém que possa compreendê-lo e respondê-lo, real ou virtualmente. O discurso é orientado para a sociedade, mas também nasce dela. Qualquer julgamento de valor é um ato social e não pode haver um “eu”, uma consciência individual, que independa do “nós”, uma consciência social. Todo enunciado é como uma senha que pode ser compartilhada por membros de um mesmo campo social:

Quase todas as palavras de nossa língua têm inúmeras significações em função do sentido do enunciado por inteiro; sentido que depende, ao mesmo tempo, das circunstâncias imediatas que suscitaram o enunciado, e das causas sociais mediatas que estão na origem do ato de comunicação verbal considerado (BAKHTIN /VOLOSHINOV, 1930. p. 9).

Dado que todo discurso possui uma dinamicidade dialógica e semiótica, se o interlocutor desconhece as circunstâncias nas quais o enunciado foi formulado, o sentido de tal poderá permanecer obscuro.

### 3 Construção de sentido no gênero propaganda

Segundo o Dicionário de Comunicação, publicidade é [...] “qualquer forma de divulgação de produtos ou serviços, através de anúncios geralmente pagos e veiculados sob a responsabilidade de um anunciante identificado, com objetivos de interesse comercial”. (BARBOSA e RABAÇA, 2001). Mais do que isso, a publicidade é um elo entre consumidor, anunciante e sociedade. As propagandas são dialógicas por natureza e não apenas por proporem um diálogo de vertente persuasiva com fins à comercialização de um produto. Elas também são constituídas por inúmeros diálogos e intertextos que reproduzem o que se passa em uma determinada sociedade e em um determinado tempo. Correlacionam discursos e acontecimentos históricos, políticos ou sociais de conhecimento e de certa relevância para um grupo (ou grupos) social(is).

Muitos são os elementos que constituem a propaganda contemporânea. Manipulações linguísticas, caricaturas, relações entre elementos aparentemente contraditórios, tudo se mescla e dá sentido ao que o *nonsense* tende a esvaziar. Os apelos visuais se tornam cada vez mais fortes e um importante e relativamente novo suporte vem dar ainda mais vazão à criatividade dos publicitários: a Internet.

Muitas propagandas apelam à memória social, por meio da intertextualidade e da interdiscursividade e tendem a adotar uma linguagem mais coloquial a fim de criar com o público alvo uma relação de proximidade e identificação, muitas vezes apelando para o humor. Dada a velocidade com que a informação é compartilhada e tendo em vista os diversos modos de veiculação no mundo globalizado, a publicidade apresenta cada vez mais temas e objetos para reconhecimento – e por assim dizer “afinidade” – com seu público consumidor. Muitas propagandas atuais são baseadas em *memes* (do grego *mimesis*, imitação, imagens, *gifs* e ideias em geral que rapidamente se expandem na Internet), o que sugere que não apenas há um novo público consumidor como uma nova forma de se fazer marketing.

A forma como os elementos são plasticamente representados é determinante para a interpretação do leitor/consumidor. Por esse motivo, é bastante comum elementos pictóricos que lhe são facilmente reconhecíveis aparecerem recorrentemente em suas representações. Os

personagens e a ambientação devem ser reconhecidos prontamente para que isso não interfira em sua leitura. Desse modo, os publicitários lançam mão de vários recursos para propiciar identificação e reconhecimento, recorrendo a uma memória coletiva. Voloshinov (1929) mostrou que aspectos que formam a parte não verbal dos enunciados fazem parte do que ele denominou *situação* que se incluem o espaço e tempo do evento, objeto ou tema do enunciado, a posição dos interlocutores (avaliação) etc. O efeito de sentido depende em parte de seu aspecto não verbal que pode transformar elementos visuais em signos-objetos, em uma semiose discursiva, visto que os objetos estão situados socio-historicamente. As imagens nos remetem não apenas a outras imagens, mas também se tornam signos, porque adquirem conteúdo ideológico-semiótico.

O enunciado verbal da propaganda estará sempre intrinsecamente ligado ao enunciado pictórico, pois, se as palavras não podem estar fora de um contexto que lhes dê sentido, também não podem estar forado que Bakhtin denomina *tema*. Em muitos casos, são os elementos verbais que se tornam a parte mais fundamental do que pode ser considerado cômico em uma peça publicitária, graças a trocadilhos, a formação de palavras novas a partir de outras já existentes, às movências entre sentido literal e metafórico etc. No entanto, as manipulações linguísticas estarão sempre ligadas ao elemento gráfico, não verbal. O que acontece com qualquer palavra, acontece nesse tipo de enunciado: ela só adquire sentido dentro do contexto circundante, isto é, no contexto enunciativo. E esse contexto é representado pelos enunciados não verbais (ilustrações e fotos) e pelos enunciados linguísticos. Seus enunciados verbais aparecem quase sempre de modo conciso, sintetizando várias ideias em frases curtas. Neste caso, a interpretação é resultado de um processo no qual um enunciado sempre deixa vestígios no outro. Isto é, um enunciado é carregado de inúmeros outros e estes deixam vestígios nele.

Vários são os recursos discursivos que podem ser utilizados, mas quase sempre são os mesmos recursos linguísticos utilizados em qualquer tipo de texto de viés humorístico: diálogos entre textos e discursos (como as paródias), entrecruzamento de palavras, neologismos semânticos, ambiguidades, ironias, dentre outros recursos.

Os fatores extraverbais, aqueles relacionados ao contexto de produção, são de fundamental importância no processo de construção do sentido. Esta é uma “leitura” sem a qual o efeito de sentido falha drasticamente. Espera-se do leitor o reconhecimento de informações partilhadas, de elementos intertextuais, de elementos históricos, de generalizações, de estereótipos, ironias etc.

É uma compreensão ainda mais profunda, que nos leva, além dos fatos da língua, em direção a fatos ideológicos, históricos, sociais e culturais. Nela se mesclam todos os elementos que tentam criar outros sentidos sem, no entanto, usar de artifícios óbvios nem prolixos.

A temporalidade em algumas propagandas também é uma questão a ser debatida. Quanto maior o tempo entre a leitura e a publicação, mais difícil pode se tornar o processo de construção de sentido, visto que as peças publicitárias refletem muito da realidade social em que estão inseridas. A publicidade, muitas vezes, remete a uma memória compartilhada por um certo grupo social e essa memória social nem sempre resiste ao tempo. Todo acontecimento precisa de certa relevância histórica para poder se constituir enquanto memória.

O acontecimento torna-se memória social, mas pode não sobreviver na consciência coletiva de um grupo por muito tempo, o que torna mais difícil a construção de sentido em uma propaganda cujo leitor está afastado do fato representado.

[A memória coletiva] é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que não tem nada de artificial, pois ela só retém do passado o que dele ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que o mantém. (HABWACHS *apud* DAVALLON, 2010 p. 36)

Nem sempre esse acontecimento mantém-se vivo na consciência do grupo social a ela vinculada, até mesmo por uma lógica simples: os seres humanos são incapazes de memorizar (e tornar relevante) tudo o que veem. Porém, algumas representações tornam-se operadores de memória social, como documentos históricos, obras de arte, monumentos etc., que permanecem vivos na memória e podem ser constantemente revitalizados por meio da intertextualidade e da interdiscursividade, porque não apenas constituem uma memória, mas fazem parte também da própria história.

Os elementos plásticos, figurativos tendem a levar o leitor a se envolver nesse processo, assim como os elementos linguísticos e a identificação do que Voloshinov (1930) denomina “horizonte espacial e ideacional compartilhado pelos falantes”. E é nesse jogo entre autor, leitor e tópico que a interpretação se torna possível. E é nessa relação valorativa entre publicitário e público consumidor que o sentido é construído.

#### **4 Marketing viral e suas relações com a política brasileira**

Podemos definir o *marketing* viral como estratégias utilizadas pelas empresas para atingir o maior número de pessoas por meio de compartilhamento de informações com vias a produzir uma maior visibilidade e divulgação de uma determinada marca. Assim como um vírus, o material publicitário se multiplica rapidamente, “contagiando” outros consumidores. Ele pode ocorrer por métodos mais convencionais, como a propaganda boca-a-boca ou a propaganda televisiva, e por suportes mais modernos, como as mais diversas mídias sociais existentes atualmente.

As propagandas produzidas por esse tipo de marketing são bastante populares no Brasil e, como toda propaganda, buscam a identificação com seu público consumidor e refletem muito da cultura e do processo histórico social que vive determinada sociedade.

Nos últimos anos, o país passou por um complexo processo de polarização política oriundo de acontecimentos da nossa história recente, como a crise econômica em que o Brasil mergulhou e o *impeachment em 2016* da então presidenta Dilma Rouseff. Este último acontecimento, aparentemente, dividia o país em dois: de um lado, os que apoiavam o processo de afastamento e, de outro, os que eram contra. As redes sociais tiveram importante papel nesse debate.

A popularização do acesso à Internet e o acesso às redes sociais foram importantes para a democracia, pois houve uma crescente pluralização do discurso político e um acesso mais igualitário aos meios de emissão, reprodução e propagação dos discursos (ALDÉ, 2011). Também possibilitaram aos cidadãos maior participação política, visto que estes puderam opinar por meio da rede sobre projetos de lei, dentre outros assuntos. Em um cenário de polarização, as redes sociais foram terreno fértil para a mobilização de discursos tanto de posicionamento de viés político de direita quanto de esquerda:

O Facebook se tornou então o principal meio para a proliferação das discussões políticas. Nele, os 59 milhões de usuários diários brasileiros se polarizaram em redes que proliferavam ideologia política. A liberdade de expressão e a homofilia natural gerada pelo ambiente das redes do Facebook desenvolveram grupos ideológicos com liberdade para se expressarem e se radicalizarem, conforme se sentiam seduzidos em seu poder de massa em redes. (BRUGNAGO E CHAIA, 2014)

Compreendendo o surgimento de um novo público consumidor, que se interessava cada vez mais pela política partidária e suas implicações, algumas empresas decidiram “tomar posicionamento” dentro desse ambiente polarizado da política. Evidentemente, a imparcialidade é um conceito inconcebível numa perspectiva bakhtiniana da linguagem. Para Bakhtin (2009) e Volochinov (1926), o discurso é permeado por posições avaliativas dos

interlocutores. Não há neutralidade nos discursos e toda enunciação é axiológica por natureza. Sendo assim, algumas empresas apenas “marcaram” de modo mais explícito suas posições políticas. Foi o caso do *Habbib's*, empresa brasileira de *fast-food*de comida árabe. Em 15 de abril de 2016, às vésperas da votação do *impeachment* de Dilma Roussef na câmara, a empresa lançou a peça publicitária “Caiu!”, criada pela agência Publicis Brasil, na televisão aberta. Na propaganda, surge um homem engravatado, aparentemente um político, visivelmente surpreso ao telefone. O homem questiona “caiu?”. Em seguida surgem o que seriam negociantes da bolsa de valores comemorando gritando a frase “caiu”. Logo após, o que parece um protesto político. Pessoas vestidas de vermelho abraçam outras vestidas de verde e amarelo. Ao fim, o narrador explica que o que teria “caído” seria o preço da esfiha de frango.

**Imagem 1** – Peça publicitária “caiu” do Habib's, realizada pela agência Publicis Brasil



Fonte: Canal Gastronomia e etc no Youtube<sup>5</sup>

Se observarmos o modo imagético de apresentação da propaganda, percebemos que a representação das pessoas se dá como recurso de ativação de memória social, caracterizando um já dito, em termos bakhtinianos, um diálogo entre discursos socialmente já cristalizados, que necessariamente precisará ser recuperado para a construção do sentido. Na primeira cena apresentada no vídeo, um homem engravatado sentado em uma mesa de trabalho ao telefone nos faz recorrer à imagem de um político, um dos maiores interessados no processo de *impeachment*. Pessoas de camisa branca e gravata, com fones de ouvido ou ao telefone, olhando apreensivos para telas de computadores fazem com que recordemos as imagens clássicas que a mídia – e até mesmo o cinema – trazem-nos sobre os corretores da bolsa de valores. Já pessoas vestidas de vermelho em um protesto nos remetem aos grupos de apoio ao

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PD8lCo6iWEw>> Acesso em 12 de junho de 2017.

Partido dos Trabalhadores (PT), visto que o vermelho é a cor-símbolo do partido. As camisas verde-amarelas, por sua vez, remetem-nos aos manifestantes pró-impeachment, que, durante o período que antecedeu a votação do impeachment, foram às ruas vestindo as cores principais da bandeira do Brasil, apoderando-se desse símbolo nacional.

O enunciado verbal mais recorrente é o termo “caiu”. “Cair” ganha nova significação a partir de sua relação com o acontecimento político em que está inserido. “Cair” poderia se referir tanto à baixa no preço do produto oferecido quanto à “queda” da presidenta, no caso, a perda do mandato. “Queda” possui um significado convencional, que indica um sentido potencial, preestabelecido, como os possíveis sentidos atribuídos por um lexicógrafo na produção de dicionários. O que Bakhtin (2009) se refere como significação seria a parte do tema que é de conhecimento geral, compartilhado pelos indivíduos de um mesmo grupo social.

A significação não quer dizer nada em si mesma, ela é apenas um potencial, uma possibilidade de significar no interior de um tema concreto. A investigação da significação de um ou outro elemento linguístico pode orientar-se para duas direções: para o estágio superior, o tema; nesse caso tratar-se-ia da investigação da significação contextual de uma dada palavra nas condições de uma enunciação concreta. Ou então ela pode tender para o estágio inferior, o da significação: nesse caso, será a investigação da significação da palavra no sistema da língua, ou em outros termos a investigação da palavra dicionarizada (Bakhtin, 2009: 131)

Podemos dizer, assim, que o sentido de uma palavra depende do momento de sua enunciação, isto é, do momento da evolução (histórica ou da língua) em que ela foi proferida. Assim como a enunciação, o tema é individual e não-reiterável e não pode ser segmentado, visto que é formado por elementos que são indissociáveis. Já a significação é uma das faces desse sistema, a parte reiterável, de sentido cristalizado e recorrente.

Logo, “cair” possui um significado convencional, mas o sentido não é fixo e depende de fatores extralinguísticos (históricos, políticos e sociais) para ganhar novas acepções. Dessa forma, se reunirmos esses enunciados de modo sincrético e inseridos em um contexto mais amplo de significação, vemos que a propaganda dialoga com fatos da política recente do país. A rede de *fast-food* não se posicionou de modo neutro como a grande maioria das empresas brasileiras sobre o *impeachment*. Esse posicionamento torna-se “visível” no diálogo entre enunciados, proporcionados pelo momento político. Nesse sentido, podemos dizer que essa empresa era favorável ao impeachment. Tanto isso é verdade que, em março de 2016 a empresa apoiou publicamente os protestos pró-impeachment. Na ocasião, papéis-bandeja de lojas da rede foram marcados com a frase *Quero meu país de volta*, em tons de azul e amarelo. Os trajes dos manifestantes que se abraçam no vídeo fazem menção à série de protestos ocorridos em todo o país e que levou o governo a construir muros no Congresso nacional para separar os manifestantes prós e contra o *impeachment*, dada a extrema polarização política em que o país estava inserido.

Como já afirmamos, o dialogismo pressupõe o enunciado como acontecimento que se dá na relação entre os indivíduos, suas posições sociais e suas valorizações sobre o mundo. Assim, a propaganda no *Habib's* busca uma “identidade” como seu público ao fazer menção ao que seria um “desejo geral” da população: a destituição da presidenta do cargo, a unificação política do país e desenvolvimento da economia. Seu enunciado não é neutro a partir do momento em que os interlocutores compartilham do mesmo espaço e tempo e de informações que permitem juízos de valor sobre os fatos.

Se o interlocutor desconhece esses acontecimentos, a interpretação não se dá satisfatoriamente, porque este desconhece o contexto extraverbal em que a enunciação foi construída e para o qual necessariamente remete. Volochinov, em *Palavra na vida e palavra*

na arte: introdução ao problema da poética sociológica (ano), afirma que o contexto extraverbal é constituído por três elementos:

[...] um horizonte espacial compartilhado por ambos os falantes [...]; 2) o conhecimento e a compreensão comum da situação, igualmente compartilhados pelos dois, e, finalmente, 3) a valoração compartilhada pelos dois, da situação (VOLOCHINOV, 2013 [1926], p. 78).

Assim, as relações dialógicas estabelecidas no discurso são oriundas do conjunto formado entre o *visto conjuntamente*, o *sabido conjuntamente* e o *avaliado conjuntamente*. O público alvo da propaganda dividia com seu interlocutor aquele repertório de imagens e associações; público e empresas (publicitária e de fastfood) compartilhavam o conhecimento dos acontecimentos históricos e avaliavam conjuntamente, mesmo que de modo discordante, a situação.

Outra empresa que investiu na propaganda viral de vertente política foi a rede de lojas de roupa Marisa. Em uma estratégia de “marketing de oportunidade”, a empresa publicou nas redes sociais campanha com o slogan “Se a sua mãe ficar sem presente, a culpa não é da Marisa”, em ocasião ao dia das mães, ocorrido em 14 de maio no ano de 2017. Plasticamente, a propaganda apresenta apenas as cores da marca (rosa e branco) e o slogan como enunciado verbal. O contexto extraverbal é que influi decisivamente na construção do sentido.

**Imagem 2** – Campanha “A culpa não é da Marisa”



**Fonte:** Página das lojas Marisa no *Instagram*<sup>6</sup>

Dias antes da divulgação da peça publicitária, no dia 10 de maio de 2017, o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva prestou depoimento ao juiz Sérgio Moro em Curitiba, em um processo da Operação Lava Jato, relacionado a um apartamento triplex em Guarujá, São Paulo. Os vídeos do depoimento, que durou cinco horas, foram divulgados pela justiça e amplamente compartilhados pelos usuários de redes sociais.

Em depoimento, Lula foi questionado sobre o imóvel e negou que fosse o proprietário e, quando questionado sobre a segunda visita da esposa ao triplex, alegou que não sabia do ocorrido. Por ter citado a mulher, Marisa Letícia, falecida em fevereiro do mesmo ano, algumas vezes quando questionado sobre o imóvel, surgiram interpretações de que o ex-

<sup>6</sup>Disponível em <[https://www.instagram.com/p/BT\\_k6asIWqN/?hl=pt-br&taken-by=voudemarisa](https://www.instagram.com/p/BT_k6asIWqN/?hl=pt-br&taken-by=voudemarisa)> Acesso em 10 de junho de 2017.

presidente teria culpabilizado a esposa morta, por não possuir mais possibilidade de defesa, para “escapar” à condenação. Essa interpretação foi amplamente compartilhada nas redes sociais e se converteu em *meme* instantaneamente. “A culpa é da Marisa” se tornou um enunciado bastante recorrente. Aproveitando-se desse modo de ver o depoimento de Lula, a rede de lojas Marisa criou a peça publicitária. As opiniões sobre ela foram diversas: uns acreditavam que a loja não deveria desrespeitar a memória da mulher falecida; outros acreditavam que a loja usava de má-fé ao reproduzir um discurso que seria apenas uma das mais possíveis interpretações sobre o discurso do ex-presidente; outros acreditavam que a peça era criativa e bem humorada.

O público alvo compartilhava com seu interlocutor tanto o espaço (o país, Brasil), o tempo (o momento histórico em que os interlocutores estavam inseridos, o ano), informações sobre os acontecimentos com os quais se relacionavam os enunciados (o depoimento de Lula, a investigação em curso) e avaliavam conjuntamente, mesmo que de modo conflitante, a situação (Lula estava responsabilizando a esposa morta/Lula fazia uma observação aparentemente irrelevante para o processo/Lula estava sendo sincero, ao apresentar um dado concreto, pois realmente não sabia que a esposa tinha visitado o imóvel, dentre tantas outras interpretações possíveis).

A peça publicitária filia-se claramente a uma dessas interpretações. Aproveitando-se desse sentido estabelece um jogo semântico em que “Não culpar a Marisa” seria não responsabilizar a loja por coisas em que esta não poderia ser responsabilizada (sua mãe ficar sem presente). Ao mesmo tempo, esse jogo semântico poderia ser entendido como constatação de culpa do ex-presidente naquele interrogatório (ele estaria pondo “sua culpa” na esposa falecida que não poderia desmenti-lo). Esse diálogo entre um enunciado já proferido e um acontecimento na história é parte fundamental da interpretação. Os interlocutores, a partir de suas posições axiologicamente determinadas e com base no conhecimento compartilhado, darão conta do processo de construção de sentido. *O horizonte espacial e ideacional compartilhado pelos falantes*, ou seja, o que é conjuntamente visto, sabido e avaliado é o que torna possível a compreensão do enunciado. O enunciado é resultado do “embate” entre consciências. É fruto da relação entre enunciados, que se complementam ou que polemizam, pois

[...] a nossa ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento (Bakhtin, 2003)

Desse modo, nenhum enunciado surge sozinho. Ele é fruto da interação com outros enunciados, como enunciados ditos antes e ainda por dizer. Ele reflete a realidade, mas também a refrata, ou seja, não apenas reproduz um discurso, mas também cria novos, ao acentuá-los com suas posições valorativas.

## 5 Considerações finais

A construção de sentido no gênero propaganda se dá pela junção dos elementos linguísticos, plásticos e sócio-histórico-ideológicos, bem como na inter-relação dos sujeitos da enunciação e em seu conhecimento e avaliação comuns do contexto enunciativo.

O gênero discursivo propaganda, assim como qualquer outro, não pode ser analisado longe de seu contexto histórico, político, social e ideológico, nem apartado de discursos outros que interferem em seu processo de atribuição de sentidos. Os gêneros discursivos são criados conforme as necessidades dos falantes (BAKHTIN, 2003) e mudam conforme estas necessidades.

Há uma nova geração que tem acesso rápido e fácil à informação e que se sente cada vez mais impelido a discutir política nas redes sociais. Em tempos de polarização política, cresce a dificuldade desses usuários de redes sociais em não manifestar seus posicionamentos mostrando-se de um dos lados da questão.

Ciente desse novo público-consumidor, que compartilha o que lhe interessa e viraliza conteúdos diversos, os publicitários seguem um novo *modus operandi* para se fazer propaganda. Unindo enunciados linguísticos e elementos plásticos, compõem o enunciado e seus efeitos de sentido. Uma representação de uma outra ilustração existente ou de um enunciado já proferido (intertextualidades) não só modificam sentidos como constroem diversos outros, quando inseridos em uma nova realidade ou quando retomam a um acontecimento reconhecível.

A relação entre esses enunciados e o discurso político busca a inserção do leitor-consumidor no contexto de proximidade de orientação política. Em uma conjuntura de polarização, há entre os sujeitos uma tentativa de participação política por associativismo e por identificação ideológica. No fim, o produto vende. Mas não apenas por força do publicitário, mas pela ampla divulgação do próprio consumidor que se identifica – ao menos em parte – com o discurso de quem comercializa.

## REFERÊNCIAS

- ALDÉ, Alessandra. **O internauta casual**: notas sobre a circulação da opinião política na internet. Revista USP, vol. 90, p. 24-41, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARBOSA, Gustavo G. RABAÇA, Carlos A. **Dicionário de comunicação**. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. São Paulo: Enicamp, 1997.
- BRUGNAGO, Fabrício CHAIA, Vera. **A nova polarização política nas eleições de 2014: radicalização ideológica da direita no mundo contemporâneo do Facebook**. Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, 2014, v.7, n.21, p. 99-129.
- DAVALLON, Jean. [et al.] **Papel da memória**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e Diálogo**: As Ideias Lingüísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.
- VOLOSHINOV, V.N. **A Estrutura do enunciado** (The construction of the Utterance) In: Bakhtin School papers. Traduzido por Ana Vaz. Ed. By A. Shukman, 1930. \_\_\_\_\_ **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 10ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Discursão Vida e na Arte** (Discourse in life and Discourse in poetry) In: Bakhtin School papers. Traduzido por Carlos Alberto Faraco. Ed. By A. Shukman, 1926

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 10/12/2017

## A IDENTIDADE DA EX-PRESIDENTE DILMA ROUSSEFF EM CHARGES: DIALOGISMO EM FOCO

### THE IDENTITY OF FORMER PRESIDENT FILMA ROUSSEFF IN CARTOONS: DIALOGISM IN FOCUS

Ana Karla Alves Menezes<sup>7</sup>  
Suzianne Cristine Cordeiro Ramos<sup>8</sup>

**RESUMO:** Sob a perspectiva da Teoria Dialógica da Linguagem (TDL), representada por Bakhtin e o seu Círculo e por trabalhos de estudiosos como Brait (2008), Faraco (2003), Sobral (2009), dentre outros, o presente trabalho objetiva, de forma geral, analisar as relações dialógicas no gênero discursivo charge que tem como tema a identidade da ex-presidente Dilma Rousseff. Quanto aos objetivos específicos, destacamos: a) estabelecer as relações dialógicas entre as vozes presentes nos discursos proferidos pelas charges e b) compreender as diferentes formas de representação da ex-presidente Dilma nos pontos de vista dos sujeitos enunciadore das charges. Nosso objeto de estudo são charges que trazem um olhar crítico sobre a política brasileira, mais especificamente sobre a figura da ex-presidente Dilma no evento Corrida Presidencial de 2014. A pesquisa é descritiva - explicativa e o *corpus* selecionado constitui-se de 02 (duas) charges hospedadas no *Google Imagens*. Do ponto de vista dos resultados da pesquisa, consideramos que o *corpus* analisado evidenciou que as representações dialógicas denunciam ou fazem surgir compreensões que demonstram nas charges aspectos, sobretudo, de reprovação à figura de Dilma Rousseff, em conformidade com as próprias especificidades e dimensões do gênero em estudo – que é o de provocar, pelo humor, críticas e/ou ironias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Relações Dialógicas. Gênero Discursivo Charge. Dilma Rousseff.

**ABSTRACT:** About the perspective of the Dialogic Teoric of the Speech (TDL), represented by Bakhtin and his Circle and also by some researches such as Brait (2005), Sobral (2009), and others, the following project aims to, in a general way, analyse the dialogic relations in the dialogical genre charge that has the identity of ex-president Dilma Rousseff as its topic. About the specific objects we highlight: a) to establish the dialogic relations between the voices presented in the speeches of the charges. Our study object are the charges that bring a critical view over the brazilian politics, more specific about ex-president Dilma the 2014's Presidential Run. The research is descriptive and the analysed corpus showed that the dialogical representations tow denounce or let show comprehensions that reveal in the charges aspects, overall, of denial to Dilma Rousseff's image, in conformation to the specificities and dimensions of the genre in study themselves - which is to provoke, through humor, critics and/or ironies.

**KEYWORDS:** Dialogic Relations. Dialogical Charge Genre. Dilma Rousseff.

## 1 Introdução

A noção de dialogismo - escrita em que se lê o outro, o discurso do outro no eu - pode ser encarado como filosofia de vida, fundamentação da política, concepção de mundo, entre outras perspectivas. Por isso, tomamos como aporte, o pensamento do intelectual soviético Bakhtin (2011), para quem

cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. (BAKHTIN, 2011, p. 297).

---

<sup>7</sup>Mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: anakarla.menezes@gmail.com

<sup>8</sup>Mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: suzyaramos@gmail.com

Na perspectiva bakhtiniana, o princípio dialógico é a característica essencial da linguagem e, por isso, a linguagem e as línguas têm uma natureza intrinsecamente política, porque sujeitam os falantes a sua ordem. Tendo em vista as diferentes esferas de atividade humana, os gêneros discursivos, utilizados nos mais diversos ambientes linguísticos, retratam/refratam de forma dinâmica, histórica e situada, essa transformação da/na linguagem.

Os gêneros discursivos da esfera jornalística cumprem relevante função para a sociedade, seja como divulgação da informação, seja através do anúncio de produtos e oferta de serviços, ou contribuindo para a formação de opinião, por meio de artigos, crônicas, charges e demais gêneros da esfera do jornalismo opinativo.

Então, em meio a variedade de gêneros existentes nas diferentes esferas sociais da atividade humana, recorreu-se, para o desenvolvimento deste trabalho, à esfera jornalística e, mais especificamente, ao gênero discursivo charge, na perspectiva de refletir sobre a construção dialógica da identidade da ex-Presidente Dilma Rousseff no gênero supracitado, convocando sentidos sobre como, a partir dos gêneros discursivos, a temática política e as relações dialógicas da linguagem se estabelecem, isto é, como a política gerencia a produção de gêneros discursivos dialógicos por natureza, dentre eles a charge.

A pesquisa se dá em função da relevância de termos tido a primeira mulher presidente do Brasil, pela disputa do poder, bem como as críticas que são referendadas ao Partido dos Trabalhadores (PT), ao qual a ex-presidente era filiada. Pensando nisso, partimos da seguinte questão-problema: Quais as representações dialógicas da ex-presidente Dilma Rousseff são convocadas em charges políticas?

Orientados por esse questionamento, a pesquisa, em foco, objetiva, de forma geral, analisar as relações dialógicas no gênero discursivo charge que tem como tema a identidade da ex-presidente Dilma Rousseff. Quanto aos objetivos específicos, destacamos: a) estabelecer as relações dialógicas entre as vozes presentes nos discursos proferidos pelas charges e b) compreender as diferentes formas de representação da ex-presidente Dilma nos pontos de vista dos sujeitos enunciadores das charges.

Este estudo configura-se como uma pesquisa em TDL, especificamente sobre leituras dialógicas de charges. Trata-se de uma pesquisa descritiva - explicativa, de cunho qualitativo, cujo *corpus* é constituído da seleção de 02 charges políticas colhidas na internet, em *sites*, e de diferentes enunciados, especificamente no período da eleição presidencial de 2014. A abordagem teórica metodológica utilizada no estudo foi a dialógica, comparando os textos no tempo e nas respostas que uns dão aos outros e apresentando como os enunciados se concretizam, ocupam o lugar na interação social e suscitam respostas, uma vez que os textos não podem ser analisados sem considerar que são enunciados respostas.

A seguir, abordaremos teoricamente o conceito de gêneros do discurso, bem como o gênero discursivo charge e, conseqüentemente, o funcionamento da teoria dialógica do discurso no contexto do gênero discursivo.

## 2 Um Olhar Teórico Sobre os Gêneros do Discurso

Os gêneros do discurso surgem nas esferas da atividade humana e incluem diálogos cotidianos diversos, assim como enunciações da vida pública, institucional, artística, científica, entre outras. Sobre a diversidade dos gêneros discursivos, Bakhtin (2011) diz que

a riqueza e variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 2011, p. 280).

É por meio dos gêneros que a comunicação verbal se efetua, uma vez que ela só é possível mediante o uso de determinado gênero. Estes, por sua vez, são constituídos nas esferas comunicativas e se realizam na forma de enunciados. Nesse sentido, pensar na noção de gênero nos leva a perceber sua íntima relação com as várias esferas de atividades humanas e usos da língua, uma vez que os gêneros discursivos permitem relações interativas mediante os processos de produção da linguagem.

Na visão de Bakhtin (2011), o gênero se manifesta no uso concreto da linguagem, nascendo sempre a partir de uma função social. Para o autor, os gêneros discursivos são - tipos relativamente estáveis de enunciados, - formas relativamente estáveis e normativas do enunciado. A diversidade de gênero é infinita, uma vez que não se esgotam as possibilidades da - multiforme atividade humana. E a estabilidade se dá na medida em que o gênero conserva traços que o identificam como tal. No entanto, ele também é mutável porque está em constante transformação, podendo se alterar a cada evento enunciativo e podendo até se transformar em outro gênero.

## 2.1 O gênero discursivo charge

Atualmente, entre os mais diversos ambientes de propagação de informações estão presentes o protesto e a crítica que são feitos ao sistema de modo geral, mas especificamente à política e aos governantes que regem esse sistema. Uma das formas de se criticar é utilizando argumentos persuasivos e lógicos que possam convencer o leitor, podendo ser através da sátira e da ironia, maneira de chamar a atenção do leitor explorando o riso e sarcasmo, usados como meio para criar conexão com o leitor e convencê-lo a aderir às ideias do discurso.

Diante disso, é necessário expormos como a *charge* surgiu na história e, também, qual a sua função social. O gênero *charge*, segundo Silva (2011), surgiu na França do século XIX, com a função político-social de protesto contra a não liberdade de expressão da imprensa. Esse termo *charge* é - proveniente do francês “*charger*”(carregar, exagerar). Sendo fundamentalmente uma espécie de crônica humorística, a *charge* tem o caráter de crítica, provocando o hilário, cujo efeito é conseguido por meio do exagero. (MACÊDO; SOUSA, 2011).

A *charge* apropria-se de discursos que povoam a sociedade e os atualiza através da linguagem do *humor*, esse é um gênero diretamente ligado ao cotidiano social, pois aborda, de forma humorística, valores, política, problemas sociais etc. e, com isso, propaga *ideologias*, tendo, assim, uma grande aceitação popular.

Romualdo (2000) salienta que

a *charge* é um tipo de texto que atrai o leitor, pois, enquanto imagem é de rápida leitura, transmitindo múltiplas informações de forma condensada. Além da facilidade de leitura, o texto *chárstico* diferencia-se dos demais gêneros opinativos por fazer sua crítica usando constantemente o humor. (ROMUALDO, 2000, p. 05).

Para que se compreenda a *charge*, é necessário possuir um conhecimento de mundo acerca do tema abordado, ou seja, que se recupere o seu contexto de produção, considerando suas circunstâncias históricas, políticas, ideológicas e sociais, bem como as informações que estavam sendo veiculadas no período em que esse gênero foi publicado. Só assim é que o leitor compreenderá o teor da crítica que está sendo feita, bem como o humor presente.

Deve-se considerar que a *charge* é um gênero em que as relações dialógicas estão muito presentes, um espaço por onde perpassam muitas vozes de origens diversas, e, sendo assim, o produtor do discurso às apreende para comunicar sua opinião. Assim, resta aos

leitores identificar os pontos de vista abordados no gênero para que tomem uma posição responsiva, concordando ou discordando com o que está sendo posto.

### **3 Um Olhar Sobre a Teoria Dialógica da Linguagem**

Bakhtin e o Círculo formulam o conceito de dialogismo considerado como o princípio constitutivo da linguagem. Segundo eles, a linguagem, sendo em sua natureza concreta, viva, em seu uso real, tem a característica de ser dialógica. Nessa perspectiva, ao tratar da linguagem como natureza real/viva considera-se que a língua não é um sistema abstrato de formas linguísticas, mas entende-se a língua a partir desses elementos linguísticos - num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular. (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2009, p. 93).

Em outras palavras, valoriza o aspecto social da fala que está intimamente ligada à enunciação, sendo assim, instaura a interação. O que é importante para o locutor é que a forma linguística se torne um signo que seja adequado para se concretizar num dado contexto. Trata-se de compreender a língua, pois o sentido da palavra é determinado por sua situação contextual e ideologicamente situada.

Os membros do Círculo exploram a ideia de que a linguagem não é falada no vazio e, sim, em uma situação histórica e social concreta. Para Bakhtin (1998), a linguagem é, por constituição, dialógica e a língua não é ideologicamente neutra e sim complexa, pois, a partir do uso e dos traços dos discursos que nela se imprimem, instalam-se choques e contradições.

Sendo assim, significa que desconsiderar a natureza dialógica, é ignorar a ligação que existe entre a linguagem e a vida, isso porque a construção da linguagem é realizada sócio histórica e ideologicamente.

### **4 Dilma Rousseff em charges: análise dialógica do verbo-visual**

Em 2014, o Partido dos Trabalhadores (PT) começou o ano em alta, visto que pesquisas apontavam um percentual de 39% para a ex-presidente Dilma Rousseff. Com isso, a possibilidade de uma vitória da oposição era (bem) provável. O primeiro turno da eleição para o novo Presidente do Brasil foi realizado em 5 de outubro de 2014. Nenhum dos candidatos atingiu mais de 50% dos votos válidos, portanto um segundo turno foi realizado em 26 de outubro do mesmo ano, o qual apontava 43% dos votos válidos para Dilma Rousseff.

A ex-presidente da República, Dilma Rousseff, foi reeleita pelo Partido dos Trabalhadores (PT), vencendo o senador mineiro Aécio Neves do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Esta eleição foi marcada pela morte de Eduardo Campos, que era o candidato do Partido Socialista Brasileiro (PSB), em um acidente aéreo no dia 13 de agosto de 2014. Ele foi substituído por Marina Silva que ficou em 3º lugar na eleição.

Porém, vale destacar que mesmo alcançando a reeleição, a ex-presidente Dilma teve seu governo avaliado de maneira negativa. Em outras palavras, o levantamento de intenção de voto do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) também apontou os percentuais de rejeição dos três primeiros colocados na disputa eleitoral. O instituto indagou aos entrevistados em quais candidatos eles não votariam de - jeito nenhum para a Presidência da República.

Segundo a pesquisa, a ex-presidente Dilma obteve o maior percentual de rejeição. Entre os entrevistados, 43% respondem que não votariam nela de jeito nenhum. Aécio Neves e Marina Silva têm praticamente os mesmos percentuais de rejeição, 32% e 33%, respectivamente.

A seguir, analisaremos, dialogicamente, duas charges que dizem respeito à temática das eleições presidenciais 2014, cuja figura da ex-presidente Dilma Rousseff encontra-se em evidência.

**Figura 1** – Corrida Presidencial (1º Turno)

FONTE: <http://www.jornaldebrasil.com.br/noticias/politica/539731/disputa-para-reeleicao-de-dilma-e-tema-da-charge-desta-segunda-feira/>. Acesso em 02/10/2014.

A Figura 01 publicada no dia 31 de Março de 2014, no *Jornal de Brasília*, mesmo meio de veiculação e pelo mesmo chargista da Figura 01 (Nef), apresenta como conteúdo temático a luta pela corrida presidencial 2014. Na charge acima, Nef busca exprimir uma crítica em relação à reeleição da ex-presidente Dilma Rousseff, representando-a, através do humor e ironia, em traços que despertam a atenção da sociedade que tem acesso a esse meio de comunicação. Traços estes que são disponibilizados por meio da criatividade da charge, a exemplo do suor, da corrida, da situação ofegante da ex-presidente Dilma (o signo).

Percebemos ainda uma mutação significativa da definição do signo, isto é, ocorre um trocadilho com a palavra - corrida presidencial, uma vez que elencamos uma das categorias de análise - Corrida Presidencial e, de fato, na Figura 01 observamos o cenário de corrida propriamente dita. Entretanto, na eleição não ocorre uma corrida no sentido literal, mas a busca pelo voto na campanha eleitoral.

Partimos da premissa de que o sujeito produtor do discurso (o chargista Nef) lança mão das relações dialógicas para sustentar o seu ponto de vista em relação ao tema que aborda. Esta é uma das múltiplas e variadas formas do dialogismo. Sendo assim, o chargista, ao buscar na pista de corrida subsídios para provocar o humor com a situação política brasileira, constrói os efeitos de sentidos para seu texto através da heterogeneidade discursiva de um enunciado que remete para outros discursos e, também, através do diálogo entre textos que tratam sobre a mesma temática, como aconteceu entre a primeira e a terceira charge. Isto é, o chargista procura retratar a tão sonhada vitória de Dilma no primeiro turno das eleições 2014, buscando demonstrar que se trata de um entusiasmo precipitado por parte dos petistas, uma vez que os resultados não fortaleceram tal confiança.

Daí a importância do analista do discurso considerar o dialogismo, isto é, o conjunto complexo de relações discursivas que tece todo e qualquer enunciado a fim de compreender não somente a constituição linguística, mas também sua dimensão intertextual e, assim, os efeitos de sentidos responsáveis pelo humor na charge.

Portanto, na Figura 01, Nef projeta em seu discurso as vozes que representariam a opinião pública a respeito da reeleição da ex-presidente (Dilma Rousseff). Tais vozes fazem reverberar sentidos de descrédito da população no governo de Dilma, bem como em uma posterior reeleição. Ocorre nesse discurso uma crítica contundente ao sistema político brasileiro e um desacordo que podem ser percebidos nas entrelinhas, uma vez que a imagem da placa - reeleição aparece fugindo da presidente que, por sua vez, busca desesperadamente pelo segundo mandato. Portanto, o aspecto de Dilma é de cansaço e bastante ofegante, bem como é de extrema representatividade o gesto de sua mão (garra) que demonstra a ânsia de agarrar esse momento importante: a reeleição.

Nesse sentido, fica evidente pela concordância com as vozes que propagam o descrédito nos políticos, a falsidade de suas ações e encaminha seu discurso para uma

acentuação de valor negativo sobre a política brasileira, visto que o chargista busca demonstrar essa crítica reflexiva através do humor e da ironia presente na Figura 01.

Desse modo, diante do exposto, a relação entre o elemento verbal e o contexto extraverbal permite extrair significados outros na construção de sentidos. Tais sentidos são ricos em sua natureza, pois são vinculados à vida social e abrem espaço para novos diálogos sociais e novos paradigmas políticos propagados em discursos.

Bakhtin (2011) afirma que o sujeito, para constituir-se discursivamente, apreende as vozes que circulam no âmbito sócio histórico e a cada momento da história o enunciado assume um sentido diferente, pois o sujeito traz consigo as marcas dos aspectos sócio históricos de sua relação com a sociedade.

Um mesmo discurso pode assumir diferentes sentidos dependendo do lugar em que é produzido e da ideologia do sujeito. E é interessante observar como o sentido das palavras se modifica, de acordo com a situação sócio histórica em que é utilizada. Desse modo, analisando através da polifonia, as vozes sociais são apreendidas pelo sujeito. E é a partir disso juntamente com as relações dialógicas que o sujeito vai se constituindo discursivamente. Assim, observamos que a expressão - reeleição já foi utilizada em outros momentos por outros discursos.

É importante ressaltarmos que, apesar da mesma expressão ser utilizada em contextos diferentes e com finalidades diferentes, o chargista, ao agir, assume uma responsabilidade pelo que enuncia, uma vez que, dependendo do contexto, o enunciado se torna único para aquele momento. E é exatamente isso o que acontece, pois a placa com a expressão - reeleição faz menção a uma crítica para com o governo representado pela figura da ex-presidente Dilma – eis o soar polifônico das vozes que dialogicamente se situam no processo de compreensão de gêneros. Na verdade, verificamos, para além de uma corrida, outra situação de possibilidade de construção de sentido: a fuga por parte da - reeleição e o desespero por parte da ex-presidente.

Percebemos que na Figura 01 a ex-presidente Dilma encontra-se na disputa da reeleição, ou melhor, a disputa ocorre entre ela e a própria reeleição, o que denominamos de personificação da reeleição. E, ainda assim, o chargista Nef expõe as marcas de uma crítica na imagem da placa da reeleição com pernas, isto é, atribui o sentido de que a provável reeleição não quer ser alcançada pela ex-presidente. Portanto, vale destacar que o desespero presente na figura da ex-presidente Dilma é proveniente dos escândalos que comumente são colocados na mídia em relação ao governo do PT, especificamente a ex-presidente Dilma, a exemplo do Escândalo da Petrobrás.

Em outras palavras, constatamos que a imagem e a palavra presentes na charge apontam para o jogo de sentidos que há entre o visual e o verbal (como a representação das pernas na placa e a palavra - reeleição), mostrando que há uma articulação entre os enunciados com as imagens, o que é uma característica típica deste gênero discursivo.

A seguir, apresentaremos mais uma análise dialógica de charge.

**Figura 2 – Formação Presidencial**



A Figura 02 publicada no dia 30 de Setembro de 2014, no *Jornal de Brasília*, mesmo meio de veiculação e pelo mesmo chargista que as charges 01 e 02, (Nef), apresenta como conteúdo temático a corrida presidencial referente ao primeiro turno das eleições de 2014. Na charge acima, Nef aponta para um cenário eleitoral aparentemente instável, onde a ex-presidente Dilma está concorrendo ferreamente com a candidata Marina Silva, destacando o sorriso da candidata ao observar que se encontra praticamente empatada na vitória contra a ex-presidente Dilma. E, ainda, ambas se encontram um pouco afastadas do candidato Aécio Neves.

Primeiramente, devemos ter ciência de que tudo na charge, não apenas nela, mas em qualquer texto produzido, reverte-se para o direcionamento axiológico apregoado. Toda imagem, seleção lexical, sintática e de argumentos, enquadramento dado à fala de outrem não é gratuito, tudo está a serviço dos interesses ideológicos a que o chargista se presta, refletindo o acento valorativo que ele carrega.

Assim, na Figura 02 se apresenta o posicionamento das pesquisas do primeiro turno, apontando para uma possível vitória da ex-presidente, bem como a candidata Marina Silva sendo a segunda mais bem votada, ressaltando a neutralidade representada na cor da roupa dela e, deixando Aécio Neves em terceiro lugar, o que posteriormente modificará no segundo turno.

Levando em consideração o sujeito ideológico, segundo o Círculo de Bakhtin, afirma-se que o sujeito produtor da charge, ao tratar deste tema polêmico, constitui-se em um espaço de linguagem extremamente dialógico, pois no seu papel de sujeito traz para a produção do texto seus aspectos sociais e históricos, uma vez que o sujeito produtor da charge se torna porta-voz da população, expressando uma opinião pública. Mostrando, então, em seu agir, que assume seu caráter de responsabilidade pelo que faz, isto é, o caráter responsivo por seu ato.

Desse modo, destacamos que este sujeito (chargista Nef), ao ocupar um lugar social em que enuncia, faz com que esse espaço determine o que ele poderá dizer, pois ele é dotado de uma ideologia que estabelecerá as possibilidades de sentido do seu discurso. Dessa maneira, de acordo com Fiorin (2006a), o dialogismo é também o princípio de constituição dos sujeitos, pois estes agem sempre em relação a outros sujeitos e é nesse sentido que os mesmos se constituem.

É possível analisar, por meio do dialogismo de Bakhtin, o que a charge evidencia de dialógico e ideológico. Observa-se que o sujeito produtor da charge a construiu mediante uso das relações dialógicas e do discurso de outrem convocados pela Figura 02. Para isso, recuperou por meio do contexto do possível leitor, a disputa eleitoral de 2014, utilizando-se de enunciados e da linguagem mista (verbal e não-verbal). Porém, nesse contexto da charge, esses elementos aparecem revestidos de novos significados, como posteriormente ocorrerá na disputa do segundo turno.

Então, a charge 02 denigre a figura da ex-presidente Dilma, o que se percebe na relação dialógica da imagem da presidente preocupada com o avanço da candidata Marina Silva e, portanto, já não possui a certeza de uma segura reeleição. Já podemos inferir que na Figura 01 a presidente está com uma imagem degradada, assim como na 02: na Figura 01 está correndo em busca de agarrar a reeleição com toda ganância e na 02 demonstra que ela está bem preocupada quanto a essa disputa com os dois candidatos.

Ainda, o aspecto de desconfiança do candidato Aécio Neves traz uma relação dialógica que permite inferirmos que ele se encontra olhando para Dilma Rousseff, mas com olhar meio distorcido para o avanço de Marina Silva, em consonância também com o seu, até então, baixo índice de desenvolvimento nas pesquisas.

## 5 Considerações Finais

As relações dialógicas que ocorrem entre os enunciados que circulam pela sociedade dialogam para a constituição do discurso humorístico e, dessa maneira, criar novas

significações, ou melhor, atribuir novos sentidos ao já dito, como acontece com o gênero charge, que se apropria de diferentes discursos dispersos para formar o discurso humorístico, objetivando satirizar uma situação social. Dessa forma, percebemos, por meio das análises, que cada charge fez emergir diversos outros discursos que circulam socialmente sobre a situação da política brasileira. Neste sentido, como forma de responder ao questionamento assumido no início da pesquisa, evidenciamos que as representações dialógicas denunciam ou faz surgir compreensões que demonstram nas charges aspectos, sobretudo, de reprovação à figura da Dilma Rousseff.

Ressaltamos que o estudo realizado não é conclusivo, por isso, outras compreensões das charges selecionadas por nós podem surgir. Porém, mesmo que isso ocorra, já não será mais esta enunciação que irá vir à tona e sim outra, pois sabemos que a enunciação não se repete: é impossível remontar todos os elementos que possibilitaram que tal enunciado surgisse.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Ironia: em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas - SP: Editora da UNICAMP, 2008.
- FARACO, C. A. **Linguagem e Diálogos: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2003.
- FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D.; FIORIN, J. L. (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: EDUSP, 2006a, p. 83-101.
- MACÊDO, J. E. T.; SOUZA, M. L. G. A charge no ensino de história. Disponível em: [http://www.anpuhpb.org/anais\\_xiii\\_eeph/textos/ST%2004%20-%20Jos%C3%A9%20Emerson%20Tavares%20de%20Macedo%20TC.PDF](http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2004%20-%20Jos%C3%A9%20Emerson%20Tavares%20de%20Macedo%20TC.PDF). Acesso em 06/07/14.
- ROMUALDO, E. C. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia**. Maringá: EDUEM, 2000.
- SILVA, D. B. A charge em sala de aula. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2011. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ixcnlf/05/03/2011.htm>. Acesso em 22/02/15.
- SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2009.
- VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 13. ed. São Paulo: HUCITEC, 2009.

Recebido em 01/08/2017

Aceito em 23/11/2017

## O SINCRETISMO SEMIÓTICO DO GÊNERO CHARGE SOBRE AS MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS NO BRASIL

### THE SEMIOTICS SYNCRETISM OF THE GENRE CRITICAL CARTOONS ABOUT THE POLITICAL PROTESTS IN BRAZIL

Alexandra Pereira Dias<sup>9</sup>  
Valéria Vicente Gerônimo<sup>10</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo analisar, à luz da semiótica discursiva, como as charges veiculadas na *internet* descrevem as pessoas, ou seja, no caso, os manifestantes que foram aos protestos ocorridos no Brasil, entre os anos de 2013 e 2016. Esta pesquisa é qualitativa-interpretativa e se utiliza de um *corpus* constituído por quatro charges que foram veiculadas nas redes sociais durante as referidas manifestações. A metodologia procedeu-se da seguinte forma: após o estudo das categorias propostas pela semiótica discursiva, mais especificamente as categorias de figuras (cromáticas, topológicas e eidéticas) e os temas, recorremos às charges selecionadas, para, enfim, procedermos à análise dos dados. Os resultados apontaram que os textos sincréticos analisados, satirizavam os manifestantes, haja vista que as ações de certos tipos de manifestantes que foram às ruas protestar não condiziam com o discurso que supostamente defendiam. É possível perceber, ainda, que entre os sujeitos que buscam nos protestos alternativas de mudança para resolução dos problemas de cunho social, alguns os utilizam também para demonstrar amor à pátria, ou ainda, como promoção individual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero charge. Manifestantes. Protestos. Texto sincrético.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze, through a discursive semiotics perspective, how the critical cartoons posted on the internet describe the people who took part in the political protests in Brazil between 2013 and 2016. This qualitative interpretative research uses a *corpus* consisting of four critical cartoons that were posted on social networks during the mentioned protests. The methodology was as follows: after the study of the themes and the categories proposed by the discursive semiotics, more specifically the categories of (chromatic, topological and eidetic) figures, the selected cartoons were used in order to proceed to the analysis of the data. The results revealed that the syncretic texts, that is, the critical cartoons, satirized the protesters, once the actions of certain types of protesters who went to the streets to protest did not match the discourse that they supposedly defended. It is also possible to see that among the individuals who seek for alternatives to change social problems through protests, some people also use protests to show love for their homeland, or even for the pursuit of individual promotion.

**KEYWORDS:** The genre critical cartoon. Protesters. Protests. Syncretic text.

## 1 Introdução

No Brasil, as manifestações populares foram marcadas por importantes movimentos como as “Diretas Já”, “Caras pintadas”, dentre outros. Nessa última década, especificamente no ano de 2013, após o governo federal autorizar aos Estados e Municípios o aumento das tarifas dos transportes públicos, muitas manifestações ocorreram no país. Foram organizadas pelo movimento “Passe livre” e ficaram conhecidas como “Manifestações dos 20 centavos”. Os participantes eram, na ocasião, na maioria, jovens estudantes que, indignados com os aumentos das passagens dos transportes públicos, protestavam nas grandes metrópoles.

Diante da repressão dos policiais contra os estudantes que protestavam de forma pacífica, o movimento ganhou visibilidade e adesão popular, e assim, jovens e adultos foram às ruas em favor, então, não apenas da redução das tarifas dos transportes públicos e contra a

<sup>9</sup> Mestranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING/UFPB). Membro do Ateliê de Textos Acadêmicos (ATA/UFPB) e do Grupo de Estudos em Letramentos, Interação e Trabalho (GELIT/UFPB). Endereço eletrônico: alexandradiasuf@gmail.com

<sup>10</sup> Graduada em Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pela Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: valeriacicentejp@gmail.com

coibição advinda dos policiais na ocasião dos protestos, mas, sobretudo, por questões relativas à ausência de educação, saúde, moradia, liberdade de expressão, dentre outros motivos.

Nesse cenário, os jornais de grande circulação noticiavam que “O Gigante acordou”. E, assim, diversos movimentos como o “Vem Pra Rua”, cujo líder e mentor é o empresário Rogério Chequer<sup>11</sup>, bem como o Movimento do Brasil Livre (MBL), coordenado por Kim Katagiri<sup>12</sup>, tomaram as ruas com reivindicações e palavras de ordem, como: “Não é apenas pelos 20 centavos”.

Com os escândalos de corrupção que assolavam o governo da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff, bem como de governos anteriores, e que persistiram, como os desvios de merenda escolar, verbas públicas e etc., os manifestantes não se calaram e a pressão a favor das investigações de corrupção na Petrobrás, Lava Jato, reverberaram nas ruas. Entre os temas já reivindicados pela população, outros também ganharam destaque nos protestos contra o governo de Rousseff, como: “impeachment”, “homofobia”, “intervenção militar”, “justiça social”, e outros, de forma que o perfil dos manifestantes variava na medida em que elencavam novas “causas” ao protestar.

Esses assuntos foram veiculados nos jornais impressos, televisivos e em *sites* específicos de política, ou ainda, nas redes sociais, de modo que foram alvo de críticas, tanto daqueles que não foram às manifestações, por defenderem que os manifestantes usassem esses protestos para chamar a atenção para causas particulares, quanto daqueles que achavam que o “movimento” não passava de uma estratégia de empresários na tentativa de manipular o povo.

Nessa ocasião, o gênero charge foi bastante utilizado, uma vez que fazia críticas a essa dualidade de opinião da população, bem como de determinados setores da sociedade, a exemplo dos empresários e partidos políticos que não concordavam com a posição assumida pelo governo daquele momento. Diante do exposto, iniciamos essa discussão, questionando-nos como as charges abordaram os tipos de pessoas, isto é, os manifestantes que foram às ruas protestar nas cidades brasileiras?

Nessa perspectiva, este trabalho qualitativo-interpretativista analisa, à luz da semiótica discursiva, como as charges, que aqui caracterizamos como textos sincréticos, descrevem as pessoas, ou seja, os manifestantes que foram às ruas protestar. Nesse caso, atentamos para os efeitos de sentido desses textos e seus desdobramentos, a partir dos procedimentos da sintaxe discursiva, das figuras, dos temas e das categorias cromáticas, topológicas e eidéticas. Para tanto, coletamos na *internet* quatro charges que foram veiculadas nas redes sociais durante as manifestações.

Assim, tomamos como base a Semiótica Discursiva cujas ideias são interpretadas por Diana de Barros (2002); Pietroforte (2004); Teixeira (2008), dentre outros. Após o estudo das categorias propostas pela semiótica, recorreremos às charges para, enfim, procedermos à análise dos dados. A hipótese levantada é a de que as charges criticam a legitimidade das manifestações e trazem à tona questões políticas e ideológicas dos participantes que, ao protestarem, desconhecem a realidade do país, haja vista que algumas questões reivindicadas durante os protestos foram motivo de opressão para centenas de brasileiros, a exemplo da ditadura militar, período no qual muitas pessoas foram mortas, e outras exiladas do país, devido à opressão sofrida. Por outro lado, a ideia de analisar esses textos sincréticos surgiu ao percebermos que as charges, embora veiculem humor por meio da linguagem verbal e não verbal, satirizam, criticam, tratam de assuntos políticos e sociais, que podem, de alguma forma, conscientizar o leitor dos eventuais problemas existentes nessas manifestações.

---

<sup>11</sup>Engenheiro e empresário, Rogério Chequer Ramalho Machado é porta-voz do movimento “Vem pra rua”, e um dos organizadores das manifestações contra a corrupção ocorridas no Brasil.

<sup>12</sup> Kim Patroca Katagiri é ex-aluno do Curso de Ciências Econômicas, da Universidade Federal do ABC, neto de imigrantes japoneses e ex-colunista da Folha de São Paulo. É ativista e um dos principais fundadores do movimento MBL.

Este artigo encontra-se dividido em três partes. Afora a introdução e as conclusões, discutimos o gênero charge e suas múltiplas linguagens. Além disso, faremos uma concisa discussão a respeito da noção de gênero e sua prática social fundamentada nos precursores do estudo dos gêneros, Bakhtin (2003) e Marcuschi (2010)<sup>13</sup>, e em Semiótica. Em seguida, apresentamos as categorias topológicas, cromáticas e eidéticas, bem como, categorias de pessoa, tempo, espaço, temas e figuras, para enfim, nos debruçarmos sobre a análise dos textos sincréticos.

## 2 O gênero charge e suas múltiplas linguagens

A charge é um gênero verbo-visual<sup>14</sup> que contempla diferentes linguagens e que, por meio do humor, faz críticas sobre muitos assuntos de relevância social. Sendo, pois, veiculado em revistas, livros, jornais, *sites* etc., é um gênero textual híbrido<sup>15</sup>, que possui formas, traços, cores, desenhos, gráficos, constituindo a linguagem visual; e esta cruza com a linguagem verbal, complementando-a. Assim, esse texto vem ganhando grande adesão popular nas redes sociais e na *internet* de modo geral.

A linguagem verbal, neste gênero, contempla aspectos linguísticos e discursivos que apontam para questões relacionadas a denúncias sociais. A visual, por sua vez, é evidenciada por meio de figuras, cores e traços. Os desenhos em forma de caricatura das personagens chamam a atenção, visto que retratam a figurativização do objeto satirizado. Além disso, as cores podem remeter a aspectos político-partidários, ideológicos, culturais, dentre outros. A temporalidade é outra característica da charge, pois denuncia problemas do cotidiano e, nesse caso, aborda temas que possuem uma problemática atual, que poderão ser compreendidos mais facilmente, a depender do contexto histórico em que os fatos ocorreram.

Como o gênero charge contempla diferentes linguagens, ele é um texto sincrético, pois, segundo Teixeira, é “um objeto que, acionando várias linguagens de manifestação, está submetido, como texto, a uma enunciação única que confere unidade à variação” (2008, p. 10). Conforme ainda a autora, a semiótica discursiva, sobretudo, está interessada pela criação de sentido de um texto através da articulação entre o plano de conteúdo e o plano de expressão, e das categorias gerais de análise que, por um lado, contemplam a totalidade dos textos, expostos em qualquer materialidade e, por outro lado, delimitam as estratégias enunciativas particulares dos textos concretos (2008, p. 6-7).

Bakhtin (2003, p. 262-266), ao discutir sobre a noção de gênero, ressalta que a diversidade dos gêneros do discurso é inesgotável e infinita, pois corresponde à complexidade da atividade humana, possibilitando a heterogeneidade dos gêneros do discurso. Dessa forma, a charge é um gênero complexo porque apresenta “estilo linguístico, funcional e temático relativamente estáveis” (op. cit. 2003, p. 266), sobretudo pela relação recíproca entre linguagem e ideologia.

Diana de Barros (2002, p. 82-83), por sua vez, adverte que as formações ideológicas são sustentadas por meio da enunciação, na escolha dos temas e das figuras, nos procedimentos argumentativos e nas projeções do discurso, no nível das estruturas

---

<sup>13</sup> Não podemos deixar de mencionar a importância do estudo da noção de gênero atribuída à Bakhtin. No Brasil, o nome de Luiz Antonio Marcuschi fixa-se naturalmente quando se trata do estudo do gênero. Em relação ao estudo dos gêneros, esses autores destacam-se, por isso é relevante incluí-los, principalmente na segunda seção deste artigo.

<sup>14</sup> Para Jacques Fontanille, “um gênero seria a reunião de um tipo de texto e de um tipo de discurso, união que produziria ‘formas estereotipadas’ ou, ainda, ‘formas prototípicas’ de gênero” (PORTELA; SCHWARTZMANN, 2012, p. 75).

<sup>15</sup> Salientamos que a palavra “híbrido” está sendo utilizada no sentido de conter, neste gênero em especial, múltiplas linguagens.

discursivas. Elimina-se, portanto, qualquer ideia de imparcialidade e de neutralidade do texto, pois, como já afirmava Bakhtin, “um enunciado absolutamente neutro é impossível” (2003, p. 289).

E, como a *internet* e as redes sociais possibilitam novas formas de comportamento, os gêneros do discurso - conhecidos também como gêneros textuais - se adaptam à comunidade social, à história, a objetivos comunicativos e à cultura. Então, Marcuschi (2010, p. 19-20) reafirma a teoria bakhtiniana, quando declara que “os gêneros são formas sociais de organização e expressões típicas da vida cultural” e acrescenta que a interação *online* tende a acelerar potencialmente a evolução dos gêneros por ele estar integrado ao meio tecnológico, pela alta participação interativa.

David Crystal (MARCUSCHI, 2010, p. 22) elenca três aspectos em relação ao papel da linguagem na *internet* e o efeito desta na linguagem, porém realçamos apenas um desses pontos de vista dos gêneros realizados no meio virtual: “a *internet* transmuta de maneira bastante complexa os gêneros existentes, desenvolve alguns realmente novos e mescla vários outros”.

A charge, diferentemente de outros gêneros que são veiculados na *internet*, como Histórias em Quadrinhos, Cartum, Tirinha, dentre outros, possui linguagem verbal e visual que, ora se contrapõem ora se complementam, e que tem como função não apenas promover o riso ou chamar atenção por meio das figuras em forma de caricaturas, mas trazer à tona questões que merecem destaque e que denunciam, por meio da linguagem, estruturas de poder presentes na sociedade. Para Marcuschi (2010), o gênero reflete estruturas de autoridade e poder muito claras. E, nesse caso, a charge, a nosso ver, é um gênero textual cujo propósito comunicativo pretende desvelar essas ações.

Teixeira (2008) preconiza, ao falar sobre os modos de linguagem, que os textos constituídos de várias linguagens são particularmente desafiadores e, assim, algumas teorias vêm buscando aparatos metodológicos que possam compreendê-los. Entre essas teorias está a semiótica social de Kress e Van Leeuwen e a semiótica discursiva, de origem greimasiana. Nesse caso, ainda conforme a autora, ao usar as denominações de “texto sincrético” ou “sincretismos de linguagem”, a semiótica discursiva ressalta não a matéria ou processo, mas o efeito, isto é, o resultado (2008, p. 5).

Nessa perspectiva, para analisar um texto sincrético, é necessário ponderar a estratégia enunciativa “que sincretiza as diferentes linguagens numa totalidade significante” (TEIXEIRA, 2008, p. 10), que pode ser constituída por figuras, temas e outros procedimentos do sujeito da enunciação. Os percursos figurativos e temáticos em textos sincréticos, como a charge, se manifestam por meio das categorias da expressão e do conteúdo. A seguir, discutimos essas categorias e aprofundamos o estudo do sujeito da enunciação e os demais procedimentos enunciativos.

### 3 Categorização das figuras e sintaxe discursiva

As categorias de figuras têm por finalidade organizar os elementos textuais. Conforme Teixeira (2008), são as seguintes: cromáticas, topológicas e eidéticas. Vejamos o quadro abaixo:

Categorias de figuras

<b>Cromáticas</b>	<b>Topológicas</b>	<b>Eidéticas</b>
Combinações de cores.	Relação das formas.	Posição das formas.

Para analisarmos um texto sincrético, utilizamos essas três categorias que culminam nos efeitos de sentido em gêneros verbos-visuais. Dessa forma, a categoria cromática é responsável “pela manifestação por meio da cor”, a categoria topológica é averiguada “pela manifestação da distribuição dos elementos figurativizados” voltada para a posição ou ocupação espacial dos atores e a categoria eidética é “a manifestação por meio da forma”. Tanto essas categorias temático-figurativas, que revestem o nível narrativo, como os demais procedimentos discursivos configuram em percursos nos níveis fundamental, narrativo e discursivo. Por isso, não se analisa tema, figura e outros elementos isoladamente.

Diana de Barros (2002) explica que a semiótica constrói os sentidos do texto sob a forma de um percurso gerativo do sentido. Para a autora o nível discursivo é o patamar mais superficial do percurso e, nesse caso, o mais próximo da manifestação textual. Sobre as estruturas discursivas, a autora pontua que essas são mais concretas e complexas, isto é, mais “enriquecidas” semanticamente do que as estruturas narrativas e fundamentais. As estruturas narrativas convertem-se em discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação que, nesse caso, faz escolhas de pessoa, tempo, espaço e figuras, transformando-as em discurso.

As estruturas narrativas são assumidas como valores por um sujeito ou envolvem sujeitos que, através de sua ação, transformam o mundo ou estabelecem contratos ou conflitos característicos das relações humanas. Dessa maneira, é necessário descrever a cena, determinar seus integrantes e o papel que cada um representa no texto. Como o sujeito<sup>16</sup> investe valor no objeto, a relação desse sujeito pode estar em conjunção (realizado) com o objeto de valor ou em disjunção (não realizado) com ele.

Assim, a enunciação caracteriza-se, em primeira definição, como instância de mediação entre estruturas narrativas e discursivas. E, nesse caso, Barros (2002) defende que é nas estruturas discursivas que a enunciação mais se revela e onde mais facilmente se apreendem os valores sobre os quais, ou para os quais, o texto foi construído. A autora pontua que analisar o discurso é determinar as condições de produção do texto. Desse modo, a semiótica examina as relações entre enunciação e discurso sob a forma de diferentes projeções, entendendo que a enunciação projeta, para fora de si, os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso, que não se confundem com o sujeito, com o espaço e o tempo da enunciação, procedimento denominando pela autora de desembreagem (2002, p. 54).

Nessa “desembreagem”, as categorias de pessoa, do espaço e do tempo são utilizadas. Assim, o sujeito faz várias opções para projetar o discurso, considerando sempre os efeitos de sentido que espera produzir. Nas palavras da autora: “Estudar as projeções da enunciação é, por conseguinte, verificar quais os procedimentos utilizados para constituir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos escolhidos” (BARROS, 2002, p. 54). Ainda de acordo com a autora, todo discurso procura persuadir seu destinatário por meio do dizer verdadeiro (ou falso), e tem por finalidade criar a ilusão de verdade. Assim, existem dois efeitos básicos produzidos pelos discursos com a finalidade de convencerem da sua verdade:

- ✓ Proximidade ou de distanciamento da enunciação;
- ✓ Realidade ou referente.

O principal procedimento, de acordo com Barros (2002, p.55), é o de produzir o discurso em terceira pessoa, no tempo do “então” e no espaço do “lá”. Duas são as desembreagens que se contrapõem. Vejamos:

- ✓ Desembreagem enunciativa: “ele”, “lá”, “então”, que produz efeito de objetividade e imparcialidade;

---

<sup>16</sup> O sujeito semiótico é aquele que quer, ou que deve ou que pode obter o objeto de valor.

- ✓ Desembreagem enunciativa: “eu”, “aqui” e “agora”, que produz efeito de subjetividade, parcialidade.

Ao discorrer sobre o enunciador e enunciatário, a autora afirma que ambos são desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem os papéis de destinador e de destinatário do discurso. Além disso, informa que o enunciador define-se como o destinador-manipulador responsável pelos valores do discurso, sendo capaz de levar o enunciatário a crer e a fazer (Cf. BARROS, 2002, 62).

Conforme preconiza a autora, a manipulação do enunciador é exercida como um fazer persuasivo, já ao enunciatário cabe o fazer interpretativo e a ação subsequente. E, nesse caso, a persuasão do enunciador quanto à interpretação do enunciatário é realizada no e pelo discurso. Além disso, no nível das estruturas discursivas é que mais se revelam as relações entre enunciador e o enunciatário.

### 3.1 Semântica discursiva

Os valores assumidos pelo sujeito da narrativa, no nível do discurso, são disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. Desse modo, a disseminação dos temas e a figurativização são tarefas do sujeito da enunciação. Assim, segundo Barros (2002), tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos. Os procedimentos de tematização são:

- ✓ A organização dos percursos temáticos, em função da estruturação narrativa, subjacente;
- ✓ As relações entre tematização e figurativização.

Esses percursos temáticos, pela definição proposta, resultam da formulação abstrata dos valores narrativos. Além disso, a recorrência de um tema no discurso depende da conversação dos sujeitos narrativos. Conforme destaca Barros (2002, p.72):

a figurativização é a instalação de figuras, ou seja, o primeiro nível de especificação figurativa do tema, se passa do tema à figura: a iconização é o investimento figurativo exaustivo final, isto é, a última etapa de figurativização: com o objetivo de produzir ilusão referencial.

A iconização do discurso diz respeito aos efeitos da realidade, quando se examinam os procedimentos de ancoragem. Barros (2002) diz que na iconização, bem como nas etapas da figurativização, o enunciador utiliza as figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer, o que a autora destaca como “imagens do mundo”. Nesse caso, cabe ao enunciatário crer ou não no discurso. Por outro lado, o fazer-creer e o creer dependem de um contrato de veridicção que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário, o qual regulamenta o reconhecimento das figuras. Já os temas se espalham pelo texto e são recobertos pelas figuras.

A reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso denominam-se “isotopia”. Em conformidade com Barros (2002), a isotopia assegura a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica e distingue-se da seguinte forma: isotopia figurativa e isotopia temática. Na busca pelos sentidos do texto, faz-se necessário examinar as relações entre as isotopias, que são denominadas metafóricas ou metonímias (2002, p. 76).

As estruturas fundamentais que são, ainda de acordo com a autora, o ponto de partida da geração de sentido do discurso determinam o mínimo de sentido a partir do qual o discurso

se constrói. Assim, trata-se da relação de oposição ou “diferença” entre dois termos, no interior de um mesmo eixo semântico que os engloba.

#### 4 Analisando os dados

Nosso *corpus* é constituído por quatro charges que enumeramos de 1 a 4. Os textos tematizam as pessoas que atuaram nas manifestações que ocorreram no Brasil, entre os anos de 2013 a 2016. Considerando os limites deste trabalho, analisamos de modo mais detalhado as charges 1 e 2, e as charges 3 e 4 de modo mais pontual, por meio das categorias de expressão que são formadas por figuras, temas, categorias cromáticas, topológicas e eidéticas, das categorias de conteúdo que são constituídas pela linguagem verbal, e dos demais procedimentos enunciativos discutidos nas seções anteriores. Após a análise, relacionamos as quatro charges.

Figura 1



BAGGI, 2015

Disponível em: <http://aws.jornaldebrasil.com.br/charges/380/perfil-dos-manifestantes-brasileiros/>

Ao analisarmos a charge acima, percebemos a articulação entre a linguagem verbal e visual. Na parte superior, os letreiros do título “MANIFESTANTES E MANIFESTANTES” chamam a atenção para os tipos de manifestantes que serão apresentados nas figuras. Assim, ao fazer alusão a eles, o enunciador faz menção a dois tipos de pessoas: àquelas que foram às ruas protestar e àquelas que também foram às ruas, mas com propósitos distintos.

Assim, por meio dos enunciados das cinco placas como “Impeachment!!!”, “Ditadura Já!”, “Não sei o que estou fazendo aqui”, “Fora Corruptos!” e “Só vim tirar selfies”, encontramos figuras e temas que remontam um cenário das manifestações. Nessa perspectiva, esses temas apontam para questões de cunho político, mas também se referem a assuntos que pouco se relacionam com os protestos, como os temas de “indecisão” e “selfies”. A ruptura dessa coerência torna as ações descritas no texto contraditórias, no entanto, isso também pode ser um procedimento para criar determinados efeitos de sentido, de acordo com a intenção do enunciador.

Para a semiótica, não é importante depreender o tema e a figura isoladamente, mas identificar o(s) percurso(s) temático(s) e o(s) figurativo(s), pois o segundo concretiza o primeiro, que, por sua vez, reveste o nível narrativo.

Observamos que a mulher ao centro é loira que, popularmente, é apontada como “burra” o que é demonstrado pelo cartaz que conduz. A sua direita existe um manifestante extremista que quer a volta da ditadura, e outro que deseja o IMPEACHMENT, sem indicar o motivo. À esquerda um dos manifestantes tem por valor acabar com a corrupção, mas com a mão aberta para traz parece sugerir que espera receber alguma propina. O último à esquerda, não tem compromisso político algum (só aparecer nas redes sociais) embora esteja,

sugestivamente, virado para a esquerda. É possível perceber que o enunciador destaca que em meio àqueles que buscam alternativas de mudança, pressionando por meio de protestos, também há pessoas que usam as manifestações para se promover, como no discurso “só vim tirar selfies”. Além disso, por meio da linguagem não verbal, é possível perceber que as cinco personagens em destaque dão ênfase a diferentes tipos de pessoas. Se por um lado, os temas tratados pelos manifestantes evidenciam a insatisfação com o atual cenário político brasileiro, estabelecendo o sentido de contração, por outro, também é possível afirmar que alguns manifestantes compreendem as manifestações como um meio de descontração. Assim, trata-se da relação de oposição referente à expressão entre contração *versus* descontração.

No centro da imagem, a figura de uma mulher loira, entre quatro manifestantes do sexo masculino, aponta para possíveis disparidades entre a figura feminina *versus* masculina. Nesse caso, a figura feminina, em destaque, relaciona-se com o tema mulher. Ademais, uma vez que dentre os quatro manifestantes apenas uma é do gênero feminino, a figura da mulher nas manifestações é estereotipada. Isso indica que apesar de boa parte dos manifestantes não apoiarem a saída da ex-presidente do Brasil do poder, deixaram-se levar pelo preconceito de que mulher não tem competência para liderar um país. Assim, cria-se um efeito de sentido de que o gênero feminino não compreende o atual cenário político brasileiro, e vão às manifestações para serem lideradas, e não para liderar. Além do mais, há mais mulheres do que homens no Brasil, de acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro Geográfico e Estatística). Nesse caso, a mulher é censurada por meio do enunciado, de modo que põe em voga um preconceito antigo da sociedade brasileira, de que por ser do sexo feminino, não deve, não quer, não sabe e não pode se posicionar.

O tema em questão faz menção à retirada da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff, do posto de presidente. Nessa perspectiva, entendemos que o enunciado “impeachment”, que pede a destituição da presidente, remete ao tema da luta entre partidos políticos no Brasil. Assim, por meio das categorias cromáticas, os letreiros das placas erguidas pelos manifestantes contemplam cores como a categorias de expressão, vermelho *versus* preto e, nesse caso, a categoria fundamental de conteúdo é marcada pelo contraste entre vida *versus* morte. Isso evidencia que as cores tentam demarcar o fim do governo da presidente Dilma, bem como do partido que esteve à frente do Brasil nessas últimas décadas.

Além disso, a cor vermelha faz menção ao Partido dos Trabalhadores que, ainda na década de 1990, foi responsável por grandes manifestações populares no Brasil. Assim, há uma oposição entre luta *versus* poder. Por outro lado, as categorias cromáticas encontradas nas cores das roupas dos manifestantes, isto é, verde, amarelo e azul, remetem às cores da bandeira do Brasil. Além disso, o amarelo figurativiza a riqueza, isto é, o dinheiro e, nesse caso, destacamos, nesta charge, a inserção de empresários e de partidos políticos nesses movimentos, que convocam o povo para a “festa da democracia”. A oposição fundamental é coletividade *versus* individualidade.

O enunciado “Só vim tirar selfies”, bem como a imagem de um homem se exibindo para uma câmera fotográfica, remete ao tema da cultura do *self* no Brasil, pois a figura em destaque aponta para a ideia de que, nas manifestações, vários participantes foram às ruas na intenção de registrar o êxito da democracia brasileira, mas também por um momento de promoção individual nas redes sociais. Além disso, a câmera fotográfica remete ao tema da mídia alienante, ou seja, os meios de comunicação que tentam persuadir a população, e se utilizam dessas manifestações para convencer os manifestantes e conseguirem seus objetivos.

Quanto às categorias de espaço, tempo e pessoa, encontramos na linguagem verbal, bem como na visual, um discurso que se situa no espaço do “aqui”, “agora”, no presente atual. Assim, as charges remontam um cenário de subjetividade e parcialidade por meio do discurso desembreado em primeira pessoa e ao fim demonstram, também, a riqueza dos efeitos de sentido vinculados entre as categorias de expressão e as de conteúdo. No entanto, se observarmos os letreiros escritos, a desembreadagem enunciativa é destacada pelo “discurso

objetivo”, ou melhor, pelo apagamento da expressividade individual, complementado pela linguagem visual. Já a desembreagem enunciativa é enfatizada pelos letreiros da figura feminina e da personagem se exibindo para uma câmera, em que consideramos a prevalência da expressividade individual, inclusive ao único homem que não está na posição frontal.

Isto posto, apresentamos a categoria fundamental objetividade *versus* subjetividade. Com efeito, Barros ressalta que “com esse recurso de duas ou mais vozes confundidas, adotam-se perspectivas variadas e, embora cada uma assuma a sua verdade, o texto, no conjunto, consegue relativizá-las” (2002, p. 57). A autora, ainda, enfatiza que esses procedimentos enunciativos produzem efeitos que resultam em sentidos diversos, e que a enunciação nunca é revelada no texto em que se projeta, mantendo-se sempre pressuposta.

Por outro lado, quanto às categorias topológicas, é possível identificar que os cinco personagens presentes na charge se encontram numa mesma posição, isto é, direcionados para frente exibindo os cartazes, com exceção apenas do último personagem que, ao segurar uma câmera fotográfica se dispersa e desvia-se para esquerda. No panorama político brasileiro, o partido da ex-presidente é conhecido como “esquerda”, antes e depois do mandato de Dilma e de Lula, e a oposição, como “direita”. A categoria fundamental é definida pelo contraste esquerda *versus* direita. Ao virar-se para a esquerda, o personagem se opõe aos objetivos da manifestação, enquanto na maioria das placas há outro posicionamento. Nesse caso, percebemos que a categoria fundamental é oposição *versus* posição. Isso explicaria os tipos de pessoas que atuam nessas manifestações e que, de alguma forma, possuem não apenas opiniões adversas, mas comportamentos que não condizem com o que demonstram nas ruas ao manifestarem-se.

A repetição de temas e de figuras no discurso é denominada de isotopia, como dissemos acima. Ela assegura a coerência semântica e oferece a “chave” de leitura do texto. Num mesmo texto podem ocorrer relações entre as isotopias figurativas, pressupondo cada uma delas uma leitura temática, o que leva à descoberta de novas leituras. A apresentação de mais de uma leitura temático-figurativa nos discursos é considerada um discurso pluri-isotópico.

Em suma, essa charge tem mais de um plano temático-figurativo que se imbricam, dentre eles, o da insatisfação com o atual cenário político brasileiro, da mídia alienante, da figura feminina, das intenções dos manifestantes e do patriotismo. Desse modo, essa charge possui um discurso pluri-isotópico.

A 2ª charge:

**Figura 2**



EXTRA.GLOBO, 2016

Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/foto-de-casal-acompanhado-de-baba-em-manifestacao-divide-opinioes-nas-redes-18866609.html>

A charge acima, igualmente a 1ª analisada, remete também ao cenário das grandes manifestações. Nesse texto, o chargista apresenta a imagem de uma mulher e, logo atrás,

encontra-se uma criança negra que conduz um carrinho de bebê. A mulher bem como a criança estão vestidas com roupas das cores da bandeira do Brasil, sendo que a figura feminina que se encontra à frente está vestida com uma blusa e um *short* de cores verdes e a criança, que se encontra um pouco atrás, com uma blusa amarela de gola levemente verde.

Os acessórios usados pela mulher são óculos escuros, pulseiras em ambas as mãos, echarpe ao pescoço e uma bolsa de grife. A personagem que se projeta para frente segura uma placa com a mão direita e uma bolsa da cor lilás no braço esquerdo. Os letreiros da placa são verdes e azuis com plano de fundo amarelo e o enunciado destacado na placa pede: “Justiça Social para o Brasil”. Nessa perspectiva, a imagem verbal se contrapõe à linguagem visual, a ação da mulher, uma vez que apresenta a cena de exploração infantil. A mulher que luta nas manifestações em favor de justiça para todos brasileiros explora uma criança negra. A figura de uma criança carregando um carrinho de bebê remete ao tema do trabalho infantil e ao trabalho escravo, pois a madame rica e bem vestida tem direito a manifestar-se e portar o cartaz; a babá, uma negra vestida com simplicidade, que se instaura por um dever-fazer (cuidar do bebê), é negada a possibilidade de manifestar-se. Em ambos os casos, nessa instância, segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), é proibido qualquer trabalho a menores de quatorze anos de idade. Assim, a figura da mulher com uma placa, direcionando-se às manifestações em busca de justiça social, traz à tona a questão dos perfis de pessoas que foram a esses protestos reivindicar e os tipos de motivação que tiveram. Em relação ao tema trabalho escravo, os negros eram escravizados, sem direito a questionar e a se contrapor, foram perseguidos, torturados, enfim, tratados como “animais”, ou pior, como “objetos”. A figura da babá representa o proletariado, que mesmo sendo remunerado, deve estar à disposição da patroa “elite” mesmo contra a vontade. Percebemos que há uma oposição entre justiça *versus* injustiça no nível discursivo, já no nível fundamental, teríamos vida *versus* morte. Isso evidencia a incoerência já elencada na 1ª charge entre Manifestantes e manifestantes.

As categorias cromáticas, isto é, verde, amarelo e azul, que remetem às cores da bandeira brasileira, apresentadas na 2ª charge, recobrem o tema da desigualdade social. Ao observarmos a figura da mulher vestida de verde, essa cor representa o tema da esperança, porém essa cor na camisa da criança é imperceptível, embora o amarelo, que designa riqueza, seja abundante nela, configura outra contradição entre as categorias de expressão e das categorias de conteúdo. Nesse caso, as cores evidenciam que os mesmos manifestantes não têm as mesmas oportunidades e, nesse caso, a imagem da criança pobre e negra faz um contraponto com a da mulher rica e branca. Nesse ponto, realçamos a oposição dessa categoria, que mescla com a topológica e a eidética, inferioridade *versus* superioridade.

Na imagem, a mulher desloca-se à frente da criança com o carrinho de bebê, deixando ambos para trás, recobrendo-as completamente. Nesse sentido, no texto sincrético, por meio da categoria topológica, é possível afirmar que há um abismo que separa, em termos econômico e social, as duas figuras femininas, isto é, a mulher e a criança, estabelecendo a oposição frente *versus* atrás. A mulher é bem mais alta do que a criança, o que remete às categorias alto *versus* baixo, que remonta a ideia de igualdade *versus* desigualdade. Quanto à categoria de pessoa, ao usar o verbo no presente do indicativo, o enunciador deixa transparecer que existe uma ilusão de aproximação e de igualdade, produzindo os efeitos de objetividade e imparcialidade assumidos pela mulher.

Salientamos também que, apesar da linguagem verbal se contrapor à visual, delineiam-se múltiplos planos temático-figurativos por meio da isotopia do trabalho infantil, da isotopia do trabalho escravo e da isotopia da justiça. Esse discurso pluri-isotópico possibilita várias leituras, pois elas se relacionam, resultando nos efeitos de sentido expostos neste artigo.

Figura 3



TORRES, 2016

Disponível em: <https://www.facebook.com/search/top/?q=http%3A%2F%2Fdiogenesbrandao.blogspot.com.br%2F2016%2F03%2Fa-charge-da-manifestacao.html>

Na charge acima, “Os penetras pra domingo”, evidencia-se, por meio da linguagem visual, um empresário de gravata com um charuto na boca. Nas mãos carrega uma placa, cujo enunciado defende o “Fora Dilma”. Além disso, o empresário que está sendo carregado nas costas por um suposto motorista, aponta com o dedo indicador a direção da manifestação por meio da linguagem verbal: “Jarbas, siga aquela manifestação!!”. Nesta perspectiva, a linguagem verbal *versus* visual se complementam, na medida em que o empresário, ao tentar se infiltrar nas manifestações, se contradiz diante da postura autoritária e incoerente apresentada ao ser levado nas costas por alguém subserviente. Nesse caso, idealiza nas manifestações a oportunidade de tomada de poder. Além do mais, o empresário, ao apontar o dedo para a esquerda, tem como alvo perseguir os manifestantes “da esquerda” que reivindicam por melhorias, para oprimir, pois, como sabemos, houve manifestações contra e a favor do governo de Dilma. Neste cenário, o motorista que o leva nas costas, figurativiza o domínio dos empresários que, revestidos de riqueza e poder, utilizam pessoas como escravas, na tentativa de realizar os seus desejos. Além disso, as figuras como charuto, bigode, paletó e o anel remetem aos temas de poder e autoridade. Esses objetos usados pelo “empresário” foram utilizados, por décadas, como um símbolo de riqueza e poder da burguesia brasileira e, assim, apenas os mais ricos e abastados tinham acesso a eles.

Nas categorias cromáticas, identificamos que tanto o empresário como o motorista não estão vestidos com as cores da bandeira brasileira, o que tematiza, por meio das figuras, a deterioração da pátria. Além disso, observamos que o empresário é destacado por várias cores enquanto no motorista permanece a gradação das tonalidades cinza, resultando na oposição luminosidade *versus* opacidade. Outro problema é a inserção de empresários e de partidos políticos nesses movimentos, o que evidencia que essas manifestações não se apresentam como legítimas da população, conforme demonstrado pelas mídias que as divulgaram.

No que se refere as categorias topológicas, temos a oposição (conflito) entre patrão e empregado. O primeiro é quem determina a direção a ser tomada. Ao segundo cabe, tão somente, obedecer. O patrão está em uma posição superior, ou seja, montado em cima do empregado que o carrega com dificuldade. Para o patrão a saída de Dilma era importante, tendo em vista que é do partido dos trabalhadores. No tocante às categorias eidéticas que dão destaque às formas, nesse nível, o homem com curvas mais largas é levado nos ombros por outro homem de formas menos arredondadas. O tema remete as decisões governamentais que

são tomadas nas altas instâncias, mas que precisam, de algum modo, do apoio popular por meio das manifestações.

Em síntese, identificamos como planos temático-figurativos: o poder autoritário, a repressão por parte dos empresários, a deterioração da pátria e a desigualdade social. Enfatizamos que pode haver outros planos temático-figurativos, embora esses que já citamos consideramos os mais salientes.

Figura 4



www.savron no seu quadrado.com.br

SAVRON, 2015

Disponível em: <https://expressaodoambiente.wordpress.com/category/politica/page/2/>

A charge em questão aponta para duas cenas que merecem destaque. Ao lado esquerdo da imagem, junto aos prédios, o militar fardado com uma criança nos braços, pausa para uma foto juntamente com uma mulher magra e loira. Nas mãos, a mulher segura um cartaz que pede “Intervenção militar já”. Além disso, as cores, ou seja, amarelo, verde e vermelho são as cores fortes, em oposição da cor cinza e marrom do cenário. A cena seguinte, que acontece do lado da imagem, reconstitui um militar atirando com uma espingarda em uma criança que se encontra no colo de uma mulher negra e gorda, e que, aos prantos chora a morte do filho. Também mencionamos que os militares possuem cores sombrias, ausente de luminosidade. Assim, na categoria cromática, temos a oposição luminosidade *versus* opacidade.

Nas categorias topológicas e eidéticas, a relação e a posição incrementam os efeitos de sentido deste texto sincrético. A mulher loira, a criança e o homem militar estão quase no centro e, em relação à forma, possuem traços quase retos, enquanto o militar com a espingarda e a mulher gorda, além de estarem agachados, possuem formas arredondadas e curvas. Em comparação ao todo, verificamos a categoria fundamental alto *versus* baixo, que podem ser sobremodalizadas pelas categorias totalidade *versus* parcialidade.

Por meio das figuras das duas crianças, o tema da marginalização das periferias ganha destaque, uma vez que a imagem denuncia a crueldade dos policiais ao atirarem numa criança. A outra criança que se encontra nos braços do militar, e que pausa para a foto, tipifica a alienação dos jovens sobre o assunto da ditadura militar. Assim, há um contraste entre vida *versus* morte. O tema da desigualdade social também é abordado por meio da linguagem verbo-visual. A intervenção militar, como forma de resolução dos problemas do Brasil, é um tema que nos protestos foi reivindicado pelos manifestantes. A volta da ditadura militar seria uma alternativa de conter a corrupção e os desmandos do atual governo. Nesse cenário, muitas foram as críticas quanto aos manifestantes, uma vez que o pedido de intervenção militar seria uma forma de silenciar toda a população, haja vista que a ditadura foi um rito de

contenção. O tema do herói militar da ditadura, que salvaria os brasileiros da atual realidade de abandono e corrupção, também foi veiculado na sociedade.

Essa charge mostra o resultado do que acontecerá com a intervenção militar: o militar e sua família serão resguardados enquanto que os demais (no caso, o negro) serão mortos.

Com efeito, ressaltamos que os planos temático-figurativos são a marginalização das periferias, a violência, a intervenção militar, a desigualdade social, o herói militar. Esses planos se interligam, permitindo diversas leituras que ultrapassam os nossos objetivos.

Inicialmente, as manifestações têm como finalidade reivindicar por mudança social, econômica e/ou política. Assim, observando as quatro charges, alguns temas se repetem, como: “impeachment”, “intervenção militar”, “justiça social”, dentre outros. Comparando-as, cada manifestante representa uma ideologia, especificamente um grupo social, como os manifestantes que tematizam os que querem o retrocesso político ao exigir intervenção militar, por exemplo. Ou ainda, aqueles que aclamam por justiça, mas são um dos agentes da desigualdade social e aqueles que buscam se promover individualmente, sem se importar com o cenário sociopolítico nacional, conhecidos como alienantes.

Verificando a figurativização feminina nas três charges analisadas, na 1ª e na 4ª charges, ambas loiras<sup>17</sup>, representam a figura feminina manipulada, reforçando a tese de que as mulheres não compreendem a situação política, sendo a minoria que participa ou “dão às costas” para essa realidade. Já a mulher da 2ª charge tem os seus propósitos, um deles é reivindicar por justiça, porém não há êxito, pois essa personagem configura a opressão, a injustiça, tornando-se contraditória, ou seja, a ação da personagem não condiz com o que pede na placa. Ainda na 4ª charge, há o contraponto entre a figura da mulher loira e a da mulher gorda e negra, esta que figurativiza os desfavorecidos.

Em relação às categorias sincréticas, as três primeiras charges não se constituem de um cenário ou um plano de fundo, mas centralizam as personagens envolvidas em uma manifestação, enquanto a última charge configura um espaço, remetendo a parte focalizada e multicolor com formas retas e pontiagudas ao tempo atual, e a parte obscura com formas arredondadas e curvilíneas ao tempo futuro.

Tanto a 2ª como a 3ª charge configuram o(a) empresário(a) exercendo o papel de explorador, mesmo estando em uma manifestação, agindo incoerentemente.

Percebemos que, por meio do tema, é possível depreender o valor do sujeito da enunciação (ideologia), ressaltando que as figuras também permitem essa depreensão e, como analisamos um texto sincrético, as diferentes linguagens, que totalizam num significante, podem estabelecer contratos que se complementam ou se contrapõem, visto que, segundo Teixeira, “uma charge pode justamente estar mostrando um choque de pontos de vista” (2008, p. 10). Dessa forma, uma das estratégias enunciativas usadas pelo enunciador nessas charges, se não a principal, é a contradição entre as atitudes e reivindicações das figuras, na linguagem visual e na linguagem verbal, respectivamente, ocasionando incoerência que resulta em humor satirizado e crítico, característica primordial do gênero charge.

## 5 Algumas conclusões

Chegando ao final desta discussão, voltamo-nos para a pergunta que motivou a presente análise: Como as charges abordaram os tipos de pessoas, isto é, os manifestantes que foram às ruas protestar nas cidades brasileiras?

---

<sup>17</sup> A mulher loira figurativiza a ingenuidade e a cultura machista da sociedade brasileira. Essa figura veio à tona em uma música “A loira não é burra”, cantada por Frank Aguiar. Além disso, “a mulher loira” foi muito marcada em piadas antes da discussão de “Politicamente correto” e preconceitos, aprofundada pelas mídias e pela sociedade.

Percebemos que as charges, textos sincréticos, abordam vários tipos de pessoas que foram às manifestações e os tipificam como: Manifestantes e manifestantes. Isso significa que dentre alguns manifestantes que lutavam por justiça social, seus comportamentos não condiziam com aquilo que reivindicavam. Assim, é possível perceber que as charges, mesmo sendo de autoria distinta, destacam no discurso que em meio às pessoas que buscam alternativas de mudança, existem também aquelas que usam as manifestações para se promover, ou ainda, utilizam esses protestos na tentativa de realizar seus projetos pessoais.

Além disso, a figura da mulher nas manifestações é estereotipada. Isso indica que parte dos manifestantes, mesmo não apoiando a saída da atual presidente do Brasil, deixaram-se contaminar pelo preconceito de que mulher não tem competência para liderar um país. Outro tema amplamente evidenciado nas charges é a presença de empresários e de partidos políticos nesses movimentos, agindo de modo incoerente, como na 3ª charge, que nos mostra a exploração por parte do patrão, ao mesmo tempo em que reivindica por justiça. Além disso, o pedido da volta da ditadura militar por alguns demonstra a ausência de informação daqueles que participam desses protestos. Portanto, as charges analisadas apontam para a incoerência dos atos de alguns manifestantes, com algumas figuras da sociedade, que expressam ideologias, atribuindo efeito(s) de sentido que resultam no humor satírico, estilo característico do gênero charge.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.
- BARROS, D. L. P. de. Sintaxe Discursiva. In: BARROS, D. L. P. de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2002, p. 53-67.
- \_\_\_\_\_. Semântica Discursiva. In: \_\_\_\_\_. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2002, p. 68-69
- ECA. Estatuto da criança e do adolescente. Disponível em: [http://www.crianca.mppr.mp.br/arquivos/File/publi/camara/estatuto\\_crianca\\_adolescente\\_9ed.pdf](http://www.crianca.mppr.mp.br/arquivos/File/publi/camara/estatuto_crianca_adolescente_9ed.pdf)– Acesso: 24/08/2016
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 15-80
- PORTELA, J. C.; SCHWARTZMANN, M. N. A noção de gênero em Semiótica. In: PORTELA, J. C. (org.) [et al.]. **Semiótica: identidade e diálogos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 69-95.
- TEIXEIRA, L. Achados e perdidos: análise semiótica de cartazes de cinema. In: LARA, G. M. P.; MACHADO, I. L.; EMEDIATO, W. (Orgs.) **Análise do discurso hoje**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 1-26.

Recebido em 09/08/2017

Aceito em 29/11/2017

## UMA ANÁLISE DIALÓGICO-DISCURSIVA DO TOM VALORATIVO NA TIRINHA DONA ISAURA

### AN EVALUATIVE TONE DIALOGIC-DISCURSIVE ANALYSIS IN THE COMIC STRIP DONA ISAURA

Patrícia Silva Rosas de Araújo<sup>18</sup>

Alixandra Guedes<sup>19</sup>

Manassés Morais Xavier<sup>20</sup>

Maria de Fátima Almeida<sup>21</sup>

**RESUMO:** O sujeito para constituir o seu discurso considera o discurso de outrem, visto que os discursos estão sempre atravessados por outros discursos. Desse modo, acaba por refletir e refratar os tons valorativos que permeiam as relações dialógicas. Embasado num viés discursivo, o presente trabalho objetiva analisar a valoração presente no gênero tira em quadrinhos, que tem como tema a resistência ao preconceito racial presente nos enunciados da personagem Dona Isaura, produzidas pelo cartunista e ilustrador Junião. Para tanto, busca-se respaldo na Análise Dialógica do Discurso, representada por Bakhtin e o seu Círculo e por trabalhos de estudiosos como Faraco (2009), Sobral (2009), dentre outros. Do ponto de vista do resultado da análise, constatou-se a evidência de ironia e acidez como formas de concretizar a resistência ao preconceito histórico e socialmente cristalizado na sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade. Gênero tira. Valoração. Discurso.

**ABSTRACT:** The subject to constitute its discourse consider the others discourse, whereas the discourses are always crossed by others discourses. Thus, it ends reflecting and refracting the evaluative tone which permeates the dialogical relations. Based in a discursive bias, this work objectifies to analyze the valuation present in the cartoon gender, which has as theme the resistance to racial prejudice present in the statements of the character Dona Isaura, produced by the cartoonist and illustrator Junião. Therefore, support is sought in the Discourse Dialogical Analyzes, represented by Bakhtin in his Circle and by scholars such as Faraco (2009), Sobral (2009), among others. From the analyses result point of view, it was verified the acidity and irony evidence as forms to materialize the resistance to historical and social prejudice crystallized in the society.

**KEYWORDS:** Identity. Cartoon gender. Valuation. Discourse.

### 1 Considerações iniciais

O presente trabalho realiza um estudo dialógico-discursivo da valoração em duas tiras em quadrinhos publicadas no site <http://donaisaura.com.br>, assinadas pelo cartunista e ilustrador Junião, e tenciona a seguinte discussão: como os enunciados verbo-visuais revelam o tom valorativo de emponderamento presente nas tiras?

A hipótese que levantamos é a de que tais enunciados verbo-visuais refletem, ao longo do tempo e do espaço, uma atitude valorativa de rejeição entre os padrões impostos socialmente e a aceitação das características étnicas e atitudinais. Os objetivos assumidos, portanto, são: a) situar, a partir da Análise Dialógica do Discurso, a noção de tom valorativo e b) analisar enunciados verbo-visuais de tiras em quadrinhos do referido site.

<sup>18</sup> Docente do Curso de Letras da Universidade Federal de Campina Grande. Endereço eletrônico: [letrasrosas@hotmail.com](mailto:letrasrosas@hotmail.com)

<sup>19</sup> Mestra em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande. Professora e Coordenadora na Rede Privada de Ensino na cidade de Campina Grande. Endereço eletrônico: [alixandragm@gmail.com](mailto:alixandragm@gmail.com)

<sup>20</sup> Doutorando em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Docente do Curso de Letras da Universidade Federal de Campina Grande. Endereço eletrônico: [manassesm Xavier@yahoo.com.br](mailto:manassesm Xavier@yahoo.com.br)

<sup>21</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Coordenadora do Grupo de Pesquisas em Linguagem, Enunciação e Interação (GP/LEI/PROLING/UFPB). Endereço eletrônico: [falmed@uol.com.br](mailto:falmed@uol.com.br)

Para tanto, almejamos desenvolver a análise de duas tiras em quadrinhos publicadas no site supracitado que abordam o tema preconceito racial. As tiras foram selecionadas a partir da consideração de dois fatores, a saber: tratar de preconceito racial e relacionar tal preconceito a um discurso de resistência.

Nosso trabalho está organizado em quatro proposições: na primeira, tecemos uma sucinta exposição sobre os conceitos bakhtinianos de dialogismo, entonação expressiva, estilo e gênero verbo-visual; na segunda, discorremos brevemente acerca das questões étnico-raciais no Brasil; na terceira tratamos do tom valorativo segundo os estudos de Bakhtin (2015; 2010; 2011) e, por fim, apresentamos a análise por nós empreendida relativa à presença da valoração nas expressões verbo-visuais presentes nas tiras do cartunista e ilustrador Junião.

## 20 dialogismo na linguagem

Estudar a linguagem sob a perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (doravante, ADD) requer a concepção de língua relações entre os enunciados e as produções de sentidos estabelecidas no âmbito da comunicação discursiva. Segundo Bakhtin (2011), não há nem a primeira nem a última palavra, o princípio e o fim, e “não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites)” (p. 410); não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo” (p. 410). É, justamente, a essa possibilidade de renovação que os estudos bakhtinianos denominam de dialogismo ou concepção dialógica da linguagem.

Este olhar convoca uma postura metodológica para o estudo da língua que transcende a natureza corporificada da forma. Para a ADD, as reflexões sobre a linguagem contemplam não apenas o signo linguístico, mas o signo ideológico, aquele que se banha nas relações sociossubjetivas e se define como uma ponte entre um eu e um outro, isto é, na comunicação verbal concreta, viva e emocional.

Assim, o estudo da língua por uma perspectiva dialógica traz para a cena da discussão o uso do sistema linguístico, as situações de linguagem que “povoam” a vida em sociedade, penetrando o curso da comunicação discursiva, revelando outros aspectos constitutivos da linguagem, tais como a entonação expressiva. Contrariando o senso comum, a entonação diz respeito não apenas ao aspecto vocal-fônico (altura, inflexão, modulação etc.) da linguagem e por seu intermédio é possível atribuir sentido aos enunciados, tornando-se fundamental para a compreensão do interlocutor.

Bakhtin em *Os gêneros do discurso* (2011, p. 289) postula que a entonação expressiva representa a “relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do enunciado”, ou seja, a entonação expressiva para o autor afasta-se das concepções que entendem o sentido de maneira apriorística, anterior à relação entre os sujeitos. “A entonação expressiva é um traço constitutivo do enunciado. No sistema da língua, isto é, fora do enunciado, ela não existe” (BAKHTIN, 2011, p. 290). Em outros termos, não há enunciados neutros, pois a neutralidade da língua só existe enquanto virtualidade. A partir do instante em que tomamos a palavra estamos situando sócio-historicamente, estamos expressando nossas visões de mundo, nossas valorações sobre o tema, sobre o interlocutor, estamos explicitando o nosso estilo.

A noção de estilo, a nosso ver, é bastante complexa. No entanto, ousamos tecer alguns comentários a partir de alguns textos base do Círculo de Bakhtin, a exemplo de *Os gêneros do discurso* (2011) e *O discurso no romance* (2002), textos nos quais o conceito foi mais fortemente desenvolvido. Nos termos de Bakhtin (2002, p. 71), a separação entre “estilo e linguagem, de um lado, e o gênero, de outro, levou em medida significativa a estudar-se tão somente as harmônicas individuais e orientadoras do estilo ignorando-se o seu tom social

básico”, crítica que recai sobre o modo como o estilo era entendido e que continua pertinente na atualidade.

É corriqueiro o pensamento de que não se pode corrigir/alterar algo no texto porque diz respeito ao estilo do autor, visão apregoada pela estilística clássica e que, nos parece, considera o estilo como sendo de ordem puramente individual, desprovido de relação social, de alteridade. Bakhtin propõe que pensemos o estilo articulado à entonação, ao gênero e à valoração. Para o autor (2011, p. 267), a “separação dos estilos em relação aos gêneros manifesta-se de forma particularmente nociva na elaboração de uma série de questões históricas”, já que as mudanças históricas incidem diretamente na mudança dos gêneros do discurso.

Ainda de acordo com as diretrizes do estudioso russo, “o estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento” (BAKHTIN, 2011, p. 266), isto é, cada gênero possui um estilo próprio de revelar os seus enunciados. A forma como a enunciação ocorre está diretamente ligada à esfera de produção do discurso e ao propósito comunicativo, ao modo como os temas são abordados e às relações interlocutivas que compõem o processo interativo, revelando o novo em cada enunciação, pois a pluralidade dos gêneros é infinita e constante, já que são “inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros” (BAKHTIN, 2011, p. 262) que cresce e se diversifica ao passo que um campo se desenvolve e torna-se mais complexo.

Adentrado no contexto social e interativo de produção e circulação de discursos, deparamo-nos com o âmbito verbo-visual da linguagem, figurando de maneira ativa na sociedade e na constituição dos sujeitos, por conseguinte. A articulação entre elementos verbais e visuais nos vários gêneros, artísticos ou não, tais como charges, capas de revista, tiras em quadrinhos, notícias, apresenta-se como um todo indissolúvel, tornando inviável a análise de uma face em detrimento da outra, visto que a construção do sentido textual repousa sobre ambos aspectos.

Nos termos de Brait (2011, p.143), a linguagem verbo-visual deve ser considerada “como um enunciado concreto articulado por um projeto enunciativo do qual participam, com mesma força e importância, o verbal e o visual”. Frente a esta perspectiva, pensamos o gênero tira em quadrinhos como uma unidade de sentido, constituída a partir de uma dada esfera comunicativa que viabiliza e impulsiona sua existência, interferindo sobre suas formas de produção, circulação e recepção.

Dessa forma, os gêneros discursivos circulam na sociedade como uma atividade dialógica que se apresenta ao leitor e requer deste uma resposta que, na maioria das vezes, ocorre sob a forma do riso ao se estabelecer como enunciado concreto, ou seja,

[...] o enunciado e as particularidades de sua enunciação configuram, necessariamente, o processo interativo, ou seja, o verbal e o não verbal que integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico, tanto no que diz respeito a aspectos (enunciados, discursos, sujeitos etc.) que antecedem esse enunciado específico quanto ao que ele projeta adiante [...] (BRAIT; MELO, 2010, p. 67),

tornando evidente que o processo de compreensão não é um ato puramente cognitivo, e sim um evento dialógico.

Assim, depreendemos que o gênero tira em quadrinhos, nosso objeto de estudo, configura-se, enquanto enunciado em si, um recorte realizado sobre evento discursivo ocorrido na oralidade, executado de maneira espontânea em uma conversa cotidiana, por exemplo. Reside neste ponto o trabalho do quadrinista ao apropriar-se de segmentos das esferas privadas para projetar diálogos risíveis, e materializados, na instância pública.

### 3 Cotejos sobre questões étnico-raciais

A formação da população brasileira se deu por processos de invasão, dizimação e escravização. É sabido que a miscigenação do povo brasileiro é resultado de uma mistura lutas e dores. Segundo Gomes (2011, p. 110), o Brasil avulta-se como uma das maiores sociedades multirraciais do mundo e abriga em sua população um contingente significativo de descendentes africanos. Somados as categorias colocadas pelo IBGE, “pretos” e “pardos” totalizam 44,6% da população brasileira a apresentar ascendência negra e africana, expressa através da cultura, na corporeidade e/ou na construção identitária.

No decorrer da história do nosso país, o negro tem vivenciado episódios de superação que vai desde a formação dos quilombos, abortos, assassinatos por senhores de terras no período escravocrata, alcança a luta abolicionista e segue a República, com organizações políticas, imprensa e associações. Durante a década de 1980, a parcela negra passou a atuar ativamente no cenário social, por meio de novos movimentos sociais e novas formas de atuação política, dentre eles o Movimento Negro, que após várias rupturas e críticas desenvolveu-se e, atualmente, tem como objetivo principal a denúncia da postura de neutralidade do Estado ante a desigualdade social, visto que a etnia negra, apesar de constituir quase metade da população brasileira, ainda de encontra representada de forma precária e subalterna.

Este cenário intensifica-se quando direcionamos o olhar à mulher negra, sujeito social duplamente vítima da sociedade, que encontra ainda mais dificuldade para figurar e exercer sua voz social por estar sob a égide de uma sociedade que tem por lógica a hegemonia de uma identidade branca, masculina, ocidental, heterossexual e androcêntrica, desvalorizando as dicotomias. É quase unânime o discurso de que a mulher é o sexo frágil e que por isso necessita ser “orientada” pelo homem.

Indo de encontro a este pensamento misógino, na França, em maio de 68, as feministas postularam que a violência contra as mulheres dava-se por meio da violência simbólica que silenciara suas vozes e impedia suas ações e decisões. Seguindo este percurso, no início dos anos 70, na Europa e EUA, surgiu um novo conceito: política da identidade, que tinha por características a ênfase nas questões de diferenças em detrimento das questões de igualdade e universalidade e, por consequência, o destaque para as comunidades de identidades particulares, como afros, homossexuais, ou hispânicos (PIRES, 2002).

A partir dos anos 80, os estudos feministas viram o tema gênero desenvolver-se no campo das ciências humanas, opondo-se às teorias anteriores que eram centradas em fatores específicos e na experiência feminina. Com o passar dos anos, foi conquistado o direito de trabalhar fora de casa e a mulher passa a sustentar os filhos, a ajudar nas despesas domésticas, revelar-se inteligente ao assumir cargos antes nunca imaginados para o sexo feminino. Paralelamente, as mulheres enfrentam o desafio cotidiano de administrar todas as atividades que lhe foram incumbidas: é mãe, esposa, em muitos casos, estudante, trabalha fora e é dona de casa.

Após anos de luta, foram estabelecidas leis pelo Estado que buscam garantir a disseminação da história e cultura negras: nos Parâmetros Curriculares Nacionais, em 1995 e 1996, foi introduzido o tema transversal Pluralidade de Cultura. Em janeiro de 2003, foi sancionada a lei 10.639, alterando a lei 9.394/96 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação - regulamentando as Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. No que tange às mulheres, houve a criação da Lei Maria da Penha, em agosto de 2006 – Lei 11.340/06 – cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, como resultado do caso Maria da Penha.

#### 4 O tom valorativo

Após reconhecermos a essência dialógica da linguagem, situamos um conceito muito caro neste trabalho, o de valoração. Há em Bakhtin (2011, p. 114-115) uma explanação sobre o vivenciamento ativo do eu que, a nosso ver, sintetiza bem a concepção de valoração deste autor, servindo de referência para a nossa discussão neste tópico.

Tendo da minha vivência uma lembrança axiologicamente ativa não da parte do seu conteúdo presente, tomado isoladamente, mas da parte do seu sentido antedado e do objeto, isto é, da parte do que assimilou o surgimento dele em mim, e assim torno a renovar o antedado de cada vivência minha, reúno todas as minhas vivências, reúno a mim todo não no passado, mas no futuro eternamente vindouro.

Percebemos o quanto esta passagem de *Estética da criação verbal* explica o sentido de valoração e o faz tomando como referência a própria noção de dialogismo. O fragmento nos permite compreender que as axiologias, os pontos de vista ou os valores estão intimamente ligados ao histórico e ao seu evoluir. Em outras palavras, o vivenciamento ativo do eu é sempre uma atividade axiológica; valorar significa, portanto, dar o seu “aroma” às formas de interação verbal, “uma vez que não se trata do valor da vida para mim, mas do meu próprio valor para mim mesmo [...], eu suponho esse valor no futuro eivado de sentidos” (BAKHTIN, 2011, p. 112).

Nesse sentido, o vivenciamento torna-se lembrança axiológica quando se refere ao caráter dialógico da linguagem. O substantivo *lembrança* usado por Bakhtin (2011) cumpre com o papel de afirmar que há “rastros” de sentidos atravessando as experiências de linguagens dos sujeitos sociais. Esses “rastros” podem ser apreendidos por meio da entonação, do estilo e do gênero escolhido para compor o ato enunciativo. Nos termos do autor, “a relação valorativa do falante com o objeto (seja qual for esse objeto) também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 289).

O que nos é importante destacar são duas assertivas: a lembrança é uma forma de axiologia e a axiologia é ideológica. Na primeira, é preciso reconhecer que as valorações são vinculadas ao tempo e ao espaço, cronotopia. Daí a observação bakhtiniana na expressão “lembrança axiologicamente ativa”. Os sujeitos estão sempre implicados, ativos, nestas lembranças axiológicas/valorativas e elas mobilizam tons/apreciações diante dos eventos de interação social, convocando, para tanto, compreensões responsivas que vão ao encontro, ou não, das lembranças axiológicas.

Já na segunda assertiva – a axiologia é ideológica – as valorações possuem uma filiação ideológica historicamente situada e editada pelas pressões sociais a que tais ideologias se relacionam. Logo, a valoração tem o “aroma” e o “sabor” das instituições que determinam as possibilidades de produção de enunciados no circuito das atividades de linguagem. Assim, o enunciado é sempre resultante de uma ideologia e esta, por sua vez, sempre será social e histórica e, por isso, não pode ser compendiada à sua face empírica nem tão pouco fechada no mundo individual do sujeito (FARACO, 2009, p. 48).

Na visão de Bakhtin (2015, p. 66), toda atividade de linguagem como, por exemplo, a manifestação verbal socialmente significativa é determinada por tons axiológicos e “cada dia tem sua conjuntura socioideológica, semântica, seu vocabulário, seu sistema de acento, seus lemas, seu desaforo e seu elogio”. A nossa relação com o mundo que nos cerca ocorre de maneira oblíqua, tendo em vista que nossas palavras adentram as camadas dos discursos sociais que recobrem as coisas. Desse modo, “nossa relação com o mundo é sempre atravessada por valores” (FARACO, 2009, p. 49).

Dentro desse contexto, ao analista de discursos destina-se o exercício de ler/compreender como os enunciados formadores de gêneros nascem, produzem e reproduzem enunciações nos campos da comunicação discursiva.

## 5 O tom valorativo na tira em quadrinho Dona Isaura

A tirinha Dona Isaura é de autoria de Junião, cartunista, chargista e ilustrador nascido em Campinas (SP). Junião colaborou como chargista nos jornais Diário do Povo e Correio Popular. Produziu ilustrações, charges esportivas e políticas para os principais veículos da imprensa brasileira (Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo, Veja) e internacionais (revista Courier International-França). Como jornalista, Junião já entrevistou personalidades históricas da luta contra o racismo como Emory Douglas, ilustrador dos Panteras Negras, e participa de debates e palestras em todo o Brasil. Já ganhou prêmios importantes, como o Salão Internacional de Desenho para Imprensa de Porto Alegre, em 2011; o prêmio Vladimir Herzog, de 2005, e menção honrosa, em 2006 (categoria artes); e o prêmio de cartuns sobre Aids do Ministério da Saúde, em 2004<sup>22</sup>.

A personagem da tira em análise é Dona Isaura, sua primeira personagem autoral, criada em 2000. Segundo o autor, a personagem é inspirada em situações do cotidiano da sua própria família que é “dominada” por mulheres. Foi lançada na revista japonesa *Look*, em 2002, e na coletânea *Central de Tiras*, no ano seguinte. As histórias de Dona Isaura foram publicadas como tiras diárias entre 2003 e 2006 em dois jornais de São Paulo: *Correio Popular* (Campinas) e *Diário da Região* (São José do Rio Preto). Hoje podemos encontrar as tiras nas rede sociais Facebook/DonaIsauraTiras, no Twitter (@Dona\_Isaurae Instagram (@DonaIsaura).

A personagem Dona Isaura é uma senhora com mais de sessenta anos, com filhos, netos e um namorado (ou como ela mesma costuma chamar, um “ficante”). Ela gosta de feijoada, caipirinha, novela, futebol, uma roda de samba e o mundo digital. É sem dúvidas uma personagem provocadora, contestadora e, acima de tudo, empoderada, que conversa e discute sobre tudo (política, racismo, religião, cidadania, democracia, direitos e deveres do cidadão etc.), desafiando o leitor a pensar como a sociedade se organiza em termos de poder, ideologia e crenças.

Vejamos a seguir, as tiras em que Dona Isaura enuncia sua resistência ao discurso racista aocolocar-se contrária aos padrões estabelecidos pela sociedade contemporânea. Para que ocorra a construção de sentidos evidenciados nesta materialidade discursiva faz-se necessário que o leitor tenha conhecimento da realidade sócio-histórica-cultural acerca do que é ser negro(a), especificamente no Brasil, um país com herança colonial e escravocrata.

Figura 1



Fonte: Disponível em <http://www.juniao.com.br/dona-isaura/> Acesso em 23/07/2017

Encontramos na tira a personagem Dona Isaura junto a uma amiga, numa situação de encontro casual na rua, cenário evidenciado pelo uso das bolsas. O teor da conversas entre as duas

<sup>22</sup> Cf. <http://www.juniao.com.br/bio/>. Acesso em 28/07/2017.

gira em torno de uma relevante premiação: o Oscar 2017. Considerado o mais importante e prestigiado prêmio do cinema mundial, entregue anualmente pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, desde 1927, o Oscar tem por intuito promover filmes, atores, atrizes, diretores e outros realizadores<sup>23</sup>.

Geralmente, o prêmio contempla 24 categorias concorrentes: Melhor Ator; Ator Coadjuvante; Melhor Atriz; Atriz Coadjuvante; Longa-Metragem de Animação; Direção de Arte; Diretor de Fotografia; Figurino; Direção; Filme Documentário; Curta Documentário; Edição de Filme; Roteiro (Original); Roteiro (Adaptado); Efeitos Visuais; Edição de Som; Som; Curta-Metragem – Filme; Curta-Metragem – Animado; Melhor Filme; Música (Canção); Música (Trilha Sonora); Maquiagem; e Filme em Língua Estrangeira.

A falta de reconhecimento e visibilidade de atores negros entre os indicados sempre foi percebida, no entanto, nas edições de 2015 e 2016, por exemplo, houve duras críticas aos organizadores do evento pela falta de indicação de atores, atrizes, diretores negros, em detrimento a uma grande representação de brancos. A ausência de atores negros entre os indicados de 2016 levou à criação da hashtag #OscarsSoWhite (#OscarMuitoBranco) nas redessociais, ganhando repercussão também em programas de TV, rádio, jornais etc., o que provocou uma onda de protestos e até boicote na cerimônia.

Nesse contexto, a amiga de Isaura, que também é negra e parece não assumir sua etnia, visto que é adepta do alisamento capilar, faz um comentário sobre essa falta de representatividade do negro no Oscar. O tom valorativo deste enunciado é de insatisfação, pois parece inacreditável que nos dias atuais ainda se negue um lugar de destaque ao negro. Essa insatisfação da personagem encontra apoio coral na opinião pública que não aceita mais que o negro seja ignorado. Quando o enunciado diz “*tá na hora...*”, marca ideologicamente esse momento de luta e política de inclusão que estamos vivendo atualmente, já que “só o enunciado tem uma relação *imediate* com a realidade e com a pessoa viva falante” (BAHKIN, 2016, p. 98. Grifo do autor).

Se antes a condição do negro era “naturalizada” pela sociedade, hoje é impensável excluir alguém pela cor da pele ou por qualquer outra razão discriminatória. Assim, apesar do negro ocupar alguns espaços importantes na sociedade, a exemplo da indústria cinematográfica, ainda é preciso “[...] *indicar mais negras e negros [...]*”. Notemos na valoração das palavras *negras* e *negros* uma política de inclusão de gênero, pois, historicamente, o homem é quem ocupa lugar de destaque na sociedade e isso acontece em todas as raças. No caso do Oscar, por exemplo, desde que começou a ser entregue em 1927, só chegou nas mãos de uma negra depois de mais de 10 anos. A contemplada foi Hattie McDaniel<sup>24</sup>, que ficou famosa após vencer o Oscar de Melhor atriz coadjuvante por seu papel em *E o Vento Levou* (1939).

Desde então, os negros, principalmente as mulheres, têm tido pouca representatividade no prêmio da indústria do cinema. Vale salientar, entretanto, que após as duras críticas e a péssima repercussão da campanha #OscarSoWhite (#OscarMuitoBranco), que criticava a ausência de artistas negros no Oscar de 2016, a lista de indicados de 2017, nas seis principais categorias possuem pelo menos um diretor, atriz ou ator negros. Isso é um fato inédito na história do Oscar.

Ao escutar o comentário da amiga, que lhe pede concordância “[...] *né, Isaura?*”, Dona Isaura quebra a expectativa de resposta e vai de encontro ao pensamento de que o Oscar precisa dá mais espaço para os negros. Para Isaura, mulher provocadora e revolucionária, a questão não é o negro “ocupar” um espaço, mas sim questionar se realmente é “necessário” ocupar tal espaço. Ou seja, o

---

<sup>23</sup>Cf. <http://www.infoescola.com/cinema/oscar/>. Acesso em 23/27/2017; [http://g1.globo.com/pop-arte/oscar/2012/noticia/2012/02/conheca-origem-do-oscar-o-premio-mais-cobicado-do-cinema\\_2.html](http://g1.globo.com/pop-arte/oscar/2012/noticia/2012/02/conheca-origem-do-oscar-o-premio-mais-cobicado-do-cinema_2.html). Acesso em 23/27/2017.

<sup>24</sup>Cf. <https://sites.google.com/site/jornalpimentasnews/a-lista-de-negras-e-negros-vencedores-do-oscar>. Acesso em 23/07/2017.

lugar também é marcado por tensões sócio-histórico-ideológicas. E os sujeitos são que decidem que espaço ocupar, quando, por que e para quê.

Essa forma de pensar inverte os padrões até então estabelecidos pela sociedade. Isto é, não são os brancos que escolhem o lugar que o negro pode ocupar, mas sim o negro que escolhe o seu próprio lugar de estar. Assim, “*tá na hora das negras e negros perceberem que não precisam do Oscar*”, pois este lugar é historicamente marcado pela presença dos brancos, ricos e famosos. E o negro, segundo Dona Isaura, não precisa necessariamente está lá, e a sua entonação expressiva revela-se pela valoração que reside na “relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido de seu enunciado” (BAKHTIN, 2016, P. 47), refratada pela construção frasal afirmativa e incisiva.

Portanto, o tom valorativo do enunciado de Dona Isaura é de deboche, de desdenho. Ela não dá o mesmo valor ao Oscar que sua amiga. Na verdade, ela desconstrói o imaginário coletivo de que os negros querem ser reconhecidos pelo Oscar e ocupar um espaço de destaque. O tom de suas palavras também é de convocação, uma vez que ela diz que os negros e negras precisam perceber que não precisam do Oscar, ou seja, são os próprios negros que devem fazer uma reflexão sobre o valor que se tem dado a entrega da estatueta. Passemos à tira 2.

Figura 2



Fonte: Disponível em <http://www.juniao.com.br/dona-isaura/> Acesso em 06/12/2017

Na tira há três personagens que dialogam: Dona Isaura, seu neto e o atendente da loja de brinquedos, em uma arena público. De um lado, temos Isaura, mulher de 70 anos, negra, que pela idade já vivenciou diversas mudanças sociais e políticas no país, e seu neto, representante da nova geração, consciente da história de sua etnia; por outro lado, temos o atendente, homem e branco, enquanto representante da cristalização dos padrões sociais existentes na sociedade.

O contexto da ida à loja se dá pelo evento comercial conhecido como *Black Friday*<sup>25</sup> (Sexta Negra), iniciado nos Estados Unidos, no dia seguinte ao dia de Ação de Graças, data religiosa na qual os americanos celebram a gratidão pelos bons acontecimentos ocorridos durante o ano. A Black Friday acontece na última sexta-feira do mês de novembro. Sua chegada ao Brasil aconteceu em 2010 e foi organizada pelo site Busca Descontos, que reúne cupons de descontos das principais lojas virtuais do país. Em 2011, a Rede Extra estendeu suas ofertas às lojas físicas e desde então o evento vem crescendo no comércio brasileiro.

<sup>25</sup>Cf. <https://g1.globo.com/economia/noticia/entenda-o-que-e-a-black-friday-e-saiba-quando-sera-em-2017.ghtml>. Acesso em 06/12/2017

No primeiro quadrinho, o vendedor responde a uma pergunta feita anteriormente e não materializada linguisticamente “*Bonecos de heróis negros, não tem!?*”, enunciação denota a falta de produção e incentivo à produção de brinquedos que remetam diretamente às diversas etnias existentes na sociedade mundial, enfatizada aqui na ausência de “*heróis negros*”. A resposta surge saturada de marginalização e inferiorização, já que a solução encontrada é a sugestão da aceitação de um brinquedo que remete ao super-herói mais icônico da cultura de massa branca: *Superman*.

O atendente ouve como resposta a sua sugestão, pelo neto de Dona Isaura, um enfadonho “*Não!*”, reforçado pela expressão facial da criança que apresenta um tom valorativo de insatisfação pela desvalorização de sua etnia. Sua negativa aponta para um sujeito situado na sociedade, na sua história e na sua cultura, que compreende que o enunciado não é neutro e o avalia sob a perspectiva sócio-histórica, evidenciando que “*toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate*” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 140).

No segundo quadrinho, encontramos a seguinte materialização: “*Vó! Vamos em outra loja?*”. Esse enunciado faz referência às mudanças que estão acontecendo paulatinamente na indústria de entretenimento e, conseqüentemente, na sociedade, pois ao dirigir-se para outro estabelecimento comercial o neto de Dona Isaura aponta para a possibilidade de encontrar bonecos de heróis negros, tendo em vista que as produtoras de histórias em quadrinhos (norte-americanas) têm investido, desde a década de 1960, na criação de personagens negras, a saber Pantera Negra (Marvel, 1966), Luke Cage (Marvel, 1972), Lanterna Verde (DC Comics, 1971), Falção (Marvel, 1969) e Cyborg (DC Comics, 1980), Tempestade (Marvel, 1975), Michone (Imagem, 2005) e Amanda Waller (DC, 1986)<sup>26</sup>, sendo os três últimos nomes personagens femininas.

A reação de Dona Isaura ao comentário realizado pelo atendente denota sua postura frente a massificação da cultura branca imposta socialmente, através uso da expressão “*Fica a dica!*” carregada de entonação expressiva, aspecto que “*é um traço constitutivo do enunciado*” (BAKHTIN, 2016, p. 48). É interessante perceber que a escolha da palavras “*black*” no enunciado “*Black Friday sem black produtos não rola mais*” não é inocente e configura-se como um trocadilho entre a palavra de língua inglesa e sua tradução para a língua portuguesa. Desse modo, ancorados no pensamento bakhtiniano, entendemos que todas as nossas escolhas são assinadas, são ideológicas, e essas escolhas conferem aos enunciados um tom avaliativo, o qual dialoga com outros discursos.

Avulta-se na materialização linguística de D. Isaura a ratificação de sua etnia de sujeito negro, bem como a de seu neto, que se assumem como tais e buscar por representação social. Ao chamar a atenção do vender por meio do “*viu?*”, a personagem conduz não apenas o seu interlocutor, como também o seu leitor, à reflexão acerca das produções e circulação dos discursos hegemônicos cristalizados, conforme aponta Volochínov (2017, p. 95), “*o enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular [...]*”.

## 6 Considerações finais

As reflexões empreendidas nesse trabalho nos possibilitaram ver que o enunciado é fruto de relações dialógicas com outros enunciados e cada um está preso às suas condições sócio-histórica de produção. Assim, a valoração de determinado enunciado nunca é um ato individual, mas coletivo, haja vista está apoiado no conjunto de crenças, ideologias, de uma determinada comunidade.

No caso da tira 1, vimos que o tom valorativo dado ao enunciado (insatisfação e reprovação) obteve um “*apoio coral*” presumido, ou seja, a insatisfação da amiga de Isaura pela falta de representatividade do negro no Oscar e a reprovação da ideia de que o negro precisa do Oscar por Dona Isaura encontram apoio em outras vozes da sociedade (artistas, movimentos de resistência etc.) que se coadunam com a ideia de insatisfação e reprovação ao discurso de

<sup>26</sup>Cf. [www.dccomics.com](http://www.dccomics.com), [www.marvel.com/comics](http://www.marvel.com/comics), [www.imagecomics.com](http://www.imagecomics.com). Acesso em 06/12/2017

empoderamento do Oscar. Assim, uma voz dá sustentação e encoraja outras na mesma direção valorativa.

Na análise da tira 2, atentamos para a presença da valoração num determinado enunciado não ser um fato individual, mas coletivo, haja vista está apoiado no conjunto de crenças, ideologias, de uma determinada comunidade. As formas de pensar materializadas linguisticamente por Dona Isaura e seu neto invertem os padrões até então estabelecidos pela sociedade, de modo que pela perspectiva de resistência, presente nos enunciados concretos que formam as tiras, não é a parcela branca, masculina, ocidental, heterossexual, etno e androcêntrica que escolhe o lugar que o sujeito pode ocupar, mas sim o próprio negro que escolhe o seu próprio lugar, e o faz assumindo para si a imagem e a história da etnia negra.

Na verdade, nas tiras analisadas, encontramos Dona Isaura desconstruindo o imaginário coletivo de que os sujeitos negros querem ocupar os espaços calcados pela raça e cultura brancas, seja por meio da premiação do Oscar ou pelo compra de brinquedos que não os representam, postura que reprova as práticas discursivas que colaboram para a sustentação da identidade negra inferiorizada e submissa.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução, posfácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos – SP: Pedro & João, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**. Tradução do russo Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso**. Tradução, posfácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: 34, 2016.
- BRAIT, B. e MELO, R. Enunciado/ enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. 3. impressão. São Paulo: Contexto, 2010.
- \_\_\_\_\_. **A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual**. Bakhtiniana, v. 1, n. 1. 1o sem. São Paulo, 2009, p.142-160.
- FARACO, C.A. **Linguagens e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- GOMES, N. L. **Diversidade étnico-racial, inclusão e equidade na educação brasileira: desafios, políticas e práticas**. RBPAE – v.27, n.1, jan./abr. 2011, p. 109-121.
- SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas - SP: Mercado de Letras, 2009.
- PIRES, V. L. **Questões sobre identidade e diferença: tensão entre o mesmo e o outro**. Fragmentum. nº 3. Laboratório Corpus /UFSM, 2002, p. 11 – 30.
- VOLOCHÍNOV. V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensoi introdutório de Sheila Grillo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 16/11/2017

## A CONTRAPALAVRA NO GÊNERO CHARGE: UMA ANÁLISE A PARTIR DE BAKHTIN E O CÍRCULO

### THE COUNTERWORD IN CHARGE GENRE: AN ANALYSIS FROM BAKHTIN AND THE CIRCLE

Wilder Kleber Fernandes de Santana<sup>27</sup>

**RESUMO:** Uma das premissas do pensamento bakhtiniano é o de que a linguagem consiste em uma atividade essencialmente social e heterogênea, a qual se apresenta perante o pesquisador/orador/expositor/ouvinte de forma multifacetada, em sua dimensão plural, múltipla, densa. Nessa perspectiva, o estudo dos gêneros, como no caso específico da charge, se faz imprescindível para a compreensão desta proposta de análise. A charge é um gênero discursivo cuja constituição – alteritária – se dá numa relação intersubjetiva mediada por múltiplos pontos de vista os quais concretizam os lugares sociais ocupados por esses sujeitos na esfera sócio-ideológica. Objetiva-se identificar, na arquitetônica da materialidade verbo-visual, o posicionamento enunciativo criado pelo(s) sujeito(s) para desconstruir outros discursos, o que se entenderá pela contrapalavra, sobre a manifestação do amor de Deus. Esta reenunciação valorada se estabelece em situações sociocomunicativas orais do uso da língua. Inserindo-se numa perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem, no escopo do discurso religioso, este estudo pretende analisar o fenômeno da contrapalavra e das relações axiológicas na arquitetônica da charge “O amor de Deus manifesto”, a qual foi publicada no site de notícias “Portal Fiel”. Nossa pesquisa norteou-se pela base da Teoria da Enunciação formulada por Bakhtin e o Círculo (2010, 2011, 2012a). De forma complementar, recorreremos às pressuposições teóricas desenvolvidas por alguns estudiosos do pensamento bakhtiniano, em terreno brasileiro, como: Brait (2005), Faraco (2009) e Sobral (2009), dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Charge. Contrapalavra. Amor de Deus.

**ABSTRACT:** One of the premises of Bakhtin's thought is that language consists essentially social and heterogeneous activity, which presents it self to the researcher / speaker / exhibitor / listener in a multifaceted way, in its plural, multiple, dense dimension. In this perspective, the study of the genres, as in the specific case of the charge. It becomes essential for the understanding of this proposal of analysis. The charge is a discursive genre that is constituted by otherness, in an intersubjective relationship mediated by multiple points of view which concretize the social places occupied by these subjects in the socio-ideological sphere. The objective of this paper is to identify the enunciative positioning created by the subject (s) to deconstruct the discourses, which is understood by the counter word, about the manifestation of the love of God. This valued reestablishment is established in oral socio-communicative situations of language use. Inserting it self in an enunciative-discursive perspective of the language, in the scope of religious discourse, this study intends to analyze the phenomenon of the counter word and the axiological relations in the architectonic of the charge "The love of God manifesto", which was published in the news site "Portal Fiel". Our research was guided by the basis of the Theory of Enunciation formulated by Bakhtin and the Circle (2010, 2011, 2012a). In a complementary way, we resort to the theoretical presuppositions developed by some scholars of Bakhtinian thought, in Brazilian terrain, such as: Brait (2005), Faraco (2009) and Sobral (2009).

**KEYWORDS:** Charge. Counterword. Love of God.

### 1 Um breve percurso da linguagem: da análise formal à dialógica

A remissão às esferas da religião e ao universo cristão, com suas especificações e símbolos, recorrentes na produção de Bakhtin e o Círculo, vem atraindo a atenção gradativa de estudiosos do pensamento bakhtiniano tanto no cenário nacional quanto no internacional.

Ao observarmos as condições histórico-ideológicas em que Bakhtin situa o contexto das obras de François Rabelais (1494-1553), através de pistas e rastros discursivos

---

<sup>27</sup>Mestre e Bacharel em Teologia pela Faculdade Teológica Nacional (FTN); Mestrando em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (Proling) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor Tutor no curso de Pedagogia à Distância da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: wildersantana92@gmail.com

(VOLOCHINOV, 2017), percebemos a articulação de valores sacros e carnavalescos em diversos eventos culturais populares. Então, na medida em que a literatura renascentista comportava ritos populares entre o sagrado e o profano, “quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Assim, Bakhtin, considerado um dos principais críticos (da filosofia e da literatura) do século XX, realizou, entre 1920 e 1924, o esboço de uma *filosofia do ato ético* que dialoga com uma gama de filósofos, desde Aristóteles (sobre a conceituação de ato enquanto potência) a autores dos séculos XVIII a XIX, como Schelling (1775-1854) e Hermann Cohen (1842-1918). Esse *reportar-se a outros* consiste em uma “filosofia do ato (responsável)”, título que foi atribuído a um de seus escritos pelo editor russo.

Pouco tempo depois, Medviédev publica “O método formal nos estudos literários<sup>28</sup>”, obra que apresenta o posicionamento ativo de sua crítica ao formalismo europeu, especificamente o russo. Sua crítica alerta sobre a importância de se trabalhar com a arte em sua totalidade, e não apenas através da *arte como procedimento* (Chklovsky). Portanto, seria preciso ir contra as tendências formalistas procedimentais, em que a ciência das ideologias estava desvinculada dos seus campos particulares, como a religião, a ética, a literatura, a moral etc.

Em contrapartida à perspectiva formalista, Volochínov (1930) postula que três aspectos concretizam a dimensão extraverbal do enunciado: o espaço e o tempo do evento, o objeto ou o tema do enunciado (aquilo de que se fala) e a posição dos interlocutores diante do fato – a “avaliação”. A situação consiste no modo como esses três aspectos dialogam. Assim, quaisquer enunciados, para que sejam compreendidos, devem ser considerados na interrelação desses três elementos, no intuito de produzir sentidos. Nas palavras do autor,

Sem o liame que a situação cria entre os locutores, sem uma proximidade do evento que lhes é comum, e sem a posição de cada um face a este evento, as palavras pronunciadas por um seriam ininteligíveis para o outro, destituídas de sentidos, desprezáveis. É unicamente porque existe alguma coisa de “subentendida” que a comunicação e a interação verbal se tornam possíveis. (VOLOCHINOV, 1930, p. 10, destaque do autor).

Em mesmo direcionamento, as produções de Bakhtin e Medviédev, na proporção que tecem as bases de uma filosofia da vida (*Lebensphilosophie*<sup>29</sup>), posicionam-se criticamente à “filosofia da cultura”, que tem como um dos principais representantes Henri Bergson (1859-1941), com o idealismo alemão. É em meio à crise da “Filosofia da cultura idealista e do positivismo nas ciências humanas” (MEDVIÉDEV, 1928 [2016], p. 45) que os estudiosos russos propõem novas maneiras de análise e observação da linguagem, levando-se em conta os meios de produção, tanto na vida quanto na arte.

Assim, nossa análise incidiu sobre as relações axiológicas na charge “O amor de Deus manifesto”, em sua densidade dialógica, que adquire concretude e expansão analítica em múltiplos campos do saber, tais como o histórico, o ideológico e o religioso. Reconhece-se que há em Bakhtin e o círculo múltiplos traços enunciativos das temáticas “responsividade e axiologia”. Além de diversas contribuições para o debate sobre a dimensão ético-cognitiva, encontramos, nas produções dos russos, novas propostas para a construção do enunciado, a exemplo das esferas

<sup>28</sup> De acordo com Brait (2016, p.13), na *Apresentação* do livro de Medviédev, “Trata-se de um estudo publicado em 1928... notabilizado pelo diálogo polêmico com a importante vertente de estudos literários: o formalismo russo”.

<sup>29</sup> A *filosofia da vida* é considerada não-transcendental, uma vez que se centra no mundo concreto e não em princípios alheios a ela e “não imanente”, uma vez que se centra no agir dos sujeitos, prestando ênfase ao processo da ação, sem deixar de levar em conta os seus resultados. (cf. Sobral, 2005a).

estética e religiosa. Para o nosso propósito específico, delimitaremos como esta proposta analítica se materializa no gênero discursivo charge.

Nossa pesquisa norteou-se pela base da Teoria da Enunciação formulada por Bakhtin e o Círculo (2010, 2011, 2012a) e sobre os conceitos de *Contrapalavra, relações responsivas e axiológicas*. De forma complementar, recorreremos às pressuposições teóricas desenvolvidas por alguns interlocutores bakhtinianos, em terreno brasileiro, como: Fiorin (2003), Brait (2005), Faraco (2009) e Sobral (2009), dentre outros.

Quanto às nossas categorias de análise, tanto a contrapalavra quanto a axiologia consistem em termos utilizados nas produções filosóficas e literárias de Bakhtin, assim como pelos membros do círculo. As primeiras vezes em que Bakhtin as utiliza é na composição “Para uma filosofia do Ato”, esboço sobre o Ato e os atos humanos [em processo] e sobre sua linguagem e seus meios de diálogo vivo, o qual classifica como necessário à condição concreta da vida. Para Bakhtin, a língua deve ser

[...] ideologicamente preenchida, a língua enquanto cosmovisão e até como uma opinião concreta que assegura um *maximum* de compreensão mútua em todos os campos da vida ideológica. Por isso a língua nunca exprime as forças da unificação verboideológica concreta e da centralização que ocorre numa relação indissolúvel com os processos de centralização sociopolítica e cultural. (BAKHTIN, 2015, p. 40 – grifo do autor)

Assim, os discursos que se encontram atravessados por vozes outras não têm sentido único, mas seus sentidos múltiplos se concretizam através da axiologia, ou a capacidade que os enunciados têm de se interligarem, através de um processo de valoração. “Em cada momento concreto da formação discursiva, os enunciados são estetificados em camadas socioideológicas, ou seja, manifestam-se através da história e da memória culturais (processo de estetificação)” (SANTANA, 2017, p. 237). É essencial, na proposta de Bakhtin e o Círculo, que sejam considerados os gêneros discursivos em sua arquitetura, ou seja, em sua completude, tanto em suas estruturas internas quanto em seu acabamento e no extraverbal.

Para Bakhtin, a compreensão da contrapalavra consiste em réplicas, por parte dos interlocutores, os quais constroem discursos que vão de encontro a outras produções enunciativas, sejam através de concordância, discordância, negação, recusa etc. Bakhtin se utiliza desta categoria para mostrar que, no momento em que os sujeitos falam, produzem enunciados que respondem ao seu interlocutor. Enquanto ouvimos, também falamos. Desse modo, ouvir e falar são movimentos de uma mesma atividade discursiva.

As réplicas produzidas, dentro de um enunciado, são formuladas a partir da relação do sujeito com a alteridade, ou seja, a produção da contrapalavra concretiza em relação às palavras de outrem. Esta categoria é fundamental para a compreensão ativa e responsiva do enunciado. É importante ressaltar também que a contrapalavra, assim como a palavra, está estritamente associada ao tema da interação, em que os sentidos são construídos na interação com outro, e à entonação escolhida para a enunciação. Não há possibilidade de compreensão da palavra alheia por osmose nem por coerção, mas sim através do dialogismo em produção de múltiplos sentidos.

## 2 Em se tratando de Gêneros

Brait (2005/2006) reflete sobre o fato de que, no Brasil, o conceito de gênero tem adquirido ampla visibilidade tanto em documentos oficiais de ensino/aprendizagem quanto em materiais didáticos, e isso sugere, em relação aos que o mobilizam didática e/ou

academicamente, que sejam responsáveis por considerar as suas dimensões sócio-históricas e de produção discursiva.

Volochinov (2017, p. 153) postula, sobre a contrapalavra, que um enunciado é atravessado “pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes ideológicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do autor” (VOLOCHINOV, 2017, p. 153). A partir desse conjunto de proposições em torno do enunciado, compreendemos que a alternância dos sujeitos é parte constitutivamente integrante no processo de composição da interação, da ordem daquilo que integra a construção do diálogo. Essas remissões interativas se constituem pelo desenvolvimento da comunicação da sociedade, através de particularidades próprias de determinada comunicação.

Em mesma linha analítica de produção, Bakhtin (2006) desenvolve seu estudo sobre os gêneros do discurso, no intuito de compreender a variedade de formas semiestabilizadas de comunicação. Para o filósofo russo (2006, p. 280), a riqueza e a variedade dos gêneros são infinitas, pois, explica o autor, a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade “comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa”. Ele define gêneros do discurso como “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” (BAKHTIN, 2006, p. 280 – grifos do autor), elaborados pelas esferas de utilização da língua, e desenvolve a problemática dos gêneros, defendendo que o estudo da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros de enunciados nas diferentes esferas da atividade humana tem importância capital para todas as áreas da linguística e da filologia (SANTANA, 2017).

Volochinov (2017) afirma que o enunciado, em seu percurso de existência e circulação, de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares fios dialógicos existentes, tecidos esses que perpassam pela consciência ideológica em torno de um dado objeto da enunciação. Esse, portanto, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social.

Por essa perspectiva, podemos afirmar que o gênero charge se constitui de uma relativa estabilidade do enunciado, constituído pela clara relação entre o verbal e o não verbal, resultando em um discurso verbo-visual. Assim, afirma Francelino (2011, p. 05) que tais características desse gênero abrangem sua estrutura enunciativa pela veiculação de “uma posição ideológica, uma visão de mundo, um ponto de vista acerca de um objeto de discurso”.

## 2.1 A contrapalavra no gênero charge

A palavra *charge* é de origem francesa, e possui sentido de carga, peso, exagero. Quanto aos estudos de gênero, a charge consiste em um tipo de enunciado que, propositadamente, exagera nos elementos e detalhes do caráter de alguém, ou de algo, para torná-lo cômico. Enquanto gênero discursivo, esta será analisada não apenas sob seus aspectos morfossintáticos, mas sobretudo os aspectos axiológicos presentes em sua construção dialógica. Isso significa que a contrapalavra e a axiologia consistem numa remissão valorada, em que se recupera(m) o(s) discurso(s) *outro(s)* que se faz(em) presente(s) neste discurso, que o(s) atravessa(m), aqui e agora.

A responsividade consiste no agir ético em que os sujeitos da enunciação se responsabilizam pelo que proferem, permitindo-se serem claros o(s) outro(s), e este(s) se insere(m) na história enquanto agente(s) racionalmente ativo(s). Assim, a concretude da compreensão responsiva-ativa, em uma charge, está no dialogismo, quando o leitor é capaz de compreender o que perpassa aquela construção de vozes presentes, vezes situadas historicamente, revestidas por forças centrífugas e centrípetas que lhe dão múltiplos

sentidos. Portanto, a responsividade indica que cada elemento concludente se correlaciona com outros elementos de outras obras-enunciados (BAKHTIN, 2006) dialogicamente: “um ponto de vista a outro ponto de vista, uma avaliação a outra avaliação, um acento a outro acento (e não como dois fenômenos linguísticos abstratos)” (BAKHTIN, 2015, p. 99).

Neste mesmo horizonte, a axiologia diz respeito às atribuições de valor(es) presentes na charge a partir dos diálogos provocados entre autor e personagem. Conforme Santana (2017, p. 240),

A valoração é um elemento importante na obra, em que o autor justapõe responsabilmente os enunciados (e todos os outros elementos) à história e à memória ideológica sociais. Esse plano, chamado de axiologicamente valorativo, se faz de modo responsabilmente racional, ou seja, é o ponto nevrálgico em que a obra mantém contato pleno com outras vozes que a atravessam, e aí reside seu valor interdiscursivo (SANTANA, 2017, p. 240).

Este “valorar” não permanece em níveis literários, mas é trazido para a esfera ética, em que os seres humanos, na medida em que produzem e proliferam seus discursos, o fazem de modo responsabilmente axiológico, compreendendo que o outro com o qual dialoga é quem o constitui. Nas palavras de Santana (2017), o valor axiológico que um autor-contemplador<sup>30</sup> pode atribuir a uma obra, ao lê-la, concluí-la, ao delimitá-la com seus tons emotivos-volitivos, consiste em transferir a esse objeto os diálogos existentes em seu interior, ou seja, o estabelecimento de vínculos desta com outras obras/vozes/valorações. Os sujeitos do discurso, então, não devem vivenciar suas enunciações para si mesmos, mas sempre pensando que o vivenciamento de uma postura axiológica consiste na presença constitutiva do outro em mim (outros enunciados que atravessam os discursos os quais profiro).

A(s) crítica(s) presente(s) na charge torna(m)-se nítida(s) ao leitor quando são levados em conta fatores dialógicos, assim como os entornos que engendram o enunciado, em sua arquitetura. A vida e a arte estão inter-relacionadas por fronteiras de expressividade, e desse modo alcançam-se os sentidos múltiplos que estão representados pelo verbo-visual. Desse modo também se constituem as vozes como potencialmente ativas a determinado constructo social e ideológico.

No referente ao gênero em questão, ainda que o *conteúdo temático* comporte assuntos plurais e multissêmicos, é notória a recorrência a assuntos de grandes áreas, como política, educação e religião, sempre em dimensão sócio-histórica, em que geralmente está incluída uma crítica social através do humor.

Apesar de a charge se caracterizar por usar uma linguagem mista (verbal e extraverbal), com relação ao *estilo composicional*, nem sempre percebemos a presença de elementos verbais. A partir das proposições de Bakhtin (2006, p. 282), podemos enquadrá-lo dentro dos gêneros secundários ou mais complexos, pois aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais complexa e relativamente mais evoluída, especialmente a escrita. Esta modalidade enunciativo-discursiva utiliza-se da ironia ou de situações absurdas, e geralmente será preciso de um raciocínio mais elaborado para compreendê-la. Porém, muitas vezes almeja-se transmitir uma contrapalavra, no sentido de retomar uma perspectiva ideológica e confrontá-la, e reenunciá-la.

---

<sup>30</sup> A categoria bakhtiniana “autor-contemplador” se refere ao autor que constrói os sentidos presentes em determinado/a objeto/obra a partir de seu(s) ponto(s) de vista, após o primeiro estado: o da contemplação. Após contemplar o objeto que se coloca à sua frente, os sentidos vão sendo construídos a partir da inter-relação entre as partes e o todo, constituintes da obra.

Enquanto material de circulação social, a charge exhibe recortes de temas relacionados ao meio político-ideológico-social utilizando-se, além de elementos morfossintáticos, frases de efeito e ironia, de recursos imagéticos, como caricaturas, imagens metafóricas e símbolos. As partes integrantes do enunciado podem veicular discursos clássicos, como no caso do amor que advém de um ícone do Cristianismo. No que respeita à construção composicional, a charge é curta, e retrata discussões recentes ou não, cujas assinaturas instauram, para o leitor, rastros e pistas para que este acesse informações interdiscursivas para compreendê-la.

Portanto, é assim que se expõe o *corpus* de nossa análise: a charge “O amor de Deus manifesto”, em sua densidade arquitetônica, em que sua compreensão responsivo-ativa se concretiza na ressonância de outras vozes – orquestração plurivocal. É através do princípio de transgrediência, de retomadas históricas, que é conferida vida a qualquer enunciado, este é (en)formado, e agenciado pelo caráter excedente do acontecimento ideológico.

### 3 A Charge em análise: uma proposta de compreensão responsiva-ativa

#### Imagem 1: O amor de Deus manifesto



Fonte: <http://www.portalfiel.com.br/uploads/charge/charge-gospel-o-amor-de-deus-manifesto-35-13b127793d8c2c42cf9b58acd114ff33.jpg>

Um dos sentidos plurais que podem ser evidenciados nesta materialidade enunciativa exige de seu leitor que possua conhecimento da realidade sócio-histórica do Cristianismo e dos motivos pelos quais houve o acontecimento da crucificação de Jesus Cristo, ícone máximo desta perspectiva religiosa, além de alguns posicionamentos religiosos que se configuram neste cenário. Desse modo, é necessário se remeter especificamente às condições ideológicas em que o material foi construído.

No processo de criação de “O amor de Deus manifesto” (2014), *Mike Waters* não só cria, mas relaciona os traços dialéticos entre a parte e o todo: os sujeitos, a partir do seu dizer/fazer, são interseccionados pela simultaneidade de ser/Ser na linguagem, e é nesse instante que os sujeitos se constituem: um através do outro, no diálogo. Quanto à paisagem, a unidade arquitetônica é condensada pela multiplicidade de suas partes, seja através do jogo de cores ou os esquemas discursivos, pois os sujeitos, criadores do movimento semântico, exploram camadas estético-ético-cognitivas, num processo de comunicação verbi-vocal-visual (FERRARA, 1978). Nesse sentido, além da configuração da (dia)lógica interna

modulada nas enunciações, faz-se imprescindível observar as expressões de cada personagem, assim como o acabamento dos elementos componentes.

Na charge há duas personagens que dialogam, e toda a arena espacial, assim como os elementos constitutivos, demonstram que estão em um campo, ao ar livre. Do lado direito temos a figura de um rapaz com expressão de raiva, revolta e ao mesmo tempo incompreensão acerca de um discurso bastante comum no Cristianismo: o amor de Deus. Do lado esquerdo, há outro rapaz com uma expressão de surpresa, mostra-se pasmado, provavelmente por ter um conhecimento transgrediente acerca do assunto abordado pelo seu interlocutor. Em termos cenográficos (MAINGUENEAU, 2012), percebemos que o evento chargístico ocorre ao entardecer, pois o jogo de cores revela uma cor amarelo-escuro no canto direito.

O sujeito da enunciação profere as seguintes palavras: “Bem, se há um **Deus** que **me ama** em algum lugar lá fora, eu queria muito que ele **demonstrasse isso!**” (grifos do autor). Por mais que só tenhamos acesso a essas palavras e não a outras anteriores, supõe-se que se trate de uma réplica, ou seja, o fenômeno da contrapalavra em relação a um acontecimento histórico e religioso: a crucificação de Jesus Cristo e sua simbolização, ou seja, seu auto oferecimento pela humanidade. A Bíblia Cristã, livro adotado pelos cristãos como sendo uma compilação de escrituras sagradas, apresenta o fato de Deus ter amado o mundo “de tal maneira que deu seu filho unigênito para que todo aquele que nele crer não pereça, mas tenha vida eterna” (Jo 3.16).

A enunciação do sujeito, logo de início, revela dúvida: a expressão “se há um Deus que me ama...” indica que o locutor não tem certeza se esse “Deus” realmente o ama ou não, na medida em que expressa um tom emotivo-volitivo de incredulidade, e assim é demarcado o posicionamento axiológico desse sujeito nessa enunciação: o de cético, alguém que só acredita naquilo que vê. De igual modo, as palavras “...em algum lugar lá fora” indicam o desconhecimento por parte do sujeito enunciativo sobre um lugar metafísico ou espiritual, de morada de Deus, o que também é confirmado pelo livro adotado pelos cristãos.

Por fim, a expressão “eu queria muito que ele demonstrasse isso” externaliza muito mais que um querer. Demonstra entonação avaliativa revolta, pelo fato de o sujeito não ter passado pela experiência de Deus ter demonstrado este amor por ele. Porém, neste momento, temos acesso a outros dados, que não estão apenas no nível linguístico (verbal), mas no plano extraverbal (imagético).

A construção arquitetônica da charge nos faz perceber que o demonstrativo “isso” não faz referência apenas ao *amor*, presente no enunciado, está ligado diretamente ao gesto feito pelo sujeito falante, que estende seus braços, e alonga-os em forma de cruz. É então que, propositadamente, o autor *Mike Waters* projeta, a poucos metros de distância do sujeito enunciativo, especificamente atrás deste, uma cruz, contendo um homem, e este crucificado, com os braços projetados da mesma forma como o falante demonstra: estendidos, alongados para direita e esquerda. Tanto o homem que está erguido na cruz quanto a própria cruz estão revestidos de cor preta, o que remete diretamente ao tom emotivo-volitivo de zombaria, revolta, rejeição ao discurso religioso cristão, por parte do sujeito falante acerca do acontecimento histórico da crucificação de Jesus Cristo, ou pelo menos dos seus sentidos simbólicos.

Segundo Sobral (2009, p.84), todo ato traz um tom avaliativo pelo qual o sujeito se responsabiliza, envolvendo um conteúdo e um processo, “que adquirem sentido ao ser unidos pela entoação avaliativa em sua relação com a responsividade ativa”, ou seja, o interlocutor não é apenas um decodificador do enunciado alheio, mas um co-produtor de sentidos.

Aqui vemos explicitamente o fenômeno concreto da contrapalavra, pois o todo enunciativo do sujeito falante é construído em uma perspectiva contrária a outros ensinamentos que foram fortalecidos dentro da doutrina cristã e da história do Cristianismo.

Diante disso, há algumas palavras que estão logo abaixo das margens do material da charge, mas que fazem parte da construção arquitetônica, ou seja, estão além de seus limites estruturais. Provavelmente essas palavras representam o pensamento do sujeito da esquerda, de pele branca, que aparenta ser detentor do conhecimento bíblico e histórico acerca do acontecimento da crucificação de Jesus Cristo por um propósito de Deus em ter sacrificado seu próprio filho por amor à humanidade. Essas palavras expressam tanto o pensamento do sujeito que está do lado esquerdo quanto o que o apóstolo Paulo, um dos principais expoentes e defensores da doutrina cristã no primeiro século depois de Cristo, escreveu aos romanos: Mas Deus demonstra o seu amor por nós: “Cristo morreu em nosso favor quando ainda éramos pecadores” (Rm 5.8).

Então, temos acesso a mais réplicas: o pensamento deste último sujeito simboliza sua contrapalavra, ainda que não tenha sido expressada enunciativamente. O fato de nós, leitores, termos acesso a seus pensamentos corrobora o fato de que há, além dos limites das palavras ditas, sentidos outros que podem ser construídos, a partir do instante em que correlacionamos informações mediante o estabelecimento de relações dialógicas. Em outras palavras, tanto a contrapalavra quanto as relações axiológicas e valorativas são demonstradas na arquitetura da charge, uma vez que o todo do enunciado é explorado ao máximo em remissão a símbolos cristãos e palavras que reacentuam uma arena de vozes solidificada ideologicamente.

Podemos, portanto, dizer que as personagens da charge, ao recorrerem (enunciativamente ou não) a outras vozes, no elo da cadeia enunciativa, assumem sua própria assinatura, conferindo um horizonte axiológico ao que dizem, já que “as seleções e escolhas são, primordialmente, tomadas de posições axiológicas frente à realidade linguística, incluindo o vasto universo de vozes sociais” (FARACO, 2009). Os sujeitos, ao reacentuarem temáticas já solidificadas por uma coletividade, o fazem “em seus próprios termos”, pelos quais tem de responsabilizar-se (SOBRAL, 2009, p.232).

#### 4 Considerações Finais

Para Bakhtin, toda compreensão ativa exige uma atitude responsiva. O fenômeno da contrapalavra requer dos sujeitos da enunciação que possuam conhecimentos prévios para que possam ter atitudes críticas responsivas diante de outros enunciados, posicionando-se contra. A compreensão da crítica presente na charge, seja de temática política e/ou religiosa, desperta um olhar para a realidade na qual o sujeito está inserido.

A fim de averiguarmos o fenômeno da contrapalavra na charge “O amor de Deus manifesto” (2014), do autor *Mike Waters*, buscamos subsídios nas reflexões teóricas de Bakhtin e o círculo, a fim de identificarmos as marcas enunciativas responsáveis pela análise dialógica de um discurso crítico sobre um fenômeno simbólico e acontecimento histórico do Cristianismo. Nesse horizonte, o fenômeno da contrapalavra, conforme Volochinov (2017) apresenta, não significa apenas se posicionar contra determinados assuntos, mas reenunciá-los, retomá-los sob novos pontos de vista, prestar-lhes novo acabamento.

Defende-se neste trabalho que todo enunciado construído racionalmente é *responsivo*, porque evoca, no elo da cadeia discursiva, réplicas (contrapalavra ou não) a partir de uma dada posição social. Percebe-se que nesta construção arquitetônica são importantes para a compreensão o tom avaliativo, as assinaturas linguístico-discursivas, mas também a dimensão extraverbal do enunciado, como os símbolos presentes na charge e a remissão a outras vozes. Há, portanto, na materialidade verbo-visual, a ressonância de outras vozes que não corroboram o acontecimento histórico da crucificação de Jesus Cristo e de seus sentidos atribuídos pelo Cristianismo e seus seguidores.

Com isso, temos acesso a uma construção que traz duas posições axiológicas sobre o tema do amor de Deus e da crucificação de Cristo: o sujeito da esquerda mantém seu saber solidificado

ideologicamente, enquanto o sujeito que se encontra na dimensão direita da charge demonstra ceticismo. Nesse sentido, o saber sobre um acontecimento histórico é essencial na orquestração de vozes sociais que se constituem para a compreensão responsivo-ativa tanto dos sujeitos que dialogam quanto do(s) leitor(es) do(s) enunciado(s).

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2ª. ed. Pedro & João Editores. São Carlos, 2012.

\_\_\_\_\_. **Teoria do romance I: a estilística**. Trad./prefácio Paulo Bezerra. São Paulo: Contexto, 2015.

\_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. [tradução feita a partir do russo; tradução Paulo Bezerra]. 5ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

**BÍBLIA SAGRADA** (Bíblia de promessas) Trad. João Ferreira de Almeida. Co-edição (JUERP) Imprensa Bíblica Brasileira King's Cross publicações. Revisão do Estudo das promessas – Luiz Saião. Edição Revista e Corrigida. 15ª edição, 2010.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **O texto estranho**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1978.

FRANCELINO, Pedro Farias. Enunciação, dialogismo e autoria em enunciados midiáticos verbo-visuais. **Revista MOARA** n.36, p.104-114, Estudos Linguísticos, jul.-dez, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradutor: Adail Sobral. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2012.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O Método Formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. Tradutoras: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo – 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. **Heterodiscursividade e Axiologia no primeiro capítulo do Cântico Dos Cânticos**. In: SINALP - Simpósio Nacional de Literatura Popular, 2017, Joao Pessoa. Cultura Popular e Cosmopolitismo - Simpósio Nacional de Literatura Popular. Joao Pessoa: Midia Editora, 2016. v. 1. p. 6-247.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

VOLOCHÍNOV, V. N. Estrutura do enunciado. Tradução de Ana Vaz, para fins didáticos.

1930, com base na tradução francesa de Tzevan Todorov ("La structure de l'énoncé, 1930). In: TODOROV, T. **Mikhail Bakhtine: le princip dialogique**. Paris: Seuil, 2005. p. 287-316.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem - Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo – Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido em 10/08/2017

Aceito em 20/12/2017

## TEXTUALIZAÇÃO E ENUNCIÇÃO EM TEXTO MULTIMODAL: ANÁLISE DO VIDEO DE ANIMAÇÃO *ESCOLHAS DA VIDA*

### TEXTUALIZATION AND ENUNCIATION IN MULTIMODAL TEXT: ANALYSIS OF ANIMATED VIDEO *ESCOLHAS DA VIDA*

Helena Maria Ferreira<sup>31</sup>  
Marco Antonio Villarta-Neder<sup>32</sup>

**RESUMO:** Este artigo elege como objeto de discussão os *mecanismos de textualização que concorrem para a constituição dos sentidos/sujeitos em textos multimodais*. De modo especial, a questão que norteará a discussão é: Como se constrói a textualização como mecanismo enunciativo em um texto multimodal de animação? Como os recursos semióticos se apresentam no processo de produção da animação para indiciar sentidos? Como os sujeitos enunciativos participantes das instâncias de produção, circulação e recepção e como os signos são concebidos dentro desse processo? Partimos do pressuposto de que com a disseminação das tecnologias, os gêneros discursivos foram reconfigurados, assumindo novos formatos estruturais e novas formas de organização. Desse modo, os textos conjugam modalidades (fala, escrita, imagens) e semioses (cores, sons, diagramação, planos, movimentos etc.), demandando do leitor novas habilidades para a apreensão dos elementos e das combinações signílicas que participam do processo de produção dos sentidos. Assim, identificar os elementos que concorrem para a progressão temática em textos multimodais e a constituição dos diferentes sujeitos que integram o evento enunciativo se apresenta como um procedimento necessário para o aperfeiçoamento de habilidades de leitura, em que sejam considerados os diversos recursos escolhidos pelo produtor de texto, bem como o contexto da enunciação. A partir da análise do vídeo-animação “*Escolhas da vida*”, buscamos demonstrar discutir sobre os mecanismos de textualização e de vários outros conceitos essenciais para pensarmos o texto como um processo interlocutivo-interacional, em que existe um *diálogo entre signos de diferentes semioses*, que, por sua vez, abarca, os sujeitos (enunciador/enunciatório) e suas formas de conceber o mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Textualização. Multissemiose. Multimodalidade. Enunciação.

**ABSTRACT:** This paper's aim is to discuss textualization devices which constitutes meanings and people in multimodal texts. The point that is especially focused in this discussion refers to how is built the textualization process as an enunciative device in an animation multimodal text. It refers to answer how semiotic resources appear in the animation production to clue meanings in. How do enunciator-subjects participate of the instances of meaning production, circulation and reception and how the signs are produced inside this process. We got the assumption that, by technology dissemination, discursive genres had been reconfigured, taking new structural shapes and new ways of organization. Thus, texts join modalities (speech, writing, images) and semiosis (colors, sounds, layout, plots, movements) requiring from the reader new skills to comprehend signical arrangements which taking part of meaning production process. Therefore, it appears to us as a necessary procedure to identify aspects which contribute to thematic progression in multimodal texts and to constitute different subjects who integrate enunciative events, considering that the multiple resources used by text author in a specific enunciative context. By analysis of the animation film *Escolhas da Vida* (Alike), we pursued to discuss textualization devices, enunciative procedures, taking essential concepts from Bakhtinian Circle authors, Textual Linguistics and Cinema Theory. Through these means we intended to point out a text as a dialogue among several semiosis' signs, that join subjects (enunciators and enunciatee) and their ways to understand the world.

**KEYWORDS:** Textualization. Multisemiosis. Multimodality. Enunciation.

<sup>31</sup>Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora Adjunta na Universidade Federal de Lavras, em Lavras/MG. Docente da Graduação em Letras nas modalidades presencial e EaD e do Mestrado Profissional em Educação. Endereço eletrônico: [helenaferreira@del.ufla.br](mailto:helenaferreira@del.ufla.br)

<sup>32</sup> Doutor em Letras (Linguística e Língua Portuguesa) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Unesp, campus de Araraquara. Professor Associado na Universidade Federal de Lavras, em Lavras/MG. Docente da Graduação em Letras nas modalidades presencial e EaD e do Mestrado/Doutorado acadêmico em Administração. Endereço eletrônico: [villarta.marco@del.ufla.br](mailto:villarta.marco@del.ufla.br)

## 1 Introdução

Nossa reflexão parte do pressuposto de que a textualização é constitutiva da linguagem, por emanar aspectos referenciais e contextuais organizados a partir da interação social e verbal, pode ser também incorporada aos textos não verbais. Isso implica dizer que os gêneros discursivos em função de seu estatuto semiótico, são constitutivamente e discursivamente, complexos, em função dos inúmeros recursos mobilizados para o processo de produção de sentidos. Assim, na análise da diversidade de textos que circulam na nossa sociedade (redimensionada pela disseminação das tecnologias de comunicação e informação), consideramos relevante uma reflexão sobre como se constrói a textualização como mecanismo enunciativo em um texto multimodal de animação. Essa reflexão, nesse contexto, propõe apoiar-se em um diálogo possível entre a noção de textualização (que concebe o texto como *processo* interacional entre sujeitos), do viés da Linguística Textual com as concepções que o Círculo de Bakhtin possui sobre sentidos. Entendemos que, nesse recorte específico, tal diálogo seja possível e frutuoso.

Essa questão tem sido um dos temas de nosso interesse de pesquisa, já que são escassos os estudos sobre os processos de textualização sob uma perspectiva enunciativa e envolvendo textos multimodais/multissemióticos. Consideramos que estudar a linguagem em seus aspectos semióticos é considerar as escolhas e as combinações sígnicas e suas formas de organização para direcionar sentidos e para evocar interpretações. “De fato, um signo só é “signo” se “expressar ideias” e se provocar na mente daquele ou daqueles que o percebem como uma atitude interpretativa.” (JOLY, 2012, p. 29).

A abordagem analítica aqui proposta se circunscreve no âmbito dos pressupostos teóricos advindos dos estudos da linguagem e dos estudos sobre cinema, uma vez que em textos multimodais diferentes mecanismos para a constituição dos textos são mobilizados. Pautaremos nossa análise nos mecanismos enunciativos presentes, explícita ou implicitamente, em vídeo animação, intitulado *Escolhas da Vida*, com vistas a verificar como os mecanismos não verbais evidenciam a textualização do texto analisado e como se efetivam os processos de interação dos sujeitos no circuito de produção, circulação e recepção do texto.

Desse modo, pretendemos corroborar a tese de que os mecanismos de textualização podem ser considerados como mecanismos configuracionais responsáveis pela coerência interativa dos textos e pelo esclarecimento de posicionamentos enunciativos.

## 2 Textos e sujeitos: um jogo interlocutivo

Uma questão que interessa à discussão proposta neste artigo é a de que como elementos de um texto multimodal são articulados de maneira a se constituírem como um processo textual-enunciativo. Costa Val apresenta um conceito inicial de texto, do qual partimos para discutir a constituição enunciativa do texto:

Um ponto importante nessa definição [de texto] é que ‘*possa fazer sentido*’ numa situação de interlocução’. Isso significa duas coisas: a) nenhum texto *tem* sentido em si mesmo, por si mesmo; b) todo texto *pode fazer sentido*, numa determinada situação, para determinados interlocutores. (COSTA VAL, 2004, p. 113)

Essa noção é importante na medida em que podemos dimensionar a discussão sobre a construção do texto sob um viés processual. A primeira implicação teórico-epistêmico-metodológica incide sobre a noção de sentido. Ao se postular que o sentido não está exclusivamente *no texto*, cabe pensar a própria construção textual como um processo que se consubstancia em uma materialidade *dentro de um circuito de produção, circulação e recepção*, que é constituído por sujeitos interagindo. A própria corporalidade e existência

desses sujeitos implicam signos<sup>33</sup> que importam ser levados em consideração dentro desse processo. Sobre essa visão de sentido cabe também invocar Bakhtin:

O sentido é potencialmente infinito, mas só pode atualizar-se em contato com outro sentido (do outro), ainda que seja com uma pergunta do discurso interior do sujeito da compreensão. Ele sempre deve contatar com outro sentido para revelar os novos elementos de sua perenidade (como a palavra revela os seus significados somente no contexto). Um sentido atual não pertence a um sentido (isolado), mas tão somente a dois sentidos que se encontraram e se contataram. Não pode haver ‘sentido em si’ – ele só existe para outro sentido, isto é, só existe com ele. Não pode haver um sentido único (um só). Por isso não pode haver o primeiro nem o último sentido, ele está sempre situado entre os sentidos, é um elo na cadeia dos sentidos, a única que pode ser real em sua totalidade. (BAKHTIN, 2017, pp. 41-42)

O autor russo, a partir de sua perspectiva dialógica, pensa a relação de sentidos em duas dimensões: primeiramente, como dependente do contexto; em segundo lugar, em *diálogo* de um enunciado com outros enunciados. Essa condição dialógica entre os enunciados é assumida também por outro autor do Círculo. Volochinov diz que

Compreender um enunciado alheio significa orientar-se em relação a ele, encontrar para ele um lugar devido no contexto correspondente. Em cada palavra de um enunciado compreendido, acrescentamos como que uma camada de nossas palavras responsivas. [...] *Toda compreensão é dialógica*. A compreensão opõe-se ao enunciado, assim como a réplica opõe-se a outra no diálogo. A compreensão busca uma *antipalavra* à palavra do falante. (VOLOCHINOV, 2017, p. 232)

Essa instância de compreensão, da maneira como é vista por Volóchinov, redimensiona a noção de diálogo. Como auditório do sujeito que enuncia, o sujeito para quem ele se dirige, no próprio ato de tentar compreender os enunciados produzidos já instaura uma réplica. Ou seja: a construção do texto, sua textualidade depende desse jogo interlocutivo, desse movimento instaurado *entre* os interlocutores. Dito de outra maneira, os interlocutores (enunciador e enunciatário) são também *signos* da textualidade do objeto material que será tomado como produto desse circuito, que será o registro, em um dado suporte, com dadas condições tecnológicas necessárias, dos signos por meio dos quais esse texto se constrói.

De um ponto de vista discursivo, isso implica considerar que o enunciado, tal como é entendido pelos autores do Círculo de Bakhtin<sup>34</sup>, ultrapassa a noção tradicional de texto, que o vê meramente como produto acabado e portador, por si só, dos sentidos. Machado, concordando com Robert Stam, aponta essa outra visão de texto como processo dentro de um âmbito bakhtiniano:

Para Bakhtin texto é todo sistema de signos cuja coerência e unidade se deve à capacidade de compreensão do homem na sua vida comunicativa e expressiva. O texto não é uma coisa sem voz; é, sobretudo, ato humano, ‘*diz respeito a toda*

<sup>33</sup>No âmbito desse artigo assumimos os signos enquanto enunciados, ou seja, como *unidade real da comunicação discursiva* que constitui um diálogo com enunciados (signos) anteriores e que suscita, ainda que como compreensão, enunciados (signos) que lhe sucedem.

<sup>34</sup>Elemento da comunicação em relação indissociável com a vida. [Suas] três principais peculiaridades [...] como unidade real da comunicação discursiva: 1. Alternância dos sujeitos falantes; 2. Conclusibilidade; 3. Escolha de um gênero discursivo. Bakhtin afirma que “o desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gêneros de discurso em qualquer campo de investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida (GEGE, 2013, p. 36).

*produção cultural fundada na linguagem (e para Bakhtin não há produção cultural fora da linguagem)*'. (MACHADO, 1996, p. 92).

Cabe, ainda, apontar outra dimensão implicada pelos conceitos que estamos invocando para pensar o texto dentro desse processo interlocutivo-interacional: a de que há, também, nos textos multimodais, um *diálogo entre signos de diferentes semioses*. Dentre essas, podemos entender que a própria corporeidade do *sujeito que olha*, do *sujeito que ouve*, enfim, do *sujeito que compreende*. Assim, como em qualquer texto, um texto multimodal também terá sua textualidade constituída não pela materialidade em si de seus signos, mas pela relação entre essa materialidade sígnica, a situação em que é produzido, em que circula e na qual é recebido. Em cada uma delas, envolve sujeitos que estão interagindo e em um conjunto de condições sócio-histórico-ideológico-culturais. Dessa perspectiva, podemos entender que, como diz Volochinov,

Se se observa o processo de formação desses pequenos gêneros cotidianos, não é difícil notar que a comunicação verbal, em cujo âmbito eles nascem e se organizam, compõe-se de dois momentos: a enunciação feita pelo falante e sua compreensão por parte do ouvinte. Essa compreensão contém sempre os elementos da resposta. Em realidade, normalmente nós concordamos ou discordamos do que ouvimos. Habitualmente respondemos a qualquer enunciação de nosso interlocutor, se não com palavras, pelo menos com um gesto: um movimento de cabeça, um sorriso, uma pequena sacudidela da cabeça, etc. Pode-se dizer que qualquer comunicação verbal, qualquer interação verbal, se desenvolve sob a forma de *intercâmbio de enunciações*, ou seja, sob a forma do *diálogo*. Destaques do autor. (VOLOCHINOV, 2013 [1930], pp. 162-163)

Na medida em que assumimos que a textualização de um texto multimodal envolve outras concepções de texto e de sujeitos – e, decisivamente – de mundo, reconhecemos a necessidade de um esforço teórico-epistêmico-metodológico que se desloca não somente da compreensão conceitual, mas da discussão ética, pedagógica e sociológica da construção recíproca de sujeitos e textos no tecido palimpséstico do mundo. Pierre Lévy discute alguns desses deslocamentos:

Escutar, olhar, ler, voltam finalmente a se construir. Na abertura em direção ao esforço de significação que vem de outro, trabalhando, atravessando, amassando, decupando o texto, incorporando-o a nós, destruindo-o, nós contribuimos para erigir a paisagem de sentido que nos habita. Confiamos, por vezes, alguns fragmentos do texto aos conjuntos de signos que se movimentam em nós. Estes ensinamentos, estas relíquias, estes fetiches ou esses oráculos não têm nada a ver com as intenções do autor nem com a unidade semântica viva do texto. Eles, contribuem, porém, para criar e recriar o mundo de significações que nós somos. (LÉVY, 2009, p. 1)

É a partir desses pressupostos que pretendemos analisar a peça audiovisual *Escolhas da Vida (Alike)*<sup>35</sup>, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=PDHIyrfMI\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=PDHIyrfMI_U). Procuraremos apontar, a partir dessa concepção da textualidade, processos de constituição dessa textualidade, em um texto multimodal, sem perder de vista os sujeitos enunciadorees como instâncias de produção, circulação e recepção e como signos dentro desse processo. A

---

<sup>35</sup> Ressaltamos que a animação tem a direção de Daniel Martínez Lara & Rafa Cano Méndez e a produção de Daniel Martínez Lara & Nicolás Matji. A obra tem como sinopse “Numa vida agitada, Copi é um pai que tenta ensinar a seu filho Paste, o caminho correto. Mas... O que é o correto?” Nesse sentido, o curta-metragem retrata a rotina “robotizada” de um pai e de um filho, contrapondo situações que causam estresse e situações que causam prazer.

animação<sup>36</sup> foi selecionada para análise em razão da diversidade de recursos semióticos que lhe são constitutivos.

Para isso, é importante, ainda, mobilizar outro conceito. Para se conceber os sujeitos como signos em diálogo, pode-se entender a tecnologia maquina da câmera como um índice da presença do *sujeito que vê* e do *sujeito que filma*. Ramos e Catani (2001), ao discutir o conceito e a condição do documentário, afirmam que

A imagem documentária pode ser pensada a partir de estruturas recorrentes da composição imagética, em níveis distintos envolvendo:

- a) a produção desta imagem através do que chamamos "tomada", constituída a partir da presença de um "sujeito" no mundo sustentando a câmera (o sujeito da câmera);
- b) a composição desta imagem como imagem maquina, mediada pela máquina câmera, implicando na dimensão indicial desta imagem a partir do traço do transcorrer do mundo no suporte (seja este suporte digital, videográfico ou película);
- c) a dimensão pragmática desta imagem, ao fundar a relação espectral, no modo que tem o espectador de poder "lançar-se" à circunstância da "tomada" fundada pelo sujeito da câmera. (RAMOS; CATANI, 2001, p. 198)

Essa consideração sobre documentário cabe igualmente à produção audiovisual ficcional, inclusive à animação. No caso da animação, não há uma câmera filmando, mas há uma narrativa filmica assumindo a posição de um espectador, como se esse ponto de vista fosse criado a partir do funcionamento da câmera, com as decisões e consequentes efeitos de enquadramento, perspectiva, movimentos, cores, foco e sincronização com outras linguagens (trilha sonora, falas, balões, fotografias etc.). Como dizem os autores, o espectador é lançado à circunstância da tomada, sendo esta *fundada pelo sujeito da câmera*. No caso de *Escolhas da Vida*, pelas escolhas que a equipe autoral de produção da peça audiovisual fez em termos desses recursos que constroem a narrativa audiovisual.

Para a análise dos signos em condição multimodal na peça audiovisual *Escolhas da Vida* serão utilizados como referenciais teóricos o conceito de textualidade e de textualização de Costa Val (2004), a perspectiva enunciativo-dialógica do Círculo de Bakhtin e alguns conceitos de teoria do cinema e da fotografia. Neste último caso, serão utilizados conceitos de Joly (2012) e Aumont (2005).

### 3 Mecanismos de textualização: subjetividades e tessituras

O vídeo, intitulado *Escolhas da vida*, problematiza a banalização da vida ocasionada pela rotina avassaladora própria da sociedade contemporânea. O vídeo narra a história de um pai e de um filho, que, progressivamente, se sentem oprimidos pelas atividades do trabalho e da escola, respectivamente. Para a constituição do texto, foram utilizados vários mecanismos de textualização. Nesse sentido, assumimos a posição de Santos Filho (2008, p. 2), que considera que “os mecanismos de textualização vão além do sistema linguístico: outros sistemas concorrem para isso, tais como o sistema numérico, o sistema fotográfico, o sistema de símbolos, o sistema de cores, etc., os quais constituem um sistema visual.”

---

<sup>36</sup> Salientamos que a produção filmica constitui o *corpus* de textos selecionados para análise pelo Grupo de estudo e pesquisa: leitura e escrita em múltiplos contextos – GEPLC/CNPq, que tem como objetivo investigar e discutir diferentes semioses e processos discursivos delas constantes, analisar e problematizar, nessas instâncias, nas semioses e em seus respectivos suportes e tecnologias, processos de leitura e escrita, bem como seus pressupostos epistemológicos, suas implicações éticas e as formas pelas quais interferem na produção de sentidos e na constituição de sujeitos leitores e escritores.

De um modo geral, podemos observar que, no plano global do texto, as cenas abarcam quatro blocos temáticos inter-relacionados: a) rotina do pai e do filho se preparando para saírem de casa; b) rotina do pai e do filho na ida e no retorno para casa; c) rotina do filho na escola; d) rotina do pai no trabalho. Tais cenas são constituídas por combinações binárias (pai/filho; escola/trabalho; satisfação/enfado; presença/ausência). Esses blocos se articulam para promover o deslocamento do prazer para a sujeição no exercício das atividades cotidianas e para evidenciar a importância das escolhas para a melhoria da qualidade de vida. Essas combinações binárias vão se articulando em uma progressão que apresenta uma recursividade, retomando sentidos e posições constitutivas dos sujeitos envolvidos na interação (pai e filho) e as ressignificando constantemente.

Nas duas primeiras cenas a seguir, podemos observar a expressão de satisfação por parte do personagem infantil em ir para a escola, o que não se observa nas cenas seguintes. Essa insatisfação é crescente e é representada pelo produtor sob a forma de escala: contentamento (figuras 1 e 2), obrigatoriedade (figura 3) e apagamento (figura 4 – fundo preto). Para que o espectador construa o percurso de leitura, ele precisará considerar o ambiente e os personagens e a forma como foram construídos para associar as ações e reconstituir a sequencialidade. Além disso, as expressões faciais, os gestos, as posições, os planos, as cores etc. são elementos indiciadores de sentido que, ao serem retomados, irão contribuir para engendrar a progressão textual.



Figura 1: Preparação para ir à escola (cena 1)



Figura 2: Preparação para ir à escola (cena 2)



Figura 3: Preparação para ir à escola (cena 3)



Figura 4: Preparação para ir à escola (cena 4) (ruptura)

As cenas a seguir elucidam sentimentos demonstrados pelos personagens, mais diretamente, pela criança no trajeto de casa/escola ou escola/casa. Aqui também o texto evidencia uma construção binária, da satisfação para a insatisfação, da euforia para o tédio. As expressões faciais, postura corporal, atitudes, cores sinalizam possibilidades interpretativas. Conforme podemos observar o texto apresenta um padrão de combinações de cenas, em forma de gradação: da euforia (figuras 5 e 6) para o descontentamento (figuras 7 e 8).



Figura 5: Caminho da escola (cena 1)



Figura 6: Caminho da escola (cena 2)



Figura 7: Caminho da escola (cena 3)



Figura 8: Caminho da escola (cena 4)

Outra sequência importante refere-se às atividades realizadas pela criança em ambiente escolar e ao comportamento do professor, o que ocasiona a anulação da criatividade e a queda do interesse infantil. A progressão temática é evidenciada pela demonstração da criatividade desvelada em um desenho e do contentamento pela realização da atividade escolar (figura 9), que a partir da imposição da cópia exigida pelo professor (figura 10), é deslocada para um comportamento mecânico (figuras 11 e 12).

Esse percurso sequencial orienta o espectador para uma direção interpretativa. Nessa perspectiva, podemos considerar que os vários elementos semióticos presentes nas figuras a seguir exprimem ideias e provocam na mente daquele ou daqueles que o percebem uma atitude interpretativa. (JOLY, 2012), ou seja, elementos verbais e os elementos não verbais apresentam especificidades e leis próprias de organização e comportam, simultaneamente, processos de significação particulares e interdependentes. Desse modo, podemos assegurar que as escolhas realizadas no processo de produção do vídeo em questão instauram pontos de vista dos enunciadores (roteiristas, produtores, designers) e buscam orientar o espectador no processo de interpretação.



Figura 9: Atividade escolar (cena 1)

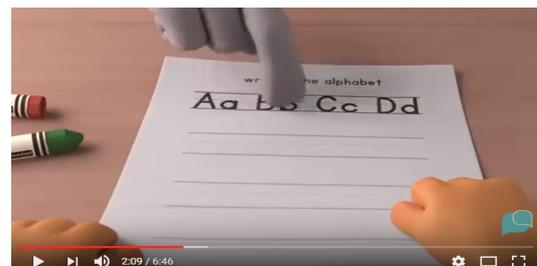


Figura 10: Atividade escolar (cena)

2)

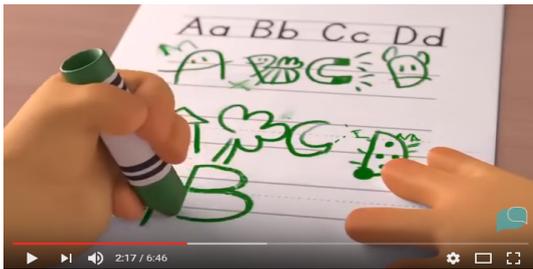


Figura 11: Atividade escolar (cena 3)

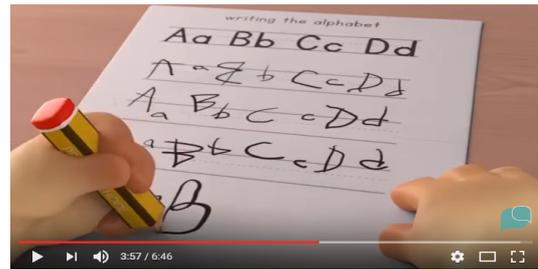


Figura 12: Atividade escolar (cena 4)

As cenas a seguir apresentam o comportamento do pai no trabalho. Aqui merecem destaque três mecanismos: a repetição do personagem/cenário/ação (que propicia a percepção de sequência textual); a postura corporal (que evidencia a exaustão e o entediamento causados pelo esforço repetitivo – figuras 13 a 16) e a figura do relógio (que demonstra a temporalidade das ações – que é diferente do tempo do vídeo). Nesse sentido, podemos reiterar que a repetição se faz necessária para a manutenção temática, ou seja, para a compreensão da sequencialidade da narrativa. Mas, não se trata de uma mera repetição, é uma repetição com diferença, que, por consequência, faz progredir o texto.



Figura 13: Pai no trabalho (cena 1)



Figura 14: Pai no trabalho (cena 2)



Figura 15: Pai no trabalho (cena 3)



Figura 16: Pai no trabalho (cena 4)

As cenas são construídas de modo que se perceba uma regularidade das ações, com um direcionamento para uma percepção de tédio e de desencantamento dos personagens em realizarem, de modo mecânico, as mesmas atividades diárias. Assim, as relações existentes entre os diferentes níveis de organização de um texto não se efetivam por meio de organizadores verbais, mas por recursos semióticos que permitem a articulação entre as partes da narrativa. Nesse caso, as reiterações (de representações) dos cenários (espaço da casa, a rua, a praça, a escola, o escritório), dos objetos (livros, mochila, máquina de escrever, pastas, folhas de papel, lápis, violino, bancos, carros, árvore etc.), dos personagens e de suas ações/características físicas (filho, pai, violinista, pessoas nas ruas), das ações (andar, alegrar-se, entristecer-se, entediar-se, escrever/desenhar, datilografar, tocar violino etc.) se configuram como mecanismos de textualização. Aqui, o texto verbal é substituído por imagens, cores, diagramações, movimentos, enquadramentos, perspectivas, planos etc. Desse

modo, podemos dizer que os modos de organização dos elementos semióticos supramencionados favorecem a construção de um fio condutor para o enredo e conduzem o espectador para uma interpretação.

Nessa direção, Koch e Penna (2006) consideram que a escolha dos referentes representa uma maneira de os usuários da língua realizarem seu projeto de dizer e um meio estratégico de operar com objetos de discurso. Esse processo permite inserir os interlocutores em uma moldura comum de conhecimentos compartilhados, além de confirmar ou frustrar as expectativas do leitor, abrindo espaço para uma negociação na construção de sentidos. No caso do vídeo, a escolha pela representação de personagens de animação (caricaturas) parece sugerir uma simbolização dos seres humanos de maneira geral.

A partir disso, as autoras evidenciam que: a) o discurso constrói o objeto a que faz remissão; b) a construção desse objeto se dá de maneira estratégica, visando o projeto de dizer; c) as estratégias de construção se dão de maneira interativa entre os interlocutores, que envolve conhecimentos compartilhados numa dada moldura sociocognitiva; d) as estratégias de progressão referencial são responsáveis pelos dois movimentos de estruturação do texto – prospecção e retroação que se realizam e estão intimamente relacionados à construção da coesão e da coerência.

Considerando os textos imagéticos (não-verbais) podemos ressignificar o processo de referenciação. Nessa perspectiva, esse processo que “consiste no mecanismo em que um elemento determinado favorece a ligação de partes integrantes por meio da (re)construção de palavras e expressões” passa a figurar como “mecanismo em que um elemento determinado favorece a ligação de partes integrantes por meio da (re)construção de palavras, expressões e/ou imagens.” Essa (re)construção é feita pelo autor do texto e não se refere apenas ao emprego de uma dada unidade linguística/imagética. As escolhas são realizadas a partir do conhecimento prévio e dos projetos de sentido do autor no processo de interação com o interlocutor. Para Cavalcante:

Não se pode falar de referentes, então, como entidades estáticas, congeladas, registráveis em dicionário, tal como se faz com os significados, senão apenas como algo que, durante uma interação, podemos imaginar, conceber, apreender, e que não será igual para todas as pessoas que participam dessa interação naquele momento, mas que apresentará muitos pontos em comum para esses participantes, de maneira que a enunciação possa ser negociada e efetivar-se com mais ou menos sucesso (CAVALCANTE, 2011, p. 183).

Diante do exposto, verificamos que a abordagem analítica de textos não verbais evidenciou que a escolha dos signos e a construção dos discursos são dimensionadas por interesses específicos, que representam um significado escolhido por meio de uma análise lógica relacionada a um contexto social. Essa articulação se faz necessária, pois “as imagens nunca devem ser encaradas de maneira inocente e devem ser sempre analisadas considerando-se sua dimensão sócio-ideológica” (SANTOS; SOUZA, 2008, p. 4).

Outro ponto que se destaca no vídeo é a exploração recorrente das expressões faciais e dos gestos, que evidenciam marcas de subjetividade, tanto por parte dos personagens representados (indicam sentimentos, posicionamentos, concepções), tanto por parte dos espectadores (reagem aos apelos ligados às emoções). Assim, analisar a emoção como dispositivo textual, enunciativo e discursivo é não desconsiderarmos a subjetividade na linguagem. Segundo Maturana (1998), a emoção está na essência do ser humano e de suas ações. Nesse sentido, destacamos que sujeito e subjetividade são constituídos e constituintes nas e pelas relações sociais, por meio de manifestações culturalmente construídas. Assumimos a posição de que o espectador apreende as imagens (representação mental de objetos ou de sensações) a partir de vivências, lembranças e percepções, passíveis de serem modificadas por novas experiências.

Para que o espectador adote uma participação ativa, faz-se necessário observar os vários elementos significantes que compõem a enunciação e o enunciado do filme, entre eles as manifestações de emoção. Esses significantes transmitem orientações para a interpretação da narrativa e permitem ao espectador produzir e partilhar sentidos e significados. Nesse contexto, é possível pontuar a existência de escalas para ilustrar como algumas unidades lexicais/cenas contêm uma carga semântica mais ou menos forte de subjetividade e que evidenciam propostas de sentidos. Ao observarmos as cenas abaixo, da esquerda para a direita, podemos perceber uma ruptura entre surpresa e alegria (figuras 17 e 18) e descontentamento (figura 19). Por outro lado, podemos constatar cenas em que a emotividade é estabilizada por meio de uma expressão facial sem manifestação explícita de emoção.



Figura 17: Expressão de surpresa



Figura 18: Expressão de euforia



Figura 19: Expressão de contrariedade

Nesse sentido, podemos considerar que a afirmação de Kerbrat-Orechhioni (2006) é válida também para a análise de textos não verbais. A expressividade desencadeia um movimento cognitivo e discursivo, por excelência, constituindo-se como uma alternativa para a construção de um ponto de vista. O valor semântico veiculado nas cenas está intrinsecamente relacionado ao efeito emocional que o uso de imagens subjetivas produz na cena interativa. Não se trata apenas de uma recepção, “entendida como o cumprimento das tarefas interpretativas determinadas pelo enunciador, num jogo abstrato e idealista de estímulo-resposta”. (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 14). O lugar de interação é o próprio texto veiculado pelo vídeo, cujo sentido será construído a partir da interação entre o leitor (com suas sinalizações) e o autor (com seus conhecimentos).

Nesse processo, o leitor assume uma atitude de sujeito na construção do sentido do texto, ou seja, uma atitude responsiva ativa (expressão bakhtiniana). Assim, “o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc. (BAKHTIN, 2011, p. 271). Por outro lado, o próprio falante está determinado a essa compreensão ativamente responsiva: “ele espera uma resposta, uma concordância, participação, objeção, execução”. (BAKHTIN, id., ib.). Desse modo, entendemos que toda compreensão da fala/do enunciado é de natureza ativamente responsiva, ou seja, gera obrigatoriamente uma resposta, o ouvinte se torna falante, o espectador se torna produtor. Nessa resposta, está implicada a interpretação, que abarca, notadamente, a percepção dos diferentes recursos semióticos, que funcionam como índices, desencadeando a compreensão. Ler um texto é envolver-se com ele, é ultrapassar-se a ele.

No caso da peça audiovisual analisada, essa responsividade compõe os enunciados. Do ponto de vista do Círculo de Bakhtin, o enunciado é um “processo de enunciar” (tradução possível do termo russo original *высказывание* [высказывание]). Esses enunciados, assim compreendidos, constituem-se como uma resposta a algo que o antecede (em qualquer sistema sócio) e suscita uma resposta (em qualquer sistema sócio). Volochinov coloca esse movimento responsivo da seguinte maneira: “[...] todo discurso é dialógico, dirigido a outra pessoa, à sua compreensão e à sua efetiva resposta potencial. – destaques do autor - (VOLOCHINOV, 2013 [1930], p.168).

Assim, há diversos elementos das semioses não-verbais que ajudam a constituir a peça audiovisual, contribuindo para a caracterização da subjetividade/emotividade dos sujeitos (pai e filho). São eles: a) *relação cromática* (esmaecimento da cor do menino e do pai diante das situações massificantes do trabalho ou da escola; o retorno da cor no contato humano entre pai e filho); b) *close ups* na folha da tarefa escolar do menino (com a contraposição de uma escrita pictórica colorida e expressiva do que é significativo para ele à cópia das letras do alfabeto de maneira padronizada); c) opção por abrir/fechar os planos em que o pai, o filho ou ambos se encontram em um cena correspondem a esse movimento responsivo constitutivo dos enunciados; d) movimentos de câmera que posicionam o espectador em ponto de vista no qual os elementos anteriores são destacados, modalizados em uma intensificação de cada constituição (inter)subjetiva entre o menino e o pai. Há, portanto, uma construção sêmica da subjetividade e da emotividade do menino e do pai que são construídas, imageticamente, nesse conjunto de movimentos responsivos.

#### 4 Signos em interação: sujeitos e sentidos

A narrativa audiovisual de *Escolhas da Vida* é construída por uma relação entre signos audiovisuais e signos do mundo, pensando-se os sujeitos que interagem por/com/como signos. A partir do que discutimos acima, podemos entender que a articulação entre os signos audiovisuais e os sujeitos-signos nessa unidade do acontecimento se dá numa progressão dialógica. Podemos representá-la da seguinte maneira:

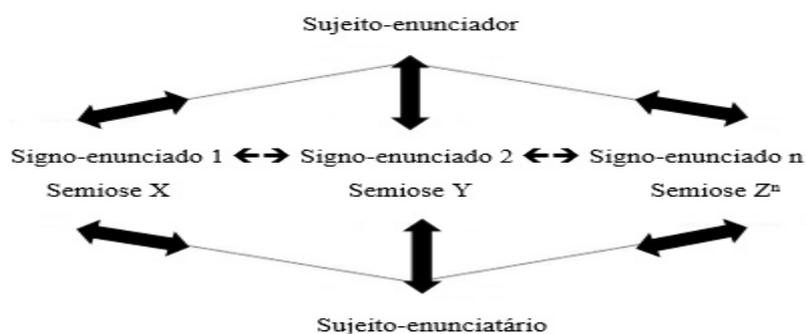


Gráfico 1. Autoria própria.

Assim, sujeitos produzem sentidos em cada uma das semioses que compõem o texto num contexto multimodal, as semioses se constituem em interação recíproca, os sujeitos se constituem reciprocamente como signos-enunciados um dos outros (enunciador e enunciatário) e as semioses constituem os sujeitos.

No caso de *Escolhas da Vida*, há que se considerar, portanto, a relação entre as semioses em interação multimodal e a dos sujeitos. Há um enunciador – a equipe autoral da animação que faz escolhas técnicas para indiciar uma posição em que pretende inscrever o enunciatário como auditório. Há três semioses envolvidas: o texto visual em movimento (animação propriamente dita), a escrita (presente na lombada dos livros, nas folhas de atividades do filho na escolha e na fachada da escola de do ambiente de trabalho do pai) e a música (trilha sonora). Será feito um recorte para se analisar essa interação dinâmica entre essas semioses a partir do trecho de aproximadamente um minuto, que vai de 3:32 a 4:33 do total de tempo da animação. O critério de seleção desse trecho baseia-se no conjunto de eventos que constitui a progressiva submissão do filho ao conhecimento padronizado da escola, que é referendado inicialmente pelo pai. As cenas selecionadas, com os respectivos planos e interações entre semioses encontram-se no quadro 1, mais abaixo.

No trecho escolhido, interagem a linguagem visual e a música. Em relação à linguagem visual, pode-se perceber, inicialmente, uma alternância de planos<sup>37</sup> de exibição das cenas. Essa alternância apresenta dois elementos pertinentes à proposta desse trabalho. O primeiro é uma progressão, construída ora por abertura, ora por fechamento do enquadramento. Na cena 1, quando o filho volta da escola e encontra o pai, há uma transição de um plano americano<sup>38</sup> para um plano detalhe<sup>39</sup>, com close up no rosto do filho. É nesse close up que a expressão da constituição do sujeito-personagem filho se dá pela transição de impaciência para insatisfação. O segundo aspecto refere-se ao diálogo entre semioses. Na mesma cena 1, há uma sincronização entre gestos do pai e abertura/fechamento de olhos do filho e expressões faciais do pai e do filho com a presença/ausência de notas na música-tema, do andamento e da expressividade musicais.

Na cena 2 ocorre o percurso contrário, havendo uma progressão de um plano mais fechado (plano detalhe, com close up na mochila), para um plano mais aberto (passando pelo pai em plano americano e chegando a um plano de conjunto que reitera a pequenez do menino diante dos livros e da sala em que se prepara para ir à escola).

Toda essa diversidade de planos que compõem o texto filmico da animação indiciam a atividade de um sujeito enunciativo, coincidente com a posição de uma suposta câmera (já que se trata de uma animação). Esse duplo jogo (fazer parecer haver câmera quando é animação e, mesmo havendo câmera, não ser esta mero “registro da realidade”) têm relação com o que Bazin discute sobre o efeito de realidade do filme e da nossa constituição subjetiva como espectadores:

Qualquer que seja o filme, seu objetivo é dar-nos a ilusão de assistir a eventos reais que se desenvolvem diante de nós como na realidade cotidiana. Essa ilusão esconde, porém, uma fraude essencial, pois a realidade existe em um espaço contínuo, e a tela apresenta-nos de fato uma sucessão de pequenos fragmentos chamados "planos", cuja escolha, cuja ordem e cuja duração constituem precisamente o que se chama "decupagem" de um filme. Se tentarmos, por um esforço de atenção voluntária, perceber as rupturas impostas pela câmera ao desenrolar contínuo do acontecimento representado e compreender bem por que eles nos são naturalmente insensíveis, vemos que os toleramos porque deixam subsistir em nós, de algum modo, a impressão de uma realidade contínua e homogênea" (BAZIN, 1972, pp. 66-67 apud AUMONT, 1995)

Essa mesma consideração pode ser aplicada ao tratamento das cores. *Escolhas da Vida* é uma narrativa audiovisual na qual esse diálogo sóico com as cores se estabelece de maneira importante. No decorrer de toda a animação, o menino tem uma cor alaranjada e o pai, quando junto a ele, tem uma coloração azul. Quando o pai se envolve nas atividades massificantes de seu ambiente de trabalho, perde a cor azul e fica acinzentado, como todos os outros cidadãos. Somente quando reencontra o filho e o abraça é que recupera sua cor azul. Cabe ressaltar que, mesmo quando está com a cor acinzentada, sua gravata exibe cor laranja, igual à que caracteriza o filho. No trecho selecionado há alterações de cores também no filho, que, à medida que vai se submetendo à padronização imposta pela escola, vai desbotando sua coloração original.

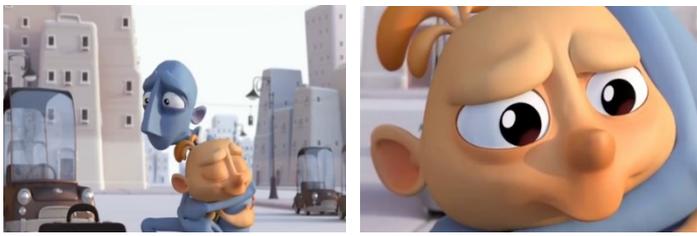
Na cena 1, o pai abraça o filho, mas a sua cor azul original demora a voltar. Há um diálogo intersemiótico, já que o abraço mais apertado do pai estabelece um ritmo entre os

<sup>37</sup> A menor parte da obra audiovisual, cada fragmento a ser filmado. Um plano é o espaço de imagem gravada entre os atos de disparar e interromper a gravação de uma câmera. Perspectiva visual dentro da imagem, mais próxima ou mais distante do ponto vista da câmera. (TELABRASIL, 2017)

<sup>38</sup> Plano que enquadra o personagem da altura dos joelhos para cima. (MACHADO, 2015)

<sup>39</sup> Plano bastante fechado, que enquadra detalhes de personagens ou objetos. Exemplo: O olho do personagem, a mão do personagem, o relógio do personagem, etc. (MACHADO, 2015)

gestos do pai e do filho, as expressões faciais de ambos e a semiose musical. Cada movimento da imagem (gesto e/ou expressão facial) é acompanhado de uma nota musical com características de andamento e expressividade que delimitam tanto os signos imagéticos quanto os signos musicais. Isto também ocorre na cena 3.

LINGUAGEM VISUAL		OUTRAS LINGUAGENS		
Cenas	Planos	Tomadas	Descrição	
1	Plano Americano 3:32 – 3:46 Close up <sup>40</sup> no rosto do menino Plano detalhe 3:44 – 3:46		Menino abraçando o pai Pai começa a cena com cor acinzentada. Após abraçar com mais força o filho, fica azul	Música com maior progressão de notas/ tempos. Coincide com mudança de cor do pai, de cinza para azul
			Menino começa a cena com os olhos fechados e depois os abre Expressão de tristeza	
2	Close up na mochila do menino Plano Detalhe Plano Médio Plano Conjunto <sup>41</sup> 3:47 – 3:55		Menino aceitando passivamente a mochila	Compasso mais rápido, coincidindo com movimentos do pai e do barulho de fechar a mochila. Música em pausa quando o plano abre. Menino espera passivamente a mochila, com os braços para trás
3	Plano Conjunto Close up no rosto do menino Fade in na transição de cena. 4:16 – 4:33		Giro de câmera de 180°, da esquerda para a direita, mantendo o close up no rosto do menino. Fundo da cena se mantém.	Final do tema com violino em notas agudas, sendo sobreposto por notas ao piano com andamento lento e com expressividade entre <i>piano</i> e <i>pianissimo</i> .

Quadro 1 – Cenas e diálogos intersemióticos

<sup>40</sup>Plano que enfatiza um detalhe. Primeiro plano [...] Tomando a figura humana como base, este plano enquadra apenas os ombros e a cabeça de um ator, tornando bastante nítidas suas expressões faciais. (MACHADO, 2015).

<sup>41</sup>Plano um pouco mais fechado do que o plano geral. (id.; *ibid.*)

A partir da análise empreendida, constatamos que a atenção para um dado recurso semiótico, isoladamente, pode favorecer o desenvolvimento da atenção do espectador para os detalhes constitutivos da animação. No entanto, os diferentes recursos devem ser analisados também em sua relação com os demais, considerando as potencialidades para o indiciamento dos sentidos. Nesse sentido, Armes (p. 149) pontua que “a percepção é vista como um processo ativo, dinâmico, que pode ser aperfeiçoado com a experiência. À medida que nossas expectativas de referência, nossos critérios, se tornam mais bem-definidos com a prática, aumenta a probabilidade de uma percepção bem-sucedida.” Assim, perceber a perda de cores, a aceleração de ritmos musicais, a alternância de expressões faciais, a complexidade dos gestos, a natureza dos movimentos são, notadamente, ações que favorecem a interpretação do texto, o que pode propiciar o desenvolvimento da competência discursiva do espectador para interagir nas situações da realidade cotidiana e na leitura das representações propostas pelas produções filmicas ficcionais ou documentais.

## 5 Considerações Finais

Tivemos por objetivo neste trabalho corroborar a tese de que os recursos de textualização podem ser considerados como mecanismos configuracionais responsáveis pela coerência interativa dos textos e pelo esclarecimento de posicionamentos enunciativos.

Acreditamos que, ao redimensionar a textualização, de uma perspectiva exclusivamente verbal para uma dimensão dialógica, multimodal, na qual as semioses não-verbais e a semiose verbal interagem de maneira indissociável, amplia-se também o escopo de estudos sobre a organização dos textos imagéticos. Para situar a nossa discussão, partimos de uma reflexão que problematizou o conceito de texto e a própria construção textual como um processo que se consubstancia em uma materialidade *dentro de um circuito de produção, circulação e recepção*, que é constituído por sujeitos interagindo. Além disso, apontamos a necessidade de esses sujeitos em interação serem vistos também como signos dentro do processo de construção enunciativo-textual.

Essa problematização nos permitiu analisar o lugar ocupado pelo texto não-verbal nos estudos sobre a linguagem e refletir sobre os processos de textualização das tessituras não-verbais. Além disso, buscamos romper com uma concepção tradicional que concede primazia ao significante visual de natureza verbal, cabendo ao não verbal uma tarefa complementar no processo de significação, com o argumento de uma suposta exatidão das palavras.

Nessa direção, Morato (2008) ressalta que “mesmo a palavra possui sua imprecisão derivada do uso que dela se faz ou do conhecimento que se tem dela. Qualquer tipo de signo é incerto nas possibilidades que tem de significar.” (p. 15). Tal incerteza, da perspectiva analítica que aqui adotamos, é constitutiva e somente é possível se pensar num acabamento, ainda que provisório, da textualização, nessa interação dialógica que os signos de múltiplas semioses e de sujeitos em alteridade se corporificam e se consubstanciam.

## REFERÊNCIAS

- ARMES, ROY. **On vídeo: o significado do vídeo nos meios de comunicação**. 2. Ed. São Paulo: Summus, 1999.
- AUMONT, Jacques. **A Estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução do russo por Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução do russo, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

COSTA VAL, Maria das G. **Texto, textualidade e textualização**. In CECCANTINI, M. L. T et alii. (org.). *Pedagogia Cidadã. Cadernos de Formação: Língua Portuguesa*. V. 1. São Paulo: Unesp, 2004.

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO (GEGe). **Palavras e contrapalavras. Glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. 2. Ed. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2013.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Análise da Conversação: princípios e métodos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LÉVY, Pierre. **Tecnologias intelectuais e os modos de conhecer: nós somos o texto**.

Conferência proferida em 16 de maio de 2018. Disponível em

<http://www.dhnet.org.br/direitos/direitosglobais/paradigmas/pierrelevy/levy44.html>. Acesso em 09 de agosto de 2017.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007.

MACHADO, Irene. O texto como enunciação. A abordagem de Mikhail Bakhtin. **Língua e Literatura**, n. 22, p. 89-105, 1996.

MATURANA, Humberto. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte, UFMG, 1998.

RAMOS, Fernão Pessoa e CATANI, Afrânio (Orgs.), *Estudos de Cinema*. **SOCINE 2000**, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, p. 192/207.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart e SACRAMENTO, Igor. Mikhail Bakhtin e os estudos da comunicação. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart e SACRAMENTO, Igor (Orgs.). **Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

SANTOS, F. R. da S.; SOUZA, M. Aspectos multimodais em editoriais da Veja. In: **Anais do Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação, II**, set. 2008, Recife. Recife: NEHTE-UFPE, 2008, p. 1-16.

VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução do russo por Sheila Grillo e Ekaterina Volkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOCHINOV, V. N. A construção da enunciação. In **A Construção da Enunciação e Outros Ensaio**s. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2013 [1930].

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 16/12/2017

## EMBATES IDEOLÓGICOS EM ENUNCIADOS DO ESPETÁCULO *SOM E LUZ* REALIZADO NO SÍTIO ARQUEOLÓGICO SÃO MIGUEL ARCANJO

### IDEOLOGICAL CLASHES IN STATEMENTS FROM THE *SOUND AND LIGHT* SHOW, HELD ON THE ARCHAEOLOGICAL SITE SÃO MIGUEL ARCANJO

Ana Beatriz Ferreira Dias<sup>42</sup>  
Diana Juciéli Ribeiro<sup>43</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho consiste em compreender como se dão conflitos ideológicos construídos em enunciados que compõem o espetáculo *Som e Luz* realizado há mais de 30 anos, no município de São Miguel das Missões (RS – Brasil). A atração acontece junto ao Sítio Arqueológico São Miguel Arcanjo, monumento histórico designado como Patrimônio Cultural da Humanidade. Ao longo do espetáculo, destaca-se a tensão ideológica entre dois grupos: um, composto por índios e padres jesuítas, e outro por portugueses e espanhóis interessados pela troca do território dos Sete Povos das Missões pela Colônia do Sacramento. Seleccionamos, para fins de análise, interações entre esses grupos, observando concepções construídas em torno do “trabalho” e da “terra”. Fundamentamos nossa leitura nas orientações teóricas e metodológicas elaboradas pelo Círculo de Bakhtin e de estudiosos que contemporaneamente vêm desenvolvendo essa perspectiva. Com este estudo, notamos que os embates ideológicos materializam diferentes, antagônicas e até irreconciliáveis visões de mundo que apontam para a construção de identidades sociais fixas e bem delimitadas. Para portugueses e espanhóis, o trabalho e a terra são realidades que parecem remeter a meios que, dominados, possibilitam lucros e poder. Já para os jesuítas e índios, esses mesmos conteúdos objetivos são revestidos unicamente de afetuosidade e honradez. As estratégias discursivas empregadas buscam silenciar tanto as possíveis relações dialógicas que constituem os grupos quanto aspectos das determinações sócio-históricas imbricadas no jogo social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Palavra. Signo. Embates ideológicos.

**ABSTRACT:** The aim of this work is to understand how the ideological conflicts built in statements that make up the show "*Sound and Light*" happen; the show has been held for more than 30 years, in the city of São Miguel das Missões (RS-Brazil). The feature happens near the archaeological site São Miguel Arcanjo, a Humanity's cultural heritage historic monument. Throughout the show, the ideological tension between two groups is highlighted: one consisting of Indians and Jesuit priests, and another consisting of Spanish and Portuguese interested in exchanging the territory of Sete Povos das Missões by the Colônia do Sacramento. We have selected interactions between these groups for this analysis, noting conceptions built around "work" and "land". We base our reading in the theoretical and methodological guidelines drafted by the Bakhtin Circle and by scholars who have been developing this perspective. With this study, we note that the ideological clashes materialize different, antagonistic and even irreconcilable world views that point to the construction of fixed and well defined social identities. For the Spanish and Portuguese people, work and land are realities that seem to refer to means that, when dominated, enable profits and power. For the Jesuits and Indians, on the other hand, those same objectives content are solely covered of affection and honesty. The discursive strategies employed seek to silence both the possible dialogical relations that make up the groups and the aspects of socio-historical determinations interwoven in the social game.

**KEYWORDS:** Word. Sign. Ideological clashes.

---

<sup>42</sup>Professora no Curso de Graduação em Letras: Português e Espanhol – Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Cerro Largo, Rio Grande do Sul, Brasil. Doutora em Linguística, pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Endereço eletrônico: ana.bdias@hotmail.com

<sup>43</sup>Professora na Escola Municipal de Ensino Fundamental Vendelino Waldemar Rauber, em Tuparendi, Rio Grande do Sul, Brasil. Graduada em Letras: Português e Espanhol – Licenciatura, pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Cerro Largo (RS). Endereço eletrônico: dianajribeiro@hotmail.com

## 1 Introdução

Na região noroeste do Rio Grande do Sul (RS), trechos da história da humanidade podem ser lidos nas mais diversas materialidades. Isso fica evidente ao nos reportarmos aos remanescentes arquitetônicos do antigo povoado jesuítico guarani de São Miguel localizados na cidade de São Miguel das Missões (RS – Brasil), conhecidos popularmente como “Ruínas de São Miguel”. As ruínas foram tombadas como Patrimônio Mundial pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), no ano de 1983, e são parte da história não apenas regional e nacional, mas também mundial por remeterem, sobretudo, ao que viveram índios guaranis e padres jesuítas que habitaram tanto São Miguel quanto outros seis povoados missionários instalados no sul do Brasil, entre os anos de 1682 e 1706, aproximadamente.

Um dos atrativos turísticos da Região Missioneira é o espetáculo *Som e Luz*<sup>44</sup>, que é apresentado diariamente ao anoitecer, em São Miguel das Missões, uma cidade com 7.754 habitantes, conforme estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2017). A atração, que tem a duração aproximada de uma hora, é preta de significações. Jogos de luzes e diálogos entre personagens que, de alguma maneira, fizeram parte da guerra guaraníca são oferecidos ao público como signos a serem revestidos de sentidos e valorações.

No presente trabalho, abordamos algumas dessas enunciações expressas no espetáculo como caminho para compreender como se dão encontros de palavras que materializam ideologias. Para melhor apresentar a delimitação deste estudo, cabe contextualizar aspectos deste *Som e Luz*.

Caracterizadas, na narrativa, como personagens sábias e testemunhas da história, a “Terra”, e a “Ruína” (outrora a Catedral) iniciam os diálogos no espetáculo. A partir da iniciativa da Ruína, a voz da Terra, caracterizada como “mãe do *gentio guarani*” convence-se de que é, então, importante narrarem aos visitantes (os espectadores do evento) a história ocorrida no século XVIII, pois, desse modo, estariam desvelando modos de vida tradicionalmente silenciadas, filiando-se a ideologias contra-hegemônicas sobre a guerra guaraníca.

A partir daí, o desdobramento do espetáculo se dá com a incursão de outras tantas vozes, que constroem, em seus enunciados, diferentes visões sobre os acontecimentos. Além da Terra (palco de todos os acontecimentos) e da Catedral (Ruína), os seguintes personagens são centrais: Padre Antônio Sepp (fundador do povoado), Giovanni Primoli (construtor da Catedral), Giusepe Brasanelli (escultor), Marquês de Valdelírios (representante do Rei Espanhol), Gomes Freire de Andrade (General Português), Joaquim José Viana (Governador de Montevidéu) e Sepé Tiaraju (o índio líder dos guaranis).

Observamos que, ao longo do espetáculo, destaca-se uma tensão ideológica entre dois grupos: um, composto principalmente por índios e padres, e outro composto por portugueses e espanhóis que estavam articulando a troca do território dos Sete Povos das Missões pela Colônia do Sacramento, propriedade portuguesa até então. Para melhor nos referirmos a esses dois grupos, também os designamos como missionários, de um lado, e coroa espanhola e portuguesa, de outro.

---

<sup>44</sup>O espetáculo *Som e Luz* foi criado em 1978, por iniciativa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e, então, repassado para o município de São Miguel das Missões (RS). Recentemente, em 2016, o espetáculo passou por uma requalificação na qualidade de som e luz, porém mantendo o texto original, que conta com vozes de Lima Duarte, Fernanda Montenegro, Paulo Gracindo, Juca de Oliveira, Rolando Boltrin e Armando Bógus. Além de ser apresentado em português, também conta com apresentações em língua inglesa e espanhola.

Com o objetivo de compreender aspectos do embate entre esses grupos, realizamos, com este estudo, análise de enunciados que compõem o espetáculo *Som e Luz*, centrando nossa leitura nas seguintes palavras, entendidas como signos ideológicos: “terra” e “trabalho”. Uma vez que a guerra estabelecida nos povoados dos Sete Povos das Missões se deu, em grande medida, em função da relação do homem com a terra, desde a necessidade de defendê-la até dela se apropriar por questões econômicas, buscamos entender quais as visões construídas discursivamente no espetáculo acerca dessa terra. Também buscamos identificar concepções de trabalho desenvolvido nessa terra no que diz respeito principalmente às práticas indígenas no povoado.

Para realizar este estudo, fundamentamos nossa leitura em orientações teóricas e metodológicas formuladas pelo Círculo de Bakhtin, inserindo nossa pesquisa nos estudos bakhtinianos. Mobilizando tais pressupostos teóricos e metodológicos, compreendemos as manifestações culturais (como o espetáculo *Som e Luz*) em sua relação estreita e necessária com a vida, como sugerem estudiosos que articulam a perspectiva bakhtiniana com as artes.

Cabe destacarmos que, no Brasil, encontramos uma série de pesquisas que vêm alargando a compreensão da arte pela leitura que fazem dos estudos bakhtinianos. Com ampla produção na área, especialmente do teatro, o professor pesquisador Jean Carlos Gonçalves (2016, p. 09-10) entende que os estudos bakhtinianos são uma valiosa “ancoragem científica prontamente disposta a contribuir significativamente para reflexões a respeito de variados temas”, de tal modo que essa potência já representa, na sua visão, um convite para que professores e pesquisadores continuem investindo “na produção de conhecimento a partir de uma incessante e curiosa alquimia de textos e matizes”.

Em relação ao foco de análise adotado neste trabalho, a unidade de análise foi a palavra enquanto signo ideológico, de modo que as compreensões se pautaram na observação da seleção lexical e na disposição das palavras para buscar encontrar as ideologias que circulam nas vozes de personagens do espetáculo. Quanto ao acesso ao espetáculo, é importante destacar que, além de o assistirmos, contamos com o texto verbal cedido a nós pela Secretaria de Turismo do município. Para auxiliar na transcrição, utilizamos também um vídeo do espetáculo que está disponível na plataforma de vídeos online *Youtube*<sup>45</sup>.

Dando início a compreensão das enunciações, apresentamos, a seguir, uma breve contextualização de temas abordados no espetáculo. Neste próximo momento do trabalho, cotejamos o texto do *Som e Luz* com perspectivas da área de história como parte da compreensão dos elementos extraverbiais dos enunciados. Depois disso, no item 3, realizamos análises de enunciados concretos, desdobrando a leitura em duas partes: uma referente ao signo ideológico “terra” e a outra ao “trabalho”.

## 2 Espetáculo *Som e Luz*: breve contextualização

Como todo e qualquer enunciado, o espetáculo *Som e Luz* não é um todo por si cujo sentido é meramente complementado, como informação acessória, pelo conhecimento do leitor de elementos sócio-históricos: a situação não complementa, mas sim se integra ao enunciado como uma parte constitutiva e essencial que determina a estrutura da enunciação. Como afirma Volochínov (2013, p. 77), um dos integrantes do Círculo de Bakhtin, a palavra e a vida são indissociáveis uma da outra, afinal a palavra “surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido”.

---

<sup>45</sup>Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zIBZuDN9oIQ>>. Acesso em 04 abr. 2016.

Para o Círculo de Bakhtin, portanto, todo enunciado concreto, real e vivo é composto não apenas pela parte objetiva e material, como os recursos expressivos da língua, mas igualmente por uma parte subentendida, presumida, que é a situação extraverbal da enunciação. Em seu estudo acerca da concretude do enunciado, Souza (2002) afirma que toda a investigação dos elementos verbais do enunciado deve estar relacionada com o contexto extraverbal, pois o horizonte social é que organiza a forma da enunciação, que abarca escolha da palavra e a sua disposição.

Considerando a palavra como materialidade discursiva selecionada para fins de análise neste trabalho, é importante destacar que o conteúdo extraverbal em torno do qual se dá a enunciação no *Som e Luz* recai em períodos do século XV em que Jesuítas habitaram o sul do Brasil. Conhecer aspectos sócio-históricos de acontecimentos recriados no espetáculo é uma maneira de buscar uma compreensão mais aprofundada nos enunciados, afinal, entender um texto é conhecer seus contextos, colocando-o, então, em relação com outros enunciados. É buscar a parte constitutiva do enunciado que se refere a seus elementos extraverbais, escutando as valorações sociais dessas realidades objetivas. É uma maneira de exercitar o cotejamento como prática imprescindível na leitura, pois, como afirma Geraldi (2012, p. 33), “dar contextos a um texto é cotejá-lo com outros textos, recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza”.

Diante disso tudo, interessa-nos entender elementos do contexto sócio-histórico que adentra o texto (aqui também entendido como enunciado) do *Som e Luz*. As compreensões que apresentamos neste artigo assentam-se no reconhecimento de que o texto reflete e refrata o contexto, valorando-o com posições sociais ideologicamente orientadas para o outro. Isso quer dizer que o texto não só reflete, mas também refrata a realidade. Como afirmam Bakhtin/Volochínov (2009, p. 32), o texto pode distorcer a realidade, “ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é, se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.)”. Não há, portanto, neutralidade ao rememorar acontecimentos devido a valoração sempre construída no texto.

Por isso, entendemos que o espetáculo retoma acontecimentos do mundo da vida ao refletir pontos de vista valorados sobre a realidade e, deste modo, reconstrói verdades, com a finalidade principal de levar os espectadores do *Som e Luz* a se identificarem com certas identidades de grupos sociais. Desse modo, podemos afirmar que a leitura de fatos passados é orientada, dentre outros fatores, ao futuro, com vistas ao que desejam que o espectador formule sobre os fatos. Como afirma Geraldi (2010a, p. 109) “é do futuro que tiramos os valores com que qualificamos a ação do presente e com que estamos sempre revisitando e recompreendendo o passado”.

Para conhecermos a história das Missões Jesuíticas, devemos inicialmente saber que ela está estreitamente relacionada ao período em que Portugal e Espanha lançaram-se nas grandes navegações e, com isso, ao domínio do território e dos aborígenes. A igreja, com seus ideais missionários, não estava apartada deste projeto. Era parte dele, de algum modo. Conforme Signes (2011), o Estado e a Igreja faziam parte da mesma engrenagem que buscava ocupar partes do território americano e conquistar mais adeptos ao catolicismo em prol de uma certa dominação atrelada à domesticação e obediência:

No princípio da expansão colonizadora das Américas existiam duas instituições - o Estado e a Igreja - [que] estavam responsáveis por organizar o domínio nas colônias locais. A função destas inicialmente estava dividida da seguinte maneira: o Estado tinha consigo a função de administrar e desenvolver uma política de povoamento; enquanto a Igreja tinha a função de “controle das almas”, cujo objetivo era pregar a obediência ao Estado (SIGNES, 2011, p. 01).

Os padres que vieram para o “novo mundo” faziam parte da Companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola, em 1640. Fagundes (1998, p. 28-32) afirma que os padres jesuítas, como eram conhecidos os membros da ordem fundada por Loyola, possuíam uma formação paramilitar, ou seja, além de se especializarem nos assuntos religiosos, culturais e educacionais, eram preparados para terem resistência física e coragem, encarando qualquer dificuldade que pudesse surgir, trabalhando sempre “para a glória maior de Deus” (lema da congregação).

A professora e historiadora Pesavento (1994) propõe que a ação dos missionários, no Rio Grande do Sul, teve dois momentos distintos. O primeiro, Período Reduicional, ocorreu entre os anos de 1626 e 1640 aproximadamente, quando os jesuítas fugiam da ação dos bandeirantes paulistas que viam nos índios aldeados nas reduções do Paraguai mão de obra adestrada e obediente para o trabalho (já que os índios haviam sido educados pelos padres). Os padres, vindos da região de Itatins e Guairá (atual Paraguai), estabeleceram-se, em 1626, no território gaúcho, construindo reduções que, no conjunto, receberam o nome de Reduções do Tape, segundo a pesquisadora (Ibid.).

Até 1640, jesuítas e índios aldeados resistiram à ação dos bandeirantes que os perseguiram mesmo depois da mudança de território. Após diversas investidas e muitos índios serem levados para trabalhar como escravos, padres e índios deixaram o território rio-grandense e partiram para a Argentina, retornando apenas em 1682, quando inauguraram um novo período. É nesse segundo ciclo, que ficou conhecido como Período Missioneiro, que são fundados os Sete Povos das Missões (RS). É justamente esse período da história que o espetáculo *Som e Luz* reconstrói de tal modo que reflete tais acontecimentos, refratando, por meio de seus enunciados, outras tantas realidades.

Conforme Pesavento (1994), os jesuítas organizaram, nos Sete Povos, criação de gado de corte em estâncias, de onde usaram a carne e extraíam o couro que era vendido em Buenos Aires. Além disso, a produção de erva-mate revelou-se muito lucrativa e passou a ser explorada pelos jesuítas. Outros trabalhos artesanais na área da metalurgia, da fiação, da tecelagem, entre outros, também rendiam proveito financeiro. O trabalho como prática social ligada a questões econômicas contribuiu para que os Sete Povos das Missões se descentralizasse, em alguma medida, da Europa, representando um eminente centro de poder:

Criando unidades economicamente desenvolvidas, praticamente autônomas, exportando para a Europa, enviando tributos ao Geral da Companhia, em Rosa, com influência política dentro dos Estados Católicos da Europa, a Companhia de Jesus tornou-se pouco a pouco uma ameaça. Generalizou-se o boato de que a ordem jesuítica se constituía num “Estado dentro do Estado” e que os padres estariam com intenção de fundar um “Império Teocrático na América” (PESAVENTO, 1994, p. 12).

Diante disso, Portugal e Espanha, na intenção de manter o domínio na região, assinam o Tratado de Madrid, em 1750. O acordo estipulava que espanhóis receberiam a Colônia do Sacramento se entregassem aos portugueses as terras onde estavam localizados os Sete Povos das Missões. Frente a recusa dos índios e jesuítas em abandonarem as terras e tudo o que nelas haviam construído, iniciaram os confrontos que fizeram parte da chamada Guerra Guaranítica, que durou de 1754 a 1756 (PESAVENTO, 1994).

No espetáculo *Som e Luz*, a Terra e a Catedral, que se apresentam como testemunhas de que ocorreu durante o período em que índios e padres habitaram o espaço da Redução de São Miguel Arcanjo, possuem voz e a utilizam para contar, com o auxílio de personagens que viveram os dias de glória e decadência dos Sete Povos, como se desenhou a história e como era São Miguel antes da assinatura do Tratado de Madrid e da Guerra Guaranítica.

A partir disso tudo, propomos a seguinte questão, que buscamos responder no próximo item deste trabalho: quais são e como se materializam as visões de mundo construídas discursivamente no espetáculo *Som e Luz* a respeito dos padres jesuítas, dos índios e das coroas portuguesas e espanholas no que diz respeito à relação com a terra e à prática do trabalho? Mais especificamente: padres jesuítas estariam ou não à serviço dos interesses econômicos das coroas européias, como afirmam historiadores? E como é retratada a força de trabalho dos indígenas na construção e manutenção da redução de São Miguel das Missões? E como soldados são entendidos em suas práticas de trabalho? Para fundamentar a formulação de sentidos em torno dessas questões, iniciamos com reflexões acerca da relação entre signo e ideologia.

### 3 Signo e ideologia: a palavra como arena ideológica

Bakhtin/Volochínov (2009), na obra *Marxismo e a Filosofia da Linguagem*, defendem tudo o que é ideológico é um signo, tanto que consideram que sem signos não existe ideologia. Ou seja, ideologias são materializadas por meio de signos. Estes, por sua vez, são sempre ideológicos. Conforme essa perspectiva, o signo ideológico possui uma forma material, o que faz com que a realidade do signo seja objetiva e possa ser estudada metodologicamente, afinal os signos tem encarnação como som, cor, movimento, disposição das palavras, entre outros.

Para identificar ideologias presentes em enunciados do espetáculo *Som e Luz*, focamos a análise na palavra enquanto signo ideológico, afinal essa materialidade é aquela que, dentre os signos, melhor aponta para ideologias, como afirmam os pensadores:

A palavra é um fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. [...] A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. [...] É, precisamente, na palavra, que melhor se revelam as formas básicas, as formas ideológicas gerais da comunicação semiótica (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 36-37).

Nesse sentido, ao analisar as palavras, é possível estabelecer hipóteses a respeito das ideologias presentes em textos. Uma vez que nos ocupamos de estudar as ideologias materializadas na palavra enquanto um signo ideológico, sem focalizarmos unicamente em dimensões teóricas, cabe explorarmos ainda mais o conceito de ideologia para melhor apresentar as análises que seguem adiante.

A partir da teoria do Círculo de Bakhtin, entendemos que ideologia consiste em visão de mundo, valoração, posição social, e está diretamente relacionada à formação social dos sujeitos. Com base nesta mesma corrente teórico-metodológica dos estudos bakhtinianos, Fiorin (2003) esclarece que ideologia é o conjunto de ideias e valores que justificam e explicam a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com os outros.

Em *A construção da enunciação e outros ensaios* (2013), um dos mais recentes escritos do Círculo traduzidos para o português, podemos observar que Volochínov entende a ideologia enquanto em um sistema de ideias, de concepções, de opiniões, de avaliações de determinado grupo social que assume um papel decisivo para a construção de todo e qualquer enunciado, seja ele interior (na mente do sujeito), seja exterior. Tendo isso em vista, o linguista desenvolve, em pormenores, as características da palavra enquanto o signo ideológico por excelência, tópico que aparece em vários escritos do Círculo, como em *Marxismo e filosofia da linguagem*.

As palavras, em seus contextos de uso, não são neutras. De acordo com o Círculo de Bakhtin, elas vêm carregadas de ideologias e são, dessa forma, a arena de luta entre os

sentidos que nela se materializam e desejam se estabelecer no jogo discursivo. Mesmo que a classe dominante busque “conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar luta de índices sociais de valor”, o signo não é monovalente, mas sim dialógico, capaz de sugerir diferentes sentidos em um único signo, afirmam os pensadores (2009, p. 48)

No próximo item deste trabalho, buscamos escutar essa plurivalência social. Para tanto, debatemos concepções de mundo que são construídas nos signos ideológicos “querência” e “terra” para compreendermos como se dá a relação do homem com a terra, no espetáculo *Som e Luz*.

### 3.1 Querência e território: dois cronotopos distintos para definir a relação do homem com a terra

No texto do espetáculo, há um embate ideológico entre dois grupos, como discutimos anteriormente. Um refere-se ao grupo dos missioneiros, como designamos neste trabalho para identificar padres jesuítas e índios. Dentre outras necessidades, esse grupo solicita a permanência nas terras dos Sete Povos das Missões. Outro grupo remete aos colonizadores portugueses e espanhóis que, por assinarem o Tratado de Madrid, determinam que os habitantes dos povoados missioneiros devem deixar as terras.

Para compreender aspectos das relações dialógicas entre os dois grupos, analisamos como eles entendem suas relações com a terra. Neste trabalho, abordamos a terra como um cronotopo. Com base nos estudos bakhtinianos, entendemos como cronotopo uma unidade espaço-tempo concreta e única revestida de valoração social. Vinculada ao sujeito e seus grupos sociais, o cronotopo carrega visões de mundo, ideologias que dizem respeito a maneira como são compreendidas as relações espaço e tempo.

Ainda que esse conceito bakhtiniano tenha sido originalmente produzido pelo Círculo (Bakhtin, 2010) para compreender o texto literário, ele vem sendo uma importante chave de leitura para compreender a vida, em suas mais diversas práticas sociais. Como vários estudiosos da área, consideramos que estudar Bakhtin é reconhecer a infinitude de sentidos que podem emergir de uma leitura ativa e compreensiva que, ao não se reduzir ao texto lido, volta-se à exploração das mais diversas atividades humanas. Como afirma Geraldi (2010b, p. 14), estudar Bakhtin requer, em alguma medida, “coragem de dizer a sua palavra sobre o que estudou para enriquecer com sua resposta” outros tantos dizeres.

Assim, conforme nossa leitura do espetáculo *Som e Luz*, observamos a construção recorrente de dois diferentes cronotopos quanto às relações do homem com a terra. Predomina, para os missioneiros, a ideia de que o território no qual viviam há tanto tempo significava a manutenção do modo de vida. A vida na Colônia precisava ser mantida, de acordo com esse ponto de vista. Havia um certo apego afetivo a terra e a tudo o que nela haviam edificado. Já para os espanhóis e portugueses, que negociaram o território dos Sete Povos em troca da Colônia do Sacramento, a terra da Colônia significava possibilidade de lucros e, em consequência, de poder. Observemos os seguintes enunciados expressos por personagens de um e de outro grupo:

Trecho 1:

*Companheiros!*

*Temos freado o inimigo!*

*É preciso continuar lutando sempre,*

*unidos, defendendo nossa querência,*

*e acima de tudo a nossa vida independente!*

*O pelotão de lanças está pronto?*

(Missioneiros – fala do líder Sepé Tiaraju)

Trecho 2:

*O senhor está subestimando  
o poder de nosso adversário.  
Esquece que nossos soldados  
lutam mais pelo salário,  
ao passo que os Guaranis,  
defendem seus territórios.*

(Colonizadores – argumento apresentado por Joaquim José Viana, governador de Montevideu, em diálogo com Gomes Freire de Andrade, representante da Coroa Portuguesa)

Destacamos primeiramente a seleção lexical que integra o campo semântico de “terra”: Sepé Tiaraju, o líder indígena, emprega a palavra “querência”, enquanto que governador de Montevideu usa a palavra “território”. Cotejando o contexto de enunciação dessas falas com os sentidos já estabelecidos como hegemônicos na sociedade, podemos afirmar que essas duas palavras possuem carga semântica bastante distintas, pois remetem a diferentes práticas e posições sociais, conforme destacamos a seguir.

Com foco no item lexical “querência”, podemos afirmar que, do ponto de vista axiológico dos índios, a terra é valorada positivamente como uma extensão de terra que os abriga. É um lar onde querem permanecer. Uma espécie de força centrípeta que se volta a fixação desses sujeitos nesse espaço. Essa concepção vai ao encontro do conceito expresso no Dicionário de Regionalismo (NUNES, 1996, p. 409), cujo termo “querência” é definido como um “lugar onde alguém nasceu, se criou ou se acostumou a viver e ao qual procura voltar quando dele afastado”. E, se a defendem, não é por vontade de guerrear, mas sim pela necessidade de defendê-la – essa é a visão construída no espetáculo. É fundamental considerar que, quando falamos dos índios, estendemos tais características também aos padres jesuítas, pois, ao longo do espetáculo, eles integram o mesmo grupo social que, unido, está em conflito com as coroas portuguesa e espanhola.

Nesse contexto, os missionários não são um grupo social ativo que ataca o outro: é veiculada a ideia de passividade perante o invasão dos portugueses e espanhóis. Conforme a construção da enunciação, eles lutam com a finalidade de defesa, e não pelo ataque em si, como fica evidente pelo emprego associativo dos verbos no gerúndio, “lutando” e “defendendo”. O tempo da enunciação é, portanto, um presente que coincide com os acontecimentos da guerra guaraníca – uma estratégia discursiva que convida os espectadores a revisitar o passado, para lá se deslocarem.

Ainda quanto ao enunciado primeiro, é interessante observarmos o uso do pronome possessivo de primeira pessoa do plural em “nossa querência<sup>46</sup>”, cujo efeito de sentido remete a horizontalidade entre os sujeitos que habitam o local e ao fortalecimento da identidade entre membros deste grupo social – indígenas e jesuítas que buscam permanecer nas terras, sem cederem, portanto, às pressões dos colonizadores. Mesmo que esse sentido sugira certa equipolência entre os sujeitos que integram o grupo, o índio enunciativo exerce sua liderança de modo assertivo, firme e imperativo, como podemos considerar a partir do indicador de modalidade: “É preciso continuar lutando [...]”. Nessa enunciação, o líder marca a necessidade e até urgência em seguirem a luta para não entregarem suas terras. É sua voz que determina a ação de empreender esse movimento, não a voz do grupo, o que aponta para a pluralidade de sentidos presentes em um enunciado. Trata-se de um organização social que também possui líderes, vozes que, no interior do grupo, sobressaem-se em relação aos demais.

Passando para a problematização do segundo grupo, cabe a pergunta: como portugueses e espanhóis, enquanto um grupo com interesses na posse do povoado de São Miguel, posicionam-se frente a esses valores enunciados por Sepé? Para formular respostas a

---

<sup>46</sup>Para fins de análise, utilizamos dos recursos de destaque em forma de sublinhado (para apontar o foco da análise em determinado momento da análise) e de itálico para inserir trechos do espetáculo Som e Luz.

essa questão, passemos a compreensão da próxima enunciação, trecho 2, que retomamos: “Esquece que nossos soldados lutam mais pelo salário, ao passo que os Guaranis defendem seus territórios”. Essa enunciação, proferido no *Som e Luz*, pela personagem Joaquim José Viana, Governador de Montevideu, tem na guerra o conteúdo central de seu discurso. A partir disso, o enunciador reitera o comportamento diferenciado dos guaranis, comparando-os com os seus soldados, cuja participação na guerra é mais da ordem do dever, de um imperativo universal (econômico) que deve ser seguido, sem unir-se a unidade de suas vidas singulares, como o fazem os povos indígenas.

Nesse contexto de enunciação, a palavra “território” parece ser bivocal por carregar aqui dois sentidos distintos, com dois contextos de valores: um próprio do centro de valor do enunciador, que é aquele do grupo dos colonizadores (voltado não à preocupação com a “querência”, mas sim com “território”), e outro dos missioneiros (indígenas e jesuítas). Porque é, neste caso, do seu centro de valor, de sua posição social, que Viana escolhe as palavras é que emprega o termo “território” (e não outros, como “querência”) para se referir às terras em jogo. Mesmo que as práticas indígenas não sejam coerentes com o discurso hegemônico de território, o enunciador o emprega por estar em seu horizonte social, integrar a sua prática social. Ainda que entenda a diferença da posição dos indígenas em relação a sua própria, o enunciador permanece empregando uma palavra cujo sentido dominante integra muito mais o horizonte social do seu próprio grupo do que do outro grupo, com quem está em conflito.

Em seu sentido dominante, a noção de território vincula-se a busca de dominação e poder, como destacam os pesquisadores:

O território pode ser considerado como delimitado, construído e desconstruído por relações de poder que envolvem uma gama muito grande de atores que territorializam suas ações com o passar do tempo. No entanto, a delimitação pode não ocorrer de maneira precisa, pode ser irregular e mudar historicamente, bem como acontecer uma diversificação das relações sociais (SAQUET & SILVA, 2008, p. 31-32).

Desse modo, é possível percebermos o quanto a palavra “território” fazia parte do contexto cultural de portugueses e espanhóis que estavam na América em busca de novos territórios e, com isso, de maior poder no contexto mundial. Para o então Governador de Montevideu, assim como para outras autoridades portuguesas e espanholas representadas pelas vozes das personagens, as terras onde estavam os Sete Povos interessavam apenas para os negócios e, por este motivo, foi articulada sua troca. O ponto de vista, naquele enunciado (trecho 2), para abordar os guaranis é de um representante da coroa espanhola. Assim, as terras se acham no contexto valorativo e nas coordenadas espaço-temporais desse sujeito. É desse lugar que ele observa o quanto as práticas do guaranis são diferentes das suas, ainda que use a mesma palavra que integra o seu próprio campo de observação. Não podemos deixar de assinalar a falta como uma estratégia discursiva para construir a polarização entre os grupos: os padres jesuítas, apesar de trabalharem para o Estado por meio de suas “missões”, não são incluídos no grupo que representa o poder estatal, mas sim no grupo de indígenas. Salienta-se, com isso, a filiação entre jesuítas e indígenas.

Com esse item, observamos que as escolhas lexicais apontam para visões de mundo que se encontram, confrontam-se, mas não se fundem umas com as outras. Essas visões de mundo podem ser observados em outras tantas enunciações que compõem o espetáculo. Ainda no sentido de observar a construção de duas visões de mundo que, construídas para se relacionarem como forças contrárias, desejando criar o efeito de sentido homogêneo para os grupos, discutimos, no próximo item, concepções de trabalho. Para delimitar as análises, centramos nossa leitura em enunciados referentes a práticas sociais do missionários.

### 3.2 Trabalho: entre retribuição salarial e dignificação do homem

É possível observarmos que, em relação ao grupo social que representa os interesses econômicos de Portugal e Espanha, predomina o discurso de que o trabalho está relacionado unicamente ao crescimento econômico dessas, então, potências, e ao aumento de seus poderes. Os sujeitos que estão à serviço do Estado, como soldados que participam dos embates, são entendidos como assalariados cujo salário é o pagamento por sua força de trabalho. Como discutimos no item anterior, os soldados que se lançavam à guerra o faziam por pagamento de salários. Essa ideologia de trabalho pode ser escutada nas vozes de vários personagens do espetáculo.

Diferente é a posição social em torno do trabalho dos missioneiros e, sobretudo, dos indígenas dos Sete Povos. O missioneiro Padre Antônio Sepp, considerado o jesuíta fundador do povoado, destaca o trabalho não como meio, mas sim como um fim em si mesmo que traz beleza à vida:

Trecho 3:

*O que os torna assim tão hábeis,  
e lhes traz tanta harmonia,  
é um instinto incomparável de vida e de companhia.  
O trabalho já é um fim:  
realiza-se em si próprio,  
isso transforma o trabalho  
em sempre nova poesia.*

(Missioneiros – fala do Padre Antônio Sepp, sobre o modo de vida no povoado)

Essa enunciação, sendo uma asserção, afirma sem titubear, sem deixar dúvidas, sobre o conteúdo em questão. O uso de verbos no presente não deixa dúvidas sobre o conteúdo da enunciação: O trabalho já é um fim: realiza-se em si próprio, isso transforma o trabalho sempre em nova poesia.” Com essa força da afirmação de uma verdade, cria-se, como efeito de sentido, um certo consenso sobre o trabalho desenvolvido no povoado, que, além de dignificar os índios, não era feito por obrigação, de maneira aborrecida. Percebe-se que o trabalho, conforme essa perspectiva, não visava outro benefício além da ação de trabalhar. Ao comparar o trabalho com poesia, o Padre romantiza a ação de trabalhar e, de certo modo, afirma que o trabalho era bonito, prazeroso e que os índios o exerciam de forma harmoniosa e feliz, ficando satisfeitos por estarem empenhando sua força e seu tempo em determinada atividade. Há um silenciamento da relação entre os padres jesuítas e o empreendimento de dominação dos Estados naquele território dos Sete Povos, que incluía geração de lucros por meio do trabalho indígena. Veicula-se a ideia de que padres jesuítas estão, todos, contra a “coisificação” que Portugal e Espanha fazem de índios, contrapondo-se, portanto, a esses últimos.

Em outros trechos do espetáculo, como na ocasião da enunciação do arquiteto que edificou a catedral, Giovani Primoli, também encontramos o discurso que atribui os valores axiológicos de leveza e beleza ao trabalho:

Trecho 4:

*É preciso que todos saibam como era  
esta minha obra prima, hoje quase toda  
destruída. Dez anos de trabalho contínuo.  
E sempre junto comigo, dispostos e tão bonitos  
cem operários índios.  
Ora, senhores, ouçam menos minhas palavras  
e olhem mais esta rainha.  
Suas linhas ondulantes, dramáticas ou verticais  
obedecem o ritmo de mística ladainha.*

(Giovani Primoli– arquiteto da catedral, sobre a construção da Igreja)

Esse enunciado de Giovani Primoli reforça a concepção de trabalho como um fim e como algo belo, ainda que considere os índios como “operários”. Também é interessante salientarmos que o trabalho é produto da coletividade, unida em prol desse fim, como a ideia presente no enunciado expresso pela Catedral, a Ruína:

Trecho 5:

*Sentimos o cheiro acre de sua luta cotidiana,  
em que homens eram irmãos prá colher e moer o trigo.  
Aspiramos o perfume de um milhão de pães  
na hora das refeições igualmente divididos.*  
(Catedral – Ruína, sobre o trabalho realizado no povoado)

Esse e outros enunciados sugerem que o trabalho era produto da coletividade. No enunciado 4, trata de uma coletividade operária, como sugere o arquiteto português que, servindo à sua coroa, realiza o projeto de edificação da catedral. Já no caso do enunciado 5, observamos a construção da ideia de uma coletividade que realiza o trabalho em irmandade, unida agora por vínculos harmoniosos e amorosos, como indica a carga semântica de “irmãos”.

Antes, de passarmos para as considerações finais deste trabalho, cabe mencionar que toda e qualquer ideologia, inclusive as debatidas no presente estudo, não tem como origem o pensamento individual do sujeito por si mesmo. Elas refletem e refratam modos de pensar dos grupos a que as personagens se vinculam quanto aos conteúdos de seus enunciados. O terreno para a formação e desenvolvimento da consciência são necessariamente as interações sociais. É desse lugar, social e interacional, que valorações são constituídas, reconfiguradas e alteradas. Como afirmam Bakhtin/Volochínov (2009, p. 34), “a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social”.

#### 4 Considerações finais

Ao longo deste estudo, entendemos que o espetáculo *Som e Luz* realizado no Sítio Arqueológico São Miguel Arcanjo é um espaço onde circulam diferentes vozes, carregadas com seus sentidos valorativos sobre o mundo. Ao realizar nossa leitura dos enunciados, observamos que o grupo dos missionários, composto por índios e padres, apresenta uma visão de mundo que denota uma relação estreita e afetiva com a terra, enquanto que as coroas portuguesa e espanhola entendem-na como possibilidades de crescimento econômico e aumento de seus poderes nas relações sociais. Essa visões de mundo são materializadas na língua e apontam para um forte jogo de poder entre tais grupos sociais.

Quanto à concepção de trabalho construída no espetáculo, índios e padres enaltecem essa prática social enquanto caminho para realização pessoal sem vinculá-la expressamente a lucros financeiros. A possibilidade que outros podem lucros com seus trabalhos é silenciada no texto em prol da ideia de que trabalho, leve e belo, dignifica o homem e é um fim em si mesmo. Nesse contexto, é construída a ideia que os sujeitos que se empenham no trabalho são felizes e unidos. Essa é valoração social que reveste o comportamento dos índios, nos enunciados analisados. Diferente é o ponto de vista axiológico dos portugueses e espanhóis sobre o trabalho. Relacionada ao campo semântico de crescimento econômico, o trabalho é meio para obter salário, paga-se pela força de trabalho. Essa é concepção que predomina quanto se trata dos soldados que, a mando das coroas, lançam-se nas guerras guaraníticas. A possível aproximação entre os trabalhos realizados por soldados e índios, no sentido de que ambos poderiam gerar lucros para o Estado, não apenas é silenciada no espetáculo, como

também são construídas diversas estratégias para marcar uma profunda diferença entre eles, afastando interpretações de que índios poderiam ser como soldados cujas forças estão a serviço do poder econômico.

Assim, percebemos que, ao longo de espetáculo, são apresentadas diferentes visões de mundo, construídas como dicotômicas, em conflito entre si, porque opostas, sem possibilidades de negociações entre elas. Não se expressa a relação entre elas, que está ligada à política da Igreja e do Estado de dominação, controle dos sujeitos e crescimento econômico. Predomina a ideia de oprimidos (índios e padres) e opressores (coroas portuguesa e espanhola), sem discussão do contexto social mais amplo que os abarca. Por meio destas estratégias discursivas, constrói-se determinadas identidades desses dois grupos, enfatizando, para os espectadores do *Som e Luz*, a grandiosidade dos índios e padres jesuítas, bem como a ganância dos governos portugueses e espanhóis.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. 6. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.
- FAGUNDES, A. A. **História do Rio Grande do Sul** (Uma nova visão da formação da terra e do povo gaúcho). Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1998.
- FIORIN, J. L. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- GERALDI, J. W. **Ancoragens – Estudos bakhtinianos**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.
- \_\_\_\_\_. Estudar Bakhtin. Apresentação de livro. In: GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO – GEGe/UFSCAR. **Pensares bakhtinianos: escritos impertinentes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b p. 11-15.
- \_\_\_\_\_. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GEGe. **Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. Caderno de Estudos IV Para Iniciantes. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 19-39.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico estimado para 2017**. Dados referentes ao município de São Miguel das Missões, fornecidos em meio eletrônico. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=431915&search=rio-grande-do-sul%7Csaomiguel-das-missoes>>. Acesso em: 14 mar. 2017.
- NUNES, Z. C. **Dicionário de Regionalismo do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.
- PESAVENTO, S. J. **História do Rio Grande do Sul**. 7ª Ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- SAQUET, M; SILVA, S. S. Milton Santos: concepções de geografia, espaço e território. **Geo UERJ**, Rio de Janeiro, v.2, n.18, p. 24-42, 2008. Disponível em <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/viewFile/1389/1179>>. Acesso em 10 jun. 2016.
- SIGNES, A. F. Apóstolos divinos ou da coroa: Jesuítas no Brasil e no Paraguai. In: GARCIA, G. B. (Org.). **Perspectivas históricas de uma mesma América**. Disponível em <<http://www.ufrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/perspectivas-historicas/artigos/11.pdf>>. Acesso em 10 mar. 2017.
- SOUZA, G. T. **Introdução à Teoria do Enunciado Concreto do Círculo Bakhtin / Volochinov / Medvedv**. 2. Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- SOM E LUZ COMPLETO**. Ruínas (São Miguel – RS). Plataforma *Youtube*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=zIBZuDN9oIQ>>. Acesso em 04 abr. 2016.
- GAZANA, H. **Texto do Espetáculo de Som e Luz das ruínas de São Miguel**. Texto de autoria de Henrique Gazana. Direção e Produção: Gerry Marquez. Material cedido pela

Secretaria de Turismo do município de São Miguel das Missões, enviado por meio eletrônico em 21 junho de 2016.

GONÇALVES, J. C. Carmen e seus *affairs*: Teatro, Educação e Bakhtin no contexto universitário. In: Reunião Científica Regional da ANPED. Educação, movimentos sociais e políticas governamentais. 2016, Curitiba, **Anais da XI ANPED Sul**, Curitiba, Editora Setor de Educação da UFPR, 2016, p. 01-11. Disponível em: <[http://www.anpedsul2016.ufpr.br/wp-content/uploads/2015/11/eixo19\\_JEAN-CARLOS-GON%C3%87ALVES.pdf](http://www.anpedsul2016.ufpr.br/wp-content/uploads/2015/11/eixo19_JEAN-CARLOS-GON%C3%87ALVES.pdf)>. Acesso em 09 dez. 2017.

VOLOCHINOV, V. **A construção da enunciação e Outros ensaios**. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13ª Ed. Tradução de Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec Editora, 2009.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 01/12/2017

## DIÁLOGO E VERBOCOVISUALIDADE EM “CANTADA” (2014), DE PORTA DOS FUNDOS

## DIALOGUE AND VERBIVOCOVISUALITY IN “CANTADA” (2014), OF PORTA DOS FUNDOS

Grenissa Bonvino Stafuzza<sup>47</sup>

Giselly de Oliveira Lima<sup>48</sup>

*A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir (Bakhtin, [1920-1924] 2010, p.142).*

**RESUMO:** O presente estudo aborda algumas contribuições teóricas do Círculo de Bakhtin para a análise de enunciados verbivocovisuais, uma vez que o discurso tomado como objeto de análise se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais em um todo arquitetônico que significa. Sob essa perspectiva, analisamos o enunciado (vídeo) “Cantada” (2014), de Porta dos Fundos, canal do Youtube, em que da voz da mulher que responde à cantada do seu interlocutor pedreiro, ecoa, ressoa e reverbera a voz do homem machista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Círculo de Bakhtin. Enunciado Verbivocovisual. Discurso Machista. Porta dos Fundos.

**ABSTRACT:** This study addresses some theoretical contributions of the Bakhtin Circle for the analysis of verbivocovisual utterances, since the discourse taken as object of analysis is constituted and put into practice by verbal, vocal and visual elements in an architectonic whole which means. From this perspective, we analyzed the utterance (video) “Cantada” (2014), Porta dos Fundos, Youtube channel, from the voice of the woman who responds to the chant of her bricklayer interlocutor, echoes, resonates and reverberates the voice of the sexist man.

**KEYWORDS:** Bakhtin Circle. Verbivocovisual Utterance. Sexist Discourse. Porta dos Fundos.

### 1 Introdução

A obra do Círculo russo tem como contribuição primordial, não apenas para a filosofia da linguagem, mas para as áreas das ciências humanas em geral, a reflexão sobre a natureza dialógica da linguagem. Isso significa dizer que ao considerar o outro como instância de interação verbal, social e ideológica em uma dinâmica de embates, conflitos e contradições, para e na constituição do sujeito dialógico, a obra do Círculo estabelece uma abertura na tradição do campo da História das Ideias de como se pensar o sujeito e sua relação com a sociedade. Nesse sentido, ao trazer para o debate a questão do diálogo e verbivocovisualidade no vídeo “Cantada” (2014), de Porta dos Fundos, consideramos mostrar a potencialidade teórica dos escritos do Círculo para a análise de discursos contemporâneos, aqui, em especial, o midiático.

O termo “verbivocovisual” tem sua origem na literatura de James Joyce, em *Finnegans Wake* (“verbivocovisual”<sup>49</sup>), tendo sido apropriado pela poesia concreta nos

<sup>47</sup>Docente da Universidade Federal de Goiás (UFG), Regional Catalão, onde atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. É líder do GEDIS - Grupo de Estudos Discursivos (CnPQ). Endereço eletrônico: grenissa@gmail.com

<sup>48</sup> Doutora em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e Orientadora Educacional da Secretaria Municipal de Educação de Rio Verde-GO. Endereço eletrônico: gisellyrv@gmail.com

<sup>49</sup> No original: “Up to this curkscrew bind an admirable verbivocovisual presentment of the worldrenowned Caerholme Event has been being given by The Irish Race and World”. (JOYCE, 1975, p.458).

anos 50 do século XX por Décio Pignatari e os irmãos Campos. Conforme o próprio Augusto de Campos:

Junto com a música popular brasileira, ouvimos, no início dos anos 1950, Webern, Schönberg, Berg, Cage e Varèse. Billie Holiday, Dizzy Gillespie e Miles Davis. Quando João Gilberto chegou, em 1959, foi logo entendido. Era o Webern cool da canção brasileira. Essa informação musical foi fundamental para uma poesia que se pretendeu, desde o início, “verbivocovisual”, expressão que extraímos do *Finnegans Wake*, de Joyce. Embora a sua face mais chamativa fosse a visual, a verdade é que a poesia concreta brasileira formou-se sob a influência da música, e foi “cantofalada”, antes de ser exposta, entrequadros, na exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em dezembro de 1956.<sup>50</sup>

Ao extrair o “verbivocovisual” da literatura joyciana, a poesia concreta ganha consciência do movimento de linguagem que se desenvolve nas esferas verbal, vocal e visual tanto na literatura, na recepção crítica e teórica, como nas performances dos poetas, músicos e artistas que dela participavam. Pignatari (2005, p.21), ao explicar a noção de ritmo, entende que “é um ícone que resulta da divisão e distribuição no tempo e no espaço - ou no tempo-espaço - de elementos ou eventos verbivocovisuais (= verbais, vocais, visuais)”. Nesse caso, podemos pensar a verbivocovisualidade como abordagem de análise da poesia que surge a partir de um profícuo debate teórico e experimental entre poetas, músicos, artistas e estudiosos dos campos da música e da literatura. Nos estudos de análise de discursos de corrente bakhtiniana, que nos interessa aqui, apesar de Bakhtin e seu círculo não tratarem de “verbivocovisualidade”, nem de “discursos verbivocovisuais” em termos, seus escritos trazem importantes contribuições para entendermos o “verbivocovisual” como um procedimento de análise discursiva, uma vez que o discurso tomado como objeto de análise se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais, sendo a obra do Círculo suporte para análises.

Ao pensar a verbivocovisualidade como um procedimento de análise discursiva, consideramos de antemão que a expressão verbivocovisual denomina o todo arquitetônico do discurso midiático “Cantada”, de *Portas dos Fundos*, que se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais em dialogicidade. Torna-se lícito esclarecer que Bakhtin pensou a arquitetônica a partir do estudo da obra literária. O todo arquitetônico diz respeito à construção de uma obra entendida como interação entre material, forma e conteúdo. O “todo” relaciona-se com o acabamento que se opera a partir do excedente de visão como elemento constitutivo fundamental dessa interação, bem como da atividade autoral. De acordo com Bakhtin ([1979] 2011), a arquitetônica da visão artística é a responsável pela organização do espaço-tempo-sentido, bem como a concepção da obra como objeto estético. Aqui, ao estudar o discurso midiático contemporâneo de *Porta dos Fundos*, nos apropriamos da noção de arquitetônica pensada por Bakhtin para os estudos literários por entendermos sua potencialidade teórica também para o estudo de outros discursos como o midiático, representado pelo vídeo “Cantada”, a partir de sua arquitetônica, ou seja, da criação do todo integrado que significa.

Sob esta ótica, elegemos como objeto de análise o discurso machista presente na mídia humorística que enfatiza o assédio a mulheres em espaços públicos. Para atender a esse propósito, selecionamos o vídeo “Cantada” (2014)<sup>51</sup>, publicado pelo canal *Porta dos Fundos*

<sup>50</sup> Parte do texto que marca a divulgação do evento “Poemúsica”, idealizado pelo poeta brasileiro Eucanaã Ferraz e realizado pelo Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, em 30 de março de 2010, contendo textos do poeta Augusto de Campos, do músico Cid Campos e também uma entrevista com a compositora e cantora Adriana Calcanhoto. Link para acesso: <http://www.adrianacalcanhoto.com/poemusica/index.html> (Acesso em: 07 dez. 2017).

<sup>51</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_S92oZVf8w4](https://www.youtube.com/watch?v=_S92oZVf8w4). Acesso em: 07 dez. 2017.

em 05 de junho de 2014, no *Youtube*. No vídeo em estudo, o foco são as típicas “cantadas de pedreiro” dirigidas às mulheres em vias públicas, no entanto, distanciando-se da vida social, não há um silenciamento da voz feminina, mas sim, um embate de vozes e posicionamentos, em que o homem passa a sentir-se constrangido com a resposta (aqui, sujeito dialógico responsivo e responsável) dada pela mulher diante do assédio.

O vídeo em foco foi produzido no momento da polêmica desencadeada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), órgão do governo federal, que realizou pesquisa intitulada “Tolerância social à violência contra as mulheres”<sup>52</sup>, colocando em pauta várias questões. A pesquisa foi publicada em 04 de abril de 2014 e o resultado divulgado para a questão “Mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas” foi apresentado erroneamente, o qual considerava que 65,1% dos brasileiros teriam concordado com tal afirmação. Esse equívoco do IPEA gerou um movimento em rede de enfrentamento à violência contra a mulher intitulado “Eu não mereço ser estuprada”, no qual as pessoas – independentemente do gênero – apareciam segurando um cartaz com a frase grafada. Posteriormente, o IPEA divulgou os dados corretos, em que 26% dos entrevistados consideraram a questão verdadeira.

Diante do exposto, consideramos importante uma reflexão sob o viés da filosofia da linguagem de vertente bakhtiniana acerca do discurso midiático humorístico, evidenciando a temática da violência verbal sofrida pelas mulheres em ambientes públicos, bem como mostrar como a dialogia funciona no vídeo – considerado aqui, enunciado – em estudo.

Sob a perspectiva dialógica da linguagem do Círculo, o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de uma determinada esfera da atividade humana de utilização da língua: não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua como os recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais, mas também, por sua construção composicional. “Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação” (BAKHTIN, [1979]2011, p.261-262). O enunciado “Cantada” reflete e refrata discursos socialmente inscritos como machista e feminista, uma vez que seu conteúdo temático (o recorte que operamos em relação ao gênero), seu estilo (cômico, próprio da autoria de Porta dos Fundos) e construção composicional (no geral, cenário único que traz o espaço público da rua, dois sujeitos em interlocução que interpretam os papéis da voz feminina – mulher transeunte – de embate à voz machista – pedreiro –, uso de linguagem coloquial e de linguagem de baixo calão; presença do verbal, do vocal e do visual) fundamentam os sentidos que emana neste enunciado ao se falar de machismo usando o próprio machismo pela voz da mulher.

Na construção do discurso verbocovisual do enunciado “Cantada”, há vozes sobrepostas dos principais locutores (ver os primeiros 20s do vídeo), o homem pedreiro (interpretado pelo ator Luis Lobianco) e a mulher transeunte (interpretada pela atriz Leticia Lima), bem como entonações, ritmo, pausas, expressões corporais e gestuais, que podem ser caracterizadas de diferentes maneiras conforme o diálogo se realiza. Todos esses elementos e outros participam ativamente do grande diálogo que se constitui o enunciado “Cantada” na formação de seu discurso verbocovisual. Isso significa dizer que todos esses elementos que se mobilizam e se interagem na composição da verbocovisualidade do enunciado são fundamentais para a construção dos sentidos sobre o acontecimento do discurso machista colocado em embate pela voz e pela imagem feminina. Somente o discurso verbocovisual, em sua unidade enunciativa, pode dar acabamento ao todoarquitetônico do discurso machista

---

<sup>52</sup> Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327\\_sips\\_violencia\\_mulheres\\_novo.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf). Acesso em: 07 de dez. 2017.

posto em modalidade de enfrentamento pela voz feminina no enunciado em estudo, podendo, assim, ilustrar o singular e único existir-evento desta arquitetônica.

## 2 O enunciado “Cantada” (2014), de *Porta dos Fundos*: diálogo e verbocovisualidade

Ao estudar a perspectiva dialógica bakhtiniana entendemos que para um determinado discurso ter reverberação (ou ser reverberado) é preciso que tenha eco. Isso significa dizer que quando um discurso ecoa, ou seja, possui eco, ele possui, sobretudo, marca autoral: é possível identificar seu autor, não a assinatura de um nome especificamente, mas o sujeito que enuncia determinado dizer e, nesse sentido, a mídia pode se configurar como um sujeito, pois é uma instância que fala a partir de um lugar sócio-histórico-ideológico determinado: ao (re)produzir dizeres e sentidos, faz circular discursos que diz sobre seu lugar discursivo, portanto, também sobre suas filiações/inscrições discursivas.

Quando o sujeito enuncia, se denuncia. Isso significa dizer que ao enunciar, o sujeito parte de uma fundação discursiva (dialógica e ideológica), podendo ser observado em seu dizer quem o legitima, suas filiações e representações sociais, de qual lugar fala e para quem fala. Nesse sentido, a voz feminina que ecoa, reverbera e ressoa dizeres machistas tem seu lugar de acontecimento na possibilidade de a mulher utilizar o mecanismo autoral de apropriação da voz machista para a construção de sua réplica feminina de enfrentamento diante do diálogo machista, construindo, assim, o efeito de humor no enunciado “Cantada”. Assim, na réplica fica expressa a posição da locutora que assume uma posição responsiva diante de toda uma construção social do que significa a “cantada” culturalmente. O enunciado, na visão do Círculo, é responsivo visto que a linguagem é considerada heterogênea. Desse modo, o sujeito ao produzir um enunciado busca responder a outros já produzidos. Nas palavras de Bakhtin ([1979]2011, p.297; grifos do autor):

Cada enunciado é repleto de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. Porque o enunciado ocupa uma posição *definida* em uma dada esfera de comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc.

Ao pensar nas noções de eco, reverberação e ressonância na réplica feminina do diálogo machista observamos inicialmente a contradição e a tensão existentes, pois, como podemos falar sobre réplica feminina, sendo que a voz autoral enunciada pela mulher no discurso verbocovisual midiático se assemelha a voz machista construída socialmente pela cantada? Quando consideramos que o enunciado encontra-se carregado de ecos de outros enunciados entendemos que os enunciados são produzidos na e pela interação – social, dialógica e ideológica –, portanto, são construtos de vozes sociais que dialogam situados em dados espaço-tempo-sentido organizados pelos gêneros do discurso, sendo sua própria construção uma resposta a outros enunciados.

No que diz respeito ao efeito de humor, este não está pura e simplesmente na transfiguração da mulher ao atuar no papel do machista que ataca o outro, mas na interação verbocovisual da mulher com aquele que cria situações de constrangimento para as mulheres, seu algoz vivencial: o pedreiro. A interação entre a mulher responsiva e o pedreiro resvala no condicionante cultural para a produção do humor, ao se adotar o mundo refratado no embate dialógico: o dominante não é mais o elemento masculino, mas sim o feminino, e nessa “inversão” de posições, o discurso verbocovisual atua em uma estrutura da vingança:

o constrangimento agora pertence ao “macho” que sempre teve nessa voz da cantada a ideia de que controla a mulher ao inferioriza-la, desumanizando-a ao considera-la um objeto erótico-sexual. Na realização da réplica do diálogo machista, a mulher transforma o homem nesse objeto desumanizado, que culturalmente foi criado pelo homem, fragilizando-o na sua própria estrutura machista.

Dessa forma, ao trazer para a análise o discurso verbocovisual midiático humorístico em sua arquetônica, consideramos que os fenômenos físicos (do som, da sonoridade, da música etc.), tais sejam, eco, reverberação e ressonância, podem ser pensados sob a perspectiva dos estudos da linguagem, da palavra, do discurso, e aqui, especialmente, quando trazemos para o debate a noção de réplica do diálogo: a réplica construída é feminina, portanto, responde ao discurso machista através da apropriação do diálogo (e da voz) machista pelo enfrentamento. Disso decorre ilustrar a contribuição que as noções de eco, reverberação e ressonância podem dar para a proposta de análise do discurso verbocovisual que se desenvolve aqui.

Na visualização do enunciado em análise, “Cantada” (2014), dePorta dos Fundos, dois pedreiros estão em uma obra e enquanto um trabalha, utilizando uma pá, o outro observa as pessoas que passam. Ambos usam capacetes e trajam roupas simples, por exemplo, o observador veste camiseta regata, bermuda e botinas. Embora a imagem estereotipada de pedreiro esteja ligada a homens fortes, musculosos, o enunciador se destoa de tal característica. Trata-se de um homem comum, com uma tatuagem no ombro esquerdo, com barba. O cenário é a calçada de uma rua movimentada, com carros em trânsito e, em alguns momentos, barulhos de buzinas dão vida sonora a essa movimentação urbana. Na sequência, uma mulher jovem passa em frente à obra. Ela usa um vestido florido, os cabelos são castanhos e compridos. Existe uma simplicidade na forma de se vestir e no andar da mulher. Ao passar pelo pedreiro, recebe do observador uma cantada com um linguajar vulgar. Transcrevemos essa primeira cena em E1:

#### E1

0min-0min05: [Pedreiro] Terminar isso pra vazar logo (fala para o colega de trabalho).

(Uma mulher aparece na cena)

[Pedreiro] Bucetuda, eu te chupava toda. Vamo na minha rola, tua piranha.

Ao cantar a mulher, o pedreiro enuncia com uma entonação<sup>53</sup> que marca a agressividade do assédio. De acordo com Volochínov ([1930]2013, p.176-177), “a entonação é, sobretudo, a expressão da *valoração* da situação e do auditório”. A agressividade, por exemplo, aparece no tom da voz do sujeito homem em “Cantada” com uma entonação desagradável e incômoda para a mulher e é esse tom agressivo em relação à imagem do corpo macho impositivo (postura rígida do corpo, o, gestos rígidos) que funciona como estopim para a réplica do diálogo de enfrentamento ao machismo, sobretudo, pelo debate sobre a naturalização das cantadas machistas na sociedade. Há toda uma conjuntura de elementos vocais e visuais, como a imposição da voz e do olhar do homem direcionado à mulher, postura rígida do corpo masculino – posição que demonstra atitude intransigente –, postura do

<sup>53</sup> Entonação pode ser sinônimo de entoação em alguns de seus significados. Na linguística, a entoação pode significar a alteração na forma como se pronuncia uma sentença por se tratar de uma pergunta, de uma afirmação, de um pedido etc.; pode significar também o modo de expressão de um sentimento que se percebe pela maneira como se emite uma dada sentença. No entanto, tomamos entonação aqui especialmente como o tom variado da voz quando os sujeitos falantes se dirigem um ao outro, ou seja, diz respeito sobre a inflexão da voz que enuncia, sendo a entonação especialmente valorativa, ou seja, ela marca uma posição do sujeito ao enunciar (conforme VOLOCHÍNOV, 2013).

olhar que fita a mulher de cima para baixo, com a cabeça erguida e o olhar baixo – posição que demonstra superioridade, ele fala de cima para baixo –, que demonstra modo de dominação do homem sobre a mulher de modo que ela se sinta constrangida e seja silenciada – ruborizada de vergonha pelo assédio – por tamanha agressividade verbal a ela dirigida.

De acordo com Volóchinov ([1929]2017, p.271, grifos dos autores):

[...] é possível perceber e transmitir analiticamente o enunciado alheio como *expressão* que caracteriza não apenas o objeto do discurso (ou melhor, nem tanto o objeto do discurso), mas o *próprio falante*: o seu modo de falar individual ou típico (ou ambos), seu estado de espírito, expresso não no conteúdo, mas nas formas do discurso (por exemplo: fala entrecortada, a ordem das palavras, entoação expressiva e assim por diante), a sua capacidade ou não de se expressar bem etc.

Entendemos que todo e qualquer sujeito quando enuncia se denuncia tanto do *eu-para-mim* como de *si-para-o-outro*. Isso significa dizer que, enquanto sujeitos, falamos de um determinado lugar social, cultural e ideológico e tomamos consciência desse lugar por meio da interação verbal com e pelo outro sujeito.

Destacamos que a visualidade, também presente em diversos materiais que fazem parte do estudo da linguagem, exerce grande poder no discurso midiático. Para Volóchinov ([1929]2017, p.91), “tudo que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. *Onde não há signo também não há ideologia*”. Assim, a imagem da mulher, que sofre as “cantadas”, encontra-se por vezes ligada ao senso comum que diz que a mulher de corpo escultural e que usa roupas curtas e sensuais, pode despertar o desejo do homem e a consequência são as cantadas. Por esse motivo, na avaliação ideológica do machista, a forma de vestir das mulheres implica nas diversas formas de violência que estas podem vir a sofrer. Todavia, no enunciado, as características da jovem não seguem determinado padrão, evidenciando que o ato de “cantar” nem sempre seguirá um padrão de mulher, mas sim, uma conduta que faz parte do horizonte valorativo do machismo, ou seja, uma necessidade de autoafirmação e de dominação nos mais diversos espaços.

Em E2, a mulher assume a voz do machista e ao apropriar-se dessa voz de entonação impositiva (e da imagem do corpo impositivo e agressivo) é ela quem exerce domínio do homem, deixando-o intimidado. O que pode parecer, portanto, à primeira vista uma simples inversão de papéis, em que a mulher passa de assediada à assediadora como resposta ao assédio sofrido, ganha acabamento na enunciação pela réplica do diálogo machista de denúncia dos assédios sofridos, sendo tal denúncia realizada com semelhante tonalidade da voz machista.

## E2

0min07-0min18: [Mulher] Vamo mesmo, bota pra fora que vou chupar teu pau agora.

[Pedreiro] Que?

[Mulher] Bota pra fora que vou chupar agora.

[Pedreiro] Peraí, dona. Que que isso?

[Mulher] Anda, bota pra fora que vou te chupar agora. Anda, anda, quero você me comendo com essa pica gostosa, comendo meu cuzinho, arrebatando minhas pregas todas. Vem, vem, vem.

[Pedreiro] Peraí, dona! Que isso! Que isso, dona!

A mulher vai andando em direção ao pedreiro, intimidando-o.

[Pedreiro] Gerson, ajuda aqui!

[Mulher] Vem, vem, vem, Gerson. Vem arrombar geral, seu filho da puta.

Ao enunciar uma cantada com conteúdo temático, estilo e construção composicional semelhante às cantadas machistas ditas “de pedreiro”, observa-se a inscrição da voz da mulher

pelo e no discurso machista. O pedreiro passa a ser assediado pela mulher que se utiliza de uma linguagem constituída de termos vulgares (“bota pra fora que vou chupar teu pau agora”, “Anda, anda, quero você me comendo com essa pica gostosa, comendo meu cuzinho, arrebrandando minhas pregas todas”, “Vem arrombar geral, seu filho da puta”) igualando-se aos termos machistas usados por homens, em cantadas, mais especificamente, nas típicas cantadas de pedreiro. Dessa forma, a mulher se distancia daquilo que é esperado no início do enunciado: ao invés de abaixar a cabeça e se ruborizar envergonhada ou de ignorar e silenciar o ocorrido, ela rompe com os padrões de comportamento em situações de assédio moral ao partir para o ataque enunciativo. A ruptura acontece, então, no discurso verbocovisual, ou seja, a união entre o verbal, o vocal e o visual provoca efeitos de humor no espectador. Assim, a voz da mulher bonita, meiga e frágil filia-se ao discurso machista opressor, em um movimento rítmico crescente e acelerado da entonação, que tem como característica primordial não dar tempo para seu interlocutor pensar (especialmente pela repetição brusca da expressão no modo imperativo – “Vem, vem, vem” – que aparece como modo de fazer recuar o interlocutor, pois seu efeito de sentido valorativo é justamente o oposto do sentido de ordem “vem”, aproximando-se de “saia daqui”), deixando-o atordoado com a situação interlocutiva (“Que?”, “Peraí, dona! Que que é isso?”, “Peraí, dona! Que isso! Que isso, dona!”). Logo, o uso da entonação ameaçadora de voz, enunciada em um ritmo frenético tem como efeito de sentido intimidar o pedreiro, aquele que antes exercia o papel de seu algoz social.

A mulher, ao enunciar o discurso machista, faz com que o homem se sinta acuado e em alguns momentos sensível e sentimental: à medida que a mulher aumenta o tom de sua voz, o corpo do interlocutor masculino vai se modificando. De acordo com Bakhtin ([1979]2011, p.391), “o tom não é determinado pelo conteúdo concreto do enunciado ou pelas vivências do falante pela relação do falante com a pessoa do interlocutor (com sua categoria, importância, etc.)” Isso significa dizer que o tom é determinado pela atitude do falante em relação a sua posição social e a de seu interlocutor.

A expressão na face do pedreiro é de choro, acompanhada de uma expressão visual de impotência diante do assédio sofrido, configurando, também, elemento de humor no enunciado pela situação inusitada da resposta feminina romper com o silêncio esperado. Desse modo, na arquitetura do discurso verbocovisual, verifica-se a interação dialógica entre o material, a forma e o conteúdo. Na estruturação ou construção do discurso midiático humorístico, deste estudo, o material relaciona-se ao verbal (palavra, enunciado, produção de discursos), visual (imagem, corpo, gestos, expressões faciais) e vocal (entonação, voz), que podem ser descritos e caracterizados conforme a interlocução se realiza, mostrando emoções e sentimentos diversos em relação ao tema do machismo. A forma envolve a organização dos acontecimentos espaço-temporais, bem como os sentidos que são produzidos. Já o conteúdo pressupõe lugar de representação da linguagem, valoração e ideologias.

Assim, ao responder à cantada recebida inicialmente, a mulher passa a enunciar, por meio do princípio da réplica feminina, um discurso machista. No enunciado posto em diálogo, há uma alternância dos sujeitos, provocando no discurso midiático machista uma reação-resposta-responsável. No processo criativo do discurso midiático humorístico, a voz feminina ressoa outro discurso, a saber, o machista, portanto, a voz de um enunciadador (mulher) ressoa o discurso de outro (machista).

No enunciado, a mulher, enquanto ouvinte da cantada, percebe e compreende o discurso machista. Com isso, na réplica, ela ocupa uma posição responsiva, por meio de um discurso que ressoa a voz machista. Isso implica afirmar que toda compreensão plena é responsiva, visto que aquele que fala espera, sempre, uma resposta de seu interlocutor. Para Bakhtin ([1979]2011, p. 275), todo falante faz uso de discursos já enunciados em outro momento, logo,

Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros [...]

Diante do exposto, a réplica do diálogo é construída por meio de ecos, reverberações e ressonâncias de enunciados pré-existentes na esfera da comunicação discursiva. Os dizeres da mulher, inscritos em um discurso machista, evidencia que a função do eco é dialógica, sendo que, por meio dele, um enunciado pode ser (re)produzido. A voz machista que ecoa na voz feminina configura uma forma de ironia para tal discurso, ilustrando como a cultura de intimidação machista pela via da “cantada” é opressora.

Além disso, a réplica feminina apresentada no enunciado reverbera o discurso machista, provocando o humor esperado na mídia produzida pelo canal Porta dos Fundos. No que se refere à relação entre o eu e o outro, percebe-se que a voz do pedreiro ressoa na voz feminina, assim como a voz feminina ressoa na voz do pedreiro. Assim sendo, a voz feminina na construção da réplica ganha estatuto de reprodução do discurso machista que reverbera humor e crítica, entretanto, a ressonância na voz feminina é de indignação, de vingança em relação à violência verbal machista sofrida no dia a dia e isso faz com que a entonação valorativa da voz da mulher se distancie da voz maliciosa e impregnada de sexualismo gratuito que geralmente caracteriza a voz machista que empreende as cantadas às mulheres.

Na sequência do enunciado “Cantada”, ao ver o homem constrangido com a situação do assédio-resposta, a mulher deixa de produzir o discurso machista. Percebe-se que há uma preocupação, por parte da mulher, com a reação de sentir-se oprimido do homem ao receber a cantada. O enunciado (E3) a seguir apresenta o momento em que a mulher muda o tom da sua voz, bem como sua postura corporal/gestual e, imbuída de uma atitude maternal, com uma voz em um tom acalentador e suave, tenta consolar o pedreiro:

### E3

0min19-0min57 [Pedreiro] Não é assim não. Para, você está me machucando! (Grita)

[Mulher] Você não estava me chamando de bucutuda?

[Pedreiro] Não tava te querendo não. Só fiz isso porque eu sou pedreiro.

[Mulher] O que que tem?

[Pedreiro] A gente é obrigado a fazer isso. Entendeu? Faz parte do serviço. Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em si.

[Mulher] Cara, eu não sabia.

[Pedreiro] Pô, pra mim isso é muito ruim também. Acho muito desrespeitoso tudo isso que eu falo.

[Mulher] Tá, mas também você pode se recusar, né! Você faz porque você quer. Cara, eu não sabia.

[Pedreiro] Num posso, eu tenho seis crianças pra botá comida na boca. Vou ganhar dinheiro como?

[Mulher] Então vou falar com seu empreiteiro. Quem é o empreiteiro dessa obra aqui? (Grita)

[Pedreiro] Não! Psiu! O cara me manda embora. Depois eu não consigo emprego. Olha só, faz uma coisa, vai embora, me deixa aqui, vai embora, por favor.

[Mulher] Oi? Eu?

[Pedreiro] Me deixa trabalhar, por favor! Vai embora.

No discurso enunciado pelo pedreiro, na profissão daquele que trabalha em obras existe uma “cultura de intimidação” em que a mulher é o alvo do processo. Assim, quanto mais mulheres assediadas, mais o homem é reconhecido na profissão (“Só fiz isso porque sou pedreiro”, “A gente é obrigado a fazer isso. Entendeu? Faz parte do serviço. Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em

si”). Ao tentar convencer a mulher de que existe uma força opressora que o obriga a utilizar a prática da cantada para continuar na profissão (“Num posso, eu tenho seis crianças pra botá comida na boca. Vou ganhar dinheiro como?”, “Não! Psiu! O cara me manda embora. Depois eu não consigo emprego”), cria-se um efeito de humor no enunciado. Este movimento de convencer o outro provocando uma resposta é chamado pelo Círculo de Bakhtin de atitude responsiva. A relação dialógica entre o pedreiro e a mulher apresenta, assim, uma luta entre vozes sociais que ecoam na questão do gênero, sendo apresentada de modo humorístico ao estilo de Porta dos Fundos.

Ao afirmar que “Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em si”, o sujeito que enuncia expressa um sentimento de identidade, mesmo reconhecendo o incômodo causado pela “cantada” e o tom da sua voz nesse momento é de desabafo. O pedreiro também se utiliza de um tom confessional ao admitir para a mulher que ele não gosta do que faz e que reconhece a má conduta (“Pô, pra mim isso é muito ruim também. Acho muito desrespeitoso tudo isso que eu falo”). No entanto, quando o pedreiro foi colocado na posição da mulher, sendo assediado, a compreensão responsiva evidenciou uma mudança de atitude momentânea.

A voz feminina, inicialmente, apresentou-se atravessada pelo discurso machista. No entanto, na arquitetura do discurso verbovocovisual percebe-se que a mulher reestabelece a voz feminina identificada sócio-culturalmente como tal por meio de expressões como “colinho da mamãe”, “vai passar”, bem como sua entonação de voz afável, que a aproxima da posição de mãe. Volochínov ([1930]2013, p.177) observa que “cada entonação necessita de palavras que lhes sejam correspondentes – que se adaptem – e indica, assinala, a cada palavra, o posto que deve ocupar na proposição, proposição na frase, a frase na enunciação completa”. Isso significa dizer que a entonação traz também o sentido para a enunciação. Percebe-se uma preocupação da mulher com a reação do homem e essa preocupação configura-se no tom volitivo emocional que atravessa as expressões maternas, pois o pedreiro, inusitadamente, passou de assediador para assediado, de algoz para vítima. Em E4 é possível verificar a mudança da voz da mulher e da voz do pedreiro:

#### E4

0min58-1min24 [Mulher] Posso falar? Queria te pedir desculpas. Eu não sabia que vocês eram obrigados. Se eu soubesse nunca tinha reclamado, nunca tinha avançado em ninguém. Desculpa, eu não sabia. Tá?

(O homem abaixa a cabeça e começa a chorar)

[Mulher] Oh, não.

[Pedreiro] Eu não aguento mais. (chorando)

[Mulher] Vem aqui.

[Pedreiro] Não aguento mais.

(Os dois se abraçam e a mulher tenta consolar o pedreiro).

[Mulher] Vem no colinho da mamãe, tchs... tchs... tchsss... vai passar, tudo bem, vai passar. Tá tudo bem, ó, ó.

[Pedreiro] Brigado, tá! (segurando a mão da mulher).

Na cena final de “Cantada”, a mulher consola o pedreiro por ter sofrido uma situação constrangedora, situação essa sofrida pela mulher cotidianamente e que ela conhece bem seus efeitos. Ele a agradece e volta ao trabalho. No entanto, o pedreiro, ao ver outra jovem passando em frente à obra, produz uma outra cantada machista, desconstruindo o tom de empatia anterior em relação à prática da cantada. O foco agora é manter-se na profissão, uma vez que, segundo ele, há essa obrigação na profissão dos pedreiros manterem a voz ativa na prática da “Cantada”, segundo a mídia humorística em estudo.

#### E5

1min25-1min27 [Pedreiro] Arrombada do caralho.

A segunda mulher, diferentemente da primeira, prefere manter-se em silêncio. Assim, mesmo sofrendo uma agressão verbal, com palavras que ferem a integridade feminina, essa é uma situação bastante comum, pois muitas mulheres preferem silenciar a revidar. Isso porque o ato de revidar pode implicar em outro tipo de agressão, por exemplo, a violência física.

No discurso verbocovisual da mídia humorística em estudo, quando a mulher responde ao assédio do homem, cria-se uma situação carregada de humor por ser uma reação inusitada que reflete e refrata os enunciados da vida. Engendrado ao humor, o enunciado “Cantada” reforça a luta das mulheres pelo direito de sair de suas casas sem medo de sofrer violências verbais e físicas e revela, ainda, a distância existente de sentido entre elogios e assédios que movimentam na verbocovisualidade também o significado do que seria afinal uma “cantada”.

### 3 Considerações finais

Ao considerar o enunciado “Cantada”(2014), publicado pelo canal Porta dos Fundos no *Youtube*, para pensar a construção da verbocovisualidade considerando os diálogos sociais entre homens e mulheres na arena cultural dos gêneros, observamos algumas contribuições teóricas do pensamento dialógico do Círculo de Bakhtin para a análise de discursos contemporâneos. Entendemos que o enunciado relaciona-se intrinsecamente com a vida e sempre pressupõe enunciados outros que o antecedem e o sucedem na cadeia da comunicação discursiva, não podendo haver, portanto, enunciado isolado. Isso significa dizer que “entre os enunciados existem relações que não podem ser definidas em categorias nem mecânicas nem linguísticas” (BAKHTIN, [1979]2011, p.371), uma vez que o enunciado diz respeito à própria produção de discursos e de sentidos.

Nesse sentido, ao colocar em debate o diálogo entre a voz machista enunciada *na e pelacantada* do homem e sua réplica enunciada *na e pela voz* feminina, em uma posição do sujeito mulher de enfrentamento observamos na arquitetônica verbocovisual da mídia em estudo que a mulher, ao se posicionar contra o assédio da cantada, assedia o homem como uma forma de resposta ao assédio sofrido. Logo, a dita “cantada de pedreiro” ganha outra configuração e acabamento quando respondida e direcionada pela voz feminina para seu interlocutor homem-pedreiro; o homem, por sua vez, ganha contornos que remetem à fragilidade, de construção social feminina – verbais, vocais e visuais – de arrependimento do assédio realizado e de constrangimento do assédio sofrido. Entendemos, portanto, a noção de arquitetônica como a construção ética e estética do enunciado “Cantada”, investigado aqui como um ponto de encontro e de interação dialógica entre material (imagens, sons, linguagem), forma (sua realização cronotópica, sentidos produzidos) e conteúdo (lugar de representação da linguagem, valoração, ideologias).

Isso significa dizer que, em uma análise de enunciados verbocovisuais, todos os elementos constituintes da mídia (verbo, vocal, visual) encontram-se em interação dialógica – lembrando que toda e qualquer interação dialógica é também ideológica, portanto, de natureza social – sendo que esta interação constitui a arquitetônica do discurso em estudo, entendida aqui como acontecimento, um centro de valores que se organiza na relação dinâmica, viva e tensa, entre o verbal, o vocal e o visual na esfera de produção, circulação e recepção do discurso machista que ecoa, reverbera e ressoa no confronto promovido pela réplica do diálogo (machista) da voz feminina.

A imagem da mulher que se inscreve no discurso machista é parte da realidade material, mas também pode, como ocorre no enunciado “Cantada”, refletir e refratar uma outra realidade: ao responder ao assédio do homem, a mulher não se equipara ao homem-machista porque o seu lugar de enunciação é outro, no entanto, ela se apropria da voz machista e de sua voz ressoa a denúncia de violência verbal experimentada no dia-a-dia,

sendo que esta apropriação do discurso machista possui reverberações de humor. A linguagem machista enunciada pela mulher possui seu existir-evento singular e único a partir do existir através de uma consciência responsável em um ato-ação real. Isso significa dizer que, conforme Bakhtin (2010, p. 58):

[...] tal existir como evento singular não é algo pensado: tal existir é, ele se cumpre realmente e irremediavelmente através de mim e dos outros – e, certamente, também no ato de minha ação-conhecimento; ele é vivenciado, asseverado de modo emotivo-volitivo, e o conhecer não é senão um momento deste vivenciar-asseverar global. A singularidade única não pode ser pensada, mas somente vivida de modo participativo.

O enunciado verbovocovisual é construído pelo e nodiscurso midiático por meio de relações dialógicas, portanto, constituída de embates, tensões e enfrentamentos do feminismo sobre o machismo. Nesse sentido, entendemos que é por meio da réplica feminina que ecoa, ressoa e reverbera o diálogo machista que o sujeito falante tece valores e estabelece tensão no todo arquitetônico discursivo. Sob essa perspectiva, a verbovocovisualidade que constitui o enunciado “Cantada” deve ser compreendida como um acontecimento da ordem da vida, uma vez que a vida nela interfere exatamente por ocupar um lugar posicionado no espaço e no tempo, assumindo a responsabilidade de sua inscrição dialógica.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. (1979). **Estética da criação verbal** (tradução do russo de Paulo Bezerra). São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. M. (1920-1924). **Para uma filosofia do ato responsável** (tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco). São Carlos: Pedro & João, 2010.
- JOYCE, James. **Finnegans Wake**. London: Faber and Faber, 1975
- PIGNATARI, D. **O Que é Comunicação Poética**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- VOLÓCHINOV, V. N. (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem** (tradução do russo de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo). São Paulo: Editora 34, 2017.
- VOLOCHÍNOV, V. N. (1925-1930). **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013.
- VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. (1926). **Discurso na vida e discurso na arte** (sobre a poética sociológica) (trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático, sem data, com base na tradução inglesa de I. R. Titunik Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics), publicada em V. N. Voloshinov, Freudism, New York. Academic Press.

### Referência de consulta

[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327\\_sips\\_violencia\\_mulheres\\_novo.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf)(Acesso em 07 de dezembro de 2017)

### Referência do corpus

Porta dos Fundos. “Cantada”. *Youtube*. Publicado em 05 de junho de 2014. Link para acesso ao canal: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_S92oZVf8w4](https://www.youtube.com/watch?v=_S92oZVf8w4) (Acesso em 07 de dezembro de 2017)

**Anexo**

Transcrição do vídeo “Cantada”, Canal “Porta dos Fundos”, Youtube

(Dois pedreiros estão trabalhando em uma obra na calçada)

Pedreiro: Terminar isso pra vazar logo (fala para o colega de trabalho).

(Na sequência, uma mulher transita em frente à obra e o pedreiro passa a realizar as típicas “cantadas” de pedreiro).

Pedreiro: Bucetuda, eu te chupava toda. Vamo na minha rola, tua piranha.

Mulher: Vamo mesmo, bota pra fora que vou chupar teu pau agora.

Pedreiro: Que?

Mulher: Bota pra fora que vou chupar agora.

Pedreiro: Peraí, dona. Que que isso?

Mulher: Anda, bota pra fora que vou te chupar agora. Anda, anda, quero você me comendo com essa pica gostosa, comendo meu cuzinho, arrebetando minhas pregas todas. Vem, vem, vem.

Pedreiro: Peraí, dona! Que isso! Que isso, dona!

(A mulher vai andando em direção ao pedreiro, intimidando-o).

Pedreiro: Gerson, ajuda aqui!

Mulher: Vem, vem, vem, Gerson. Vem arrombar geral, seu filho da puta.

Pedreiro: Não é assim não. Para, você está me machucando! (Grita)

Mulher: Você não estava me chamando de bucetuda?

Pedreiro: Não tava te querendo não. Só fiz isso porque eu sou pedreiro.

Mulher: O que que tem?

Pedreiro: A gente é obrigado a fazer isso. Entendeu? Faz parte do serviço. Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em si.

Mulher: Cara, eu não sabia.

Pedreiro: Pô, pra mim isso é muito ruim também. Acho muito desrespeitoso tudo isso que eu falo.

Mulher: Tá, mas também você pode se recusar, né! Você faz porque você quer.

Pedreiro: Num posso, eu tenho seis crianças pra bota comida na boca. Vou ganhar dinheiro como?

Mulher: Então vou falar com seu empreiteiro. Quem é o empreiteiro dessa obra aqui? (Grita)

Pedreiro: Não! Psiu! O cara me manda embora. Depois eu não consigo emprego. Olha só, faz uma coisa, vai embora, me deixa aqui, vai embora, por favor.

Mulher: Oi? Eu?

Pedreiro: Me deixa trabalhar, por favor! Vai embora.

Mulher: Posso falar? Queria te pedir desculpas. Eu não sabia que vocês eram obrigados. Se eu soubesse nunca tinha reclamado, nunca tinha avançado em ninguém. Desculpa, eu não sabia. Tá?

(O pedreiro abaixa a cabeça e começa a chorar)

Mulher: Oh, não.

Pedreiro: Eu não aguento mais. (chorando)

Mulher: Vem aqui.

Pedreiro: Não aguento mais.

(Os dois se abraçam e a mulher tenta consolar o pedreiro).

Mulher: Vem no colinho da mamãe, tchs... tchs... tchsss... Vai passar, tudo bem, vai passar. Tá tudo bem, ó, ó.

Pedreiro: Brigado, tá! (segurando a mão da mulher).

(Transita outra mulher em frente à obra e o pedreiro inicia uma nova “cantada”)

Pedreiro: Arrombada do caralho.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 18/11/2017

## ASSIMETRIA NA COMUNICAÇÃO UBÍQUA: A ENCENAÇÃO DE UM ATO DE LINGUAGEM NO *TWITTER*

### ASYMMETRY IN UBIQUITOUS COMMUNICATION: THE STAGING OF A SPEECH ACT ON TWITTER

Luis Henrique Boaventura (UPF)<sup>54</sup>  
Ernani Cesar de Freitas (UPF)<sup>55</sup>

**RESUMO:** Este artigo investiga a assimetria entre a produção e a interpretação do ato de linguagem em uma comunicação ubíqua, especificamente em um só post de uma só plataforma de rede social, o *Twitter*. O objetivo é analisar fenômenos linguageiros que resultam nessa assimetria. Os marcos teóricos se situam na semiolinguística de Charaudeau (2001, 2010a, 2010b), na comunicação ubíqua de Santaella (2010, 2013a, 2014) e na filosofia do ato responsável (ato ético), de Bakhtin (1997, 2012). O *corpus* do artigo é uma mensagem postada no *Twitter* pela jornalista libanesa Octavia Nasr, da CNN, que acabou desencadeando sua demissão. A pesquisa é descritiva, bibliográfica com abordagem qualitativa. Como resultado, foi apurado que as estratégias discursivas da locutora não atingiram sua finalidade em função da projeção involuntária de um segundo EUE (profissional), percebido por TUi à revelia do EUE (pessoal) projetado de acordo com suas estratégias. Isto levou à assimetria do ato de linguagem, porque EUE (mesmo que múltiplo, habitando diversos lugares no espaço *virtual-discursivo*) está ligado a EUC, e porque este, ser social, ocupa um espaço singular no mundo, existindo consequências a serem enfrentadas no mundo real, neste caso a demissão da jornalista de sua posição na CNN.

**PALAVRAS-CHAVE:** Assimetria comunicativa. Ato ético. Hiper mobilidade. Comunicação ubíqua. *Twitter*.

**ABSTRACT:** This article investigates the asymmetry between the production and the interpretation of the speech act in a ubiquitous communication, specifically in one post of one platform of social network, the *Twitter*. The goal is to analyze linguistic phenomena that result in this asymmetry. The theoretical frameworks are in Charaudeau's semiolinguistics (2001, 2010a, 2010b), Santaella's ubiquitous communication (2010, 2013a, 2014) and Bakhtin's philosophy of the responsible act (ethical act) (1997, 2012). The article corpus is a message posted on *Twitter* by Lebanese CNN journalist Octavia Nasr that ended up triggering her resignation. The research is descriptive, bibliographic with a qualitative approach. As a result, it was found that the speaker's discursive strategies did not achieve its purpose due to the involuntary projection of a second EUE (professional), perceived by TUi despite EUE (personal) designed according to her strategies. This led to the asymmetry of the speech act because EUE (even multiple, inhabiting various places in the virtual-discursive space) is connected to EUC, and because this, being social, occupies a unique place in the world, and there are consequences to be faced in this real world, in this case the resignation of the journalist from her position at CNN.

**KEYWORDS:** Communicative asymmetry. Ethical act. Hyper mobility. Ubiquitous communication. *Twitter*.

## 1 Introdução

Em julho de 2010, a veterana editora da CNN para assuntos do Oriente Médio, Octavia Nasr, postou em sua conta no *Twitter* a seguinte mensagem: “Triste ao saber da morte de Sayyed Mohammad Hussein Fadlallah. Um dos gigantes do Hezbollah a quem respeito muito... #Líbano” (NASR, 2012, tradução nossa)<sup>56</sup>. O *tweet* se difundiu rapidamente e gerou reações por toda a *web*. Logo já não importava quem era Octavia Nasr, jornalista libanesa

<sup>54</sup> Doutor em Letras (UPF); professor na Faculdade de Educação Superior de Chapecó – FACESC. Email: luishboaventura@hotmail.com.

<sup>55</sup> Doutor em Letras (PUCRS); pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP/LAEL); professor permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF); e-mail: nanicesar@terra.com.br.

<sup>56</sup> Sad to hear of the passing of Sayyed Mohammad Hussein Fadlallah. One of Hezbollah's giants I respect a lot... #Líbano.

radicada em Nova York, dona de uma carreira brilhante de mais de duas décadas na maior cadeia de notícias do mundo; importava sim o fato de que uma importante figura da americana CNN lamentara a morte de um homem considerado pelos EUA um líder terrorista. A demissão de Nasr foi comunicada dois dias depois. É possível que antes do advento das redes sociais e das recentes revoluções na comunicação, seria preciso mais do que cento e quarenta caracteres para pôr fim a uma carreira de vinte anos, mas aparentemente, no *Twitter*, bastam duas palavras: “triste” e “respeito”. Tivesse Nasr postado “soube da morte de Sayyed Mohammad Hussein Fadlallah, um dos gigantes do Hezbollah. #Líbano”, segundo ela própria<sup>57</sup>, é bem provável que nada tivesse ocorrido (embora algo ainda possa ser inferido da palavra “gigante”). Seria simplesmente notícia, com escrutínio fechado para convicções pessoais. O sentimento carregado na palavra “triste” e a opinião expressa na palavra “respeito” tornaram sua posição na CNN insustentável. Atualmente Nasr é anfitriã do programa *KalamNawaem*, da MBC, na Arábia Saudita — a pouco mais de 10 mil quilômetros de Nova York.

O caso de Nasr, *corpus* de nosso artigo, é apenas um dos muitos em que profissionais da comunicação não conseguem precisamente *comunicar* e terminam advertidos, afastados ou, não raro, demitidos — com carreira e credibilidade severamente abaladas. Declarações como a de Octavia Nasr no *Twitter*, *Facebook*, *Instagram* etc. partilham entre si o mesmo rol de justificativas: falta de intimidade com redes sociais, erro de cálculo quanto à dimensão de algo dito na rede, lapso de consciência, vitória de um impulso. “O que aconteceu comigo pode acontecer com qualquer um a qualquer momento”, disse Nasr (2012, tradução nossa)<sup>58</sup> em entrevista ao IJNet. Mais do que acontecer com qualquer um, entretanto, acontece especificamente com jornalistas, em quantidade e frequência cada vez maiores. O porquê de profissionais da comunicação sofrerem reversão ao operar uma ferramenta básica (e essencial ao seu trabalho) como o *Twitter* e outras redes sociais é uma constante que demanda diagnóstico.

Esclarecer esse tema envolverá compreender o discurso projetado na hipermídia de acordo com Lucia Santaella (2010, 2013a, 2014) sob noções que vão da filosofia do ato responsável, de Bakhtin (1997, 2012), à análise semiolinguística do discurso, de Charaudeau (2001, 2010a, 2010b). A pesquisa caracteriza-se como descritiva, bibliográfica e se desenvolve mediante abordagem qualitativa utilizando a análise do discurso. O caso será analisado segundo a semiolinguística e a filosofia do ato responsável interpelados pelo estudo da comunicação ubíqua; serão verificados os elementos e a conjectura das mensagens que compõem o ato de linguagem, assim como os sujeitos, os modos de organização do discurso, as estratégias discursivas, a assimetria do ato e o intercâmbio de efeitos entre os circuitos interno e externo deste ato.

O artigo é composto por “2 O ato ético e a assimetria na comunicação ubíqua”, que se subdivide em “2.1 O ato ético na comunicação ubíqua”, 2.2 “Encenação e assimetria no ato de linguagem” e 2.3 “Assimetria do ato de linguagem na comunicação ubíqua”. Na sequência, tratamos de “3 Procedimentos metodológicos” e “4 assimetria, ato ético e ubiquidade: um *tweet* sob análise”, encerrando com as considerações finais.

## 2 O ato ético e a assimetria na comunicação ubíqua

### 2.1 O ato ético na comunicação ubíqua

É notável o desafio de conceber a *filosofia do ato responsável* de Bakhtin (2012), fundada principalmente sobre uma noção de identidade e individualidade (ocupar um lugar

<sup>57</sup> If I must tweet, I would've tweeted that he passed away without any extra information. (NASR, 2012)

<sup>58</sup> What happened with me can happen with anyone at any time.

singular no mundo), dentro de uma conjectura como a atual, em que o indivíduo parece se desmaterializar e rarefazer sob a compressão do não-território, do não-espço, “local” onde real e virtual se amalgamam e onde pontos de referência se tornam confusos ou mesmo irrastráveis, a comunicação torna-se ubíqua e o sujeito vive em hipermobilidade. Santaella e Lemos (2010) chamaram a este contexto “era dos fluxos” (em oposição a “era da navegação”).

A mudança de paradigma entre a era da navegação e a dos fluxos é brutal. Ela significa a transição entre um mundo onde a informação pertencia a uma esfera separada do nosso cotidiano, a era onde falávamos em “virtual” como uma dimensão à parte da vida humana, bem no espírito dos anos 1990: “virtual” era tomado como paralelo e distinto de “real”. Na era dos fluxos, virtual e real são sentidos como se fossem uma só e mesma coisa — uma mesma rede integrada através de dispositivos híbridos (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 94).

Se real e virtual se confundem, os pontos de referência passam de estáveis a voláteis e a constituição de identidades bem delimitadas fica comprometida, obscurecendo o quadro de encenação de um ato de linguagem praticado (de forma integral ou em parte) na rede. De acordo com Charaudeau (2010b, p. 68), “a identidade dos parceiros engajados na troca é a condição que requer que todo ato de linguagem dependa dos sujeitos que aí se acham inscritos”; apesar de elípticos, os sujeitos estão presentes e as palavras de Charaudeau são válidas para qualquer plataforma, ainda que fluida e movediça, onde um ato de linguagem é suportado: há sujeitos reais, determinados socialmente, por detrás deste palco onde os atores do discurso representam seu jogo de cena, e a responsabilidade pelo que diz o ser projetado (EUe) recai irremediavelmente sobre o ser real (EUc) em razão da fragilidade dos limites que separam o espaço interno (virtual) do espaço externo (real). Esta necessidade de resposta e impossibilidade de fuga à responsabilidade por sua enunciação implica a concepção bakhtiniana de ato ético e, conseqüentemente, o tom ea valoração estética do discurso.

Bakhtin (1997, 2012) entende o ato ético como a ocupação de um lugar ímpar no mundo, a partir do qual ele contrai a responsabilidade de responder por seus atos (*ato responsável*). De acordo com Bakhtin (2012, p. 96, grifo do autor), não existe alibi na vida.

[...] eu também sou participante no existir de modo singular e irrepitível, e eu ocupo no existir singular um lugar único, irrepitível, insubstituível e impenetrável da parte de um outro. [...] A singularidade do existir é irrevogavelmente obrigatória. Este fato do *meu não-alibi* no existir, que está na base do dever concreto e singular do ato, não é algo que eu aprendo e do qual tenho conhecimento, mas algo que eu *reconheço e afirmo de um modo singular e único* [...], cada existir é único.

O sujeito, imbuído de sua individualidade e ocupante de um lugar único no mundo, possui a responsabilidade pelo que enuncia a partir deste lugar. Enquanto ser singular, não há fuga possível às conseqüências do seu ato, como esperam muitos dos envolvidos em casos como o selecionado aqui para análise: proliferam-se declarações como “era apenas uma brincadeira”, “fui mal interpretado”, “fui hackeado”, “foi meu sobrinho de sete anos”. Este inescapável preceito bakhtiniano aponta para a constituição da própria identidade do sujeito, do seu posicionamento enquanto indivíduo; um posicionamento cada vez mais difícil de apontar na era dos fluxos.

A identidade conferida pela posição exata no mundo é fundamental, pois transfere ao sujeito o ônus da responsabilidade. Sobral (2008, p. 233) lembra que “para a concepção do ato ético de Bakhtin, agir é sempre comprometer-se, agir é sempre ser interpelado pelo outro do ponto de vista ético, agir é sempre ser chamado à responsabilidade e à responsividade”. Neste panorama, o estilo ou “tom” é o ponto de convergência para o ato ético. Sobral (2008, p. 232) ainda destaca que

a valoração/avaliação ética que o agente tem de fazer de seus próprios atos é o elemento unificador de todos os atos de sua atividade. Trata-se de um ato de avaliação “responsível” em que se fazem presentes o processo do ato, ou sua singularidade, o conteúdo do ato, ou sua generalidade, e o agente como sujeito que avalia seus atos/feitos singulares no âmbito da generalidade dos atos/atividades. O sujeito não está sozinho: o valor de seus atos, a avaliação/valoração que o sujeito faz deles é o valor que eles têm para o agente, em vez de um valor absoluto que se impusesse a ele, mas cabe insistir que essa valoração/avaliação ocorre numa situação de interação com outros sujeitos.

A partir deste espaço singular o sujeito poderá interagir com outros, de acordo com a conhecida perspectiva dialógica para a qual frequentemente convergem os textos bakhtinianos. O estilo, que pode diferenciar, por exemplo, um *tweet* franco de outro irônico, é concebido em função do destinatário, base sobre a qual Charaudeau (2001, 2010a, 2010b) viria a fundar a semiolinguística. A esse respeito, Bakhtin (1997, p. 320) pergunta: “a quem se dirige o enunciado? Como o locutor (ou o escritor) percebe e imagina seu destinatário? É disso que depende a composição, e sobretudo o estilo, do enunciado”. É sobre este “imaginar”, esta projeção, que o locutor constrói/encena seu discurso e concebe este ato ético, conforme Bakhtin (2012), como um ato de linguagem, conforme Charaudeau (2010a), ou seja, a possibilidade de agir através da linguagem.

## 2.2 Encenação e assimetria do ato de linguagem

A noção de ato de linguagem para Charaudeau descende de uma abordagem interacionista (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008). Como explica o linguista (2001, p. 28), “esse termo não é, aqui, tomado no sentido que lhe dá a Pragmática, mas sim em um sentido mais extenso, uma vez que ele designa o conjunto da realidade languageira”. Conserva-se, entretanto, a ideia de “agir por meio da linguagem” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 72), “edificada” pela teoria dos *speechacts*. Charaudeau (2001) entende “ato de linguagem” como o combinado entre circuitos interno e externo do ato onde se estabelece o *contrato de comunicação*<sup>59</sup> sob o qual o sujeito desenvolve estratégias discursivas para seduzir ou persuadir seu destinatário. “Considerar os enunciados como atos é, então, admitir que eles são realizados para agir sobre os outros, mas também levá-los a *reagir*: o dizer não é somente fazer, mas também *fazer fazer*” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 73, grifo dos autores).

Nos jogos discursivos do ato de linguagem, Charaudeau e Maingueneau (2008) resgatam em Benveniste (1988) a relação interdependente entre um EU e um TU como atores do discurso. Contudo, esse ato de linguagem institui o jogo não entre dois sujeitos comunicacionais apenas, mas quatro. Trata-se de “um fenômeno que combina o *dizer* e o *fazer*” (CHARAUDEAU, 2001, p. 28, grifo do autor), entendendo-se “fazer” por *instância situacional*, espaço das *restrições*, e “dizer” por *instância discursiva*, espaço das *estratégias*. Este modelo duplica a interação EU–TU da enunciação ao concebê-la nestes dois campos de ação: um *circuito externo* (instância situacional) e um *circuito interno* (instância discursiva), ligados entre si por um *contrato de comunicação*, compondo assim o *ato de linguagem*.

Os sujeitos, portanto, são quatro: EUc, EUe; TUi, TUD. EUc (*sujeito comunicante*) e TUi (*sujeito interpretante*) são seres reais, determinados socialmente. EUe (*sujeito enunciatório*) e TUD (*sujeito destinatário*) são seres da fala. EUc, sujeito com identidade psicossocial, projeta em seu ato de linguagem uma certa imagem de si mesmo, um sujeito que só existe nos limites daquele ato: o EUe. Este sujeito é uma encenação de EUc com a

---

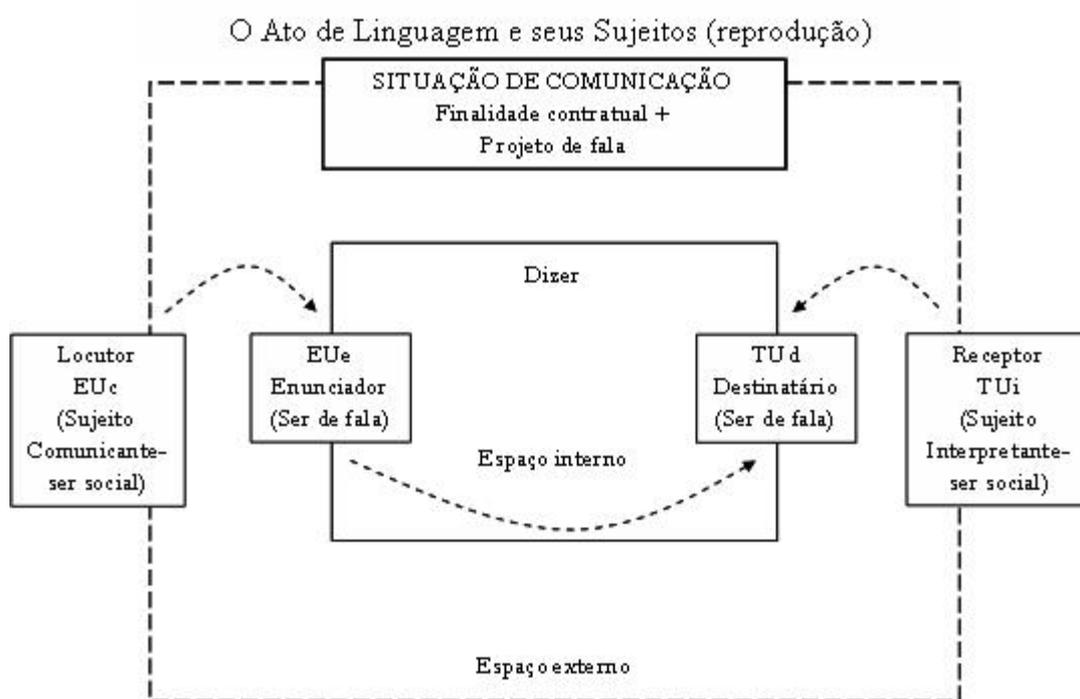
<sup>59</sup> O contrato de comunicação é o “conjunto das condições nas quais se realiza qualquer ato de comunicação [...]” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008b, p. 132).

pretensão de alcançar sua finalidade comunicacional, de surtir seus efeitos de sentido. Conseqüentemente, ele “é sempre uma imagem de fala que oculta em maior ou menor grau o EUc” do ponto de vista do sujeito interpretante (TU<sub>i</sub>) (CHARAUDEAU, 2010a, p. 51). A figura “O ato de linguagem e seus sujeitos” (Figura 1, a seguir) concebida por Charaudeau representa hoje, com ênfase, a esquize de sujeitos replicantes que se partem e se multiplicam na plataforma reticular da *web*, conforme define Santaella (2003, p. 126).

Esse sujeito se transforma na era digital em um sujeito multiplicado, disseminado e descentrado, continuamente interpelado como uma identidade instável [...], como um processo contínuo de formação de múltiplas identidades, instaurando formações sociais que não podem mais ser chamadas de modernas, mas pós-modernas.

O espaço de ação onde é desempenhado o ato de linguagem é reproduzido por Charaudeau (2010a) em um esquema binário, composto pelo circuito interno e pelo circuito externo do dispositivo deste ato. O circuito externo é a arena dos interlocutores, que Charaudeau (2010a) chama de *parceiros*. Eles são seres sociais, reais, historicamente determinados e donos de intenções. São os seres do “fazer”, logo: o *sujeito comunicante* (EUc) e o *sujeito interpretante* (TU<sub>i</sub>). Já o circuito interno é o espaço discursivo, dos *seres defala* (que Charaudeau também chama de “protagonistas da enunciação”, de “estatuto exclusivamente linguageiro”), onde é operada a encenação do ato de linguagem para o sujeito interpretante (um ser social), do outro lado da arena, no espaço situacional junto ao sujeito comunicante. Essa situação de comunicação pode ser ilustrada pelo esquema apresentado na Figura 1:

**Figura 1 – O ato de linguagem e seus sujeitos**



**Fonte: Charaudeau (2010a, p. 77)**

A concepção de Charaudeau (2010a) para o sujeito, desse modo, amplifica a oposição benvenistiana simples EU/TU para um duplo paralelo: EUc, EUe; TU<sub>i</sub>, TU<sub>d</sub>. Esta perspectiva enquadra-se em um dispositivo de *situação de comunicação*, regido por sua vez por um

*contrato de comunicação* que, embora imponha *coerções*, também abre *espaços de manobra* para os sujeitos testarem *estratégias de discurso*.

O espaço de estratégias está diretamente relacionado ao *nível discursivo* da linguagem; é o espaço onde o sujeito possui certa liberdade (certa “margem de manobra”) para operar a *mise-en-scène* (encenação). De acordo com Charaudeau (2010a, p. 76, grifo do autor), “fala-se (ou escreve-se) organizando o discurso em função de sua *própria identidade, da imagem que se tem de seu interlocutor e do que já foi dito*”. O sujeito irá pôr seu discurso em cena (e pôr-se, por conseguinte) visando a determinado objetivo, que, para ser correspondido, demanda a elaboração de uma *estratégia de discurso*.

Charaudeau (2010a) propõe três estratégias discursivas: *a estratégia de legitimação*, que outorga ao sujeito enunciador o direito à palavra e a possibilidade de ser ouvido; *a estratégia de credibilidade*, por meio da qual o sujeito visa a alcançar uma posição de confiabilidade junto a seu interlocutor; e *a estratégia de captação*, responsável por seduzir ou persuadir o sujeito destinatário, levando-o a “entrar no universo do pensamento que é o ato de comunicação” para que assim “partilhe a intencionalidade, os valores e as emoções dos quais esse ato é portador” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008b, p. 93). As duas primeiras estratégias fazem parte de um conjunto que licencia o locutor a falar e ser ouvido, já a terceira tem a prerrogativa de persuadir o interlocutor ou mesmo de convencê-lo. As estratégias discursivas não se excluem e com frequência operam simultaneamente.

Ocorre assimetria no ato de linguagem quando há desencontro entre os processos de produção e de interpretação do ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2010a). A estratégia discursiva de captação é elemento chave em casos de assimetria do ato de linguagem; quando ela não atinge seu objetivo, significa que a interpretação do TU não correspondeu à intencionalidade do EU quando este enunciou seu ato de linguagem. Em um contexto de comunicação ubíqua, traçar uma estratégia de captação que envolva uma projeção de TUd (sujeito de discurso) compatível com TUi (sujeito real) é problemático por uma série de razões que investigaremos na sequência - isolar a posição física e social dos sujeitos, sua bagagem cultural e de valores pré-discursivos, prever as condições de uma plataforma de discurso suspensa no virtual.

### 2.3 Assimetria do ato de linguagem na comunicação ubíqua

O quadro comunicacional de Charaudeau (2010a), embora esteja fixado em uma plataforma suficientemente maleável de acordo com a situação de comunicação compreendida por ele, ainda prevê parâmetros concretos, uma situação de comunicação conhecida, um contrato inteligível, um EUc que projeta seres de fala (EUe e TUd) de acordo com um TUi semien coberto. Mas quando se considera uma plataforma líquida e instável (SANTAELLA; LEMOS, 2010) como a rede social, sobretudo uma rede de sentenças curtas e poucos recursos para *mise-en-scène* como o *Twitter*, convém aceitar que o EUc nem sempre sabe ao certo sobre que palco está projetando seus seres de fala, nem se a situação de comunicação, situada no interregno misto do real e do virtual, embaralhados nos múltiplos espaços da ubiquidade (SANTAELLA, 2013a), corresponde à realidade, o que pode inviabilizar todas as estratégias discursivas que se imaginou empreender por ser este um contrato de termos escusos, firmado com um TUi sem rosto e estilizado em milhões de personalidades distintas que formam uma instituição destinatária caótica e imprevisível. O locutor das redes sociais não projeta seres bem determinados em uma arena sólida, projeta nefelibatas sobre uma nuvem: o sujeito ubíquo.

O sujeito ubíquo vem complementar os três tipos de sujeito que teoriza Santaella (2004): o contemplativo, o movente e o imersivo.

O leitor contemplativo é o leitor meditativo da idade pré-industrial, da era do livro impresso e da imagem expositiva, fixa. Esse leitor nasceu no Renascimento e perdurou até meados do século XIX. O segundo tipo de leitor [movente] é filho da Revolução Industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos: o homem da multidão [...], o leitor do mundo em movimento, dinâmico, das misturas de sinais e linguagens de que as metrópoles são feitas [...]. O terceiro tipo de leitor [imersivo] é aquele que brotou nos novos espaços das redes computadorizadas de informação e comunicação (SANTAELLA, 2013a, cap. 13, p. 5).

Quase uma década mais tarde, a pesquisadora adicionou um 4º tipo de leitor a este panorama: o leitor ubíquo. De acordo com Santaella (2013a, cap. 13, p. 11), “nos últimos dez anos, as transformações por que tem passado a cultura digital e a aceleração dessas transformações são de causar assombro. [...] nesse curto espaço de tempo, surgiu um quarto tipo de leitor que batizei de leitor ubíquo”. Segundo Santaella (2014, p. 10), o leitor “é ubíquo porque está continuamente situado nas interfaces de duas presenças simultâneas, a física e a virtual [...]”. O leitor ubíquo, conectado ao *Twitter* enquanto pega um metrô em São Paulo, por exemplo, tem a capacidade de ocupar espaços distintos ao mesmo tempo. Enquanto ocupa o espaço físico, seu lugar de ser real e socialmente determinado (CHARAUDEAU, 2010a), ele ocupa também um espaço virtual, do ser projetado na rede (no *Twitter*, no *Facebook*, no *Tumblr*, no *Youtube*).

Em um contexto instável como esse é mais provável que a estratégia de captação fracasse em seu objetivo. A estratégia de captação (CHARAUDEAU, 2010a) pretende fazer o interlocutor entrar no universo de pensamento (o próprio ato de comunicação) e assim partilhar intencionalidade, valores e emoções do locutor. Quando a estratégia de captação não atinge este objetivo, significa que a interpretação do TU não correspondeu à intencionalidade do EU quando este enunciou seu ato de linguagem. No caso analisado, uma mensagem que pretende inspirar empatia (pelo compartilhamento do sentimento e da opinião expressos no *post* de Nasr), faz surgir reações de rejeição (por motivos detalhados na sequência).

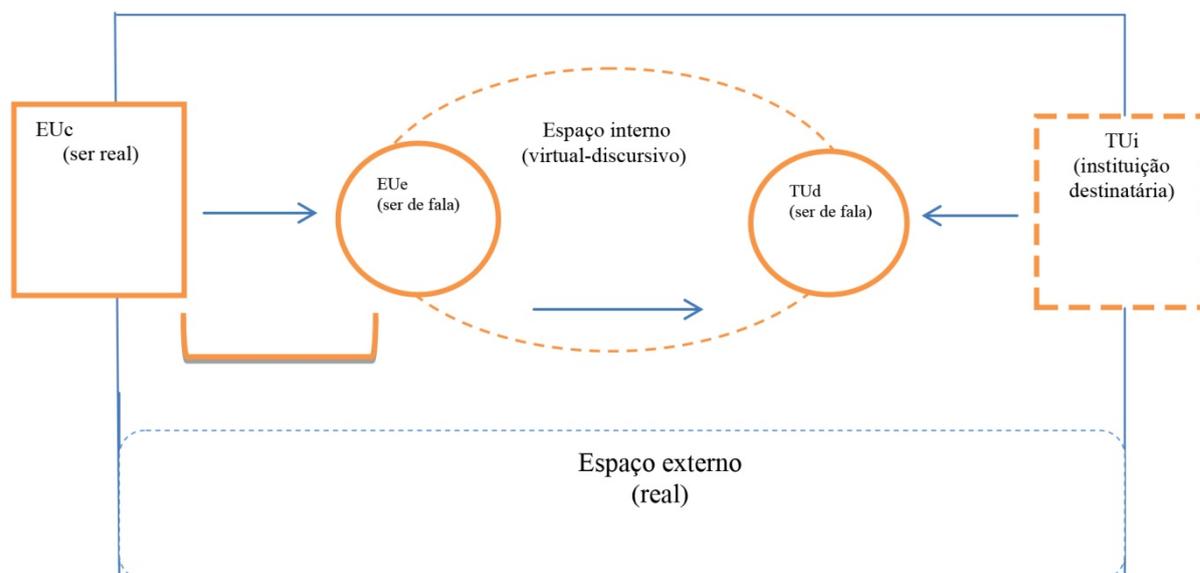
Quando manifesta identificação com o discurso (o que não foi o caso), o TU abre mão tacitamente de uma prerrogativa de hostilidade ou de contestação, demonstrando frequentar o “universo de pensamento” do EU e coabitar a mesma zona de intercompreensão. Já quando a estratégia de captação falha, o TU não se ressentem em atacar o conteúdo daquele discurso, pois não deu a ele sua contrapartida de convivência. É sobre esse desencontro entre a produção e a recepção do discurso que se assenta a noção de *assimetria* (CHARAUDEAU, 2010a). Toda vez que um jornalista escreve algo no *Twitter* e não obtém a resposta esperada (ou a reação), como no caso de Octavia Nasr e de tantos outros que tiveram suas carreiras abaladas por culpa de uma breve mensagem, há um desvio, um desencontro entre a produção e a interpretação do discurso.

Como ocorre com frequência, os efeitos dessa assimetria não se limitam apenas ao contexto discursivo do ato de linguagem e podem reverberar também entre os seres determinados socialmente, o que ocorre com a transferência de efeitos do circuito interno (virtual) do ato de linguagem para o circuito externo (real), lugar dos seres sociais. Na comunicação ubíqua, com ritmo regido pela hiper mobilidade, há uma maior propensão para essa transferência. O espaço do discurso e o espaço real nunca estiveram tão indistintos e sobrepostos; até que ponto se pode dizer que os seres *sociais* (circuito externo, espaço real) estão realmente fora das redes *sociais* (circuito interno, espaço do discurso, virtual)? O misto entre real e virtual confunde lugares e referências. De acordo com Santaella (2003, p. 128),

Os termos “realidade virtual” e “tempo real” atestam a força das novas mídias na constituição de uma cultura da simulação. As mediações se tornaram tão intensas que tudo que é mediado não pode fingir não estar afetado. A cultura é crescentemente simulacional no sentido de que a mídia sempre transforma aquilo de que ela trata, embaralhando identidades e referencialidades.

No caso analisado, é possível observar a assimetria do ato de linguagem causada pela mistura e multiplicação de identidades e o intercâmbio de efeitos entre os espaços virtual e real. Na comunicação ubíqua, o ato de linguagem é disposto sob parâmetros diferentes. Pretendemos representá-lo conforme consta na Figura 2:

**Figura 2 – o ato de linguagem na hipermobilidade**



Fonte: elaborada pelo autor

Fonte: elaborada pelo autor

É importante esclarecer as representações em relação ao quadro de Charaudeau (2010a), Figura 1. O uso dos círculos no espaço interno e nos seres de fala procura representar a volatilidade das posições na hipermobilidade. A linha traçada do espaço interno e da base corresponde aos limites frágeis e muitas vezes indeterminados entre o que pertence ao real e o que pertence ao virtual. Já o traçado no TUi, instituição destinatária genérica e multifacetada composta por milhares de indivíduos distintos e sem rosto, é usado para marcar a diferença em relação à natureza do EUC, a locutora OctaviaNasr, indivíduo que, ao contrário de seu interlocutor (ou interlocutores), pode ser nomeado e está bem delimitado no espaço externo.

Como os limites que separam o espaço interno do externo, na comunicação ubíqua, são trespassáveis como uma cortina d'água, a assimetria do ato de linguagem produz mais facilmente efeitos colaterais que não atingem apenas os EUE projetados pelo locutor, mas também o ser real e determinado socialmente. O colchete horizontal representa essa ligação incontornável entre EUC e seu EUE (ser de discurso, que pode ser único ou múltiplo, como veremos). EUC projeta EUE não simplesmente em um espaço discursivo, mas em um espaço *virtual-discursivo*, onde EUE pode assumir diferentes faces em função da rede social usada—embora suspenso na nuvem, visto que EUE guarda uma conexão inviolável com o ser real (EUC) que representa. Como posto pela filosofia do ato responsável de Bakhtin (2012), este *não-álibi* no existir do sujeito, ocupante de um lugar

único no mundo (em oposição ao leitor ubíquo e aos EUE projetados, que ocupam múltiplos lugares), impõe sobre ele a responsabilidade de responder, no espaço externo, pelo ato de linguagem disposto no espaço interno, lar dos seres de discurso. Os seres reais, habitantes do circuito externo do ato de linguagem, estão sujeitos a consequências pelo que ocorre no circuito interno do ato.

### 3 Procedimentos metodológicos

O artigo estará firmado sobre uma base teórica dividida em três princípios: [1] o ato responsável de Bakhtin (1997, 2012); [2] encenação e assimetria do ato de linguagem, de Charaudeau (2001, 2010a, 2010b) e [3] comunicação ubíqua de Santaella (2010, 2013a, 2014). Estas três bases teóricas se conectam da seguinte forma: de acordo com o quadro do ato de linguagem de Charaudeau (2010a), EUc (ser real/social) projeta EUE (ser de discurso) e TUD (ser de discurso), encenando seu ato de linguagem para TUi (ser real/social): TUi é uma instituição destinatária composta por usuários do *Twitter*, leitores ubíquos, (SANTAELLA, 2013a), ocupantes de dois espaços (real e virtual) ao mesmo tempo. Ainda que o ser de discurso, EUE, esteja suspenso na nuvem do hiperespaço, ele está irremediavelmente atado ao seu dúplice real (EUc), ser ocupante do espaço físico e de um lugar ímpar no mundo para quem é intransferível a responsabilidade de responder por seus atos (BAKHTIN, 2012).

1. **A questão do ato responsável:** Bakhtin (1997, 2012) defende o ato ético como a ocupação de um lugar ímpar no mundo, a partir do qual o sujeito contrai a responsabilidade de responder por seus atos (“ato responsável”, como o chama Adail Sobral (2008)). De acordo com Bakhtin (2012, p. 96), não existe alibi na vida: “[...] eu também sou participante no existir de modo singular e irrepitível, e eu ocupo no existir singular um lugar único, irrepitível, insubstituível e impenetrável da parte de um outro. [...]”. O sujeito, imbuído de sua individualidade e ocupante de um lugar único no mundo, possui a responsabilidade pelo que enuncia a partir deste lugar. Enquanto ser singular, não há fuga possível às consequências do seu ato. Este inescapável preceito bakhtiniano aponta para a constituição da própria identidade do sujeito, do seu posicionamento enquanto indivíduo; um posicionamento cada vez mais difícil de apontar na comunicação ubíqua (SANTAELLA, 2013a).

2. **Encenação e assimetria no ato de linguagem:** Charaudeau (2001) concebe “ato de linguagem” como o combinado entre circuitos interno e externo do ato onde se estabelece o *contrato de comunicação*, sob o qual o sujeito desenvolve estratégias discursivas para seduzir ou persuadir seu destinatário. É sobre o desencontro entre a produção e a recepção do discurso nos circuitos interno e externo do ato que assenta a noção de *assimetria* (CHARAUDEAU, 2010a).

3. **Assimetria do ato na comunicação ubíqua:** traçar a responsabilidade pela autoria do ato de linguagem pressupõe estabelecer, *a priori*, o posicionamento do sujeito, o lugar (físico/histórico/cultural) a partir do qual ele enuncia. Este lugar é relativamente claro no caso de análises como a do discurso de um grande ditador do séc. XX, por exemplo. A atual “era dos fluxos”, que Santaella e Lemos (2010) opõem à “era da navegação”, fragmenta o sujeito, agora capaz de projetar um dúplice virtual e enunciar a partir de múltiplos espaços. Santaella (2014, p. 10) chama este fenômeno de “hipermobilidade, ou seja, a mobilidade física fundida à mobilidade da informação nas redes”.

Compõe o *corpus* do artigo *umtweet* da jornalista libanesa e analista política para assuntos do Oriente Médio Octavia Nasr. Convém destacar que o fato de o corpus ser composto por um único *tweet* depõe em favor dessa fatalidade relacionada ao poder de influência (e potencial para devastação) que a rede *Twitter* possui, ainda que a ferramenta,

para gerar um fato extremamente influente e de grandes consequências, esteja contida em 140 caracteres ou menos<sup>60</sup>. Do mesmo modo, ressaltamos que a análise aqui descrita não se propõe uma análise geral que se ocupa do funcionamento de toda e qualquer comunicação realizada no *Twitter*, mas uma análise específica, que investiga a força e a influência que um único *tweet* pode exercer.

#### 4 Assimetria, ato ético e ubiquidade: um *tweet* sob análise

Não há como ignorar as altas tensões sociopolíticas envolvendo os Estados Unidos e os países do Oriente Médio antes de darmos atenção especificamente à demissão de OctaviaNasr, que, embora tenha tido uma causa majoritariamente linguística, está ligada, sobretudo, à “guerra contra o terrorismo” (em nome do foco, definições de perspectiva acerca do uso da palavra “terrorismo” podem ficar para um artigo futuro) promovida pelo governo norte-americano pós-11/09.

OctaviaNasr é uma jornalista nascida no Líbano, país marcado por conflitos históricos tanto internamente quanto com seus vizinhos do Oriente Médio, ocupado por um povo fraturado por milhares de anos de guerras e divergências religiosas. O Hezbollah (“partido de Deus”, em árabe), uma organização paramilitar xiita criada em 1982, é resultado de um desses conflitos mais recentes: a Guerra Civil do Líbano. O Hezbollah, embora reconhecido como um grupo de atuação política e de resistência legítimo por grande parte das nações árabes, é considerado uma organização terrorista por muitos países do Ocidente, entre eles os Estados Unidos. Mohamed Hussein Fadlallah, aiatolá xiita e guia espiritual do grupo desde o início do movimento, era, assim como o Hezbollah, considerado terrorista pelo governo norte-americano. Dentro dessa conjuntura, uma jornalista de uma empresa norte-americana que lamenta publicamente a morte de um homem considerado terrorista por este país se torna, imediatamente, má representante da imagem desta empresa e vulnerável a consequências.

A transcrição exata do *tweet* que causou a demissão de OctaviaNasr, seguido da *hashtag* “#Líbano”, é a seguinte: “Triste ao saber da morte de Sayyed Mohammad Hussein Fadlallah. Um dos gigantes do Hezbollah a quem respeito muito... #Líbano” (tradução nossa)<sup>61</sup>.

A mensagem de Nasr é um ato de linguagem proposto pela locutora a um destinatário ideal e para o qual ela aguarda uma contrapartida de convivência. OctaviaNasr (EUC) escreve projetando um ser de discurso (EUE) idealizado para transmitir empatia e respeito pela morte de um grande líder político e religioso (Fadlallah). Ao projetar EUE, ente discursivo, a locutora projeta também um destinatário idealizado (TUD), uma instituição destinatária composta por libaneses (intenção expressa no uso da *hashtag* “Líbano”) e por leitores de outras nacionalidades, incluindo norte-americana. Esse sujeitoTUD, também projetado, cuja existência resume-se ao desempenho do ato, corresponde às expectativas languageiras que o EUC alimenta para o ato de comunicação. “O EUC é o iniciador-responsável pelo ato de produção e é a relação EUC–EUE que produz um certo efeito pragmático sobre o Interpretante” (CHARAUDEAU, 2010a, p. 52).

O *tweet* de OctaviaNasr foi lido com tal relevância por TUI não em função de suas preferências pessoais ou visão de mundo, mas por sua posição enquanto analista política e formadora de opinião em uma grande empresa de comunicação norte-americana. O nome usado pela jornalista no *Twitter* não é simplesmente “octavianasr”, mas “octavianasrCNN”: o empregador como sobrenome. Esse detalhe traz consequências: não é apenas um único EUE,

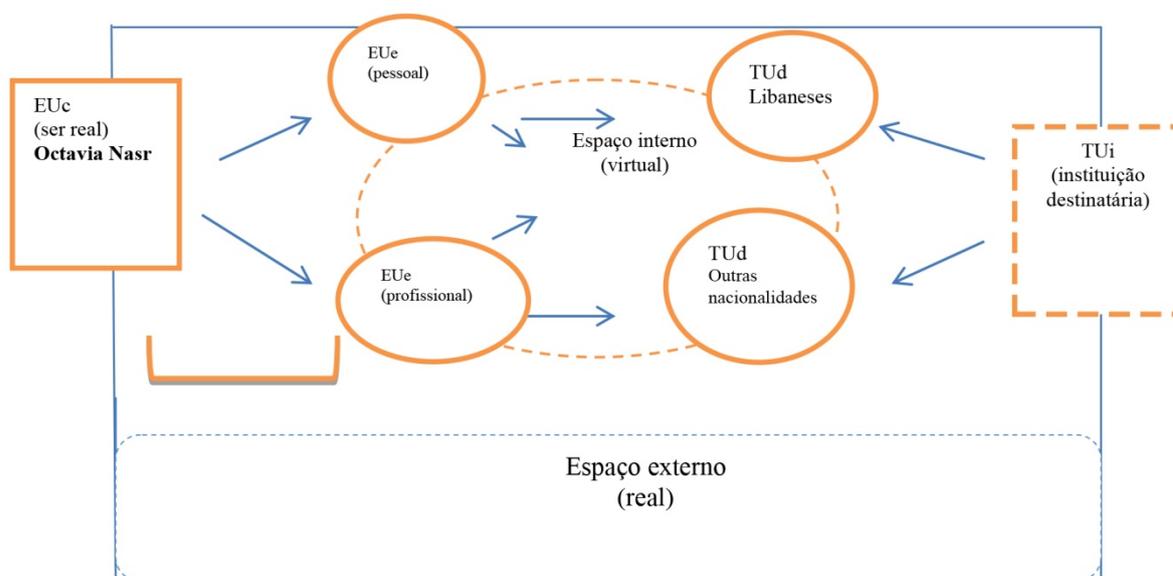
<sup>60</sup> Isso antes da atualização de 2017 que ampliou o limite para 280 caracteres.

<sup>61</sup> Sad to hear of the passing of Sayyed Mohammad Hussein Fadlallah. One of Hezbollah's giants I respect a lot. #Lebanon.

sujeito de discurso, que precisa ser considerado no ato de linguagem executado de fato e percebido pelo TUi, mas dois: o EUE projetado de acordo com a estratégia discursiva de Nasr (que chamaremos de “EUE-pessoal”) e um EUE projetado involuntariamente e percebido por TUi como fonte real da mensagem (que chamaremos de “EUE-profissional”).

O EUE-pessoal, previsto no projeto de fala de Nasr, representa a OctaviaNasr libanesa, com opinião (expressa na palavra “respect/respeito”) e sentimento (“sad/triste”) próprios, características de ordem pessoal. Como objetos da ordem pessoal do sujeito, opinião e sentimento podem ser admitidos. O EUE-profissional, projetado involuntariamente, representa OctaviaNasr quanto profissional e porta-voz da norte-americana CNN (como explícito nas cores vermelha e branca, na foto que ilustra sua página, vestindo um terno da emissora, e em seu nome na rede social). Sentimento e opinião são duas características não admitidas normalmente tanto para conglomerados de comunicação quanto para jornalistas, profissão sobre a qual pesa o mito da frieza e imparcialidade. TUi, instituição destinatária, percebe o *tweet* de Nasr como proveniente de EUE-profissional, jornalista da CNN. O ato de linguagem como ocorrido efetivamente, com esta projeção dupla de sujeitos de discurso pelo EUC, pode ser representado conforme Figura 3:

**Figura 3 – o ato de linguagem no caso OctaviaNasr**



**Fonte: elaborada pelo autor**

O primeiro EUE projetado pela locutora é o EUE do usuário comum (EUE-pessoal), que escreve um comentário pessoal em sua conta no *Twitter*, aquele usuário desvinculado de entidades mais ou menos abstratas como “jornalista”, das quais o leitor pode esperar que guarde ou mesmo “honre” determinadas características (como imparcialidade, por exemplo). Trata-se de um EUE proposto de acordo com as estratégias discursivas da locutora. O EUE-pessoal possui legitimidade ao emitir opinião e sentimento acerca de um tema sobre o qual, para o EUE-profissional (projetado involuntariamente), esses elementos são vetados pelo interpretante. Sendo esse o quadro da situação de comunicação, a estratégia de captação não atinge sua finalidade precisamente por captar o interlocutor a partir do EUE indevido, ou seja, o EUE-profissional sem legitimidade para contemplar o assunto sob a perspectiva subjetiva e emocional (que pertence ao EUE-pessoal) e que não fazia parte do projeto de fala do locutor,

mas que foi projetado à revelia das suas estratégias de discurso e percebido por TUi como o legítimo representante de EUc (sujeito social/real).

EUE-pessoal é direcionado a dois diferentes TUD projetados (o que é representado no esquema pelos dois vetores paralelos um ao outro): o primeiro representa um conjunto de leitores libaneses (incitados diretamente à leitura do *tweet* pela *hashtag* “#Libano”), de que Nasr esperava algum vínculo de empatia com a mensagem, leitores que compartilhariam ou ambos ou pelo menos um dos elementos de ordem pessoal explícitos na mensagem (tristeza e respeito); e o segundo de leitores de outras nacionalidades, não necessariamente dispostos ao mesmo vínculo de empatia, mas de algum modo tolerantes em relação ao seu teor por perceber que ali estava Octavia Nasr pessoa, conforme seu EUE-pessoal projetado voluntariamente (em oposição ao EUE-profissional, projetado involuntariamente), dentro de seu projeto de fala e estratégia discursiva, e não a jornalista e analista política da CNN, da qual tal mensagem não seria admitida.

Como Charaudeau (2010a, p. 45) destaca, o ato de linguagem é um ato *interenunciativo* entre quatro sujeitos, “lugar de encontro imaginário de dois universos de discurso que não são idênticos”, o universo de *produção* que parte do EU e o universo de *interpretação* dirigido pelo TU. Quando o universo do TU revela uma interpretação incompatível com a postulada no universo de produção do EU, a estratégia de captação não produzirá o resultado esperado, e EU não conseguirá com que TU partilhe de sua intencionalidade, valores e emoções. TUi, ser social, instituição destinatária composta pela massa heterogênea de leitores/usuários do *Twitter*, recebe a mensagem de Nasr de forma negativa em razão da projeção, inadvertidamente, do segundo EUE: o EUE-profissional, residual, inapartável do EUE que o locutor projeta todos os dias como parte de sua atividade profissional (como parte de EUc). Para o TUi, a mensagem é percebida não como que emitida pelo primeiro EUE, pessoal, mas pelo segundo, jornalista, o que transforma o teor dessa mensagem em algo incompatível com o que TUi espera de EUc, gerando assimetria entre produção e interpretação do discurso.

Convém analisar a composição desse TUi do ponto de vista da comunicação ubíqua de Santaella (2013a). Como transita a mensagem a partir de EUc, ser real, ocupante de um espaço físico, passando pelo universo virtual e chegando até os milhares de usuários que formam a instituição destinatária? Em suma, como transita essa mensagem na era da hiper mobilidade? Como define Santaella (2013a, p. 5), “a hiper mobilidade cria espaços fluidos, múltiplos não apenas no interior das redes, como também nos deslocamentos espaço-temporais efetuados pelos indivíduos”. Os leitores do *Twitter* não são somente contemplativos, moventes ou imersivos – eles são ubíquos. O TUi da hiper mobilidade é ubíquo, ocupante de múltiplos espaços ao mesmo tempo, ao passo que prever sua posição e projetar o TUD (ser de discurso) que corresponda mais proximamente ao TUi (ser social) é o grande desafio da encenação do ato de linguagem na comunicação ubíqua. Como dispõe Santaella (2013a, p. 21), esse leitor ubíquo pode, com um toque no celular, “penetrar no ciberespaço informacional, assim como pode conversar silenciosamente com alguém ou com um grupo de pessoas a vinte centímetros ou a continentes de distância”. O que o caracteriza, Santaella (2013a, p. 21) acrescenta, é ser capaz de “orientar-se entre nós e nexos multimídia sem perder o controle da sua presença e do seu entorno no espaço físico em que está situado”.

Isso significa ser necessário que o locutor, além de desconhecer os rostos e o gestual de seus destinatários, tampouco seus dados pré-discursivos, assumam também a probabilidade de não dispor de toda a sua atenção no momento em que ele lê sua mensagem. Como um leitor ubíquo, há múltiplos espaços – além do espaço discursivo onde transcorre o ato de linguagem – que demandam sua vigília. E além de múltiplos espaços, há múltiplos leitores compondo este TUi endereçado pela locutora. Ao contrário de um ato de linguagem proposto em um simples diálogo, por exemplo, o *tweet* de Nasr fora escrito para usuários em geral, não

para um indivíduo, e esses usuários formam uma instituição destinatária não apenas densamente heterogênea e composta por pessoas de nacionalidades diferentes e em diversas partes do mundo – um TUD fragmentado e multifacetado em sua essência–, mas também um TUD composto por pessoas de visões opostas em relação ao tema do *tweet*– por um lado, pessoas de um país onde o Hezbollah é um partido oficial no Governo, e, por outro, pessoas de países que tratam esse partido como uma organização terrorista.

Se o ato de linguagem se portava sobre plataformas sólidas, na hipermobilidade a analogia cabível é exatamente oposta. O locutor precisa antecipar que lida com um TUi ubíquo, ao mesmo tempo exposto mas anônimo, presente na tela mas que desaparece assim que se procura identificá-lo e compreendê-lo. Estilhaçado em diversos espaços simultâneos, o leitor ubíquo tem quebrada também sua atenção e seu tempo hábil para lidar com cada espaço que um duplo seu ocupa em um mesmo intervalo de tempo. Conforme Charaudeau (2010a, p. 52), “o ato de linguagem não pode ser considerado somente como um ato de comunicação: tal ato não é apenas o resultado de uma única intenção do emissor e não é o resultado de um duplo processo simétrico entre Emissor e Receptor”. Em uma conjuntura de comunicação ubíqua, pelos motivos já comentados, o ato de linguagem é muito mais suscetível a sofrer com certa assimetria, o que emprega mais força às palavras de Charaudeau (2010a, p. 57) quando o linguista nos diz que o ato de linguagem é “não apenas uma expedição, mas também uma aventura”.

Podemos verificar que os leitores perceberam apenas o EUE-profissional projetado involuntariamente por Octavia Nasr, não o EUE-pessoal. O EUE-profissional é o mais próximo do EUC (sujeito real) de Nasr, pois aponta para sua posição no mundo social, posição a partir da qual Nasr se projeta para o mundo diariamente em função de sua profissão e de sua posição na CNN. Para o público que a acompanha no *Twitter*, seja libanês, norte-americano ou de qualquer nacionalidade, a identidade de Nasr é definida pela sua posição na cadeia de notícias CNN. Esta é sua posição no mundo real, o espaço ocupado enquanto ser social pela jornalista, de modo que ela não pode fugir à posição que a define para o mundo. Como afirma Bakhtin (2012), a singularidade do existir é irrevogavelmente obrigatória. Sobral (2008), em sua pesquisa sobre a filosofia do ato responsável bakhtiniana, reafirma que, para Bakhtin, “*não há alibi na existência*”, e os atos do sujeito, sejam ou não voluntários, são responsabilidade sua, ou melhor, “responsabilidade” sua, isto é, responsabilidade pelo ato e responsividade aos outros sujeitos no âmbito das práticas em que são praticados os atos”. (SOBRAL, 2008, p. 228, grifo nosso).

Este preceito bakhtiniano torna ilegítima qualquer tentativa do sujeito de se isentar e fugir à responsabilidade pelo seu ato de linguagem. Ainda que esteja suspenso no plano virtual, no espaço interno do ato de linguagem (contexto de comunicação, espaço discursivo), qualquer EUE projetado, encobrindo total ou parcialmente EUC, estará irreversivelmente ligado a ele no espaço externo do ato de linguagem (situação de comunicação, espaço dos seres sociais). EUC, diferentemente de EUE, não é inapreensível como uma lâmina de vapor, desaparecendo assim que se procura confiná-lo no espaço virtual — EUC é real, está amarrado a quaisquer EUE que projetar do espaço físico que ocupa, e sofrerá consequências impostas por outros seres sociais que compõem a instituição destinatária TUi e que não engajarem em seu projeto de fala, não concedendo também sua contrapartida de convivência, levando à assimetria do ato.

Comunicar, comenta Charaudeau (2010a, p. 68, grifo do autor), “é proceder a uma *encenação* [...] para produzir *efeitos de sentido* visando um público imaginado [...]”. Conforme Freitas (2011, p. 120), “todo ato de linguagem [...] é, afinal de contas, uma representação comandada por sujeitos externos [...]. Todos nossos atos de linguagem têm um lado ‘teatral’ [...]”, a partir do qual representamos ou nos colocamos “em cena” (na cena de comunicação, discursiva) de uma determinada maneira, buscando infligir efeitos específicos

(efeitos de discurso). OTUIubíquo, densamente estratificado, recebeu a mensagem de múltiplas posições e múltiplas perspectivas, em sua maioria rejeitando os elementos de ordem pessoal (opinião e sentimento) por perceberem apenas o EUE projetado inadvertidamente (EUE-profissional) e cuja posição, como já vimos, não admite tais aspectos valorativos. Para esse público, aquela não era OctaviaNasr, mas, por assim dizer, “octavianasrCNN”, de modo que não haveria como obter contrapartida de convivência de um público ao expressar empatia por uma figura que o governo federal deste mesmo público considera um líder terrorista.

Nasr propôs um ato de linguagem em uma plataforma de comunicação ubíqua (em que os atores do discurso são ocupantes de múltiplos espaços simultaneamente). Suas estratégias discursivas de legitimidade e de captação não atingiram sua finalidade em função da percepção de TUI do EUE-profissional (projetado involuntariamente), mais transparente e revelador de EUC que o EUE-pessoal (projetado voluntariamente), o que levou a uma assimetria do ato de linguagem: o interpretante considerou que a locutora não tinha legitimidade e não estava em uma posição adequada para emitir a mensagem em questão e, portanto, não compartilhou de sua intencionalidade, valores e emoções (CHARAUDEAU, 2010a). Consequentemente, por EUE (ainda que duplo, múltiplo) estar ligado a EUC, e este ocupar um lugar único no mundo, a locutora viu-se sob a responsabilidade de responder por este ato (*responsabilidade*). Por esta razão, sua demissão da CNN.

## 5 Considerações finais

Seria este tempo de redes sociais recente demais, portador de revoluções velozes demais para adaptação dos usuários, mesmo os profissionais de comunicação? Ou seria o caso de as redes exporem como nunca antes a intimidade da construção do pensamento, da opinião e, portanto, das convicções e (quando for o caso) preconceitos antes ocultos sob uma noite de sono, sob uma revisão editorial criteriosa? As redes sociais, em especial o *Twitter*, podem revelar quase que em tempo real a reação e o processo de raciocínio de um usuário ou de uma massa de usuários (através do acompanhamento dos *rendingtopics*). O número de casos de demissão e outros reveses ocorridos por uma mensagem postada em uma rede social pode ser explicado por essas questões, o que não significa que prescindimos de uma avaliação mais criteriosa a respeito dos mecanismos que levam à assimetria desses atos de linguagem, sobretudo pela plataforma em que são encenados e pelo tipo de destinatário ao qual são direcionados.

Neste artigo procuramos investigar a assimetria entre os processos de produção e de interpretação do discurso encenado no *Twitter*, em um contexto de comunicação ubíqua e cujas consequências encontram o ser real em função deste ato de linguagem se tratar de um ato ético – projetado através de múltiplos seres de discurso e para destinatários ocupantes de múltiplos espaços, mas enunciado a partir de uma posição única no mundo social. Compõe o *corpus* do artigo o *tweet* da jornalista libanesa e analista política para assuntos do Oriente Médio OctaviaNasr, até então profissional da CNN, a respeito da morte do aiatolá xiita Sayyed Mohammad Hussein Fadlallah em julho de 2010.

Averiguamos que as estratégias discursivas de legitimidade e de captação não atingem seus objetivos e há assimetria no ato de linguagem. Nasr projeta um EUE-pessoal de acordo com suas estratégias de discurso, legitimado para fazer comentários carregados de opinião (expressa na palavra “respeito”) e sentimento (expressa na palavra “triste”). Contudo, Nasr projeta também um EUE-profissional, que não acoberta EUC da mesma forma que o EUE-pessoal. Primeiramente, a estratégia de legitimidade falha por TUI perceber apenas EUE-profissional e ficar mais próximo da posição de Nasr no mundo real enquanto jornalista da CNN. Para TUI, instituição destinatária composta por leitores ubíquos, EUE-profissional não

tem legitimidade para comentar a morte do aiatolá xiita com elementos como opinião e sentimento. Em segundo lugar, falha a estratégia de captação por não conseguir fazer o destinatário habitar o mesmo universo de pensamento do locutor e partilhar de seus valores e emoções (CHARAUDEAU, 2010a).

A comunicação ubíqua (SANTAELLA, 2013a) torna áspera a tarefa de elaborar estratégias discursivas para destinatários que ocupam múltiplos espaços simultâneos e estão ocultos por trás de suas contas nas redes sociais. Não seria possível, não importa a estratégia de discurso usada para transmitir sentimento (“triste”) e opinião (“respeito”), obter uma simetria do ato de linguagem de modo geral. A única forma para que a mensagem não fosse rejeitada seria a retirada, como proposto pela própria jornalista em entrevista posterior<sup>62</sup>, das palavras que expressavam esses aspectos valorativos. Por fim, apesar de suspender na nuvem múltiplos EUE, o ser real EUC está ligado a cada um deles a partir de sua posição no mundo real — no caso analisado, a posição de Nasr é composta por fatores como origem e nacionalidade, profissão (valores ligados a essa profissão) e ligação de trabalho com uma empresa de comunicação norte-americana. Por ocupar um lugar único e irrepetível no mundo (BAKHTIN, 2012), Nasr tem a responsabilidade de responder por seu ato — neste caso, sua demissão da CNN.

O impulso para externar todo e qualquer pensamento, tornado prático pelo acesso imediato à tribuna digital (o *slogan* original do *Twitter*, logo quando lançado, era uma pergunta provocante: “o que você está pensando?”), é capaz de explicar apenas uma parte da questão. É comum vermos pessoas públicas não profissionalmente ligadas ao jornalismo, como atores, modelos e atletas, recebendo pesadas críticas e até mesmo perdendo contratos e patrocínios por algo dito em uma rede social – mas por que o mal do *post* desastrado recai com tanta frequência (e impacto) exatamente sobre quem trabalha com comunicação é o aspecto para o qual pretendemos oferecer respostas com este artigo. Procuramos entender o fenômeno, avaliar quais as estratégias discursivas, por que elas não têm o efeito desejado e por que as consequências do que é dito no universo virtual do discurso provoca devastação no universo real, dos seres socialmente determinados.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2.ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Paulo: Pedro & João Editores, 2012.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001.p. 23–37.
- \_\_\_\_\_; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo, SP. 2010a.
- \_\_\_\_\_. **Discurso das Mídias**. São Paulo, SP. 2010b.
- FREITAS, Ernani Cesar de. **Cultura, linguagem e trabalho: comunicação e discurso nas organizações**. Desenredo, Passo Fundo: Ed. da Universidade de Passo Fundo, v. 7, n. 1, p. 104–126, jan./jun. 2011.
- NASR, Octavia. Fired over a tweet, Octavia Nasr says journalists need protection from social media flame wars. In: **Ijnet**, 2012. Disponível em: <<http://ijnet.org/blog/fired-over-tweet-octavia-nasr-says-journalists-need-protection-social-media-flame-wars>>. Acesso em: 13 abr. 2016.
- SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

<sup>62</sup> “If I must tweet, I would've tweeted that he passed away without any extra information”.

\_\_\_\_\_. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura.** São Paulo: Paulus, 2003.

\_\_\_\_\_. **Navegar no Ciberespaço – O perfil cognitivo do leitor imersivo.** São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter.** São Paulo: Paulus, 2010.

\_\_\_\_\_. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação.** [E-BOOK]. 1a.ed. São Paulo: Paulus, 2013a.

\_\_\_\_\_. Desafios da ubiquidade para a educação. In.: **Ensino Superior UNICAMP**, 2013b. Disponível em: <<https://www.revistaensinosuperior.gr.unicamp.br/artigos/desafios-da-ubiquidade-para-a-educacao>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Sociotramas: estudos multitemáticos sobre redes digitais.** 1. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

SOBRAL, Adail. **O ato “responsível” ou ato ético, em Bakhtin, e a centralidade do agente.** Revista Signum. Estudos de Linguagem, Londrina, PR, v.11, 2008, p. 219 - 235.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 28/11/2017

**A TESSITURA DIALÓGICA EM PÔSTERS *FORA TEMER*****THE DIALOGICAL TEXTURE IN POSTERS *FORA TEMER***Antonio Flávio Ferreira de Oliveira<sup>63</sup>

**RESUMO:** Esta pesquisa investiga a tessitura dialógica em pôsteres fora temer. Para tanto, apoiamos-nos na problemática de: como se constitui a composição de sentido nesse gênero? A questão de pesquisa nos dá suporte para estabelecer o objetivo que cumpre investigar, pela Teoria Dialógica da Linguagem (TDL), a construção da enunciação e a rede de sentidos no gênero em questão. Elegemos, como suporte teórico, a Análise Dialógica do Discurso (ADD), estabelecida pelos fundamentos da TDL preconizada pelos estudos do Círculo de Bakhtin, preferencialmente por aqueles desenvolvidos por Bakhtin (2010; 2011; 2015) e Volochínov (2013). Metodologicamente, este trabalho está estabelecido pelos seguintes elementos: (1) a pesquisa tem a natureza qualitativo-interpretativista; (2) o *corpus* é constituído por três pôsteres relacionados ao tema proposto. As análises indicam que a composição dialógica dos pôsteres é construída pela luta entre as valorações que compreendem o todo axiológico perpassado pelo atravessamento de temas sociais dispersos no tempo e pela maneira como as forças de enunciações do passado constituem sentidos nos discursos do presente e do futuro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria Dialógica da Linguagem. Pôsteres. Tessitura.

**ABSTRACT:** This research investigates the dialogical texture in *fora temer* posters. Thus, the problem is related to: how is constituted the composition of meanings in the proposed genre? The objective is to comprehend through Dialogical Language Theory (DLT) the enunciative construction and the texture of meanings. Theoretically, we used the Dialogical Discourse Analysis (DDA) basis, mainly those ones established by Bakhtin Circle: Bakhtin (2010; 2011; 2015) and Volochínov (2013). Methodologically, this work is established by: (1) a qualitative and interpretative research; (2) a *corpus* constituted by three posters related to the proposed genre. The analyses point that the dialogical composition is constructed by the conflicts between the valorations that comprehend the axiological whole crossed by social themes dispersed in time and by the manner how the forces of past enunciations constitute meanings in the present and future discourses.

**KEYWORDS:** Dialogical language theory. Posters. Textures.

**1 Introdução**

Esta pesquisa investiga os elementos dialógicos na tessitura de pôsteres com a temática *fora temer*. Desse modo, a nossa prioridade foca nas questões referentes a como e a que elementos ideológicos, históricos, dentre outros, são estabelecidos na produção de enunciados, para produzir múltiplos efeitos de sentido no imaginário social de uma coletividade.

A escolha desse tema se justifica pelo fato de, na sociedade hodierna, estar sendo produzidos enunciados referentes às questões políticas e sociais que abrangem a possibilidade de rejeição de um presidente da República Federativa Brasileira. Assim, esses enunciados refletem a composição de elementos que ecoam sobre diversos pontos de vista históricos e ideológicos da conjuntura da política nacional e isso constitui extrema relevância para a nossa investigação, haja vista compreendermos que essas valorações servem de base para a composição de sentidos na construção dos pôsteres.

Para dar sentido investigativo a esta pesquisa, apoiamos-nos no questionamento que estabelece a seguinte problemática: como se constitui a composição de sentido nesse gênero? Essa pergunta se contextualiza, devido ao fato de abordarmos sobre o complexo de vozes sociais que tecem os pôsteres escolhidos, razão pela qual acreditamos que essas vozes são os elementos essenciais para estabelecer a composição de um enunciado. Dessa maneira, a questão de pesquisa nos dá suporte para estabelecer o objetivo que cumpre investigar, pela

---

<sup>63</sup> Doutorando em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: flavioccaa@hotmail.com

TDL, como se estabelece a construção da enunciação e a produção discursivo-gêneroreferente à temática.

Uma vez que pretendemos abordar fatos sociais materializados em palavras e em imagens, priorizamos os elementos conceituais da Análise Dialógica do Discurso (ADD), estabelecida pelos fundamentos da TDL, preconizada pelos estudos do Círculo de Bakhtin, preferencialmente por aqueles desenvolvidos por Bakhtin (2010; 2011; 2015) e Volochínov (2013).

Metodologicamente, este trabalho está construído pela composição dos seguintes elementos: (1) a pesquisa tem natureza qualitativo-interpretativista; (2) tem um *corpus* constituído de três pôsteres relacionados ao tema foratemer; (3) a escolha dos pôsteresse deu haja vista sua recorrência nas redes sociais, bem como pela composição estabelecida por palavras e imagens; (4) o procedimento de análise foi feito da seguinte maneira: (A) foi feita a descrição dos elementos da cena enunciativa; e (B) a partir da descrição, foram relacionados e contrastados os elementos descritos às categorias conceituais da TDL, para gerar uma explicação e estabelecer resultados.

A pesquisa está organizada em duas seções: (A) a primeira, relacionada a uma discussão sobre os elementos conceituais da TDL; e (B) a segunda, que apresenta a análise dos fatos sociais referentes aos enunciados.

## 2 Tessitura dialógica: elementos constitutivos

A produção de linguagem dos sujeitos sociais está relacionada a todas as atividades que os seres humanos desempenham no cenário social. Assim, tudo o que se constrói nos campos das atividades humanas é refletido e refratado na e pela linguagem. De modo particular, a linguagem serve, ao homem, como um instrumento de interação, linguístico e semiótico, capaz de constituir o pensamento humano enquanto produto das ideologias que compreendem as diversas realidades da vida social. Nas palavras de Volochínov (2013, p. 141, grifos do autor), a linguagem se constitui como “*o produto da atividade humana coletiva e reflete em todos os seus elementos tanto a organização econômica como a sociopolítica da sociedade que a gerou*”.

Tomando como base essa concepção de linguagem, principalmente no que tange à organização econômica e sociopolítica de uma sociedade, queremos tocar na questão do contexto em que está situado o Brasil da segunda década do ano dois mil. Desse modo, queremos afirmar que o cenário político brasileiro tem sido, hodiernamente, um espaço, no qual diversos conflitos têm surgido como resultado de atividades políticas, constituídas de valorações de imoralidade, no que diz respeito à administração pública. Dessa maneira, as diversas realidades que constituem o mundo político têm sido discursivizadas, pela mídia e por outras instituições que veiculam a informação como um complexo de enunciados capaz de criar, no imaginário do cidadão brasileiro, uma consciência na qual se instauram sentidos de revolta em relação aos posicionamentos de determinados grupos políticos.

Desse lugar de lutas axiológicas, surgem alguns posicionamentos pelos quais está sendo determinado o destino político do país. Dentre esses posicionamentos, de acordo com as enunciações de uma coletividade, sobre os fatos políticos da época, queremos apresentar os dois mais característicos: (1) o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, compreendido e enunciado, por certa parte da população, como um golpe de Estado; e (2) a atuação do presidente Michel Temer, enunciado como um governo marcado por práticas neoliberalistas, que têm por finalidade estabelecer diversas mudanças no cenário político-social, principalmente aquelas que afetam a garantia de direitos sociais adquiridos com a instauração da democracia e com a promulgação da Constituição Federal de 1988. Para sustentarmos esse posicionamento, usamos o aporte teórico e metodológico da TDL, para

refletirmos sobre a constituição e a instauração dos fatos que compreendem o cenário da política nacional.

Para iniciarmos, gostaríamos de abordar a concepção de horizonte social. Este, por sua vez, compreende um lugar socioideológico onde são construídos os fatos relacionados aos pontos de vista das diversas realidades que refratam e refletem o cenário de um evento social. Nesse sentido, o processo de construção do mundo e dos seus eventos discursivos pode ser pensado a partir do que Geraldi (2013), enunciando os posicionamentos do Círculo de Bakhtin, estabelece. Veja:

Para construir o mundo, ninguém parte do nada! Sobre uma natureza encontrada, dada, operamos todos nós e jamais sozinhos: é preciso pensar que sobre ela atuam outros seres com que compartilhamos a vida. Mas, entre estes, somente nós “elaboramos” o mundo, pois lhe damos sentidos, jamais dados, jamais acabados, jamais prontos, jamais definidos (GERALDI, 2013, p. 7, grifos do autor).

Em relação a essa citação, podemos compreender que a construção de um fato social se estabelece pela soma de pontos de vista que circulam em um dado campo social. Assim, podemos presumir que nada se constrói de modo isolado, pela imposição do pensamento de uma única consciência, mas, de modo peculiar, pela soma de pensamentos diversos que advêm dos pontos de vista de uma coletividade que constitui o todo do imaginário de uma comunidade. Esse construto coletivo fundamenta o repertório social de posicionamentos históricos, axiológicos, culturais, políticos, religiosos, econômicos, dentre outros, que formam a base para a compreensão individual e para a manifestação de um pensamento particular formado pela força constitutiva dos pensamentos da coletividade. Particularmente, isso acontece de modo irreiterável, pois a enunciação de um ponto de vista já dito ganha outras camadas de sentidos, pelo simples ato entoacional de um sujeito que, ao dar autoria e ao entoar enunciações de outrem, arquiteta o seu próprio ponto de vista.

Sobre o aspecto que instaura a entonação, podemos afirmar que isso está relacionado à maneira particular como um determinado sujeito impregna sua própria voz de outras vozes sociais, de vozes que servem como base para compor o repertório social de vozes. De acordo com o que afirma Volochínov (2013), o teor entoacional estabelece que:

Todas as enunciações se construirão precisamente com base em sua visão; suas possíveis opiniões e valorações determinarão a ressonância interna ou externa da voz - a *entonação* - e a *escolha* das palavras e sua *composição* numa enunciação concreta (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 166, grifos do autor).

A entonação, a escolha e a composição das palavras servem de base para que um determinado sujeito enuncie concretamente, tendo em vista os elementos que estão no exterior do núcleo linguístico da palavra. Sobre esses elementos, o autor supracitado declara que:

A palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77).

A partir desse exposto, podemos entender que os elementos que formam a concretude de uma palavra estão relacionados ao todo da vida na qual se funda essa palavra, elementos que são oriundos dos processos históricos e axiológicos, dos quais, à palavra, se incorporam elementos de ordem social, ou seja, elementos capazes de deformar a palavra em sua totalidade e conferi-la diversas possibilidades de sentidos, colocando-a no campo infinito de flutuações e mobilizações.

O aspecto de concretude da palavra se estabelece pelo fato de a materialidade linguística ser colocada em interação dentro de um campo contextual, ou seja, nas dependências de um lugar social, onde elementos de diversas ordens influenciam no processo de mobilização de sentidos. Isso acontece graças aos diversos conflitos de forças históricas que movimentam a palavra dentro de um contínuo temporal capaz de conduzi-la, ilimitadamente, na ordem do passado, do presente ou do futuro. Esse deslocamento convoca os sentidos mais recônditos, bem como aqueles que ainda estão por vir, ocasionando um processo dialógico caracterizado por forças determinadas pelo todo do espaço-temporal.

Em se tratando do processo de inacabamento de sentidos da palavra, Bakhtin (2011) expressa que:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os *sentidos do passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo (BAKHTIN, 2011, p 420, grifos do autor).

Como podemos ver, na citação, o contexto dialógico se caracteriza por um grande complexo de ilimitações, principalmente no que diz respeito à retomada e à criação de elementos dialógicos marcados pela soma de enunciações que compreendem o repertório do imaginário social de uma dada comunidade. Assim, o conflito entre essas enunciações dispersas no tempo e no espaço fundamenta o aspecto mais característico para estabelecer o processo de mobilização de sentidos da palavra. Nesse movimento de resistência e de adequação de forças de sentidos, a palavra se faz única, irreiterável, uma palavra constituída pela força do todo do processo histórico, o principal elemento de vivacidade na renovação de sentidos.

Os elementos dialógicos que constituem a palavra, conforme Bakhtin (2015), são estabelecidos pelo conflito que instaura a mobilização de sentidos. Desse modo, o autor estabelece os elementos que constituem as diversas possibilidades de deslocamentos de sentidos. Veja a seguinte citação:

Ora, todo discurso concreto (enunciado) encontra o objeto para o qual se volta sempre, por assim dizer, já difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos. O discurso voltado para o seu objeto entra nesse meio dialógicamente agitado e tenso de discursos, avaliações e acentos alheios, entrelaça-se em suas complexas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros; e tudo isso pode formar com fundamento o discurso, ajustar-se em todas as suas camadas semânticas, tornar complexa sua expressão, influenciar toda a sua feição estilística (BAKHTIN, 2015, p. 48, grifos do autor).

Nessa citação, podemos compreender que estão em jogo os elementos da tessitura dialógica, de modo peculiar, os elementos que corroboram para uma concepção de concretude do discurso. Dessa maneira, percebemos que a tessitura do discurso diverge do todo da formalidade linguística e converge para a concretude que congrega a acentuação de valores sobre a camada linguística. Assim, a dialogicidade instaura e colore o discurso que se constitui pelo cruzamento de conteúdos temáticos. Esses, por sua vez, emanam dos feixes de lutas

sociais representadas pelos posicionamentos avaliativos e valorativos do cerne dessas lutas. Sendo assim, a tessitura dialógica institui o discurso como uma instância que convoca os pontos de vista do outro, estabelecidos pelo jogo de respostas, feitas por enunciações dispersas no tempo e no espaço.

Em sentido mais restrito, esse meio dialogicamente agitado faz do discurso um complexo de camadas, que envolve a linguagem como um recurso linguístico-semiótico para a produção da atividade humana; um ponto de chegada e de partida das avaliações e das valorações dos sujeitos, como um conjunto de respostas às enunciações já ditas; um lugar concreto para o entrelaçamento, a contestação, a fusão e o ajustamento de temas sociais imbricados nas muitas vozes que constituem o repertório do imaginário de uma coletividade.

O discurso configura a valoração e a avaliação de temas sociais. Assim, as unidades linguístico-semióticas são estabelecidas e são determinados os elementos para a constituição do enunciado, acarretando, para a concretização deste, valorações relacionadas à vida, à ideologia (que forma a consciência humana), à historicidade, ao tempo, ao espaço e às responsabilidades no intercâmbio das enunciações. Isso pode ser corroborado, de acordo com o que Bakhtin (2015) expressa, quando afirma que:

O enunciado vivo, que surgiu de modo consciente num determinado momento histórico em um meio social determinado, não pode deixar de tocar milhares de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. É disto que ele surge, desse diálogo, como sua continuidade, como sua réplica e não como se com ele se relacionasse à parte (BAKHTIN, 2015, p. 49).

A partir desse ponto de vista, presumimos a ideia de que as avaliações e as valorações do outro constituem o elemento imprescindível para a constituição do dizer numa perspectiva ativa de interação. Dessa maneira, queremos sustentar esse posicionamento a partir das seguintes ideias: (1) “é como se no discurso estivesse encravada a réplica do outro que, diga-se de passagem, inexiste de fato, mas cuja ação provoca uma brusca reestruturação acentual e sintática do discurso” (BAKHTIN, 2010, p. 239); (2) “a réplica do outro é inexistente, mas projeta sua sombra e deixa vestígios sobre o discurso, e essa sombra e esse vestígio são reais” (BAKHTIN, 2010, p. 239); (3) “qualquer plano de criação, qualquer ideia, sentimento ou emoção deve refratar-se através do meio constituído pela palavra do outro [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 232).

A palavra alheia institui elementos de concretude que compõem o repertório do imaginário social. Essa palavra compreende o todo do dizer do sujeito que se faz interlocutor e que determina as avaliações e as entonações da voz do sujeito enunciativo. De modo particular, a palavra do outro representa o componente ativo pelo qual se origina e se determina as atitudes responsivas. Assim, se é desse e para esse outro que surge e que vai a palavra, essa palavra constitui um lugar, um território comum, no qual se digladiam os temas sociais. Na verdade, a palavra institui o lugar do intercâmbio das vozes sociais. É a protagonista que se reveste de elementos contextuais, que muda de sentido a partir das entonações das diferentes bocas, a razão pela qual estabelece as atividades do ser humano. Em sentido mais específico, como aponta Bakhtin (2010):

A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável, de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho nem pode liberta-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou (BAKHTIN, 2010, p. 234).

Uma característica importante que deve ser apresentada é que a força ativa, que constitui a palavra em direção ao outro, deve ser estabelecida, além da orientação desse outro, pelos elementos contextuais que compreendem o cenário para que nasça a enunciação. Dentre os aspectos que constituem o contexto, podemos destacar: (1) “*um horizonte espacial compartilhado* por ambos os falantes (a unidade do visível: a casa, a janela, etc.)” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 78, grifos do autor); (2) “*o conhecimento e a compreensão comum da situação*, igualmente compartilhado pelos dois” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 78, grifos do autor); e (3) “*a valoração compartilhada pelos dois, desta situação*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 78). Em relação a esses três elementos, podemos concluir que a construção de um contexto estabelece um lugar comum aos participantes de uma interação discursiva; um horizonte espacial (físico ou virtual) no qual os sujeitos refletem e refratam avaliações comuns, bem como a compreensão de pontos de vista referentes ao sistema cognitivo desses sujeitos em relação à historicidade do cenário de uma dada enunciação.

### 3 A dialogicidade em pôsteres foratemer

Após termos abordado alguns dos principais elementos que constituem a tessitura dialógica do enunciado, queremos, agora, investigar como esses elementos compõem a tessitura dos pôsteres foratemer. De modo específico, queremos, nesse empreendimento analítico, compreender como acontecem as relações dialógicas, bem como essas relações estabelecem sentidos nos mencionados enunciados. Vejamos o Pôster 1:

Pôster 1



<https://blogdoherbert.com.br/2016/05/12/dilma-foi-afastada-vamos-as-ruas-pelo-fora-temer-e-todos-eles/>

O Pôster 1 tem a arquitetônica estética composta por enunciados verbais e visuais. Desse modo, os primeiros estão representados por: (1) Fora Temer; (2) Eleições Gerais Já; e (3) Sindicato dos Metalúrgicos de São José dos Campos e Região. No caso do segundo componente, podemos ver, apenas, a face de Michel Temer, dentro do elemento linguístico (letra O), como se estivesse nos envoltos de um buraco; a imagem da face do presidente apresenta tonalidades de susto e desconfiança, como se ele estivesse sendo flagrado fazendo algo impróprio.

No enunciado (1), podemos compreender que a tessitura dialógica se constitui a partir dos seguintes componentes:

(A) da produção da atividade coletiva de uma parte da população, que compreende a tomada de posse do Presidente Temer como um reflexo caracterizado por um golpe contra a democracia brasileira (haja vista à possibilidade de construção da falsificação do *Impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff), razão pela qual, no campo sociopolítico, refratam sentidos de revolta em uma parte da representação social;

(B) da compreensão avaliativa de que a rejeição do Presidente Temer foi estabelecida pela determinação de um golpe de estado, de um todo axiológico que compôs diversas possibilidades de sentidos de rechaço;

(C) da constituição da palavra, composta das evidências axiológicas de uma classe caracterizada por valorações ideológicas instauradas num cenário atravessado por atividades de manobras políticas;

(D) da enunciação da rejeição do Presidente Temer, como uma luta discursiva constituída de outras enunciações de rejeição, surgidas no contexto político brasileiro do *Impeachment* do ex-presidente Fernando Collor, na década de 1980;

Nos Enunciados (2) e (3), podemos perceber que a composição da tessitura dialógica é constituída a partir dos seguintes componentes:

(A) da avaliação e da valoração das Eleições Gerais como uma possibilidade enunciativa emergida do passado (das Eleições Diretas de 1984), por fios de luz de discursos democráticos que, já externados, são penetrados por pontos de vista comuns para, na agitação da dialogicidade, dar um novo sentido ao movimento das Eleições Gerais;

(B) da dialogicidade que faz do Enunciado (2) um (re)construto histórico caracterizado pelos tons apreciativos do movimento do “golpe de estado” (de 1964), bem como do cruzamento ideológico que constitui a opinião comum da representação política do eleitorado da ex-presidenta Dilma Rousseff;

(C) das linhas dialógicas vivas que preenchem a palavra sindicato de sentidos históricos e ideológicos no que se refere à retomada das atividades sindicais;

(D) da orquestração de vozes histórico-ideológicas que ecoam no cenário da palavra sindicato, principalmente das valorações do todo que constituem as vozes que clamam pela defesa dos direitos sociais de uma classe (como por exemplo, as vozes do direito previdenciário e as vozes do ordenamento da organização do trabalho, etc.).

Por fim, em relação ao enunciado visual (as valorações gestuais da face de Michel Temer), podemos afirmar que encontramos tonalidades caracterizadas por: desconfiança, confusão edúvida. O todo de sentido nos tons da face do presidente estabelece, pelas atitudes responsivas, uma tessitura dialógica caracterizada por valorações constitutivas da falta de confiabilidade do povo na postura de governar do presidente, principalmente pelo fato de, uma parte desse povo, atribuir, como golpe, a posse de Temer.

Além disso, o todo de sentido estabelece um complexo de atitudes responsivas marcadas pela perplexidade e pela hesitação na face do presidente, razão pela qual, nesses enunciados visuais, instaura-se tessitura dialógica composta de sentidos oriundos da luta de temas sociais que presumem a consciência popular de um governo golpista-absolutista e o seu complexo de atividades governamentais consideradas desdenhosas ao povo brasileiro.

## Pôster 2



<http://www.vermelho.org.br/noticia/284237-1>

No Pôster 2, de modo geral, a tessitura dialógica se compõe, também, do jogo da harmonia de enunciados materializados em palavras e em imagem. Desse modo, os enunciados em palavras são: (1), 31 de julho / 14h; (2), ato #fora Temer; (3), Povo sem medo; (4), o povo deve decidir; (5) Defender nossos direitos, radicalizar a democracia!; e (6) em todo o Brasil. Já no caso do enunciado imagético, temos: o rosto do presidente Temer, em preto e branco, palidamente, bem como gestos faciais de irritação, representados pelo entronchar de boca do presidente.

No enunciado (1), podemos compreender a representação do tempo, que marcará um evento popular caracterizado com ações populares em rejeição ao Presidente Temer. No (2), ato #fora Temer, que, por sua vez, caracteriza a discursivização, nas redes sociais, da manifestação popular em oposição à posse e à atuação do presidente. No (3), Povo sem medo, podemos ver a enunciação da representação de uma nação (que [deveria] ter vez e voz), sendo colocada como uma força motriz capaz de enfrentar a pressão do presumido golpe político. No (4), o povo deve decidir, temos a enunciação que mostra o povo como a principal força na decisão da eleição de um presidente, bem como na decisão de escolha pelas práticas democráticas. No, (5), Defender nossos direitos, radicalizar a democracia!, podemos ver que, além da enunciação da defesa popular das bases democráticas, existe a enunciação do elemento de fixação, pela base popular, das garantias democráticas; e, por último, no (6), em todo o Brasil, o qual indica que a luta popular não é apenas de responsabilidade de uma ou de algumas regiões, mas de todas as regiões do país. No caso do enunciado imagético, que apresenta o entronchar de boca do presidente, podemos perceber os tons de indignação e de pouco caso do presidente, tanto no que diz respeito a ele não estar satisfeito com a revolta popular, quanto ao descaso, de sua parte, pela revolta do povo quanto ao seu exercício de governo.

Dito isso, compreendemos que o conjunto de enunciados no Pôster 2 compõe a tessitura dialógica pelo estabelecimento de fios de historicidade; pela retomada discursiva ([re]enunciação) dos atos populares em busca da democracia; pelo jogo de atitudes responsivas constituídas pelas vozes populares que ecoam sentidos de justiça social e de liberdade democrática; pela enunciação de elementos ideológicos que ecoam vozes jurídicas da Constituição Federal de 1988; bem como pela enunciação de o país ser representado, em uníssono, pelas vozes do povo de todas as regiões quanto aos atos democráticos garantidos na Carta Magna.

A harmonia de sentidos estabelecida nos enunciados (1), (2), (3), (4), (5) e (6) gera uma atitude responsiva, no enunciado imagético, que representa a avaliação e a valoração do presidente, em resposta aos gritos populares. Nesse sentido, podemos compreender que o todo do Pôster 2 se tece, dialogicamente:

(A) por refletir a historicidade, as marcas temporais ditas e presumidas, de fatos sociais impregnados de temas históricos e ideológicos re(enunciados) em um acontecimento que refrata, deslizando no tempo, as condições para estabelecer sentidos pertinentes ao contexto da atual conjuntura política brasileira;

(B) pela valoração e pela avaliação da imagem do presidente, constituídas, num cenário de conflitos, pelos sentidos oriundos de fatos ocorridos no passado quanto à possibilidade de um golpe político;

(C) pela mobilização de contextos históricos referentes às práticas do golpe, bem como pelo complexo de vozes ideológicas que ecoam na unicidade democrática da voz do povo;

(D) pela retomada, nas imagens e nas palavras, de conteúdos ideológicos atravessados pelos atos de defesa e de perpetuação das bases democráticas;

(E) pela valoração da construção de verdade, feita na imagem de ilegitimidade de um presidente que assumiu seu posto em face de uma manobra considerada, por alguns, como(anti)democrática;

(F) pela enunciação das vozes populares em busca da construção de uma verdade instaurada pelas práticas e pelos atos das manifestações nas ruas do país – a legitimidade democrática.

### Pôster 3

O Pôster 3 é composto por dois enunciados: (1) um enunciado imagético, que reflete a figura do presidente na figura do diabo; e o enunciado (2), #foratemer, que diz respeito à convocação de protesto nas redes sociais.

Em relação à descrição do Pôster 3, podemos afirmar que a construção da tessitura dialógica acontece pelo fato de os enunciados (1) e (2) refletirem sentidos pelos fios refratários da imagem de uma figura mitológica que representa a origem e a essência da maldade. Assim, considerando que a imagem, sozinha, não opera sentidos e que essa convocação de protesto nas redes sociais é determinada pela força de sentido da imagem, podemos afirmar que a relação de sentidos do pôster é construída pelo atravessamento de outras imagens que, numa escala de historicidade, formaram-se, axiologicamente, no imaginário social, impregnando-se de valores mitológicos, principalmente daqueles que se formam pela determinação do imaginário social religioso.

A partir desse exposto, podemos afirmar que, no todo do Pôster 3, a tessitura dialógica se constitui pelos seguintes elementos:

(A) a mobilização de sentidos, que é feita pelo complexo de vozes mitológicas que ecoam os sentidos de maldade na figura do Diabo;

(B) os sentidos de maldade que, ao se formarem do complexo de vozes mitológicas, travam uma luta dialógica com os sentidos de maldade construídos pelas vozes da mídia sobre a figura do presidente, em relação às práticas políticas que põem em detrimento garantias fundamentais e direitos sociais do povo;

(C) a dialogicidade que, entre os elementos mitológicos da imagem e as atividades executivo-estatais do presidente, ganha sentidos graças ao jogo discursivo que serve de cenário para ecoar o conjunto de vozes referentes aos prejuízos demasiados à classe mais popular que existe no país;

(D) as atividades estatais que ganham sentidos de maldade pelas valorações e pelas avaliações de sujeitos que representam uma classe desfavorecida por essas medidas, bem como pela valoração de autoritarismo das vozes que representam a bancada do presidente.

Através da relação entre as valorações de maldade advindas de uma figura mitológica do imaginário religioso-cristão e as enunciações de rejeição do presidente pelo povo, podemos constatar que, nesse complexo de imbricações de vozes e de lutas axiológicas, a tessitura do Pôster 3 se estabelece: pelo confronto dialógico entre o deslizamento de sentidos da imagem do presidente e a presunção de ser imaginário que foi enunciado; pelo efeito de valorações negativas em relação às práticas governamentais do presidente e as valorações do ser surrealanunciado na imagem; bem como pela harmonia entre a natureza do mal que origina a maldade humana e às práticas humanas centradas nas práticas institucionais, principalmente aquelas desprovidas de probidade em relação ao mando governamental e o respeito às garantias constitucionais estabelecidas pelo acordo e pela convenção democrática.

Em suma, nos pôsteres analisados, constatamos que a construção da tessitura dialógica foi estabelecida pela povoação de sentidos advindos do complexo de enunciações que foram dispersas, na irrupção do tempo, para constituir o todo que compõem o imaginário coletivo de uma sociedade. Desse modo, pudemos perceber que esses elementos axio-ideológicos se impregnam em materialidades linguísticas e visuais, para que, de modo particular, sejam produzidos os enunciados nos diversos eventos discursivos da interação humana nas múltiplas esferas sociais.

#### 4 Considerações finais

Após termos analisado os fatos discursivos, temos a convicção de que atingimos o objetivo da nossa pesquisa, bem como cumprimos com o empreendimento de buscar possíveis respostas para o problema proposto. Dessa maneira, as análises apontam que os pôsteres foratemer se tecem dialogicamente a partir da seguinte conjuntura:

(1) pela existência de vozes ideológicas e históricas que vociferam sobre a luta de temas sociais que relacionam a posse do presidente ao reflexo e à refração de um golpe político à democracia brasileira;

(2) pela enunciação de elementos ideológicos que caracterizam uma compreensão avaliativa de rejeição ao presidente;

(3) pela impregnação, à palavra e à imagem, de evidências axio-ideológicas em vozes sociais com ecos de revolta e de nãoaceitação do presidente, devido ao fato de haver uma compreensão ativo-responsiva, por uma parte da sociedade, de sua tomada de poder ser fruto de possíveis manobras políticas;

(4) pelo jogo de lutas discursivas atravessadas de enunciações de rejeição, determinadas pelo contexto de *Impeachment* da ex-Presidenta Dilma Rousseff;

(5) pela orquestração de vozes socioidelógicas que fazem ecoar, no cenário da palavra e da imagem, a valoração da defesa de direitos sociais de uma classe desfavorecida na ordem da previdência e do trabalho;

(6) pela construção de valorações gestuais de dúvida, desconfiança, perplexidade e hesitação, na face do presidente, que tecem, dialogicamente, sentidos de luta entre temas sociais, bem como que estabelecem uma consciência social marcada pela oposição entre os pontos de vista populares e a valoração de um governo golpista.

**REFERÊNCIAS**

BAKHTIN, Mikhail. **Problema da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Teoria do romance I: a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.

DILMA FOI AFASTADA VAMOS AS RUAS PELO FORA TEMER E TODOS ELES.

Disponível em: <<https://blogdoherbert.com.br/2016/05/12/dilma-foi-afastada-vamos-as-ruas-pelo-fora-temer-e-todos-eles/>> Acesso em: 09 ago. 2017.

GERALDI, João Wanderley. O mundo não nos é dado, mas construído. In: VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

NOTÍCIA. Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/noticia/284237-1>> Acesso em: 09 ago. 2017.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 26/11/2017

## DO PRINCÍPIO DIALÓGICO E SUA CORRELAÇÃO COM AS MATERIALIDADES DISCURSIVAS VERBO-VISUAIS EM PLATAFORMAS ONLINE.

### THE DIALOGICAL PRINCIPLE AND ITS CORRELATION WITH THE VERBAL-VISUAL DISCURSIVE MATERIALITIES IN ONLINE PLATFORMS.

Aguinaldo Gomes de Souza<sup>64</sup>

**RESUMO:** No presente estudo temos por objetivo colocar em diálogo os caminhos que Martin Buber e Mikhail Bakhtin sinalizaram sobre o conceito de diálogo e dialogismo e verificar como esses conceitos podem ser aplicados aos elementos verbo-visuais presentes em software. O conceito de dialogismo aqui explorado pode ser percebido particularmente em Buber (1878-1965) nos escritos "Eu-Tu" (Ich und Du, 1974) e "Do diálogo e do dialógico" (*Das Dialogische Prinzip*, 1982). Em Bakhtin no todo de sua obra; particularmente e de forma mais percebida em "Para uma filosofia do ato responsável (1919-1921)"; em "Para uma reelaboração do livro sobre Dostoiévski" encontrado em "Problemas da poética de Dostoiévski (2002)" e no manuscrito "Das notas feitas" e "O problema do texto" ambos encontrados em "Estética da criação verbal" e possivelmente escritos em 1959/1960. Os achados apontam para uma hibridização de elementos verbo-visuais presentes em plataformas digitais, o que implica dizer que as relações que se estabelecem nesses ambientes são cada vez mais sustentadas por signos verbais e verbo-visuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Buber. Bakhtin. Verbo-visuais.

**ABSTRACT:** In the present study we aim to put into dialogue the paths that Martin Buber and Mikhail Bakhtin signaled about the concept of dialogue and dialogism and to verify how these concepts can be applied to the verbal-visual elements present in software interfaces. The concept of dialogism explored here can be seen particularly in Buber (1878-1965) in the writings "I-Tu" (Ich und Du, 1974) and "Dialogue and Dialogic" (*Das Dialogische Prinzip*, 1982). And in Bakhtin, in the whole of his work, particularly and most noticeably in "Towards a philosophy of the responsible act (1919-1921)", in "Towards a reworking of the book on Dostoevsky" found in "Problems of Dostoevsky's poetics 2002) and in the manuscript "Of the notes made" and "The problem of the text" both found in "Aesthetics of verbal creation" and possibly written in 1959/1960. The findings point to a hybridization of verbal-visual elements present in digital platforms, which implies that the relations established in these environments are increasingly supported by signs.

**KEYWORDS:** Buber. Bakhtin. Verbal-Visual.

## 1 Introdução

É fato que os biógrafos de Mikhail Bakhtin já apontavam que desde a infância ele e o irmão mais velho, Nicolau, já possuíam uma formação precoce em filosofia. Dentre as influências filosóficas de Bakhtin, Clark e Holquist (1998<sup>65</sup>) destacam a presença de Buber (1878-1965). Os biógrafos afirmam que o jovem Bakhtin, assim que se mudou para Odessa, por intermédio de um tutor, teve contato com as ideias desse filósofo e a posteriori com as de Kierkegaard<sup>66</sup>, o filósofo do cristianismo. Interessante notar que a filosofia de Kierkegaard vai influenciar tanto Bakhtin quanto Buber (op. cit.) sendo consenso considerar Kierkegaard

<sup>64</sup> Doutorando em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco. Web site: [www.aguinaldogomes.com](http://www.aguinaldogomes.com)

<sup>65</sup> Na página 27 "This tutor introduced Bakhtin to the work Martin Buber. Soon after arriving in Odessa, Bakhtin also read Kierkegaard, to whom he was so attracted that he tried to learn Danish in order".

<sup>66</sup> O pensamento desenvolvido pelo filósofo gira ao redor da temática do "ser existente"; nesse sentido, o indivíduo e a existência são entidades puramente subjetivas. Kierkegaard é considerado o fundador do existencialismo, conforme mostra Strathern (1999). A preocupação do filósofo era escrever sobre a vida e sobre como vivemos e escolhemos viver.

como o filósofo pai do existencialismo. Mais comum ainda é encontrar traços de semelhanças entre a questão existencial, entre o existencialismo e o pensamento de Bakhtin<sup>67</sup>.

É possível notar isto quando se considera que a filosofia de Bakhtin é de base fenomenológica na qual o sentido ontológico do ser se constitui na relação com o outro. Temos então uma filosofia do diálogo em que o outro (a outridade) constitui fator importante. Para ele, a vida é um diálogo contínuo que ocorre a cada momento da existência. Essa natureza dialógica é constitutiva da vida, como assevera Bakhtin e Buber, respectivamente:

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2006, p. 348)

Os domínios da vida dialógica e da vida monológica não coincidem com os do diálogo e do monólogo, mesmo se nestes incluímos suas formas sem som e sem gesto. Não existem somente grandes esferas da vida dialógica que na sua aparência não são diálogo, mas existe também o diálogo que não é diálogo enquanto forma de vida, isto é, que tem a aparência de um diálogo, mas não a sua essência. Aliás, parece, às vezes, que esta última espécie é a única que ainda existe (p.53). A vida dialógica não é uma vida em que se tem muito a ver com os homens, mas é uma vida em que, quando se tem a ver com os homens, faz-se isto de uma forma verdadeira (p.54). O diálogo entre meros indivíduos é apenas um esboço; é somente entre pessoas que ele se realiza. Mas por que meios poderia um transformar-se, tão essencialmente, de indivíduo em pessoa, senão pelas experiências austeras e ternas do diálogo, que lhe ensinam o conteúdo ilimitado limite? (BUBER, 1982, p. 53-54)

Martin Buber (1982) pode ser considerado o mais expressivo dentre aqueles que se dedicaram à filosofia do diálogo e do Dialógico. Para Buber (op. cit.), o diálogo pertence e é constitutivo do modo ontológico de sermos, o dialógico nos abre as possibilidades de encontro com o outro. Bakhtin (2003) vai considerar, conforme Morson; Emerson (2008, p.78), que “o diálogo da vida requer um método dialógico e uma concepção dialógica da verdade para representá-la”. Para formular o conceito de dialogia Buber (2001) invoca a ideia do modo Eu-Tu. É no Eu-Tu que acontecem as *relações*. O Eu-Tu é o alternativo ao Eu-Isso, da coisificação, o Eu-Tu é uma *palavra-princípio* que se funda na ação. Para Buber (2001, p.03) "uma palavra-princípio não é um vocábulo, mas sim um par de vocábulos que funda uma existência".

O modo fenomenológico de Buber (op. cit.) é o modo da ação, a vivência deste modo em um dado instante da vida e tem a característica de ser dialógica. O *logos* desse modo fenomenológico funda-se no sentido, logos é sentido. Esse modo é o modo ser do logos, é o modo ontológico do ser que vivencia sentidos.

Os signos da palavra dirigida a alguém não são algo de extraordinário, algo que as destaca da ordem comum das coisas; são justamente o que se passa de tempo em tempo justamente o que se passa de qualquer maneira, nada lhes é acrescentado pela palavra dirigida. As ondas do éter vibram sempre, mas, na maioria das vezes estamos com os nossos receptores desligados. Aquilo que me acontece é palavra que me é dirigida. Enquanto coisas que me acontecem, os eventos do mundo são palavras que me são dirigidas. Somente quando eu os esterilizo, eliminando neles o

---

<sup>67</sup> Embora alguns estudiosos de sua vida o considerem como um filósofo assistemático, como é o caso de Clark e Holquist (1998)

germe da palavra dirigida, é que posso compreender aquilo que me acontece como uma parte dos eventos do mundo que não me dizem respeito. O sistema interligado esterilizado, no qual tudo isto só precisaria ser inserido, é a obra titânica da humanidade. É a linguagem, ela também, foi colocada ao seu serviço. (BUBER, (1982, p. 43-44)

Assim podemos então dizer que, para Buber (1982; 2001), o homem existe no encontro dialógico. Ainda assim, esse homem entendido como um ser-ao-mundo não pode de nenhuma maneira ser pensado como um ser que se funda em si, ele é antes abertura para o diálogo. E aqui voltamos ao mecanismo essencial do pensamento dialógico de Buber (1982): o ser só se instaura na existência pela palavra e é pela palavra princípio Eu-Tu que a relação com o outro se torna uma abertura ao outro, um *inter-humano* que se funda na aproximação, no contato, na liberdade do estar junto. Desse modo o Eu-tu (a palavra da relação) funda o nó essencial do inter-humano. Buber (1982, p. 138) vai dizer que essa “esfera do inter-humano é aquela do face a face, do um-ao-outro; é o seu desdobramento que chamamos de dialógico”.

## 2 Da palavra para a palavra

Quando Bakhtin começa a teorizar sobre a palavra, ele o faz, conforme Morson; Emerson (2008, p.101), não meramente como “um dentre os vários tipos de material da atividade literária, mas como, em primeiro lugar, o sentimento de que o significado está sendo gerado ativamente, então ele pode refundir a ideia da composição, a partir de sua estrutura vagamente formalista, em uma ideia dialógica”.

Essa concepção de palavra vai, ao longo do tempo, ser retomada por Bakhtin e é o que vai separá-lo de Buber (op. cit.) no tocante a aplicabilidade do conceito de dialogismo. Nesse sentido, é útil retomar Bakhtin (2003) quando escreveu em “O problema do texto na linguística, na Filologia e nas Ciências Humanas”, publicado no Brasil em “Estética da criação Verbal”, que a língua e a palavra são quase tudo na vida humana. Ainda sobre o papel da palavra, na dialogia, Morson; Emerson (2008) observa que em “O problema do conteúdo”, Bakhtin (1998) tenta estabelecer uma metodologia que pudesse dar conta e explicasse como as palavras podem transmitir juízos éticos (chamado por ele de “conteúdo”) em forma de estética. Tal intento só vai gerar frutos quando, no final da década, ele desenvolve o modelo da palavra dialógica.

A palavra pode ser revestida de uma técnica e restaurada numa tipologia sem nenhum perigo de “mecanização”, porque agora a tipologia diz respeito não aos dispositivos, mas às vozes. As vozes já têm “tom” e “conteúdo”. Tendo recuperado a composição verbal para o saber literário não-formalista (isto é, dialógico). MORSON; EMERSON (2008, p.101)

Ora, diria Buber (1982, p.44) em "Do diálogo e do dialógico", que "aquilo que me acontece é palavra que me é dirigida. Enquanto coisas que me acontecem, os eventos do mundo são palavras que me são dirigidas". Esse modo fenomenológico da palavra vai ganhar contornos quando Bakhtin (1998) começa a empregar as categorias de ‘autores, vozes e entonação’ dentro da sua filosofia. Em Buber (1982) esse *phainesthai* da palavra vai ser retomado quando ele começa a esboçar o conceito basilar do dialogismo, a *relação* Eu-Tu. Nesse sentido, não seria estranho afirmar que tanto para Buber(1982) quanto para Bakhtin(1998) o dialogismo são as *relações* de sentidos que ocorrem dentro das palavras, dentro dos enunciados. O sentido, para Buber (op. cit.), é *fenômeno-lógico*, e é o modo de ser da ação, ele é uma contínua consciência de possibilidade. O ser é dialógico, pois é um ser de sentido que se constitui em uma dualidade Eu-Tu.

O modo de ser da ação não se constitui em uma relação Eu-Isso, sujeito-objeto, mas acontece ao contato de duas consciências. Essa dualidade Eu-Tu é uma relação de sentido, na medida em que Eu-Tu são possibilidades que estão intrinsecamente ligadas e gera uma esfera de produção de sentidos, o que Buber chama de 'o entre'. Esse processo que vincula o sujeito na vivência da existência e da ação e que articula o Eu-Tu, chama-se 'dia'. Por ser o 'entre' uma esfera de produção de sentido, uma esfera de desdobramento de possibilidades chama-se de 'inter-sentidos', como pontuou Da Fonseca (2012). Essa esfera entre o Eu e o Tu é o dialógico. Dialógico é a esfera de compartilhamento de sentido, e é uma característica da ação fenomenológica do ser. O dialógico é uma característica ontológica<sup>68</sup> da vivência fenomenológica<sup>69</sup>.

Um traço comum em Buber e Bakhtin diz respeito, como mostra Nuto (2008), à valorização do que é concreto, singular e irrepitível na vida humana em oposição às generalizações abstratas. Tal perspectiva coloca Bakhtin(1998) e Buber(1982) entre os filósofos que enquadram o mundo como uma possibilidade de realização dialogal. Nesse sentido, é importante frisar que o pensamento de Buber (1982) abarca áreas diferentes do ser, como a educação, a sociologia, a política e a antropologia filosófica. Parece-nos importante notar outro traço constitutivo do fazer filosófico de ambos os filósofos: o modo como eles chegam às categorias filosóficas que são fundantes em suas obras. Tanto Buber (op. cit.) quanto Bakhtin(op. cit.) chegam até a ideia de alteridade, de diálogo e dialogismo não por vias do pensamento dedutivo mas por meio das relações, do vivencial, do concreto e existencial, do ser.

O conceito de dialogia em Buber (1982) vai perpassar outros campos da atividade humana, por exemplo, no mundo das artes. Nesse sentido, no livro "Do diálogo e do dialógico" Buber (1982, p.60) pondera que

desde sua origem, toda arte é essencialmente dialógica: toda música é dirigida a um ouvido que não é o do próprio músico, toda escultura, a um olho que não é o do escultor; também a arquitetura é dirigida às pessoas que medem a obra. Todas elas dizem, àquele que as recebe, algo que só pode ser dito nesta linguagem única (não um 'sentimento', mas um segredo percebido).

Ainda em "Do diálogo e do Dialógico" Buber (1982) vai ponderar que o dialogismo não se restringe ao mundo das artes como tal, mas é antes parte constitutiva de toda e qualquer forma de pensamento, independente da presença física de um interlocutor.

Como podemos, observar as concepções utilizadas por Buber (op. cit.), em sua filosofia, são caras ao pensamento de Mikhail Bakhtin(2003) e é comum encontrarmos pontos de contato não só quando o teórico russo trata da questão do dialógico, mas também quando ele envereda por outros caminhos como, por exemplo, o conceito de ética, de responsabilidade<sup>70</sup>, etc. Elas se deixam vislumbrar quando, por exemplo, Bakhtin (2003) vai tratar da questão de outrem que é força motriz na constituição do "eu". Vejamos, por exemplo, "Estética da criação verbal", na qual Bakhtin (2003, p. 57) vai enunciar que

a forma concreta da vivência real do homem emana de uma correlação entre as categorias representativas do eu e do outro; as formas do eu através das quais sou o único a vivenciar-me se distinguem fundamentalmente das formas do outro através das quais vivencio a todos os outros sem exceção

<sup>68</sup> O ser enquanto ser e sua natureza comum. A realidade da existência dos entes. A substância do ser.

<sup>69</sup> Definição dada por Da Fonseca (2012) e que a nós parece muito próxima ao que Buber e Bakhtin compartilham.

<sup>70</sup> Em Buber, do Diálogo e do Dialógico, no capítulo "O indivíduo na responsabilidade", página 111.

O outro, o lugar do outro na obra de Bakhtin (2003), é fundamental não só para construção do "eu", mais para o autoconhecimento. Como afirma Todorov no prefácio da edição brasileira de *Estética da criação verbal* (2003, p.14-15), "o outro é ao mesmo tempo constitutivo do ser e fundamentalmente assimétrico em relação a ele: a pluralidade dos homens encontra seu sentido não numa multiplicação quantitativa dos "eus", mas naquilo em que cada um é o complemento necessário do outro". Essa outriedade é percebida por Buber (2006) como o modo fundante da relação dialógica,

quando o homem diz Eu, ele quer dizer um dos dois. O Eu ao qual se refere está presente quando ele diz Eu. Do mesmo modo quando ele profere Tu ou isso, o Eu de uma ou outra palavra-princípio está presente. Ser Eu, ou proferir a palavra Eu são uma só e mesma coisa. Proferir Eu ou proferir uma das palavras-princípio são uma ou a mesma coisa. Aquele que profere uma palavra-princípio penetra nela e aí permanece. (BUBER; 2006, p.43)

A questão do outro é também fundante para o estabelecimento do diálogo, o que por via de regras, vai permitir o aparecimento das relações dialógicas. Morson; Emerson (2008) afirma que, para Bakhtin (2003), o complexo de ideias que ele chama de diálogo, constitui fator de preocupação recorrente, podemos dizer que

O diálogo, para Bakhtin, é um tipo especial de interação. Infelizmente, não raro foi tomado como sinônimo de interação, ou de interação verbal em geral, e com isso se trivializou. No sentido que Bakhtin lhe conferia diálogo não pode ser equiparado a debate, nem tampouco é equivalente a "diálogo expresso composicionalmente", ou seja, a representação sequencial das vozes transcritas num romance ou numa peça. Bakhtin também nos alerta para não confundirmos o diálogo com contradição dialógica. O diálogo difere da relação Eu-tu de Buber. E muito menos se assemelha à dialética hegeliana ou marxista. (MORSON; EMERSON, 2008, p.68)

Sobre o pensamento de Morson; Emerson (2008) a respeito de estabelecer diferença entre o diálogo em Bakhtin(2003) e a relação Eu-Tu de Buber(1982; 2001), cabe aqui nos distanciarmos dessa conjectura. O fato de Buber (op. cit.) tratar o diálogo como um evento que se instaura entre o Eu-Tu não significa que esse diálogo não seja dialógico. Ao contrário, o diálogo e as outras categorias totalizadoras, como a palavra, a relação, a subjetividade, a responsabilidade o inter-humano, etc é o que vai fundamentar a existência humana é ele (o diálogo, a palavra) que se unirá com a categoria ontológica do "entre" o qual permitirá a instauração do evento inter-pessoal chamado de *relação*, a qual irá possibilitar o nascituro do dialogismo.

De fato, a insistência de Bakhtin (2003), em acentuar e reacentuar o sentido da palavra diálogo, por ele empregada, tem em muitos gerado certas dificuldades, justamente porque Bakhtin (op. cit.) tenta separar a palavra diálogo da ideia de interação face-a-face, de conversação. Neste caso específico, Bakhtin (2003) se ocupa não com o diálogo em si, mas com o que ocorre nele, ou nas palavras de Faraco (2009, p.61), "isto é, com o complexo de forças que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali". Em nosso entender, o germen fundamental da ideia contida na categoria 'diálogo', tanto em Buber (op. cit.) quanto em Bakhtin (op. cit.), são bem próximas. A diferença surge na medida em que Buber (op. cit.) utiliza a categoria 'palavra' para pensar a vida e vivência humana em toda sua concretude e Bakhtin (op. cit.) a utiliza como fenômeno em que as relações de sentido são produzidas no material linguístico. Claro que, este ponto de vista ainda é passível de um exame mais apurado, e dada à limitação deste trabalho apenas fazemos o registro. Ainda assim, é interessante notar que, como ocorreu com Bakhtin (2003), a definição de um conceito de 'diálogo' também se tornou preocupação de Buber (1982):

os domínios da vida dialógica e da vida monológica não coincidem com os do diálogo e do monólogo, mesmo se nestes incluímos suas formas sem som e sem gesto. Não existem somente grandes esferas da vida dialógica que na sua aparência não são diálogo, mas existe também o diálogo que não é diálogo enquanto forma de vida, isto é, que tem a aparência de um diálogo, mas não a sua essência. Aliás, parece, às vezes, que esta última espécie é a única que ainda existe. Conheço três espécies de diálogo: o autêntico - não importa se falado ou silencioso - onde cada um dos participantes tem de fato em mente o outro ou os outros na sua presença e no seu modo de ser e a eles se volta com a intenção de estabelecer entre eles e si próprio uma reciprocidade viva; o diálogo técnico, que é movido unicamente pela necessidade de um entendimento objetivo; e o monólogo disfarçado de diálogo, onde dois ou mais homens reunidos num local, falam, cada um consigo mesmo, por caminhos tortuosos. (BUBER, 1982, p.54)

Ainda assim, como para Bakhtin(2003), Buber(1982) tem interesse particular por um tipo de diálogo, o que ele chama de diálogo autêntico, nesse sentido, é interessante retomarmos Carrara (2002) quando cita Buber (1982):

No diálogo autêntico, cada um dos participantes tem de fato em mente o outro ou os outros na sua presença e no seu modo de ser e a eles se volta com a intenção de estabelecer entre eles e si próprio uma reciprocidade viva. Vida monológica é a daquele que não é capaz de atualizar, de uma forma essencial, a sociedade na qual o seu destino o faz mover-se. A pessoa que vive de maneira dialógica responde ao que lhe é dito, não se deixando abandonar pela presença do outro que o confronta. Há reciprocidade nela. Esse outro é alguém com quem ele se comunica. Também o amor possui natureza dialógica, pois obriga o outro a sair-de-si-em-direção-ao outro. Amor que se fecha em si mesmo é Lúcifer. Não se pode, contudo, sair de si mesmo sem antes ter estado consigo mesmo. O indivíduo se torna pessoa através da experiência do diálogo.

Como podemos observar, para Buber(1982), a existência do homem está diretamente relacionada com a categoria do inter-humano a qual se fundamenta no diálogo. O diálogo, pensado por Buber (op. cit.), não diz respeito estritamente a uma conversação: a palavra deixa de ser um *logos* anunciador que apenas fundamenta a existência. Ele vai além da subjetividade, ela funda uma dimensão ontológica chamada de inter-humano. A palavra, nestes termos, evoca o ser como um ser existente; o homem, para Buber (1982), habita a palavra. Ela não é apenas proferida, mas instaura um modo de existir: o modo dialógico. Sendo dialógica, a palavra, habita o ‘entre’ e evoca a relação.

### 3 Relações dialógicas em textos verbo-visuais online

Uma vez percebido como as relações dialógicas são constitutivas da vida e das vivências do ser, vamos nos voltar para um modo de ser dessa vida humana: o digital. Bakhtin (2003), no ensaio “O problema do texto<sup>71</sup>”, vai caracterizar as relações dialógicas como relações de sentido que se estabelecem entre os enunciados. Ainda neste ensaio, Bakhtin (op. cit.) estabelece uma distinção entre os dois níveis de articulação da palavra, dizendo que o primeiro nível se relaciona ou remete ao elemento único e não reiterável da enunciação, o que ele vai chamar de “seu sentido completo”. Já o segundo nível ele aloca dentro do nível da língua onde os elementos são reiteráveis e idênticos a cada momento em que é repetido, o que

---

<sup>71</sup> The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences: An Experiment in Philosophical Analysis. Speech Genres and Other Late Essays, publicada pela University of Texas Press. No Brasil, foi publicado pela primeira vez na coletânea intitulada Estética da criação verbal 1979.

se constitui em um nível inferior da interpretação. Esse pensar o dialogismo é levado para os estudos dos gêneros discursivos enquanto espaços de usos da linguagem; a abertura que fazemos aqui em relação a essa constatação diz respeito ao espaço em que essa formulação surge e se distancia do campo retórico e se aproxima do campo prosaico.

Este é o núcleo conceitual a partir do qual as formulações sobre os gêneros discursivos distanciam-se do universo teórico da teoria clássica criando um lugar para manifestações discursivas da heteroglossia, isto é, das diversas codificações não restritas à palavra. Graças a essa abertura conceitual é possível considerar as formações discursivas do amplo campo da comunicação mediada, seja aquela processada pelos meios de comunicação de massas ou das modernas mídias digitais, sobre o qual, evidentemente, Bakhtin nada disse mas para o qual suas formulações convergem. (MACHADO, 2012, p. 152).

No contexto de uma abordagem dialógica em ambiente online é necessário assinalar a natureza dessa esfera da atividade humana, ou seja, a natureza digital. Assim, em um contexto de produção e interação nesses ambientes é preciso considerar o espaço em que esses textos verbo-visuais e esses enunciados estão alocados, ou seja: é preciso considerar o software como um objeto histórico e linguístico através do qual os sujeitos de linguagem interagem e estabelecem relações. Como já foi verificado por Souza (2010a; 2010b) quando percebeu que na esfera digital os textos, vídeos, sons, imagens estão alocados em softwares, sendo o software o dado próprio em que o sujeito de linguagem estabelece relação com os textos e discursos em ambiente digital. Nessa direção foi verificado também que o software possui uma base hipertextual que orienta, por assim dizer, as relações estabelecidas na esfera digital.

Os principais pontos assinalados nos estudos de Souza (op. cit.) podem ser sintetizados pelo que segue: a) o software é o suporte dos textos e gêneros em ambiente digital; b) os gêneros na esfera digital possuem uma natureza hipermodal, eles são constituídos não só pelo material verbal, mas também pelo material verbo-visual. Além disso, eles possuem uma natureza hipertextual que lhe permite executar funções; c) o sujeito interage com esses textos verbo-visuais de maneira contínua estabelecendo com eles uma relação de responsividade; d) nas interfaces dos softwares estão alocados enunciados concretos de outros sujeitos. Essas observações são importantes e nos leva a pensar com Grillo (2012, p. 326) que “para mapear os fundamentos de uma abordagem bakhtiniana de enunciados verbo-visuais, quatro aspectos devem ser brevemente tratados: a epistemologia dialógica, a estética, a noção de autoria e a delimitação do objeto de estudo”.

No escopo deste trabalho, vamos tomar um exemplo elementar dessa manifestação verbo-visual, trata-se de uma publicidade eletrônica enviada por e-mail (ver imagem 02). Esta publicidade está alocada em um software carregado de ícones, símbolos e menus, além dos enunciados verbo-visuais específicos da composição do gênero. É interessante notar que a representação do signo no software é de ordem metafórica, além disso, é perceptível a diferença desses elementos verbo-visuais dos encontrados em outro ambiente, como uma sala de bate-papo, por exemplo. Neste trabalho entendemos que os elementos verbo-visuais alocados em interfaces de softwares, possuam um mínimo dialógico. Sobre essa questão do dialógico presente não só nas palavras, Buber (1982, p.40) vai ponderar que:

o dialógico não se limita ao tráfego dos homens entre si; ele é - é assim que se demonstrou para nós - um comportamento dos homens um-para-com-o-outro, que é apenas representado no seu tráfego. Assim sendo, mesmo que se possa prescindir da fala, da comunicação, há, contudo, um elemento que parece pertencer indissolúvelmente à constituição mínima do dialógico, de acordo com seu próprio sentido: a reciprocidade da ação interior

A reciprocidade da ação interior (elemento constitutivo da essência dialógica), nos elementos verbo-visuais, foi verificada por Souza; Carvalho (2007) em artigo intitulado de “O signo no gênero e no suporte virtual” quando então alertou para o fato de que os signos nos softwares divergem gradativamente em forma, significado e função. Isso é perceptível se considerarmos os dois exemplos que apontamos anteriormente, o do e-mail e o da sala de bate-papo. É claro para qualquer sujeito que utilize esses dois ambientes que a ação real dos signos diverge gradativamente, dito de outro modo: a organização verbo-visual dos elementos presentes em uma interface de software aciona funções distintas e estão diretamente correlacionadas com a esfera de utilização desse software; o que se percebe é que a relação que o sujeito estabelece com esses elementos verbo-visuais, não sofre variação pois o sujeito que utiliza essa forma experiencia e atualiza a forma computacional. A clareira que percebemos quando nos debruçamos sobre essa questão diz respeito ao modo eu-isso de Buber (2001, p.11):

Eu não posso experienciar ou descrever a forma que vem ao meu encontro; só posso atualizá-la. E, no entanto, eu a contemplo no brilho fulgurante do face-a-face, mais resplandecente que toda clareza do mundo empírico, não como uma coisa no meio de coisas inferiores ou como um produto de minha imaginação, mas como o presente. Se for submetida ao critério da objetividade, a forma não está realmente "aí"; entretanto, o que é mais presente do que ela? Eu estou numa autêntica relação com ela; pois ela atua sobre mim assim como eu atuo sobre ela.

Ainda assim esses elementos verbo-visuais permitem ao sujeito estabelecer relação com o outro em toda sua concretude. Essa questão é interessante, pois se trata de uma questão fundante para o estabelecimento do diálogo e das relações dialógicas, mais ainda, é a partir da observação da dinâmica que ocorre no uso desses elementos verbo-visuais que podemos perceber melhor o que ocorre nos diálogos, nas relações dialógicas.

Como já foi observado por Souza; Carvalho (2007), frequentemente atribuímos a um signo um significado. Com as novas tecnologias, um signo além de deter um significado, detém uma função. Esse dado nos permite elevar o estudo dos elementos verbo-visuais a um novo patamar: não é mais possível atribuir a um signo um significado desprovido de uma função, este só pode ser percebido na relação que desencadeia. Essa relação pode ser uma relação mecânica como o acionar um botão ou clicar em uma imagem e ser remetido para outro ambiente ou pode desencadear também uma relação dialógica, como acontece com o envio de *emoticons* dentro de um bate-papo online. Aqui o dado próprio aponta para uma constatação primária: nas interações online os elementos não verbais se apoiam em um signo verbal (a palavra), conforme podemos verificar na imagem 01:



Imagem 01

Na imagem 01 temos um ícone que guarda em si uma função (a de arquivar a publicidade) e, além disso, quando acionado deixa vir à tona a palavra ‘arquivar’. Há nesse

caso algo próximo ao que Bakhtin (1975)<sup>72</sup> chamou de hibridização<sup>73</sup>. Como aponta Morson; Emerson (2008, p.357) na hibridização propriamente dita “apenas um discurso está presente de forma explícita; o outro discurso dialogizante é percebido nos seus efeitos sobre o primeiro. É visto como a linguagem do outro a partir da qual se produz a imagem da primeira linguagem, mas não é ele próprio diretamente visível”.

Esse processo das relações verbo-visuais com a totalidade do gênero é percebido na relação com a interface do software, a interface, (forma visível de um software) – ver imagem 02 – é uma expressão em potencial constituída através de signos – abstração do que pode vir a ser – que em conjunto formam e dão forma ao gênero na esfera digital, como já mostrou Souza; Carvalho (2007).

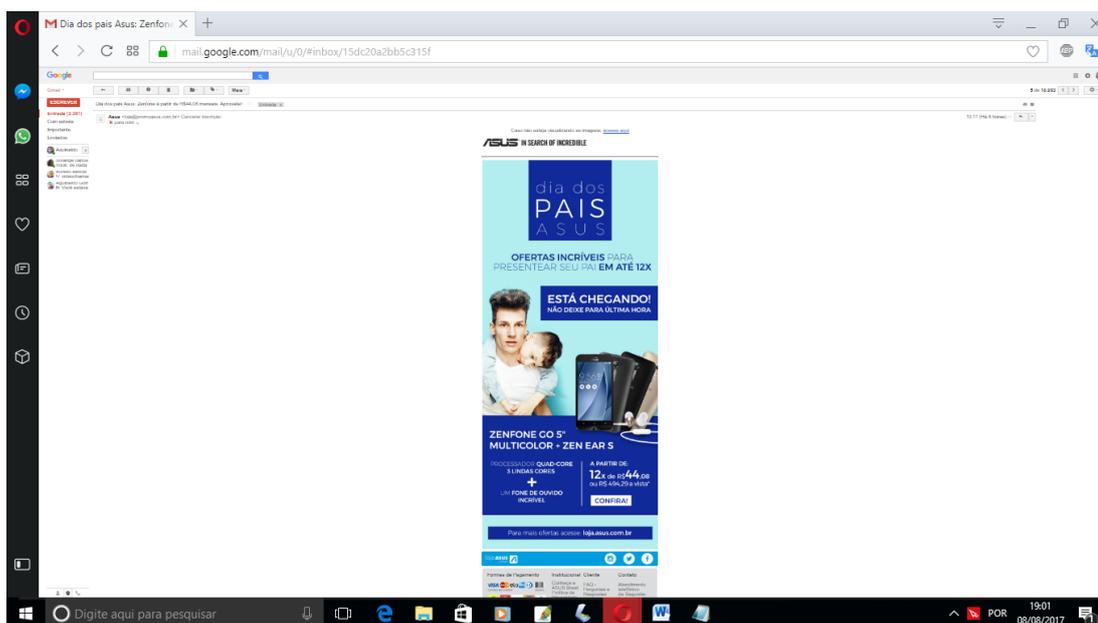


Imagem 02

A mesma hibridização, a mesma mistura de elementos verbo-visuais, é percebida em outros gêneros da esfera digital, veja por exemplo o gênero charge (imagem 03) e o gênero fórum de discussão (imagem 04). Nesse sentido, Bakhtin (1975 apud Morson; Emerson (2008, p.358), mostra que:

A hibridização não-intencional, inconsciente, é um dos modos mais importantes na vida histórica e na evolução de todas as linguagens. Podemos dizer que essa linguagem e essas linguagens mudam historicamente sobretudo por meio de tal hibridização, por meio de várias ‘linguagens’ coexistentes.

O processo de hibridização das formas verbo-visuais é percebido na interface<sup>74</sup> de qualquer software, Souza (2010b, p. 119) vai ponderar que

<sup>72</sup> Em Morson; Emerson (2008)

<sup>73</sup> Embora nos escritos de Bakhtin(2002) não exista uma correlação entre a linguagem verbo-visual e o processo de hibridização, achamos interessante aproximar essa categoria bakhtiniana do pensamento que estamos trilhando.

<sup>74</sup> A forma visível do software, o lugar onde os signos, os elementos verbo-visuais se deixam mostrar

essa forma do software é também uma forma material, isto é, uma totalidade acabada que materializa e permite o uso de escolhas de formas linguísticas que resultam em posições axiológicas as quais, por sua vez, são capazes de gerar múltiplas interrelações responsivas. Essa materialidade do software permite ao usuário estabelecer relação com os hipertextos e gêneros. E é nessa forma material que nasce o aspecto dinâmico, hipertextual dos enunciados produzidos sobre um software.

A hibridização introduzida nos ambientes online é fundamental para que os sujeitos estabeleçam relações. É ao interagir com um elemento verbo-visual que eu, do meu lugar único na existência, posso estabelecer relações de sentido com o outro. O processo de hibridização perpassa os softwares (ver imagem 03 e 04) de tal maneira que a percepção que temos é que tal processo pertence à essência e se encontra na base da construção desses artefatos computacionais.



Imagem 03 (charge online)

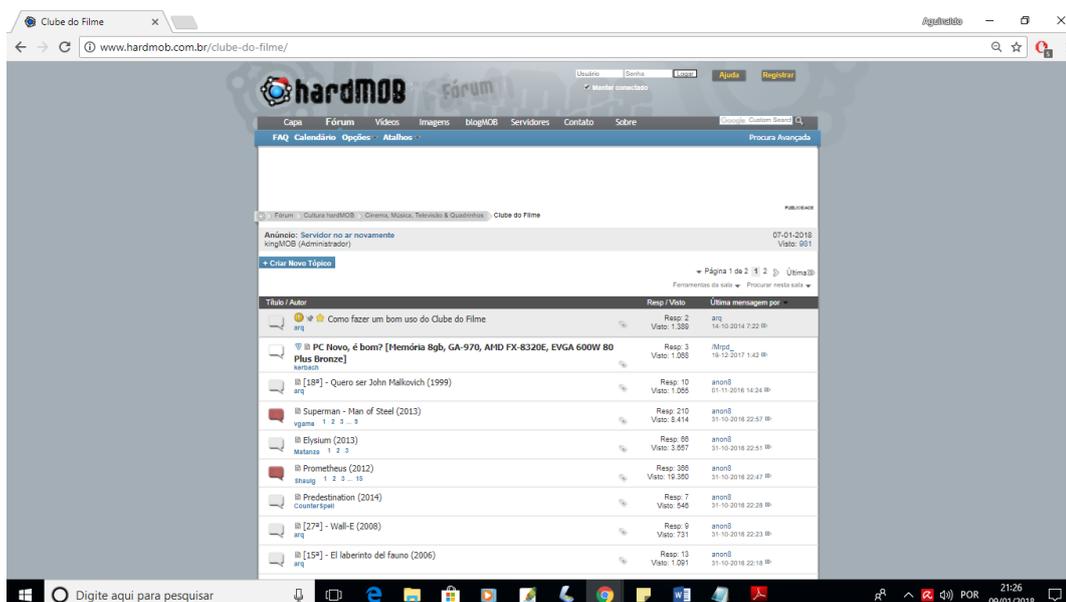


Imagem 04 (fórum de discussão)

A palavra dialogizada e o elemento não verbal, nesses ambientes, são a ponte entre o eu e o outro. Este ponto que acabamos de assinalar exclui o caráter eminentemente monológico das formas computacionais e leva o analista para o âmbito dos enunciados concretos e das esferas de manifestação desses discursos. A esse respeito Bakhtin (2002, p.184) vai notar que as relações dialógicas são possíveis de existir “entre outros fenômenos conscientizados desde que esses estejam expressos numa matéria signíca. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes”. Essa parece ser também a posição de Buber (1982) que na página 60 do livro “Do diálogo e do dialógico” pondera que o dialogismo perpassa a arte, a música, a escultura, a arquitetura etc., para Buber (op. cit) o dialógico é o modo fenomenológico da vivência humana.

#### 4 Considerações finais

Iniciamos esse trabalho investigando um conceito basilar em Bakhtin, o dialogismo. Mas se a categoria filosófica, chamada de ‘o dialógico’, é cara tanto para Buber (1982) quanto para Bakhtin(2003), o que torna o pensamento filosófico de Bakhtin (2003) original? Responder a essa questão não é tarefa fácil, faz-se necessário examinar outras categorias dentro do pensamento do russo. De imediato poderíamos dizer que o que dá especificidade ao pensamento bakhtiniano é o fato dele explorar o conceito de dialogismo dentro da língua/linguagem. No ensaio “O problema do texto<sup>75</sup>”, Bakhtin (op.cit.) vai caracterizar as relações dialógicas como relações de sentido que se estabelecem entre os enunciados. Ainda neste ensaio, o autor estabelece uma distinção entre os dois níveis de articulação da palavra, dizendo que o primeiro nível se relaciona ou remete ao elemento único e não reiterável da enunciação, o que ele vai chamar de “seu sentido completo” e o segundo nível ele aloca dentro do nível da língua onde os elementos são reiteráveis e idênticos a cada momento em que é repetido, este se constitui em um nível inferior da interpretação.

Holquist (1993) vai indicar que essa discussão, em torno da palavra, irá abrir espaço para a noção de dialogismo, a qual foi trabalhada por Bakhtin (op. cit.) e o Círculo em obras seguintes. Nesse sentido, não soaria estranho dizermos que a proposta filosófica bakhtiniana centra-se na palavra como um fenômeno da estrutura social a qual irá ser crucial, para o pensador, trabalhar a noção de diálogo e dialogismo. Em relação a este, reiteramos Faraco (2009, p. 69) quando diz que “Bakhtin e o Círculo entendem as relações dialógicas como espaços de tensão entre enunciados. Estes, portanto, não apenas coexistem, mas se tencionam nas relações dialógicas”. Não seria equívoco dizer que a concepção de diálogo e de dialogismo, em Bakhtin (2003), serviram de base, por exemplo, para os conceitos de enunciado, enunciado concreto e gêneros do discurso que foram largamente trabalhados pelo Círculo.

Desse modo, é possível dizer que embora não tenha se ocupado particularmente dos enunciados verbo-visuais não seria equívoco apontar que os fundamentos da teoria dialógica da linguagem urgem como condição de possibilidade para uma análise da linguagem que tenha por finalidade analisar as relações verbo-visuais que são tão comuns no mundo contemporâneo. Ainda assim, temos a compreensão de que em ambiente online a análise de enunciados verbo-visuais deve levar em conta também a relação que esses enunciados estabelecem nesse novo ambiente de enunciação. O modo de enunciação digital é cada vez mais sustentado por signos que ao serem acionados executam funções, essas funções são o núcleo a partir do qual a dinâmica discursiva e a alteridade constitutiva se manifestam. Isto é, se pensarmos com Bakhtin (2002, p. 184) que as relações dialógicas são possíveis não apenas

---

<sup>75</sup> The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences: An Experiment in Philosophical Analysis. Speech Genres and Other Late Essays, publicada pela University of Texas Press. No Brasil, foi publicado pela primeira vez na coletânea intitulada Estética da criação verbal 1979.

entre enunciações integrais (relativamente), “mas entre qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro”.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476p
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- \_\_\_\_\_. **“O Problema do Texto”**. In: Estética da Criação Verbal. SP: Martins Fontes, 2003 p. 327-358.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, 160p.
- \_\_\_\_\_. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: **Questões e literatura e de estética: A teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernadini e outros. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 13-70.
- BUBER, M. **Do diálogo e do dialógico**. Perspectiva, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Eu e tu**. (8a. ed.). São Paulo: Centauro, (2001). (Originalmente publicado em 1923)
- DA FONSECA, Afonso. **Metodologia gestaltificativa: O que se quer dizer quando se fala em uma metodologia gestáltica**. Gestética. Gestática. Gestaltificativa. IGT na Rede, Rio de Janeiro, RJ, 9.17, 31 12 2012. Disponível em: <<http://www.igt.psc.br/ojs/viewarticle.php?id=391>>. Acesso em: 15 07 2017.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo, Parábola editorial, 2009.
- GRILLO, S. V. C. Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbovisuais. In: **Filologia e Linguística Portuguesa**, v. 14, p. 233-244, 2012.
- HOLQUIST, M. Prefácio. In: BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato**. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza (para fins didáticos), 1993.
- MACHADO, Irene. **Gêneros discursivos**. In: Bakhtin: conceitos-chave. Beth Brait, (Org.) 5.ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.
- NUTO, J. V. C.. A Influência de Martin Buber no Conceito Bakhtiniano de Dialogismo. **Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades (UnB)**, v. 1, p. 130-139, 2008.
- STRATHERN, Paul. **Kierkegaard em 90 minutos: 1813-1855**. Trad. Ana Marcos. Mem Martins :Inquérito, 1999.
- SOUZA A.G. **Como os softwares são fabricados: um olhar ergolinguístico**. Revista Eutomia. Ano III Volume 1/julho 2010a.
- \_\_\_\_\_. **Software: esboço de um estudo para as ciências da linguagem**. Dissertação de Mestrado em Letras/Linguística UFPE 2010b.
- SOUZA A.G; CARVALHO E.P.M. **O signo: no gênero e no suporte virtual**. Revista Letra Magna. Ano 04 n.07. 2007.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 16/12/2017

## GÊNEROS DO DISCURSO, ENSINO/APRENDIZAGEM E VERBO-VISUALIDADE: O CASO DO MEME EM UM CURSO PRÉ-VESTIBULAR *ONLINE*

### SPEECH GENRE, TEACHING/LEARNING AND VERBAL-VISUALITY: THE MEME CASE IN AN ONLINE PREPARATION COURSE

Marina Célia Mendonça<sup>76</sup>

Marina Totina de Almeida Lara<sup>77</sup>

**RESUMO:** O presente artigo consiste em uma discussão relacionada ao discurso pedagógico direcionado ao ensino de língua portuguesa. Refletimos, a partir de uma abordagem sócio-histórica e dialógica, de vertente bakhtiniana, sobre como os gêneros do discurso estão presentes em atividades de ensino-aprendizagem. Nosso objeto de análise são postagens educacionais de língua portuguesa que possuem memes – enunciados verbo-visuais, em um *blog* de um curso pré-vestibular *online*. O objetivo é entender como este gênero é inserido neste contexto e quais sentidos são produzidos neste movimento de migração de esfera. O interesse também é contribuir com uma discussão sobre a possibilidade de a verbo-visualidade do enunciado ser tomada a partir da concepção da eventicidade do enunciado concreto, conforme concebida pelo círculo de Bakhtin.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero do discurso. Enunciado verbo-visual. Ensino-aprendizagem.

**ABSTRACT:** This paper contains a discussion related to the pedagogic discourse directed to the Portuguese language teaching. We think over how the speech genres are presented in teaching-learning activities, by using a Bakhtinian social and historical approach. Our object of analysis is composed by educational posts, in Portuguese, which have memes – verb-visual enunciation –, presented in a preparatory course online blog. The main objective is to understand how this genre – the meme - is inserted in this specific educational context and which meanings are produced in this migration movement in different spheres. Other objective is to contribute with a discussion about the possibility of a verb-visuality of the enunciation be taken from the conception of the concrete enunciation eventicity, as was developed by the Bakhtin Circle.

**KEYWORDS:** Genres of discourse. Verb-visual enunciation. Teaching-learning.

## 1 Introdução

Este artigo coloca em foco o discurso didático-pedagógico direcionado ao ensino de Língua Portuguesa, tal como se apresenta atualmente no Brasil após mais de duas décadas de publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e considerando a questão dos gêneros do discurso. Dentro dessa temática mais ampla, que envolve a discussão da presença dos gêneros do discurso nas relações de ensino/aprendizagem, fizemos um recorte analítico: o objetivo é discutir o uso do gênero de discurso *meme* em um *site* de um curso pré-vestibular *online* ([www.descomplica.com.br/blog](http://www.descomplica.com.br/blog)). Nosso objeto, portanto, é de natureza verbo-visual, sendo compreendido neste texto segundo uma abordagem sócio-histórica e dialógica, de viés bakhtiniano.

As relações de ensino no país têm sido, nas últimas décadas, norteadas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, produzidos no final da década de 1990. Esses documentos, quando direcionados ao ensino/aprendizagem de Língua Portuguesa, tomam o *texto* como eixo central das atividades didático-pedagógicas; essa orientação se encontra em diversos volumes dos documentos, direcionados a níveis de formação distintos – “[...] a

<sup>76</sup> Professora doutora do departamento de Linguística da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. E-mail: [marinamendonca@fclar.unesp.br](mailto:marinamendonca@fclar.unesp.br).

<sup>77</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. E-mail: [m.almeidalara@hotmail.com](mailto:m.almeidalara@hotmail.com).

unidade básica do ensino só pode ser o texto” (BRASIL, 1998, p. 23); “A unidade básica da linguagem verbal é o texto [...]” (BRASIL, 2000a, p. 18). Destacamos, neste artigo, alguns aspectos desses documentos relacionados aos gêneros do discurso, também focalizados nos documentos.

Eles incorporam o ensaio de M. Bakhtin sobre os gêneros do discurso (BAKHTIN, 2011) e propõem que estes sejam tomados com *objetos de ensino*, considerando-se sua diversidade composicional, estilística e temática:

Os textos organizam-se sempre dentro de certas restrições de natureza temática, composicional e estilística, que os caracteriza como pertencentes a este ou aquele gênero. Desse modo, a noção de gênero, constitutiva do texto, precisa ser tomada como objeto de ensino. Nessa perspectiva, é necessário contemplar, nas atividades de ensino, a diversidade de textos e gêneros, e não apenas em função de sua relevância social, mas também pelo fato de que textos pertencentes a diferentes gêneros são organizados de diferentes formas (BRASIL, 1998, p. 23).

Há uma extensa bibliografia sobre o uso de gêneros de discurso em sala de aula no Brasil, temática que já esteve em discussão, inclusive, antes dos PCN e que influenciou o conteúdo dessa produção – por exemplo, ver publicação organizada por Geraldi (1984). Não apresentamos aqui uma exposição abrangente e aprofundada dessa bibliografia, no entanto citamos alguns desses estudos, pois contextualizam a reflexão que fazemos aqui.

Um desses trabalhos é o de Brait (2000), que faz uma reflexão interessante, da perspectiva bakhtiniana, sobre a relação entre os PCN, os gêneros do discurso e o ensino de língua. Para a autora, ainda que os PCN dialoguem com os pressupostos bakhtinianos, há, neste documento, uma confusão em relação ao conceito de gênero do discurso, mesclando a noção bakhtiniana de gênero à de tipo textual, oriunda de outras teorias, e fazendo com que o trabalho didático-pedagógico com os gêneros se aproxime da noção de textos enquanto modelos preestabelecidos e enunciados artificiais que não fazem parte/representam o mundo da vida. A autora também fala de “restrição” nas práticas de leitura e de escrita na escola a partir de uma interpretação dos PCN que fecha os textos para o diálogo, no sentido bakhtiniano, deixando de lado a sócio-historicidade de toda produção de enunciados e assumindo como verdade a noção de estabilidade absoluta dos gêneros.

Geraldi (2015) também traça uma reflexão sobre o ensino de gêneros do discurso nas relações de ensino quando se os tomam como “objetos de ensino”. O autor assume uma concepção de linguagem em que a produção de sentido dos textos está ligada à ordem do sócio-histórico, das ideologias, e é resultado de uma atividade sempre inacabada, que extrapola os limites das regras estruturais da língua. Os gêneros do discurso, dessa forma (pois se manifestam em linguagens), estão relacionados com esse inacabamento, com essa eventicidade. Segundo o autor, quando os gêneros do discurso se tornam, nas relações escolares, “objeto de ensino”, produz-se um fechamento dessa “eventicidade” do gênero, na direção do “definido”, do “fixado”, do “classificável”, movimento na direção de uma ideologia que valoriza as certezas do “ensinar” e não a pluralidade do “aprender”.

Ambos os pesquisadores, ao discutirem o uso que se faz dos gêneros do discurso em sala de aula, no Brasil, têm por alvo uma discussão mais ampla sobre as atividades de ensino/aprendizagem, em que se “fixam” conceitos, mais em direção à homogeneização do que à abertura para o acontecimento/evento de linguagem. Ou seja, uma questão que mobiliza esses trabalhos é *como* os gêneros do discurso são inseridos nessa esfera de atividade didático-pedagógica. Barros e Costa (2012, p.46), nessa linha de reflexão, relacionando a inserção dos gêneros do discurso em materiais didáticos e aulas, listam diferentes finalidades deles quando utilizados como recursos didático-pedagógicos: “ilustrar, desenvolver/compreender conceitos, atividade gramatical, atividade de leitura, atividade de literatura, atividade de produção de textos e abertura de unidade”. O caso que trazemos para

este trabalho, qual seja, o uso do *meme* no cursinho pré-vestibular *online* Descomplica, não se encontra nas situações acima citadas em que um gênero é tomado como “objeto de ensino”, mas naquela em que ele é usado como “recurso” didático-pedagógico. Como em muitas outras situações presentes em materiais didáticos, é um gênero usado como “instrumento” para as atividades de ensino/aprendizagem. As questões que fazemos acerca dessa inserção do *meme* neste contexto são: que sentidos se produzem nesse movimento? Como esse gênero é ressignificado nesse novo contexto?

## 2 Gênero de discurso e enunciado concreto: o caso do enunciado verbo-visual

Para Bakhtin (2011), toda atividade comunicativa, independente de sua natureza, dá-se em forma de enunciados, concretos e únicos, que são proferidos por sujeitos nas esferas de atividade humana. O termo *concreto*, que determina os enunciados, destaca o caráter real dos enunciados, que se dão em atividades efetivas de comunicação entre *eu* e *outro* nas esferas de atividade humana. O fato de o enunciado ser único reflete sua originalidade, pois, por ser produzido por um sujeito específico, para um *outro* específico, situado sócio-historicamente e em diálogo com enunciados e experiências que concernem à vida desse sujeito, é único na cadeia enunciativa, mesmo sempre estando em diálogo com outros enunciados, pois nenhum outro sujeito poderia enunciar da mesma maneira, estabelecendo as mesmas relações dialógicas e axiológicas. Por esses motivos, o enunciado, além de responsivo (ou seja, que responde a outros e que pode ser respondido) é também fruto de um ato responsável, porque o sujeito, sem alibi na enunciação, assume a responsabilidade, frente ao outro, sobre “o que” e “como” enuncia (BAKHTIN, 2012).

Ainda, os estudos bakhtinianos do enunciado se distanciam daqueles que tomam o destinatário como passivo. Na perspectiva do Círculo de Bakhtin, os sujeitos – sempre sociais – estão a todo o tempo respondendo a enunciados anteriores, que são primordiais para elaboração do enunciado “presente”, e esperando respostas para seus enunciados. Segundo Bakhtin, “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo, é de natureza ativamente responsiva [...]” (BAKHTIN, 2011, p.271) e, dessa maneira, os “destinatários” tornam-se ativos, pois colocam, em relação ao enunciado, contrapalavras, outros signos. Nas palavras do autor: “[...] ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, [os sujeitos] ocupa[m] simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc” (BAKHTIN, 2011, p.271).

Essa resposta ao enunciado, de que trata Bakhtin, não necessita ser imediata. Assim, o sujeito responde, o tempo todo, a enunciados outros, e, nesse movimento, já elabora novos enunciados, visto que, a partir do momento em que há compreensão do enunciado, também o ouvinte se torna autor, pois tem consigo um novo posicionamento sobre o enunciado, uma nova visão, um novo enunciado sobre determinado objeto de sentido e sob outras influências pessoais, temporais, culturais e históricas. O sujeito produz novos sentidos aos enunciados quando os lê a partir de seu lugar social, com suas experiências, afeições, com as vozes que o povoam, etc. Devido a isso, o enunciado proferido pelo *eu* nunca é o mesmo recebido pelo *outro*.

Conforme o autor, ao produzir os enunciados, o sujeito lança mão de palavras outras, consciente ou inconscientemente, que, assimiladas, ressignificadas e reacentuadas, tornam-se palavras próprias no acontecimento do enunciado, pois já estão impregnadas de nova expressividade. Por meio dos “já-ditos” é que o falante, em seu tempo e espaço, considera e mobiliza as possibilidades de dizer e enuncia, pensando em um futuro. A memória de futuro, de que fala Bakhtin (2011), determina, além do tema do enunciado, seu gênero e estilo, pois o enunciator considera a realidade presumida de seu(s) destinatário(s).

A responsividade, característica constitutiva dos enunciados, está ligada diretamente a outra importante noção, cerne dos estudos bakhtinianos, que é o diálogo (BAKHTIN, 2011; VOLOCHÍNOV, 2014; VOLOVCHÍNOV, 2013). Cada ato humano dialoga com atos humanos de *outros*, estabelecendo com eles elos de concordância, discordância, refutação, etc. Todo enunciado é um posicionamento de um sujeito perante a um *outro*. Portanto, no diálogo, o *outro* (familiar ou imaginário) tem importância fundamental. A voz do *outro* faz com que o *eu* veja novos sentidos, contribui com novas vozes e valores ideológicos. Sendo assim, em um enunciado há sempre pelo menos duas vozes: aquela que enuncia e aquela à qual se responde.

Tendo em vista o caráter social e histórico do enunciado, é importante retomar aqui a noção de campos de atividade humana. Esses campos (ou esferas), apresentados na obra do Círculo de Bakhtin, são espaços ideologicamente concebidos, onde os sujeitos sociais se valem da língua e interagem, se organizam, compartilham saberes, valores, etc, ou seja, produzem seus enunciados, sejam eles de quaisquer naturezas. Essas esferas não são isoladas, pelo contrário, se inter-relacionam e influenciam, expandem-se, atualizam-se, e, com elas, novos enunciados também nascem e se (re)configuram.

Os enunciados são sempre produzidos no seio dos campos de atividade humana e se diferenciam de acordo com cada esfera, pois há certos temas, valores e maneiras de se enunciar mais adequados em cada uma. Conforme Bakhtin/Volochínov: “cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social” (VOLOCHÍNOV, 2014, p. 33). É no interior das esferas que os discursos são organizados e marcados pelas características da esfera da qual emergem.

Assim, a natureza do enunciado pode ser entendida como dialógica, sócio-histórica, responsivo-ativa e inacabada. É importante também considerar que, em relação direta com a vida, todo enunciado se materializa em determinado gênero de discurso, noção que foi desenvolvida pelo círculo de Bakhtin no interior da concepção de linguagem exposta acima: “tipos relativamente estáveis de enunciados” no que diz respeito à forma composicional, ao tema e ao estilo (BAKHTIN, 2011). Vale, neste momento, comentar o “relativamente estável” presente na citação anterior. Podemos dizer que os gêneros possuem essa relativa estabilidade devido

ao fato de que se relacionam não só com o *já dito* (uma modalidade de diálogo que mobiliza uma memória que é um fator de relativa estabilização do gênero), mas também com o *porvir* (uma possível resposta do interlocutor, entendida por Bakhtin como *memória do futuro*, que é um fator de instabilidade do gênero porque depende do acontecimento, da eventicidade do texto).

Outra razão é que, segundo Bakhtin [...], há uma contínua transformação dos gêneros discursivos na cadeia enunciativa, na história. Um dos aspectos que gera essa transformação é a relação entre o que o autor chama de gêneros primários (os do cotidiano) e secundários (os produzidos em esferas como a científica e a artística). Um exemplo dessa relação poderia ser a incorporação que o romance faz do diálogo cotidiano [...] (MENDONÇA, 2016, p. 100).

Apesar de as condições histórico-ideológicas definirem possibilidades de dizer/interpretar (o que dá aos gêneros uma “estabilidade histórica”), essas possibilidades são, na perspectiva bakhtiniana, espaços de contínua (re/des)construção. A concepção de linguagem adotada pelos autores do Círculo prevê essa estabilidade histórica e esse atualizar no acontecimento da enunciação – aos quais Bakhtin/Volochínov (2014) chama de *significação* e *tema*, respectivamente.

Dessa forma, é relevante considerar os gêneros do discurso em sua relativa estabilidade tendo em vista não somente aspectos como forma composicional, estilo e tema,

como se apresentam nos PCN (conforme citação feita na introdução deste artigo), mas também aspectos relacionados à situação de interação e ao acontecimento histórico (ou seja, relacionados à sua forma arquitetônica).

É preciso ainda fazer alguns apontamentos sobre a natureza “multimodal” do enunciado, considerando que o *meme*, nosso objeto aqui, é um enunciado verbo-visual. Ressaltamos que a reflexão do Círculo não se restringe às materialidades verbais dos enunciados, ao seu aspecto linguístico, estendendo-se às materialidades visuais, verbo-visuais e verbo-voco-visuais. Bakhtin afirma que: “se entendido o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte)” (BAKHTIN, 2011, p. 307). Ainda, para Bakhtin/Volochínov (2014, p. 36) “todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele”.

Há um conjunto extenso de trabalhos, em Análise Dialógica do Discurso, em especial no Brasil, dedicando-se ao estudo de enunciados que se compõem de diferentes materialidades. Brait (2013) cita e comenta obras do Círculo em que o enunciado aparece relacionado não somente ao verbal, mas também ao visual (retrato, pintura etc) e ao verbo-visual (como um todo de sentido). A autora ressalta que, quando articulados em um único enunciado, verbal e visual podem possuir gradações, e não hierarquias, “pendendo mais para o verbal ou mais para o visual, mas organizados num único plano de expressão, numa combinatória de materialidades” (BRAIT, 2013, p.50). Destacamos aqui, com a autora, a importância de se tomar o enunciado verbo-visual como um todo de sentido, um só enunciado concreto, potencializando os sentidos – é claro, conservando as peculiaridades de cada materialidade – e sempre o pensando dentro de suas esferas de produção, circulação e recepção.

Em suma, nos escritos do Círculo, o enunciado, tomado com ato/evento sócio-histórico, não é pensado separado de sua enunciação, que agrega diferentes linguagens dependendo da forma como essa enunciação se dá. Essa é uma maneira de entender o enunciado com um *processo*, sem separá-lo da “rede” que o constitui e lhe dá sentido (memória, contexto verbal, gestualidade, entonação, espaço/tempo de enunciação, interlocutor etc). Dessa forma, a “multimodalidade” é constitutiva do enunciado.

Nosso interesse, como já afirmado, é verificar como o *meme* – que é um enunciado verbo-visual – é inserido no *site* do cursinho pré-vestibular Descomplica. Na verdade, o próprio *site* é um enunciado que integra diferentes linguagens: apresenta cores e fontes diferentes, é composto por uma complexidade de gêneros, sua leitura pode ser feita em sua totalidade ou não, em voz alta ou não... Veja-se uma imagem do site na Figura 1. Temos predominantemente vários tons de verde, aliados ao azul, dando também espaço, mesmo que menor, para cores quentes: vermelho, laranja e amarelo. A linguagem verbal também aparece em diferentes cores: verde, branco, marrom, preto (e vários tons de cinza). Encontram-se, além disso, como linguagem visual, desenhos, fotos, logotipos e símbolos convencionais. Observe-se a disposição desses elementos na página, o destaque dado a cada elemento por sua disposição e tamanho. A complexidade desse enunciado se amplia quando se o considera um evento e se integra aí o movimento da leitura que pode ser feito pelo internauta, dando-lhe movimento e sentido: ao se clicar nas chamadas, abrem-se novas janelas, com outros enunciados imbricados, de diferentes gêneros e linguagens. Eis um exemplo de enunciado verbo-visual que, em sua complexidade, incorpora e ressignifica diferentes gêneros – Bakhtin (2011), como vimos, adianta esse processo ao lembrar como o romance incorpora o diálogo cotidiano e o ressignifica.

Figura 1 – Layout do blog

Quer dicas exclusivas para deixar o ENEM 2017 tranquilo e favorável?

**desconversa.**  
o blog de Descomplica

O que procura? Digite aqui sua busca

ATUALIDADES BIOLOGIA FILOSOFIA FÍSICA GEOGRAFIA HISTÓRIA MATEMÁTICA PORTUGUÊS QUÍMICA REDAÇÃO SOCIOLOGIA

**ENEM E VESTIBULAR**  
Você já pode consultar o resultado do Enem 2016!  
18/JAN/2017

**ENEM E VESTIBULAR**  
#GabaritoDescomplica: comentamos TUDO sobre a Redação do ENEM 2016!  
06/NOV/2016

**Dicas de Estudo**  
PREPARE-SE PARA O VESTIBULAR!

**ATUALIDADES**  
**Atualidades: Donald Trump, o novo presidente dos EUA**  
27/JAN/2017  
Saiba o que o presidente dos Estados Unidos da América, Donald Trump, já fez em seus primeiros dias de mandato e como isso afeta a população dos EUA e o mundo.

**ATUALIDADES**  
**Atualidades: A história do Grafite**  
24/JAN/2017  
O assunto "grafite" está em alta, mas você sabe a história deste importante movimento de resistência?

**PLANOS DE ESTUDOS DA SEMANA**  
OLHA AQUI!

**MATERIAL DA AULA DE HOJE**  
CLIQUE PARA BAIXAR

**Noticias de Vestibular & Enem**

Sisu tem prazo de inscrição prorrogado  
26/JAN/2017

Está arrependido da sua escolha no Sisu 2017? Calma, nem tudo está perdido  
26/JAN/2017

Já saíram as primeiras notas de corte do Sisu 2017!  
25/JAN/2017

**ATUALIDADES**  
**Confira como as ideias de Zygmunt Bauman podem aparecer no seu vestibular!**

**REDAÇÃO** **REDAÇÃO EXEMPLAR**  
**A Crise de Representatividade Política**  
**Modelo de Redação: A Crise de Representatividade Política**  
23/DEZ/2016

**Veja mais**

Fonte: <https://descomplica.com.br/blog/>

No *site* em questão, os gêneros encontrados em materiais didáticos, os que circulam em ambiente *online* e os que compõem o discurso do professor em sala de aula imbricam-se. Vê-se, dessa maneira, que ensinar, no cenário contemporâneo, tornou-se um exercício de superação diária para o ofício da docência, pois se tornou necessário, além dos saberes específicos da área de atuação, o domínio de novas linguagens e ferramentas de produção de enunciados e interação.

### 3 O caso da presença do meme no Descomplica

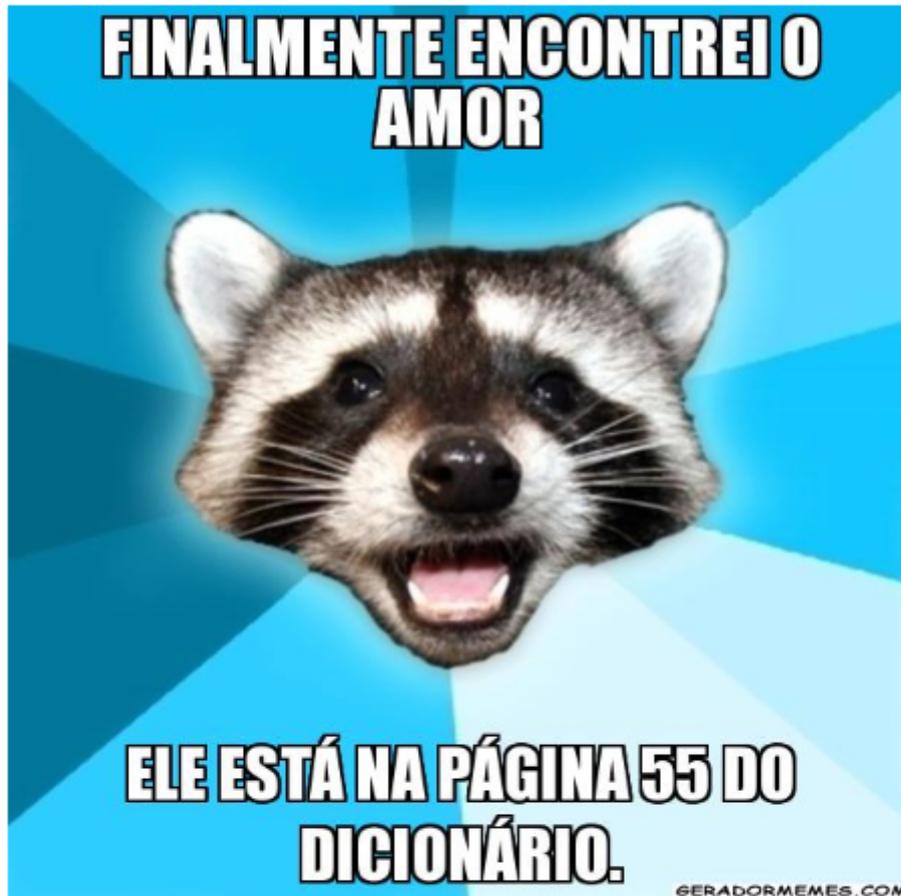
Um aspecto que chama atenção na página do curso pré-vestibular online Descomplica é a presença do humor. Neste artigo, apresentamos uma discussão da presença desse humor por meio do gênero de discurso *meme*.

Em princípio, é importante dizer que uma problemática que se coloca aos que dedicam ao estudo do discurso é o estatuto do gênero e sua natureza quando sofre o que chamamos aqui de “didatização”: quando retirado de seu ambiente “natural” e integrado às relações de ensino, o gênero passa a ser “exemplo”, “ilustração”, “recurso didático” e perde características que lhes eram essenciais antes dessa “transposição” para outro contexto/esfera? Refletimos aqui sobre esse processo em relação ao *meme*, tentando responder a essa questão.

Em nossa pesquisa, constatamos que essa presença do *meme* no *site* se concretiza de duas maneiras diferentes:

- 1) *Memes* enquanto recursos interacionais, com relação direta com o conteúdo do *site*, servindo como exemplo (Figura 2);
- 2) *Memes* enquanto recursos interacionais, sem relação direta com o conteúdo do *post* (Figura 3);

**Figura 2** – Meme como exemplo de conteúdo sobre gêneros textuais  
**Texto Expositivo**



Bem por aí!

Os textos expositivos possuem a função de expor determinada ideia, utilizando-se de recursos como definição, conceituação, informação, descrição e comparação. Alguns exemplos de gêneros textuais expositivos:

- Seminários
- Palestras
- Conferências
- Entrevistas
- Trabalhos acadêmicos
- Enciclopédia
- Verbetes de dicionários

**Fonte:** <https://descomplica.com.br/blog/portugues/resumo-generos-textuais/>

**Figura 3** - Meme sem relação direta com o conteúdo do *post*

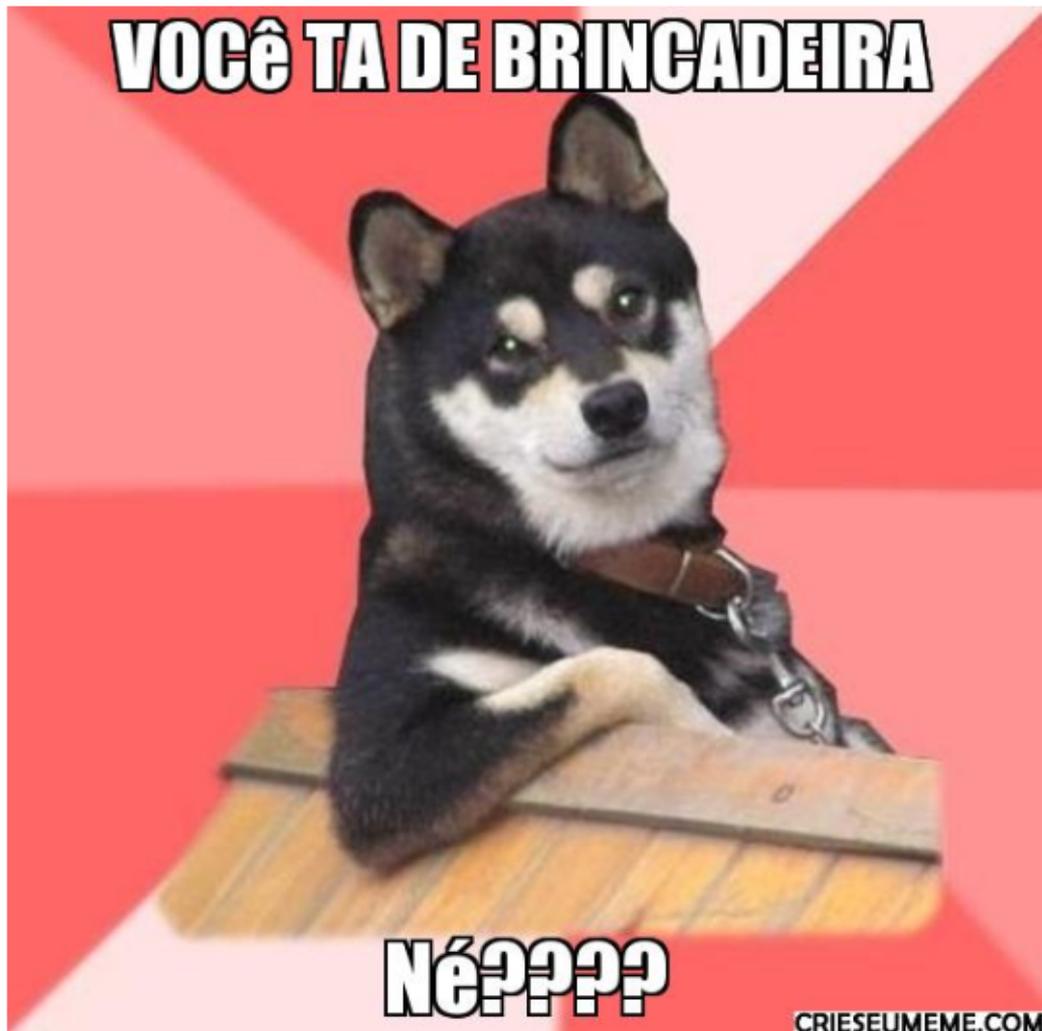
REDAÇÃO LISTA

## 3 temas de redação que mais caem nos vestibulares!

06/10/2015 Caroline Tostes



**Quer tirar nota 10 na redação? Então olha aqui! 3 temas de redação que mais caem nos vestibulares!**



Não estou, não! Olha só!

Destacamos a importância do *outro*-aluno na produção dos enunciados que apresentamos. Enunciados que, de maneira geral, são compostos por elementos que fazem parte do universo desse *outro*: acontecimentos que envolvem cantores/atores famosos, trechos de séries, filmes, memes de temática amorosa etc, em resposta aos anseios e desejos desse aluno em fase de vestibular, já leitor do mundo em movimento dinâmico, híbrido e bilíngue.

A figura 2 é um recorte de um *post* cujo tema é gênero textual. O título da postagem é: “Gêneros textuais: entenda-os e não deixe o vestibular te pegar de surpresa”. No texto verbal, após uma conceituação do que são os gêneros textuais, são apresentados e ilustrados estes tipos: narrativo, descritivo, dissertativo-argumentativo, expositivo e injuntivo. Para cada tipo, além da conceituação, há a ilustração que o exemplifica, como é o caso que ocorre com o meme na figura 2. Os outros tipos são exemplificados com poema (narrativo), obra de arte (descritivo), charge (dissertativo-argumentativo) e propaganda (injuntivo).

Uma característica que nos chama atenção neste enunciado (Figura 2) são as definições breves, pontuais, topicalizadas e rígidas do conteúdo. Como visto nessa figura, em três linhas é definido o tipo de texto expositivo e, logo após, são elencados os exemplos deste tipo de texto. Entendemos que esse estilo na explanação e exploração de conteúdos gera um fechamento de sentidos (no sentido tomado por Geraldi, 1993; 2015), pois não abre para o diálogo, não abre questionamentos e não abre para outras posições, apresentando o conteúdo de forma assertiva. Temos, assim, um discurso em que predominam as forças centrípetas: trata-se de um discurso verbal autoritário, que não dá voz ao *outro*-aluno e no qual o dizer do professor e o saber se equivalem, como verdades absolutas e imutáveis. Esse tipo de abordagem do conteúdo também nos parece prezar mais pela *transmissão* de conhecimentos do que pela *construção*, assim como apontado por Geraldi (1993; 2015), pois é oferecido um conteúdo pronto, fechado e imutável (GERALDI, 1993; 2015) ao leitor-aluno por meio desse discurso.

Quanto à distância hierárquica entre a voz professoral e o aluno/aprendente, entendemos que, apesar do estilo autoritário, há um esforço do enunciatador em estabelecer um espaço de interação quando integra em seu discurso verbal gêneros que produzem humor como o *meme*. Entendemos que, com a presença do meme nesse enunciado, atesta-se um esforço para produzir um movimento no discurso pedagógico (no sentido de trazer algo mais próximo do aluno), que, tradicionalmente, tem *tom* de seriedade e concede espaço a gêneros já de há muito presentes na esfera pública (receita, *charge*, tirinha, *e-mail*, etc), que aparecem comumente em materiais didáticos após os PCN (BRASIL, 1997).

O meme da Figura 2 contém a figura de um personagem tradicional para este gênero (ou seja, há outros memes que circulam na *internet* com o mesmo personagem, apenas modificando-se o texto verbal), e brinca com a temática da desilusão amorosa no enunciado verbal, que serve também como exemplificação no conteúdo do *post*. A imagem do rosto do animal, destacada pelo jogo de tonalidades de azul no plano de fundo do enunciado, que dá uma impressão de perspectiva e destaque, coloca-o numa posição que pode gerar o riso no leitor, em associação ao texto verbal do meme, que remete a uma temática humana. Assim, uma situação inusitada no enunciado, fator que poderia gerar o riso, é um animal assumir traços humanos e ainda enunciar o inesperado (encontrar o amor no dicionário). Seguindo esse raciocínio, na leitura deste meme, o aluno poderia rir, descontrair-se, e também aprender um conteúdo.

Como legenda para o meme, temos o enunciado “bem por aí”, que brinca com o conteúdo do meme, o qual possui temática que aborda o não sucesso em relacionamentos amorosos. A presença das legendas “comentando” os memes é recorrente no *site*, e aparece

como um espaço para o aflorar da voz do professor em tom de descontração, diferente do resto do texto verbal do *post*, em que a “seriedade” do discurso “da escola” se mantém. Dessa maneira, se entrelaçam na postagem a memória do discurso pedagógico, sisudo e autoritário, com a memória do discurso cotidiano e descontraído, em uma mescla que tem por alvo o *outro* (jovem, com história de letramento digital, afeito aos textos verbo-visuais e a gêneros como memes). Uma memória irrompe no interior da outra, movimentando o discurso pedagógico na direção da “aula-show”, do “espetáculo”, que, nesse meio digital, se dá pela exploração do verbo-visual, em que o meme substitui a piada do professor.

No *site* são constantes frases usadas como legendas não só dos memes, mas também de outras ilustrações e que, muitas vezes, têm traços de discurso de autoajuda (sobre esse discurso, ver Pimenta e Oliveira, 2006). Entendemos que esse é mais um movimento do discurso pedagógico, que tem um apelo ao motivacional (no sentido de estabelecer relação de proximidade com o *outro*, de motivar o *outro*, de chamar a atenção desse *outro*-aluno) e, no caso dos cursinhos pré-vestibulares, também estimula a competição, no intuito de desenvolver a autoconfiança do aluno para os exames que enfrentará e a rivalidade perante os seus concorrentes. Ao incluir o *outro* nessa relação de ensino-aprendizagem, também reforçam-se coerções comuns a este ambiente.

Atendo-nos, doravante, à Figura 3, temos um exemplo de meme presente em um *post* sobre temas de redação recorrentes nos vestibulares. O *post* é dividido em três tópicos que correspondem, portanto, às temáticas que costumam estar presentes nas propostas de redação dos vestibulares, sendo elas: questões sociais, atualidades, leis e projetos. Cada tópico é ilustrado com uma *gif*, acompanhada de legenda e, logo abaixo do título da postagem, temos o meme exposto no recorte que corresponde à Figura 3.

Esse meme não possui relação direta com o conteúdo do *post*, ou seja, não funciona como exemplo de conteúdo – embora, “descolado” dele, na leitura, possa se estabelecer uma relação com esse conteúdo, seja ela de comentário, de resposta, de reação, etc. Sendo assim, o meme pode assumir outras funções como a de descontrair inicialmente o internauta quando da leitura para depois, no momento de apresentação do conteúdo, o discurso manter-se em tom “sério”.

O enunciado verbal e o visual do meme nos parecem uma possível resposta e reação do aluno-leitor (“Você tá de brincadeira, né?”, em tom de quem não acredita no que se está dizendo ou em tom de deboche, considerando-se a imagem) frente ao subtítulo da postagem “Quer tirar nota 10 na redação?”. Essa hipótese se acentua quando lemos a legenda do meme, que diz “Não estou, não! Olha só!”, que novamente soa como a voz professoral em diálogo com este aluno-leitor do *blog*, estimulando-o a produzir um texto que venha a ser bem-sucedido nas provas.

Sendo assim, a presença da “imagem do aluno”, animalizado no meme (pois o cachorro da imagem possui características humanas), associada à voz descontraída do professor, que se encontra como legenda da imagem, contribui para o humor e para a construção da imagem de um *eu* que constrói uma imagem de si que se distancia da imagem do “tradicional professor”. O interessante, nesse caso, é que, durante a exposição do “conteúdo”, na sequência do recorte feito (Figura 4), não há presença do humor (considerando o texto verbal da postagem).

Figura 4 – Recorte com texto que segue o meme

Quer dicas exclusivas para deixar o ENEM 2016 tranquilo e favorável?  Seu e-mail

**VOCÊ TA DE BRINCADEIRA**

**NÉ????**

Não estou, não! Olha só!

CRIESEUMEME.COM

PLANOS DE ESTUDOS DA SEMANA OLHA AQUI!

MATERIAL DA AULA DE HOJE CLIQUE PARA BAIXAR ↓

Notícias de Vestibular & Enem

#GabaritoDescomplica: comentamos TUDO sobre a Redação do ENEM 2016! 06/NOV/2016

Enem 2016: locais de prova já podem ser consultados 20/OUT/2016

UERJ: confira os locais de prova do 2º Exame de Qualificação 26/SET/2016

[Veja mais](#)

É possível categorizar os tipos de temas que caem nos vestibulares do Brasil inteiro em duas grandes categorias, Temas Objetivos e Temas Reflexivos. Nessa lista, vamos observar 3 desses tipos, dentro da primeira categoria, que valem principalmente para textos argumentativos – dissertações, cartas argumentativas, artigos de opinião.

Fonte: <http://descomplica.com.br/blog/redacao/lista-temas-de-redacao/>

Nesse sentido, o humor aparece separado da voz que “transmite” esse conteúdo, tem espaço específico de veiculação, e vem por meio dos gêneros verbo-visuais. Temos novamente uma memória que cruza outra, produzindo movimento no discurso que integra o outro.

Também na Figura 3 há a tentativa de estabelecer proximidade com o *outro* através da entonação verbal, marcada graficamente pelas exclamações (Ex: “Então olha aqui! 3 temas de redação que mais caem nos vestibulares!”), que empregam emoção ao discurso do enunciador-professor. Outra evidência ainda é a interpelação direta desse *outro* (Ex: Quer tirar 10 na redação?), que dá ao discurso um tom de descontração e aproximação, simulando uma conversa cotidiana.

Apesar do discurso da “motivação” aparecer nesse enunciado, por meio da linguagem verbal, a imagem do aluno, na Figura 3, é carregada de uma ideologia de que o aluno é aquele que é incapaz e que está, de certa maneira, desesperado por conseguir assimilar os conteúdos (veja-se a expressão do cachorro que, na Figura 3, representa o aluno).

#### 4 Considerações finais

Procuramos, neste artigo, dar continuidade a uma discussão já presente nos estudos linguísticos brasileiros que busca refletir sobre o uso de gêneros do discurso em sala de aula. Para tanto, trouxemos para análise memes em práticas de ensino-aprendizagem de língua materna em ambiente *online* e recuperamos os trabalhos de Brait (2000; 2013) e Geraldi (1984, 1993, 2015), estudiosos que discutem essas questões, como ponto de partida para nossas discussões. Constatamos que os memes aparecem nos *posts* do cursinho da seguinte maneira: ora como exemplo do conteúdo trabalhado, ora como recurso interacional e de entretenimento, sem relação direta com o conteúdo da postagem, ou seja, assim como em outras situações – como nos materiais didáticos – esse gênero também é instrumentalizado.

Quando se faz uso de gêneros que circulam em outras esferas – que não a didático-pedagógica – e eles são utilizados em práticas de ensino-aprendizagem, como ocorre com os memes nos exemplos que analisamos neste artigo, os gêneros podem perder algumas de suas características apresentadas no contexto em que é produzido e veiculado com frequência, mas esse movimento permite que assumam novas e passem a exercer outra função neste novo contexto.

O fato de o gênero assumir uma nova função e apresentar novas características não faz dele, necessariamente, outro gênero, pois ele carrega na memória sua historicidade. Devido ao fato de o enunciado ser um evento, na sua realização em outro contexto, ele perde determinados laços com a vida, contudo estabelece outros e também mantém alguns, ou seja, ele se atualiza. Os memes presentes nos *posts* do cursinho que apresentamos continuam produzindo humor e não deixam de ser um gênero ligado à brincadeira, à descontração, efeitos de sentido produzidos pelos memes na rede (*Facebook, Instagram, Tumblr* etc), seu espaço de “origem”. No entanto, esse humor está, nessa nova esfera, a serviço de atividades de ensino/aprendizagem, o que lhe confere novos matizes de apreciação que demandam estudos mais aprofundados. Além disso, quando o meme é inserido em um material didático, a sua eventicidade e a ligação direta de seu conteúdo temático com o cotidiano imediato se perde, visto que o material didático trabalha com conhecimentos fixados na história (aqui, o caráter de efemeridade do conteúdo temático do meme, que trata de temas com temporalidade curta e pontual, entra em choque com o conteúdo temático típico da esfera de atividade pedagógica, que lida com temas avalizados pela ciência e pela história, com temporalidade mais longa e com tendência à estabilidade). Assim, ao migrar de uma esfera para outra, o gênero é ressignificado por valores da “nova” esfera, mas, por carregar características em sua memória, também a afeta: o meme, nos casos analisados, passa a ser exemplo de conteúdos de língua portuguesa, mas também faz com que o estilo das práticas educacionais – sério, autoritário – passe a assumir características mais descontraídas, ou seja, ele também influencia a esfera. Retirado de sua eventicidade anterior, esse gênero verbo-visual é inserido em novo evento, em movimento que o ressignifica e o faz ressignificar o outro.

#### REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2ªed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- BARROS, C. G. P. & COSTA, E. P. M. Os gêneros multimodais em livros didáticos: formação para o letramento visual? *Bakhtiniana*. São Paulo, 7(2): 38-56, Jul./Dez, 2012.

- BRAIT, B. PCNs, gêneros e ensino de língua: faces discursivas da textualidade. In: ROJO, R. (Org.) **A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs.** São Paulo: Educ, Campinas: Mercado das Letras, 2000, p.15-25.
- \_\_\_\_\_. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013.
- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais – Língua Portuguesa.** Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental. Língua portuguesa.** Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Parte II. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias.** Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 2000.
- GERALDI, J. W. (Org.) **O texto na sala de aula: leitura & produção.** 2. ed. Cascavel: Assoeste, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Portos de Passagem.** 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. Deslocamentos no ensino: de objetos a práticas; de práticas a objetos. In: GERALDI, J.W. **A aula como acontecimento.** São Carlos: Pedro e João Editores, 2015, p. 71-80.
- MENDONÇA, M. C. Aspectos semânticos, pragmáticos e discursivos da leitura de piadas. In: ABREU, A. S.; SPERANÇA-CRISCUOLO, A. C.. (Org.). **Ensino de Português e Linguística: teoria e prática.** São Paulo: Editora Contexto, 2016, p. 102-123.
- PIMENTA E OLIVEIRA, S.F. **Discurso, gênero e argumentação na auto-ajuda de Shinyashiki.** 2006.106f. Doutorado em linguística. Departamento de Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus Araraquara – São Paulo.
- VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios.** Tradução e Organização de J. W. Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

Recebido em 10/08/2017

Aceito em 20/12/2017

## “ELES SABIAM DE TUDO”: O ENUNCIADO VERBOVISUAL EM MEMES DA CAPA DA REVISTA VEJA SOBRE AS ELEIÇÕES 2014<sup>78</sup>

### “ELES SABIAM DE TUDO” (“THEY KNEW ABOUT EVERYTHING”): THE VERBVISUAL ENUNCIATION IN MEMES OF VEJA MAGAZINE ABOUT THE 2014 ELECTIONS

Gabriella Cristina Vaz Camargo<sup>79</sup>

**RESUMO:** Às vésperas das eleições presidenciais de segundo turno, realizadas em outubro de 2014, a revista Veja antecipou a publicação de sua capa semanal intitulada “Eles sabiam de tudo”, referindo-se a Lula e Dilma Rousseff, Dilma então, candidata à presidência. A capa seria uma denúncia ao esquema de corrupção que aconteceu dentro da Petrobrás, o qual foi denominado de “Petrolão”, pela revista. Diante dessa polêmica, principalmente nas redes sociais, essa capa repercutiu em diversos gêneros discursivos, como os mais de trinta *memes* produzidos pelos internautas que procuraram responder à atitude da revista, criticando-a. Diante disso, o objetivo deste trabalho foi coletar e analisar dois *memes* a partir da perspectiva do Círculo de Bakhtin, bem como a capa original, de modo a compreender o diálogo estabelecido entre as materialidades, com base nas noções teóricas de enunciado verbovisual e signo ideológico. O método adotado foi o dialético-dialógico, proposto pelo Círculo que nos permite pensar a vida através da linguagem, via signo ideológico, assim como a relação dialógica entre enunciados. Com os resultados obtidos como, por exemplo, compreender que os *memes* surgem em necessidade de resposta a esfera a qual pertencem, podemos afirmar que a língua(gem) possui caráter social, responsivo, além de se constituir de maneira dialógica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Diálogo. Enunciado verbovisual. Signo ideológico. Revista Veja. *Memes*.

**ABSTRACT:** Shortly before the presidential runoff election took place in October of 2014, Veja magazine advanced the releasing of their weekly issue cover, which read “*Eles sabiam de tudo*”, referring to Lula and Dilma Rousseff, one of the then presidential candidates. The cover was a denunciation of a corruption scheme set up in Petrobrás, which was named “*Petrolão*” (Big Oil) by the magazine. Due to the impact it had, especially in social networks, this cover had repercussions in several discursive genres, such as over thirty *memes* created by Internet users, who wanted to respond to the magazine's attitude, by criticizing it. Therefore, the aim of this work was to collect and analyze from the Bakhtin Circle perspective two *memes* and the original cover, in order to understand the dialogue established between the materialities, based on the theoretical notions of verbovisual enunciation and ideological sign. The adopted method was the dialectical-dialogical one proposed by the Circle, which allows us to reflect on life through language, by way of ideological sign, as well as by the dialogical relationship between enunciations. The results obtained – for example, understanding that memes come up as a need to respond to the sphere that they belong to allow us to claim that language has a social responsive character, besides constituting itself in a dialogical way.

**KEYWORDS:** Dialogue. Verbovisual enunciation. Ideological sign. *Veja* magazine. *Memes*.

## 1 Introdução

Publicada pela editora Abril, a revista *Veja* causou polêmica, às vésperas das eleições presidenciais de 2014, ao publicar, antecipadamente, a capa intitulada “Eles sabiam de tudo”, referindo-se a Dilma Rousseff e Lula. A capa, de acordo com a *Veja*, seria uma denúncia ao “Petrolão”, esquema de corrupção que ocorreu na maior empresa estatal do país, a Petrobrás.

Diante da repercussão negativa, em especial nas redes sociais<sup>80</sup>, a capa divulgada possibilitou a construção de diversos gêneros discursivos como, por exemplo, comentários,

<sup>78</sup> Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras Português e Inglês da Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, sob a orientação da Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza.

<sup>79</sup> Mestranda em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão. Endereço eletrônico: gabriellavazcamargo@gmail.com

notícias, *posts* e também *memes*<sup>81</sup>, produzidos por internautas que, petistas ou não, procuraram responder a atitude da revista, além de colocarem em evidência suas filiações políticas e ideológicas.

Segundo a matéria do blog *Literatortura*<sup>82</sup> “As 30 montagens mais engraçadas da ‘tenebrosa’ capa da Veja” foram publicados e compartilhados mais de trinta *memes* em diversas redes sociais, como por exemplo, o Facebook. E a partir dessa matéria publicada no dia 24 de outubro de 2014, selecionamos dois *memes* para a constituição do *corpus* da pesquisa: “Bomba! PT financiou maçã envenenada de Branca de Neve” e “Titanic era comandado por tataravô de Lula. Dilma sabia de tudo”.

O tema da pesquisa aqui proposta são os *memes* da capa da revista Veja – Eles sabiam de tudo – enquanto enunciados verbovisuais construídos sobre a temática das eleições presidenciais de 2014. Para a realização das análises, consideramos que a principal contribuição do Círculo de Bakhtin é pensar a dialogicidade da língua, assim, primeiro, analisaremos a capa original publicada pela revista Veja, considerando a noção de dialogismo desenvolvida também pelo Círculo, depois partiremos para a análise dos *memes* à luz das noções de signo ideológico e enunciado.

O método de pesquisa adotado trata-se do dialético-dialógico da (e sobre) a linguagem, em que descrevemos, analisamos e interpretamos os enunciados verbovisuais coletados para o estudo. Este método de pesquisa apresenta-se diluído no conjunto da obra do Círculo de Bakhtin e nos ensina a pensar a vida através da linguagem, via signo ideológico, e em relação ao *corpus*. Nesse sentido, podemos afirmar que somos constituídos pelo objeto de pesquisa – o discurso midiático –, assim como também o constituímos quando com ele travamos uma relação dialógica e, portanto, de embate e conflitos.

É importante justificar que o interesse pelos *memes* surgiu em 2014, pois nos sentimos interpeladas pelos diversos *memes* que emergiam provocando discursos diversos em relação as eleições presidenciais de segundo turno, em que os veículos de massa associavam às imagens de Lula e Dilma (assim como o Partido dos Trabalhadores – PT) a responsabilidade por crimes e irregularidades políticas. Sendo assim, é a partir do *corpus* que se torna possível responder os questionamentos da presente pesquisa – pontuados ao longo do texto – uma vez que ele dialoga constantemente conosco, quando nos propomos a estudar, sobretudo, a linguagem e seu funcionamento a partir da concepção dialógica da linguagem.

Assim, a pesquisa é de cunho bibliográfico, uma vez que buscamos nas obras do Círculo de Bakhtin as pistas deixadas para pensarmos o enunciado verbovisual. Com isso, fundamentamos as análises dos *memes* baseadas nas noções de signo ideológico, que possui caráter social e histórico e de enunciado que, para Bakhtin (2010), nunca é novo ou inesperado, uma vez que a língua possui um caráter dialógico e responsivo e os enunciados só existem em resposta a outros. Logo, esperamos mostrar por meio da análise dos *memes* coletados a linguagem em seu funcionamento dialógico.

## 2 “Eles sabiam de tudo”: *diálogo* na capa da Revista Veja

A concepção de língua que o Círculo de Bakhtin propõe parte do princípio de que ela não é homogênea, ou seja, não se trata apenas de transmitir ou decodificar mensagens, mas sim de possibilitar através da língua/linguagem, a interação humana. Para que isso aconteça, é preciso que exista compreensão nas relações entre os homens, uma vez que a língua possui

---

<sup>80</sup> Para Lisboa (2015) as *redes sociais* tratam-se da interação e troca de experiências entre indivíduos, seja na família, na escola, no trabalho, na comunidade, etc. No caso de nossa pesquisa, essa interação ocorre por intermédio da internet.

<sup>81</sup> Segundo Lisboa (2015), *memes* são tudo aquilo que se copia, propaga ou se espalha aleatoriamente.

<sup>82</sup> Link para acesso à matéria publicada pelo blog *Literatortura*, disponível em: <http://literatortura.com/2014/10/mais-engracadas-montagens-da-tenebrosa-capa-da-veja/> Acesso em: 18 jan. 2017.

caráter social e responsivo. E é por conta disso que, para o Círculo, a língua se constitui através da interação verbal.

Para que ocorra interação existem os signos ideológicos e os enunciados, sendo que ambos possuem caráter social e histórico. Segundo Bakhtin (2010), os enunciados funcionam como unidades pertencentes à comunicação de maneira contextualizada e não são novos ou inesperados, pois a língua possui caráter tanto social e responsivo como também dialógico, dessa forma, eles existem em resposta a outros, se constituem a partir de outros, além de dialogarem entre si. Os signos ideológicos, por sua vez, são elementos/objetos/coisas do mundo que passam a ter outros significados além dos que já possuem materialmente, refletindo e refratando realidades. É diante dessa concepção de língua/linguagem que Bakhtin (2010) teoriza sobre o dialogismo, de caráter constitutivo, em que afirma ser o real funcionamento da linguagem, por e através de diálogos.

Praticamente todas as noções do Círculo de Bakhtin partem da problemática do diálogo, uma vez que não se trata de conversa ou discussão, mas sim de embate/enfrentamento/duelo entre enunciados ou entre sujeitos e enunciados, que se materializam através de signos ideológicos. A partir da noção de diálogo, temos a teoria do dialogismo que diz respeito, justamente, às relações que são estabelecidas entre esses enunciados, que se constituem e dialogam entre si, possibilitando uma pluralidade de sentidos na materialidade enunciativa.

E, para pensarmos esses sentidos, bem como esses enunciados e signos ideológicos, analisamos a capa original da revista *Veja* intitulada “Eles sabiam de tudo”<sup>83</sup> – que foi publicada antecipadamente pela editora Abril, em 23 de outubro de 2014, quinta-feira, vésperas das eleições presidenciais de segundo turno, que aconteceriam dia 26 de outubro, no domingo, entre Aécio Neves e Dilma Rousseff – assim como os *memes* dessa mesma capa que foram criados pelos internautas e compartilhados nas redes sociais. Abaixo, a capa original da revista *Veja*:



Figura 1 – Eles sabiam de tudo - Capa da edição 2397 de VEJA<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> Link para acesso ao site da revista *Veja* em que a capa foi publicada, disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/dilma-e-lula-sabiam-de-tudo-diz-alberto-youssef-a-pf/> Acesso em: 09 jan. 2017.

<sup>84</sup>Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/dilma-e-lula-sabiam-de-tudo-diz-alberto-youssef-a-pf/> Acesso em: 09 jan. 2017.

Ao fundamentarmos o estudo também na concepção de gênero do discurso<sup>85</sup>, conforme Bakhtin (1997), entendemos que a capa de revista pode ser pensada como um gênero secundário, com caráter complexo e que exige maior elaboração por parte do autor. A capa acima possui um cabeçalho, com a promessa de uma matéria com 20 páginas sobre a escassez da água, o nome da revista em branco, ao lado direito, a logomarca da editora Abril e ao lado esquerdo, o título “Eles sabiam de tudo”, seguido do enunciado verbal:

Petrolão – O doleiro Alberto Youssef, caixa do esquema de corrupção na Petrobras, revelou à Polícia Federal e ao Ministério Público, na terça-feira passada, que Lula e Dilma Rousseff tinham conhecimento das tenebrosas transações na estatal.

Apesar de não ter sido um estudioso dos enunciados verbovisuais o Círculo de Bakhtin nos deixa algumas pistas para pensarmos em enunciados não apenas verbais, mas que também são constituídos de imagens e que não podem ser analisados de maneira fragmentada porque formam um todo enunciativo em que o visual contribui para o sentido do verbal e vice-versa. Neste caso, temos um enunciado verbovisual que traz em sua arquitetura, além de textos, imagens que possuem a finalidade de contribuir para a formação dos sentidos.

Para entendermos a dialogicidade de um enunciado é preciso pensar que o falante dialoga não somente com o interlocutor, mas também com os enunciados já proferidos antes, ou seja, enunciados anteriores e também com os enunciados-respostas, aqueles que são presumidos e que o sucederão.

Diante disso, podemos afirmar que não somente com o enunciado verbal isso ocorre – a constituição de um enunciado a partir de outros – como também em enunciados visuais, obras pictóricas, por exemplo. Pois, seja em uma obra literária, uma canção, uma pintura, uma encenação teatral, ou até mesmo um texto acadêmico há de se encontrar muito de seu autor, porque ao enunciarmos nos denunciamos a ponto de expormos nossos posicionamentos ideológicos, bem como nossas sensações ao produzir a obra. Assim, afirma Grillo (2012, p. 238):

Bakhtin discorre, em diversas passagens, sobre o autor como equivalente a sujeito e falante/escrevente do enunciado, tomado como princípio representador que se constitui em uma relação triádica, pois dialoga, necessariamente, com os autores dos enunciados anteriores e com os autores dos enunciados-resposta presumidos. A ideia de autoria é analisada como constitutiva não apenas de obras verbais, mas também em obras de pintura [...].

A partir do enunciado capa da revista Veja apresentado podemos entender a quem se refere o “eles” presente no título. O enunciado é composto com as metades de dois rostos, do ex-presidente Lula e da então presidenta em exercício, afastada por ser candidata na disputa por sua reeleição em 2014, Dilma Rousseff, ambos integrantes do Partido dos Trabalhadores (PT). Considerando que a capa foi publicada antecipadamente – às vésperas das eleições presidenciais de segundo turno – e traz para debate o possível envolvimento dos dois no esquema de corrupção que ocorreu na Petrobrás é visível que a revista, intencionalmente, tenta manipular votos e prejudicar a campanha de Dilma.

Podemos observar que as metades dos rostos de Lula e Dilma contribuem para a formação de discursos que afirmam que por serem amigos e por pertencerem ao mesmo partido, um complementa o outro, ou seja, a metade do rosto de Dilma completa a metade do

---

<sup>85</sup> É importante esclarecer que este trabalho não tem como foco pensar e conceituar o *corpus* a partir da noção de gênero discursivo, porém não é possível seguir nas análises sem considerar os gêneros aos quais o *corpus* pertence, bem como suas esferas de comunicação.

rosto de Lula, como se fossem apenas uma pessoa e que o governo atribuído a Dilma também era governado por Lula. Podemos pensar, aqui, o conceito de alteridade, também desenvolvido pelo Círculo, em que temos a constituição do “outro” a partir do “eu”. Neste caso, a constituição do papel social Dilma – mulher, presidenta, integrante do PT, política, “marionete de Lula” – a partir da interação com o papel social Lula – ex-presidente, cúmplice nos esquemas de corrupção, político –, como se não fosse possível separá-los e distingui-los. Outro aspecto interessante é a cor escura adotada pela revista para compor o fundo da capa, tornando o enunciado verbovisual sombrio, bem como as expressões de preocupação nos rostos de Lula e Dilma, contribuindo para a formação de sentidos negativos a respeito de ambos, como se estivessem preocupados por serem descobertos.

E retomando ao diálogo, como dito acima, a teoria do dialogismo diz respeito às relações que são estabelecidas entre os enunciados, bem como entre sujeitos e enunciados em um determinado gênero de discurso. Nesse sentido, é importante destacar as relações dialógicas que constituem a capa da Veja em foco, como, por exemplo, o vermelho no título – Eles sabiam de tudo – como no subtítulo – Petrolão –, cor que remete ao PT. Assim como a nomeação que faz ao esquema de corrupção, quando o denomina de Petrolão, fazendo tanto referência à empresa Petrobrás, quanto ao Mensalão – esquema de corrupção que ocorreu durante a gestão do ex-presidente Lula – em mais uma tentativa de igualar os dois governos, no todo que constitui o enunciado verbovisual.

É importante esclarecer que compreendemos o *corpus* em estudo como enunciados verbovisuais e signos ideológicos, mas isso não significa dizer que ambas noções sejam sinônimas pois, os enunciados podem tanto serem proferidos verbalmente como também podem ser expressos através de gestos, olhares ou até mesmo através do silêncio. E, em relação aos signos, entendemos que são materialidades que pertencem ao mundo e que passam a exteriorizar significados, ou seja, precisam existir materialmente para refletir e refratar suas ideologias. Isso significa dizer que os enunciados podem ser constituídos tanto de outros enunciados como também de signos ideológicos e vice-versa.

## 2.1 Memes da capa da revista Veja “Eles sabiam de tudo” como *enunciados verbovisuais*

A partir do momento que a capa “Eles sabiam de tudo” foi publicada de maneira antecipada no site da Veja, muitos internautas – alguns inconformados e revoltados, mas também sarcásticos aproveitaram a oportunidade para criticarem a revista – consideraram a publicação uma manifestação com tom de desespero, uma vez que Dilma liderava nas pesquisas e nas intenções de votos. E, em resposta aos ataques da revista ao PT, os internautas, petistas ou não, criaram diversos *memes* que teve sua ascensão juntamente com a popularização das redes sociais.

Segundo Lisboa (2015, p. 38, grifos da autora),

O termo meme aparece pela primeira vez no livro *The selfish gene* (O gene egoísta) de Richard Dawkins, publicado em 1976, em que o autor faz uma analogia entre os termos gene e meme, uma vez que “gene” é a possibilidade biológica da disseminação de características genéticas de um ser para o outro, enquanto “meme” é a propagação de uma ideia dentro de uma cultura, a partir de replicadores. Esse termo, que tem origem grega – *mimeme* – e que significa imitação, nos permite afirmar que “meme” é tudo o que se copia, se compartilha e que se espalha rapidamente entre e por intermédio dos homens em uma comunidade.

Como explicado acima, o *meme* possui a característica de ser copiado e compartilhado de maneira rápida, no caso dos *memes* em análise, essa reprodução ocorreu por intermédio da internet. E, ainda, segundo Lisboa (2015, p. 33),

[...] a recorrência do termo meme tem se referido, conforme nossas observações, a textos, imagens, fotos, vídeos e até mesmo a frases que caem no uso popular e que são compartilhadas e “imitadas” inúmeras vezes por usuários das redes sociais. No entanto, não basta somente que uma foto ou vídeo sejam famosos e compartilhados inúmeras vezes, é preciso que esse meme que se espalha na rede traga consigo algum conceito, alguma ideia, ligada diretamente à sua constituição, especialmente para os usuários de internet e de redes sociais que estão acostumados com a linguagem utilizada virtualmente.

O *meme* compreendido aqui traz consigo ideias por meio do discurso, de um determinado grupo que expõe suas ideologias por meio do humor, do deboche e da ironia, mesclando linguagem verbal e visual, dando voz à relação de ficcionalidade que evidencia o (des)comprometimento do jornalismo realizado pela Veja. E, é importante destacar que, a arquitetônica deste *meme* segue os mesmos moldes do gênero discursivo capa de revista, como se fosse uma paródia pois, as características são exatamente as mesmas, o discurso é que difere como ato responsivo à capa original.

O primeiro *meme* que trazemos para análise possui o seguinte enunciado verbal: “Titanic era comandado por tataravô de Lula. Dilma sabia de tudo”, e pode ser conferido abaixo:



Figura 2 – Meme da capa da revista Veja – Titanic era comandado por tataravô de Lula. Dilma sabia de tudo<sup>86</sup>.

A princípio, é possível perceber as relações dialógicas que são estabelecidas entre a capa original e o *meme*, uma vez que este enunciado verbovisual só existe porque antes

<sup>86</sup> Disponível em: <http://literatortura.com/2014/10/mais-engracadas-montagens-da-tenebrosa-capa-da-veja/> Acesso em: 10 jan. 2017.

existiu a capa original. Como sabemos, os enunciados se constituem na interação dos interlocutores e estão relacionados a alguma esfera da atividade humana, que é desenvolvida por um sujeito que possui um lugar na sociedade e também na história.

Segundo Bakhtin (1997, p. 313-314), “[...] a experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro”. Com isso, é possível afirmar que, se um enunciado se constitui das relações entre os interlocutores, entre os homens, logo, ele não pode ser novo. Muito pelo contrário, ele nasce através dessas relações, e apesar de não ser um enunciado inédito sempre será proferido em situações e momentos diferentes, poderá exigir respostas e sentidos diferentes, além do interlocutor também poder ser diferente. Para Bakhtin (1997, p. 317, grifos nossos),

[...] em todo enunciado, contanto que o examinemos com apuro, levando em conta as condições concretas da comunicação verbal, descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade. [...] **O enunciado é um fenômeno complexo, polimorfo, desde que o analisemos não mais isoladamente, mas em sua relação com o autor (o locutor) e enquanto elo na cadeia da comunicação verbal, em sua relação com os outros enunciados** (uma relação que não se costuma procurar no plano verbal, estilístico composicional, mas no plano do objeto do sentido).

Essa relação entre os interlocutores, nem sempre, pode ser um diálogo face a face, ou uma carta endereçada explicitamente a alguém, essa relação está no fato de que quando nos expressamos nos direcionamos ao outro, e quando isso acontece podemos observar duas partes em que se divide o enunciado: a enunciação proferida pelo falante e a compreensão por parte do ouvinte, que sempre traz elementos de uma possível resposta. E, ainda segundo Bakhtin (1997, p. 320) “[...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, por fora e por dentro, e provocam nele reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica”.

Mesmo que essa resposta não seja dada em palavras, por força do hábito, acabamos sempre respondendo aos enunciados, seja com um gesto, um sorriso, um olhar sério etc. Dessa forma, compreendemos que, normalmente, todos os enunciados são respondidos dialogicamente, assim como afirma Volochínov (2013, p. 163, grifos do autor):

Habitualmente respondemos a qualquer enunciação de nosso interlocutor, se não com palavras, pelo menos com um gesto: um movimento de cabeça, um sorriso, uma pequena sacudidela da cabeça, etc. Pode-se dizer que qualquer comunicação verbal, qualquer interação verbal, se desenvolve sob a forma de *intercâmbio de enunciações*, ou seja, sob a forma do *diálogo*.

Nesse sentido, a língua/linguagem possui caráter responsivo, ou seja, nenhum enunciado permanece sem resposta. No caso dos enunciados em análise é preciso destacar que são compostos por elementos verbais e também visuais, não podendo ser analisados separadamente, pois não seriam provocados os mesmos sentidos se o enunciado verbal aparecesse isolado, ou se tivéssemos acesso apenas ao visual. Não seria possível compreender a ironia, o deboche ou até mesmo o humor, pois ambos (verbo e visual) tornam-se um todo enunciativo que compõe a arquitetura do discurso midiático, que dialoga com outros enunciados e também com outras respostas (que são presumidas).

O *meme* acima apresenta todos os elementos estilísticos do gênero discursivo capa de revista – nome da revista, título e subtítulo, cabeçalho, data de publicação e site da revista, código de barras e também a logomarca da editora, que na capa original trata-se da Editora Abril e na criação dos internautas, trata-se da Editora Zuera, mas que é representada por Editora Maio (trocadilho com os meses do ano) – mas, isso não o torna uma capa, pois além

do conteúdo temático não ser o mesmo das capas de revistas – com notícias e informações da esfera jornalística – a sua função discursiva também não, pois traz à tona o humor e a ironia banhados por posicionamentos ideológicos, presentes tanto na capa original quanto nos *memes*.

O enunciado visual deste *meme* é composto pela junção de imagens em que temos o Titanic à frente e ao fundo a presidenta Dilma, que no momento da enunciação estava afastada para concorrer a sua reeleição, em um tom de azul, que favorece a sensação de frieza de seu olhar a mesclar-se com o gelo que afundou o navio. O enunciado verbal presente na capa original “eles sabiam de tudo” é reproduzido nesse *meme* através do enunciado “Dilma sabia de tudo”, e com isso é preciso problematizá-lo em dois aspectos: primeiro o verbo “saber”, porque a revista denuncia o fato de que Dilma e Lula sabiam de tudo em relação ao esquema do Petrolão, e partindo dessa hipótese podemos pensar a (i)lógica do *meme* em análise: se sabiam realmente de tudo, sabiam também que o Titanic era comandado pelo tataravô de Lula – visto aqui com negatividade e como um vilão – e que Dilma, enquanto presidenta do país, em sua total responsabilidade de tomar decisões a favor de um bem comum, não fez nada para evitar que ele afundasse, demonstrando assim o seu total desprezo não somente pelo povo brasileiro, mas também pela população mundial, tornando-se responsável e merecedora de diversos enunciados presentes nas redes do tipo “é tudo culpa do PT”, bem como discursos de ódio direcionados ao Partido dos Trabalhadores.

O segundo aspecto a ser pensado trata-se do emprego da palavra “tudo” nesse enunciado verbal. Ao que estariam se referindo quando afirmam que Lula e Dilma sabiam de “tudo”? Como pode ser possível que saibamos de “tudo” o que acontece ao nosso redor, com as pessoas, nas empresas e no mundo? Se a realidade não chega até nós de maneira neutra e imparcial? Se ela sempre está banhada por ideologias? Evidencia-se, portanto, nesse enunciado também o exagero por parte da revista ao empregar a palavra “tudo” na capa original e de modo a debochar dessa atitude exagerada os internautas a reproduziram nos *memes*.

Assim, compreendemos que os elementos que compõem os enunciados verbovisuais neste caso, a capa e os *memes*, formam um todo arquitetônico composto não apenas por elementos temporais e espaciais, mas também pelos sentidos que provocam, que incitam. E que esses enunciados podem tanto ser construídos através de palavras e imagens, como também através de signos ideológicos.

## 2.2 Memes da capa da revista Veja “Eles sabiam de tudo” como *signos ideológicos*

Os enunciados, assim como os signos ideológicos, existem para que seja possível a interação humana, com isso, podemos afirmar que eles são ideológicos porque ocorrem dentro de uma das esferas da atividade humana e também porque expressam uma posição avaliativa, além de se constituírem de outros enunciados e também signos. Com isso, tudo aquilo que é dito ideológico possui também um significado e, assim, é um signo.

Para o Círculo, os signos possuem caráter social e não podem ser pensados de maneira isolada, sem os considerarmos em seu ambiente social, uma vez que também são ideológicos, com isso, compreendemos que são frutos de uma coletividade. A própria realidade a qual vivemos sempre está banhada por ideologias, o que não lhe permite chegar até nós de maneira neutra e de acordo com Faraco (2009, p. 49), “[...] o mundo só adquire sentido para nós, seres humanos, sendo semiotizado”. Ou seja, o homem não tem acesso de maneira direta à realidade, somente através da linguagem, com seus enunciados tanto verbais como também verbovisuais, sendo o mundo, portanto,

compreendido por meio dos signos ideológicos, que não apenas refletem realidades, como também as refratam, ou seja, as transformam em outras.

O signo também possui dupla materialidade, uma concreta e outra abstrata pois, além de existir materialmente, também existe socio-historicamente. O signo é vivo e dinâmico, mutável, porque passa por um processo histórico e, além disso, expressa uma posição dialógica e ideológica na sociedade.

Os signos também são objetos naturais, específicos, e [...], todo produto natural, tecnológico ou de consumo pode tornar-se signo e adquirir, assim, um sentido que ultrapasse suas próprias particularidades. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é, se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo que é ideológico possui um valor semiótico* (BAKHTIN, 2010, p. 32-33, grifos do autor).

Compreendemos, assim, que um signo só pode ser entendido como tal se refletir e refratar uma realidade, ele pode apontar para uma realidade externa, material, e fazer isso de maneira refratada, ou seja, não apenas descrever o mundo, mas também contribuir com diversas interpretações dele. A refração exerce o papel de manter as diversas maneiras e contradições das experiências históricas pelas quais passam a humanidade e por conta disso não é, segundo Faraco (2009, p. 51) monossêmica, mas sim multissêmica, ou seja, possui vários sentidos. É justamente desses vários sentidos que atribuímos ao mundo as diferentes interpretações, diferentes verdades, vários discursos entre outros que nos fazem compreender melhor o mundo, assim como afirma Faraco (2013, p. 175):

Essa plurivalência social dos signos é o que os torna vivos e móveis. É ela que dá dinamicidade ao universo das significações, na medida em que as muitas verdades sociais se encontram e se confrontam no mesmo material semiótico e no mesmo signo. O material semiótico pode ser o mesmo, mas sua significação no ato social concreto de enunciação, dependendo da voz social em que está ancorado, será diferente. Isso faz da semiose humana uma realidade aberta e infinita.

Com isso, entendemos que da mesma maneira que os enunciados não são novos, os signos podem até se repetirem, mas seu significado será diferente, a partir de sua voz social. É justamente essa diferença nos sentidos, ou seja, a sua plurivalência, que os fazem serem móveis e mutáveis, mesmo que as muitas verdades venham a se chocar no mesmo signo é possível identificar suas múltiplas significações.

Assim, todo signo é ideológico porque transmite uma ideia de mundo e também porque se realiza em uma das esferas de atividade humana, seja ela religiosa, artística, científica, política etc. E, a partir dessas considerações é que analisamos o segundo *meme* coletado “Bomba! PT financiou maçã envenenada de Branca de Neve”:



Figura 3 – Meme da capa da revista Veja – Bomba! PT financiou maçã envenenada de Branca de Neve<sup>87</sup>.

Podemos considerar tanto a capa da revista quanto os *memes* em estudo o que Bakhtin (2010, p. 31) denominou de produto ideológico, pois

[...] faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia*. Um corpo físico[...] não se trata de ideologia (BAKHTIN, 2010, p. 31, grifos do autor).

Isto significa dizer que a revista *Veja* enquanto um “produto ideológico” faz parte de uma realidade material, ou seja, é um produto de consumo, um corpo físico. Porém, sozinha a capa original ou o *meme* não constituem um signo ideológico. O que os tornam um signo é o fato de que além de fazerem parte de uma realidade, como todo e qualquer corpo físico faz, além de existirem materialmente, eles (tanto a capa quanto os *memes*) também refletem e refratam outra realidade, a ideológica.

Desta feita, não se trata da capa da *Veja* ou do *meme* de modos isolados, sozinhos, mas a representação cultural deles, que os tornam, então, signos ideológicos. Nesse sentido, concordamos quando Bakhtin (2010, p. 31) afirma que:

[...] todo corpo físico pode ser percebido como símbolo [...] E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade.

<sup>87</sup>Disponível em: <http://literatortura.com/2014/10/mais-engracadas-montagens-da-tenebrosa-capa-da-veja/4>  
Acesso em: 10 jan. 2017.

O segundo *meme* analisado, exposto acima, possui os mesmos traços estilísticos do primeiro – o que nos permite hipotetizar que tenham a mesma autoria – e também da capa original: cabeçalho, título, subtítulo, código de barras, data de publicação, site da revista, imagens, logomarca da editora, e claro, o nome da revista.

É importante destacar a relação dialógica que esse enunciado verbovisual estabelece com a história de Branca de Neve, o enunciado verbal não provocaria os mesmos sentidos se o leitor não conhecesse o conto de fadas e soubesse que Branca de Neve desfalece ao morder uma maçã envenenada. E, para compor o enunciado visual, temos a ilustração da jovem segurando sua maçã vermelha com o símbolo do PT. É importante refletirmos a respeito dessa cor, pois não apenas remete ao partido, como também desempenha um papel histórico e traz à tona discursos de luta, de revolução, de esquerda, de sangue etc. Com isso, a cor vermelha também desempenha a função de signo ideológico, refletindo e refratando realidades. Dessa maneira, a maçã com o escrito “PT” faz alusão ao conto maravilhoso, como algo envenenado, portanto, corrompido na esfera política, sendo sua permanência no poder tóxico, mortal, ao povo – representado pela Branca de Neve.

A partir desse enunciado verbovisual, em que temos o exagero em afirmar o envolvimento do PT em um financiamento ilógico, compreendemos a ironia por parte dos internautas que procuraram “denunciar” a credibilidade do jornalismo proposto pela Veja através da linguagem, via signo ideológico.

Podemos afirmar também que o segundo *meme*, assim como o primeiro, estabelece uma relação dialógica com a capa original, pois ambos só existem e fazem sentido devido a referência à capa original, sendo que tanto o primeiro *meme* quanto o segundo propagam um discurso ofensivo ao PT – discurso este (re)criado pelos internautas em resposta à capa da revista, constituindo-se, portanto, em uma réplica social.

Diante disso, consideramos os internautas autores dos *memes* como sujeitos responsáveis e responsivos pois, através da linguagem – neste caso, através dos enunciados verbovisuais e dos signos ideológicos – que se constituem, manifestam e dialogam, produzindo determinados sentidos possíveis de serem interpretados a partir de um lugar social.

### 3 Considerações finais

Compreendemos as relações dialógicas estabelecidas entre a capa original e os *memes* uma maneira encontrada pelos internautas de responder, provocar ironia e protestar contra as agressões que a revista direcionava à campanha do partido do PT, às vésperas das eleições presidenciais de segundo turno, em 2014.

Nos dois *memes* analisados, o que percebemos é que os internautas expõem a revista de modo a criticar a veracidade de suas notícias, bem como seu compromisso jornalístico. Para isso, criaram os *memes* que veiculam de maneira irônica discursos contrários aos propostos pela capa original aliados a ilógicas possibilidades – como, por exemplo, o PT ter financiado a maçã envenenada de Branca de Neve – ocasionando, assim, o humor. Mas, também é preciso destacar que outros discursos ecoam desses enunciados como, por exemplo, o discurso dos internautas que denunciam a falta de neutralidade da revista, colocando na berlinda a sua credibilidade.

Podemos observar que no enunciado verbal presente na capa original “Eles sabiam de tudo” ecoa um discurso que atribui culpa à Lula e Dilma em relação ao esquema corrupto na Petrobrás, e com isso cria-se uma imagem negativa, não somente em relação a eles, mas também em relação ao PT. Essa negatividade tratou-se de uma estratégia explícita para

prejudicar a campanha petista, pois a capa foi publicada antecipadamente, às vésperas das eleições presidenciais de segundo turno.

Dessa forma, compreendemos o *corpus* em estudo, a capa original e os *memes*, como enunciados verbovisuais, que emergem em resposta à esfera de comunicação a qual pertencem, neste caso, a esfera midiática e a esfera virtual. E, assim é possível afirmar que tanto a capa quanto os *memes* são signos ideológicos, pois refletem materialidades, uma vez que existem materialmente e refratam uma realidade perpassada por discursos e ideologias, tornando-as exteriores.

Logo, e à luz da teoria bakhtiniana discutimos os enunciados verbovisuais expostos aqui, a partir das noções de diálogo, enunciado e signo ideológico, a fim de mostrar o funcionamento da linguagem em sua perspectiva dialógica.

Diante deste trabalho, observamos as construções dialógicas entre os *memes* e a capa original, pois os enunciados anteriores a capa a torna possível, bem como a capa torna possível os *memes*. Também identificamos os discursos perpassados pelo *corpus*, como os discursos contrários ao PT e a Veja, já que um enunciado possui no mínimo duas vozes, pois um discurso contrário reafirma um discurso a favor. E, ainda podemos afirmar que esses discursos produzem sentidos, pois são banhados por ideologias, que constroem os signos ideológicos e nos permitem definir, então, como dialógico o real funcionamento da linguagem.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Martins Fontes: São Paulo, 1997.
- FARACO, Carlos Alberto. A ideologia no/do círculo de Bakhtin. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa Bonvino. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. v. 3. Campinas: Mercado de Letras, 2013.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. **Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais**. Filologia e Linguística Portuguesa, Brasil, v. 14, n. 2, p. 235-246, dez. 2012 Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59912>>. Acesso em: 27 jul 2016.
- LISBOA, Loraine Vidigal. **Memos jurisprudenciais no facebook do STJ: a constituição dialógica de um gênero verbo-visual**. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, Catalão, 2015.
- VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- \_\_\_\_\_. (1925-1930). **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013.

Recebido em 10/08/2017

Aceito em 16/12/2017

## RELAÇÕES DIALÓGICAS EM MEMES DA CAMPANHA PUBLICITÁRIA “EU SOU A UNIVERSAL”

### DIALOGICAL RELATIONS IN MEMES OF “I AM THE UNIVERSAL CHURCH” ADVERTISING CAMPAIGN

Michel Pratini Bernardo da Silva<sup>88</sup>

Pedro Farias Francelino<sup>89</sup>

Raniere Marques de Melo<sup>90</sup>

**RESUMO:** As redes sociais constituem, contemporaneamente, uma instância saturada de enunciados das mais diversas orientações ideológicas. Esses enunciados, por seu turno, veiculam diferentes posições axiológicas valorativas dos discursos que circulam socialmente. O *meme* virtual inclui-se nessa complexa corrente da comunicação discursiva e cumpre seu lugar como gênero discursivo que conjuga diferentes materialidades semióticas, como palavras, imagens, fotografias etc., visando, por meio do humor, retratar fatos e acontecimentos sociais, históricos e discursivos. Objetivamos, neste artigo, analisar as relações dialógicas que presidem o funcionamento discursivo de *memes* com a temática “Eu sou a Universal”, campanha publicitária da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Nossa análise fundamenta-se nos pressupostos teóricos dos escritos de *Bakhtin e o Círculo*, bem como nas reflexões sobre linguagem e discurso desenvolvidas por Faraco (2003), Brait (2012), dentre outros. Quanto ao delineamento metodológico, a pesquisa pauta-se pelo paradigma qualitativo-interpretativista, uma vez que descreve, analisa e interpreta os dados recortados para a leitura dialógica, dados esses concebidos como enunciados concretos produzidos em situação real de interação socioverbal. O *corpus* é composto por dois *memes* coletados na rede social *Facebook*, em junho de 2017. As análises ratificam a tese de que nossos enunciados constituem sempre uma tomada de posição frente aos objetos de discurso que nos são dados à leitura e que os *memes* refletem e refratam a realidade retratada mediante o posicionamento axiológico do sujeito que enuncia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Relações dialógicas. Posicionamento axiológico. *Meme*. Campanha publicitária.

**ABSTRACT:** The social networks constitute, contemporaneously, an instance replete with diverse dialogical orientation orders of utterances. These utterances carry out different ideological value positions of discourse produced socially. The virtual meme makes part of this complex chain of discursive communication as well as having its place as a discursive genre that conjugates different semiotic materials such as words, images, photographs etc.; besides, it views, by humor, to refract facts and social, historical discursive events. Thus, we aim to analyze the dialogical relations that establish the discursive functions of memes with the thematic “I am the Universal Church”, the advertising campaign of *Igreja Universal do Reino de Deus* (IURD). The analysis is grounded on the theoretical positions of Bakhtin and *The Circle*, in reflections about language and discourse developed by Faraco (2003), Brait (2012), among others, as well. Methodologically, the research is established by qualitative-interpretative paradigm, because it describes, analyses and interprets the data chosen for the dialogical reading, these ones conceived as concrete utterances produced in real situations of socio-verbal interaction. The *corpus* is composed by two memes collected from Facebook in July of 2017. The analyses point the thesis that our utterances always constitute the taking of position before the objects of discourse that are given to us in the reading process and that the memes reflect and refract in accordance with the axiological position of the subject that enunciate.

**KEYWORDS:** Dialogical relation. Axiological position. *Meme*. Advertising campaign.

<sup>88</sup> Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: mchel\_pbs@hotmail.com

<sup>89</sup> Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: pedrofrancelino@yahoo.com.br

<sup>90</sup> Mestrando em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: prof.ranieremarques@gmail.com

## 1 Introdução

Segundo Mariano (2004), oneopentecostalismo, movimento religioso protestante que surgiu na década de 1970 no Brasil, caracteriza-se por enfatizar a guerra espiritual entre o cristão e o Diabo, bem como por ressaltar a ideologia da prosperidade, uma visão teológica que defende o fiel como próspero, saudável e vitorioso. No país, essa ramificação do cristianismo protestante teve início com a fundação das igrejas Universal do Reino de Deus (1977, RJ), Internacional da Graça (1980, RJ) e Sara Nossa Terra (1976, GO).

A Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), liderada pelo bispo, televangelista e escritor Edir Macedo, é uma das instituições neopentecostais que mais cresceu no Brasil. Com oito anos de existência, a entidade religiosa já apresentava 195 templos em catorze estados brasileiros e no Distrito Federal (MARIANO, 2004, p.122). Considerada um grande império religioso, A IURD comprou, em 1989, uma das mais importantes emissoras de TV do país, a partir da qual dissemina diariamente, através de cultos e campanhas, a ideologia neopentecostal.

Entre as campanhas que desenvolve na atualidade, encontramos a “Eu sou a universal” que veicula a visão do que é ser um membro dessa instituição. Nela, observamos vídeos que mostram pequenos testemunhos acerca da vida pessoal, profissional e espiritual dos fiéis. Em seus relatos, os integrantes da IURD afirmam que, após se tornarem membros da comunidade, alcançaram um relacionamento amoroso saudável, uma família estruturada e uma vida financeira próspera.

Com base nessas considerações, objetivamos investigar as relações dialógicas no processo de construção de sentidos de *memes* com a temática “Eu sou a Universal”, campanha publicitária da IURD. Nossa análise fundamenta-se nos pressupostos teórico-metodológicos de *Bakhtin e o Círculo*, bem como nas reflexões discursivas de Faraco (2003), Brait (2012), Fiorin (2016), dentre outros.

Neste estudo, consideramos os *memes* virtuais como gêneros discursivos que abrigam textos verbo-visuais, através de imagens, figuras e fotografias, frases ou palavras-chaves. Eles propagam informações e podem ser compartilhados entre usuários da rede – internet – por meio de “projetos de dizer” de cada enunciação envolvida. Nesse sentido, a teoria bakhtiniana considera essa matéria signíca como enunciado concreto, como veiculadora de ressonâncias dialógicas.

Este trabalho é de cunho qualitativo-interpretativista, uma vez que descreve, analisa e interpreta os dados recortados para a leitura dialógica. Pertence também aos estudos que se inserem no paradigma enunciativo, já que concebe cada *meme* como um enunciado concreto produzido em uma situação real de comunicação. O *corpus* é composto por dois *memes* coletados na rede social *Facebook*, em junho de 2017. Após a coleta dedados, procedemos à análise e à interpretação.

Nosso artigo apresenta a seguinte organização: na primeira parte, há uma reflexão sobre as noções de enunciado concreto, dialogismo, discurso de outrem e polifonia; na segunda, apresentamos a análise e a interpretação dos *memes* coletados. Em seguida, e por fim, expomos algumas conclusões acerca da nossa investigação.

## 2 A linguagem na perspectiva de *Bakhtin e o Círculo*

Bakhtin e *Círculo* desenvolveram reflexões de cunho filosófico para os estudos linguísticos contemporâneos, especialmente para os que compõem o paradigma enunciativo-discursivo. Na concepção dos estudiosos do *Círculo*, a língua não é considerada um sistema abstrato de signos nem tampouco resultado da *psique* de um indivíduo. Ela é um fenômeno

social, um produto da interação verbal entre os interlocutores que interagem em uma dada situação de enunciação. Dessa forma,

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (VOLOCHÍNOV, [1929] 2009, p. 127).

Assim, a língua é resultado da interação social, é um fenômeno vivo, concreto e dinâmico. Nessa perspectiva, estuda-se a língua em suas situações reais de comunicação, sem dispensar os aspectos sociais, históricos, culturais e ideológicos que lhe são determinantes. Para Volóchinov (1930),

Nos é necessário, sobretudo, reter a ideia de que a linguagem não é alguma coisa de imóvel, fornecida de uma vez por todas, e rigorosamente determinada em suas “regras” e em suas “exceções” gramaticais. Ela é um produto da vida social, a qual não é fixa e nem petrificada: a linguagem encontra-se em um perpétuo devir e seu desenvolvimento segue a evolução da vida social (VOLÓCHINOV, 1930, p.1).

A língua, para o Círculo, não é algo imóvel. Ela se estabelece na corrente da comunicação verbal, que corresponde às variadas formas que compõem o vir-a-ser da comunicação social entre os falantes nativos de uma determinada língua. Por isso, “a verdadeira essência da linguagem é o evento da interação verbal e ela se encontra concretizada em um ou vários enunciados” (VOLÓCHINOV, 1930, p.1), unidade de comunicação discursiva, que abordaremos a seguir.

## 2.1 O enunciado concreto

Para Bakhtin (2003), a língua se realiza por meio de enunciados concretos nos diversos campos de atividades humanas que refletem e refratam uma realidade a sua maneira. Essas unidades de comunicação discursiva veiculam os posicionamentos valorativos dos sujeitos que se inscrevem em um dado campo de atividade humana. Elas são espaços de ideologias, são arenas de choques, embates e conflitos diversos.

Os enunciados apresentam um caráter social, uma vez que somente na interação social ganham forma, conteúdo e sentido. Desagregado de tal realidade, são, apenas, unidades abstratas e hipotéticas da língua. Eles se caracterizam como um evento social, um acontecimento sócio-histórico que nasce e renasce no processo de enunciação. Conforme Brait e Melo (2012, p.67), essas unidades reais de comunicação da língua apresentam um aspecto verbal e outro extraverbal, sem os quais é impossível o processo de construção de sentidos.

Segundo Volóchinov (1927), uma das particularidades da enunciação “consiste em que ela, mediante milhares de fios, entrelaça-se com o contexto extraverbal da vida e, ao ser separada deste, perde quase por completo o seu sentido; quem desconhece seu contexto vital mais próximo não a entenderá”. Dessa forma, as dimensões verbal e extraverbal constituem o todo da unidade de comunicação real da língua.

Cabe ainda ressaltar, de acordo com Brait (2009), que alguns textos apresentam uma peculiaridade indissolúvel: são verbais e visuais. Conforme a autora, essas materialidades são constitutivas e não podem ser tratadas, pelo analista, de maneira excludente. Verbal e visual estão *geneticamente articulados*, como poderemos observar nos memes que serão analisados

mais à frente neste artigo. Dessa forma, Brait defende o texto verbo-visual como um enunciado concreto, uma unidade de comunicação discursiva verbo-visual.

Ainda conforme a autora, a exclusão de qualquer uma das partes que constitui o enunciado verbo-visual implica na amputação de parte do plano de expressão e, por conseguinte, da compreensão das formas de produção enunciado, uma vez que ver e ler se dão de modo simultâneo. Dessa forma, compreende-se, a partir do exposto, que verbal e visual se fundem no processo de instauração dos possíveis sentidos do gênero discursivo *meme*. Eles são, por sua vez, aspectos constitutivos, inseparáveis, casados e indissolúveis.

### 2.1.1 Os tipos relativamente estáveis de enunciados

Os campos de atividades humanas, de acordo com Bakhtin (2003), produzem seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos de gêneros do discurso. Para o autor, falamos por meio de formas típicas de construção do todo, uma vez que dispomos de um rico repertório que, em termos práticos, empregamos de forma habilidosa, mas, em termos teóricos, podemos desconhecê-lo totalmente. Há, portanto, uma diversidade de gêneros que empregamos nas variadas situações de comunicação em que nos expomos durante o nosso dia a dia. Assim, desde um bate-papo à escrita de uma tese, moldamos nossos discursos em forma de gêneros.

Conforme Bakhtin (2003), os gêneros do discurso apresentam três componentes específicos, a saber: estrutura composicional, conteúdo temático e estilo. Segundo Fiorin (2006), a estrutura composicional corresponde ao modo de organização e estruturação do enunciado, enquanto o conteúdo temático é o propósito comunicativo, que não deve ser confundido com o assunto do texto. Já o estilo refere-se aos meios linguísticos, isto é, às combinações fraseológicas e gramaticais e às escolhas lexicais empregadas pelo autor na construção de um determinado gênero do discurso.

Sob esse prisma de compreensão, concebemos, aqui, *meme* virtual como gênero discursivo, pois possui uma ancoragem em um espaço de criação e de recepção por sujeitos reais; está, pois, dialogicamente constituído das novas formas de interação do espaço virtual, sobretudo, daquelas presentes nas redes de comunicação existentes na internet, a exemplo do GIF. Ademais, possui os seus três componentes específicos apontados por Bakhtin, isto é, estruturalmente representado, demonstrando o conteúdo temático e o estilo de quem o produz. Em outros termos, o gênero *meme* possui uma estrutura relativamente estável (fotos, gifs, frases, imagens, etc.), a qual denominamos estrutura composicional; trata e/ou refere-se sempre a um tema social que está na ordem do dia, o que compreende o conteúdo temático; por fim, carrega e manifesta, através de uma linguagem humorística, as intencionalidades de um dado enunciativo – estilo.

Assim considerando, como os *memes* virtuais revelam um *projeto enunciativo* e uma *intencionalidade enunciativa* de um alguém para um outro, por isso, são considerados gêneros discursivos. Eles nascem e caem no ostracismo no espaço virtual. Quanto mais fecundo, mais replicador será e, dificilmente, desaparecerá. Eles são conhecidos tanto como replicadores de informações e de acontecimentos do cotidiano, quanto como propagadores de ideias às pessoas. O termo e conceito de *meme* foi traçado por Richard Dawkins (2007) na obra *O Gene Egoísta*, cuja elucidação teórica associa o gene humano, replicador de informações biológicas e genética, ao *meme*, transmissor cultural.

A esse respeito, tal associação entre os nomes parece, *a priori*, tanto ter motivação fonética – (gene > meme) – no que diz respeito à formulação do vocábulo, quanto demonstrar uma redução vocabular de “mimeme”, do grego:

Precisamos de um nome para o novo replicador, um nome que transmita a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. “Mimeme” provém de uma raiz grega adequada, mas eu procuro uma palavra mais curta que soe mais ou menos como “gene”. Espero que meus amigos classicistas me perdoem se abreviar mimeme para *meme*. Se isso servir de consolo, podemos pensar, aleatoriamente, que a palavra “meme” guarda relação com “memória”, ou com a palavra francesa *même* (DAWKINS, 2007, p.330).

Com base nessa assertiva, Dawkins concebe esse gênero a partir de uma analogia entre a evolução genética e a transmissão/evolução cultural, acreditando que os *memes* eram propagadores de uma ideia, de forma semelhante aos genes, “saltando de cérebro para cérebro através de um processo que, num sentido amplo, pode ser chamado de imitação” (DAWKINS, 2007, p.330), o que ratifica, a partir da teoria bakhtiniana, o caráter dialógico da linguagem.

### 2.1.2 O dialogismo: princípio constitutivo do enunciado concreto

O enunciado, para *Bakhtin e o Círculo*, é eminentemente dialógico, isto é, estabelece relações de sentido entre si. Nessa acepção, ele é uma réplica, uma resposta responsiva ativa, uma vez que parte de um já-dito e suscita uma nova resposta. Dessa forma, dois enunciados, separados por espaço e por tempo distintos, podem estabelecer relações de sentidos, mesmo que não saibam um da existência do outro. Para Bakhtin (2003), o enunciado sempre festejará seu renascimento, pois não está morto. Assim, um dia, cada sentido será lembrado e surgirá, no grande tempo, de forma renovada.

Para o autor, não há primeira nem última palavra quando falamos em contexto dialógico, pois os sentidos do passado jamais serão acabados (finalizados ou concluídos), antes, em qualquer momento, poderão ser convocados e, por consequência, atualizados. O enunciado é um participante do diálogo social, uma vez que

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto. (BAKHTIN, [1895-1975] 1993, p. 86).

Dessa forma, um objeto do discurso apresenta-se perpassado por pontos de vista, circuncidado por apreciações valorativas, embebido, cercado e envolto por discursos outrem, com os quais estabelece relações de sentidos diversas. Assim, para constituir nosso discurso, levamos em consideração os pontos de vista alheios.

Nossos enunciados, por sua vez, apresentam fragmentos e/ou ideias de outros enunciados provenientes da interação imediata que estabelecemos com os nossos interlocutores ou da relação que desenvolvemos com a heterogeneidade discursiva no decorrer da nossa existência. Para Fiorin (2016), todos os enunciados são heterogêneos, pois apresentam, no mínimo, duas posições: a minha e aquela em oposição à qual a minha se constrói. Essas unidades de comunicação discursiva, então, têm a propriedade de ser dialógica. Segundo Bakhtin,

Eis por que a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de assimilação – mais ou menos criador – das palavras do outro (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras

criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos (BAKHTIN, [1895-1975] 2003, p.294-295).

Dessa forma, os enunciados, provenientes da nossa experiência discursiva constituída em meio à alteridade, apresentam discursos de outrem, com os quais interagimos e estabelecemos relações de concordância, discordância, refutação, aplicação etc. Destacamos que as palavras alheias não são introduzidas, em nosso discurso, de forma mecânica, pois estão a serviço do nosso querer-dizer. Criamos, para elas, uma moldura dialógica, damos-lhes, por sua vez, em determinado contexto enunciativo, um acento e uma tonalidade valorativa.

Os enunciados, assim, não estabelecem uma simples alusão. Eles são condicionados, ou subjugados, à intenção discursiva de um enunciador que lhes dá uma nova coloração. Convém afirmar que, mesmo que um enunciado seja convocado para outro contexto, com a maior precisão possível, estará impregnado das intenções, do acento e das expressões do seu segundo senhor.

De acordo com Fiorin (2017), os enunciados são heterogêneos porque a nossa apreensão acerca do mundo é situada historicamente, uma vez que o sujeito está sempre em relação com o outro (s). Assim, nossa consciência individual se constitui apreendendo a diversidade de vozes sociais com as quais interage. Nesse entremeio, vamos construindo os nossos valores sociais e ideológicos, vamos nos posicionando valorativamente acerca das coisas no mundo.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* ([1895-1975] 2013), Bakhtin discutiu as vozes na prosa romanesca. Para o autor, *Dostoiévski* é o criador do romance polifônico, uma vez que suas personagens não são subjugadas à voz do narrador, mas apresentam posicionamentos distintos, livres e independentes. Sua obra não é monológica, mas caracterizada por uma interação de vozes imiscíveis e equipolentes. Ela é, portanto, polifônica.

Segundo Bezerra (2012), a obra monológica é surda à resposta do outro, é centralizadora, portanto, as personagens são dependentes do eu-narrativo. Já na obra polifônica, o autor é dialógico, dá autonomia às personagens e dialoga com elas, concordando, discordando, interrogando, refutando, ou seja, interagindo de diversas maneiras. Ele é, por sua vez, uma consciência criadora que busca interagir, de forma ativa, com as personagens.

Com base nessas breves considerações, partiremos, na próxima seção, para a análise dos dados aludidos no início deste artigo.

### **3 “Eu sou a universal”: relações dialógicas em memes sobre propaganda publicitária da IURD**

Como ponto de partida deste tópico, sob esse mirante teórico, analisaremos, neste primeiro momento, um meme que circula no Facebook, o qual traz como enfoque um embaralhamento do discurso publicitário da IURD – “eu sou a universal” – com o enunciado “sou ladrão e vacilão”, amplamente publicizado pela mídia, em virtude de um acontecimento midiático do qual trataremos mais à frente. Do ponto de vista linguístico, grosso modo, percebe-se que esse embaralhamento se dá, inclusive, pela repetição do mesmo verbo “sou”, conjugado na mesma pessoa “eu” em ambos enunciados. Nesse contexto, tendo como premissa nosso objetivo anunciado, analisaremos os encadeamentos dialógicos dos enunciadores materializados nestes enunciados:

Figura 1 – Meme1



Esse *meme* é encontrado na página do *Facebook*, especificamente na comunidade @BispoMorcego, criada em 20 de março de 2013, e possui 54.121 seguidores, os quais, em grande parte, identificam-se com as críticas endereçadas aos principais pastores neopentecostais e as suas respectivas igrejas. Percebemos, no que se refere ao nome da comunidade, a estratégia do produtor ao estabelecer um jogo sonoro realizado com os vocábulos *Morcego* com *Macedo*, com o intuito de se referir ao bispo Edir Macedo, a partir de uma simbologia naturalizada no mundo ocidental, como vampiro, como bruxo, visualmente marcada na página.

O enunciado foi publicado em 14 de junho de 2017 e obteve 368 curtidas, 160 compartilhamentos<sup>91</sup>, o que representa um alcance significativo, quando levamos em conta estes dois aspectos: o número de pessoas que seguem a comunidade e a característica do *meme* – propagador de descendentes no mundo virtual. Em se tratando de outra característica, para Recuero (2014), o *meme* também é um replicador, uma vez que possui um grau de fidelidade ao original; orienta-se, nesse sentido, por um enunciado já-dito e tem visivelmente nuances de um acontecimento que lhe é anterior, mas que o ressignificou.

Em relação a esse evento primeiro, trata-se de uma prática de agressão e de justificação ocorrida no dia 09 de junho de 2017, quando dois homens tatuaram a testa de um adolescente de 17 anos, em São Bernardo do Campo–SP, por suspeita de furto de uma bicicleta. Na ocasião, os adultos gravaram o momento da agressão e, posteriormente, publicaram-no na internet<sup>92</sup>. Essa é, de fato, uma manifestação autoritária de um poder despótico cuja essência se dá em marcar no rosto do outro aquilo que, supostamente, pertencia ao sistema de valor desses agressores.

Embora tal ato, em si, não seja o nosso foco de leitura e de interpretação aqui, ressaltamos que essa mesma prática discursiva de carregar no corpo o nome da “transgressão” é encontrada, também, no discurso estético, como no romance “A Letra Escarlate”, de Nathaniel Hawthorne. Esse romance, de 1850, trata de Hester, uma jovem enviada pelo marido a Boston, para que o esperasse. Depois de 2 anos de uma vida imaculável, a jovem aparece

<sup>91</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/BispoMorcego/photos/a.207630296031981.44874.207281832733494/1227810590680608/?type=3&theater>. Acesso em: 9 de julho de 2017.

<sup>92</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yz3uN82cQmw>. Acesso em 8 de julho de 2017.

grávida. Para tal ato, os puritanos da Nova Inglaterra de 1666 impunham sobre as suas vestes, sobre o seu peito, uma letra escalarte “A”, sempre visível, a fim de distingui-la como adúltera naquela sociedade. Como podemos perceber, a mesma prática e a mesma forma de castigo do século XVII, embora condenada pelos Direitos Humanos da sociedade contemporânea, ainda acontece, como observamos no caso do menor tatuado; contudo, o que causa toda essa reverberação na mídia é o fato de que esta ação não seja mais tão naturalizada.

Ainda que nosso interesse primário não seja, neste artigo, analisar essas práticas discursivas de intolerância e de desrespeito aos direitos humanos, reiteramos que estas são indispensáveis à nossa contextualização, pois situam o leitor quanto ao acontecimento; por outro lado, são proporcionadoras de ressonâncias dialógicas, subvertendo, lembrando, reacentuando e colocando às avessas outros discursos. Logo, percebemos que o gênero *memé* é amalgamado de fios ideológicos e históricos que revelam o projeto de dizer do enunciador. E é nisso que vamos nos deter.

Com o propósito de reunir um conjunto disperso de enunciados, apresentaremos esse quadro enunciativo com a exposição das figuras abaixo:

Figura 2 – o fato motivador



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZiQLUDR39dc>. Acesso em 8 de julho de 2017.

Figura 3 – *Meme* “Eu sou a Universal”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=eXGeli3CeXo>. Acesso em 8 de julho de 2017.

Em primeiro plano, o *memé* analisado, figura 1, possui elementos constitutivos tanto da figura 2, quanto da 3. Essa constituição é demonstrada nos planos verbal e visual. As mesmas proposições “eu sou ladrão e vacilão” e “eu sou a universal” estão na ordem do repetível, assim como a face do menor, figura 2, retirada da exibição do YouTube. São elas que, inclusive, auxiliam o sujeito leitor quanto à compreensão dos efeitos de sentido do enunciado concreto, que é singular e irrepetível. Essa repetibilidade dada pelo linguístico,

assumida por uma heterogeneidade mostrada, por meio do discurso direto, é geradora de um novo acento, dedeslizamentos; convoca, portanto, novos sentidos.

A esse respeito, o sujeito a que se refere o *meme*, por exemplo, “ladrão” e “vacilão” parece extrapolar o sentido primeiro. Dado e novo estão em um jogo enunciativo. O sujeito que rouba e vacila não só referenda o menor da imagem, mas sugestiona uma inclusão do “bispo morcego” nesse mesmo enquadramento de nomeações ou nomações. No que se refere às nomações, Siblot (1998), baseado em Bakhtin, apresenta que toda ação de nomear é gestada pela alteridade, ou seja, aquele que nomeia revela uma posição sobre aquele que é nominado. Esta, por sua vez, implica uma expressão e uma definição de si. Assim sendo, todas as nomações feitas no *meme* são construídas a partir do sistema de valores que possui o enunciado; são, assim, valorativas. Logo, toda linguagem utilizada na elaboração desses enunciados analisados é provocadora de criar e recriar sentidos entre sujeitos sociais.

O enunciador de Bispo Morcego, nesse sentido, tão claramente expresso em outros *memes* e na sua própria página do *Facebook*, assume uma postura de crítica, de depreciação, ao jogar com a linguagem. Toda palavra, signo ideológico, empregada nesse enunciado – *ladrão* e *vacilão* – possui um acento de valoração, conduzido por meio da entonação expressiva (tom emotivo-volitivo). Elas, portanto, são prenes de forças que regulam as ideologias dos campos discursivos a que se filiam. Por essas razões, cabe-nos o questionamento: que sujeito ladrão e vacilão é esse que se enuncia como eu? Parece-nos que, pela combinação verbo-visual, dirige-se ao bispo Edir Macedo. Algumas razões nos justificam tal resposta: a primeira, linguística, uma vez que o nome “bispo morcego” está linguisticamente expresso em letras garrafais no *meme*; a segunda, histórica, pois são vários os escândalos e as denúncias de corrupção e lavagem de dinheiro da IURD que foram publicizadas pela mídia, a exemplo da reportagem da *Veja* em 2011<sup>93</sup> e dos vídeos que circulam no YouTube intitulados “Edir Macedo ensina a roubar fiéis”. Esses são os dados históricos que corroboram essa leitura.

Através de uma relação dialógica humorística, arquetonicamente expressa por meio do discurso direto e pelo discurso propagandístico “eu sou a universal”, o enunciador desnaturaliza, descredibiliza os testemunhos nos quais os fiéis da IURD narram seu passado desafortunado, opondo-se ao presente de sucesso e de prosperidade. Sob o slogan “eu sou a universal”, os fiéis, geralmente bem trajados, conforme o da figura 3, enumeram as “bênçãos” para justificar o “eu sou a universal”. Contudo, como jogo enunciativo, o autor do *meme* significa esse discurso publicitário. O fato de o sujeito “ser a universal” ganha uma inflexão valorativa. Está acentuado no tom interpelativo desse enunciador uma evidência de reprovação, de contraposição, mas sobretudo, de responsabilização dos supostos atos criminosos praticados pelo bispo Macedo.

Assim sendo, há uma reatualização desse enunciado, subvertendo-o ironicamente. Uma das pistas linguísticas que nos conduz é a utilização dos verbos no tempo presente que demarcam uma condição atual do sujeito, diferentemente daquela esperada de um fiel da IURD, que, quando em situação de testemunho, utiliza-se sempre de verbos no pretérito para referendar sua vida pregressa. Em vez de “fui ladrão e vacilão”, o sujeito se enuncia na categoria temporal do presente; assume-se, pois, como sendo o delinquente e como aquele que erra constantemente, mas, apesar disso, continua sendo pertencente à membresia dessa igreja.

Em consonância com a teoria bakhtiniana, algumas vezes se cruzam nesse enunciado, o que caracteriza a multivocalidade, ou seja, a incorporação do *discurso de outrem* assumido pelo enunciador, com vistas a reforçar o grau de argumentação. Constatamos isso, por exemplo, quando há menção do discurso publicitário da IURD. Embora o tom valorativo empregado pelo enunciador à enunciação de outrem seja singular, essas vozes, ora

<sup>93</sup><http://veja.abril.com.br/politica/como-a-universal-lava-o-dinheiro-doado-pelos-seus-fieis/>

consonantes, ora dissonantes, estão sempre em cadeia dialógica, em interação. Essa confluência de vozes ativa também a construção de uma ironia, como um jogo, como um efeito da linguagem que subverte valores e inaugura outros sentidos.

Essa construção irônica está, também, dada e materializada no visual. Observa-se que, no *meme1*, o close na testa do menor, bem como a gradação da angulação das imagens expressa pela repetibilidade (três vezes) da mesma face desse sujeito, funcionam como mecanismos discursivos que fortalecem o interesse de ênfase na argumentação do propósito comunicativo desse enunciador. Ainda nessa percepção semiótica, encontram-se as cores preto e vermelho, presentes na testa da imagem 2, que retomam mnemonicamente as mesmas cores que compõem o símbolo da IURD. Com efeito, essas semioses ativam e fortalecem a crítica e subversão do enunciado “eu sou a universal”, equiparando-o semanticamente ao “eu sou ladrão e vacilão”.

Na esteira desse raciocínio, passemos, agora, ao segundo *meme*, que também pode ser encontrado no *Facebook*. No entanto, diferentemente do primeiro, este não foi encontrado em uma comunidade. Fizemos, neste caso, uma busca no *Google* intitulada “memes eu sou a universal”.

Figura 4 – *Meme2*



<https://www.meme4fun.com/view.aspx?img=447dd05d-05f5-4634-8da7-edecdbde9eaa.jpg>

O meme acima foi publicado em 13/07/2016, no site <https://www.meme4fun.com/mayNq>. Seguindo a mesma linha de reflexão do enunciado anterior, constatamos que o projeto discursivo desse sujeito enunciador é o de parodiar a publicidade da instituição IURD, subvertendo o(s) sentido(s) “originalmente” veiculado(s) de sucesso, de vitória e de conquista alcançados por qualquer sujeito que decida ser fiel dessa comunidade.

O enunciado é composto por uma materialidade semiótica híbrida, formada por uma parte verbal (“Eu era matador de judeus, hoje renasci em Cristo/ Meu nome é Adolf Hitler, e eu sou a Universal”) e por uma parte visual (foto do ditador alemão Adolf Hitler, em ângulo frontal, em preto e branco, em que ele aparece com demonstração de riso, de cabeça erguida, sugerindo uma postura de vitorioso). O fundo da imagem é de difícil visualização porque aparece embaçado.

É perceptível, para qualquer telespectador da Rede Record de TV (emissora pertencente ao Bispo Edir Macedo, líder da IURD), a presença do *slogan* do anúncio publicitário dessa instituição eclesial (“Eu sou a Universal”) até mesmo porque ele aparece literalmente no *meme*. Entretanto, o que se deve notar é o deslocamento de sentido que ele (o *slogan*) opera nesse enunciado concreto, mediante sua reenuniação/reestilização

(paródica), gerando um efeito de sentido diferente (e até contraditório, diríamos), anti-religioso, considerando a história do sujeito retratado na imagem, aspecto que aprofundaremos a seguir.

Em relação ao aspecto verbal do enunciado, é pertinente destacar o jogo dialógico com o uso do verbo “ser” (“era”, “sou”), conjugado, na primeira parte, no pretérito perfeito do indicativo, e no presente do indicativo na outra metade do enunciado. A propósito, reforça esse jogo verbal o emprego do advérbio de tempo “hoje” e, ainda, o uso do verbo “renasci”. Essa correlação de tempos verbais evoca, pela memória discursiva, no contexto singular desse acontecimento enunciativo, outro enunciado da esfera religiosa, que é um fragmento da primeira carta do apóstolo Paulo aos cristãos de Corinto (“I Coríntios”), precisamente no capítulo 5 e versículo 17, quando ele diz: “Assim que, se alguém está em Cristo, nova criatura é; as coisas velhas já passaram; eis que tudo se fez novo” (A Bíblia, ACF). Sabe-se que o apóstolo Paulo, antes de sua conversão ao cristianismo, era um dos maiores perseguidores de cristãos de sua época, sendo responsável pela prisão e morte de muitos cristãos, daí a pertinência de esse jogo de palavras (“era”/“sou”) possibilitar a emergência dessa leitura.

Considerando ainda o enunciado em análise, há uma polêmica velada (BAKHTIN, 2013) em relação ao discurso bíblico religioso cristão segundo o qual o indivíduo, ao converter-se ao cristianismo, passa a ser “outra pessoa”, a apresentar um caráter e um comportamento diferentes aos de seu estado anterior a sua nova crença, tanto é que o texto sagrado, até mesmo em outros registros (cf. João 3.3: “Jesus respondeu e disse-lhe: Na verdade, na verdade te digo que aquele que não nascer de novo, não pode ver o reino de Deus”), faz referência a um novo nascimento (ou “renascimento”, para usar um termo similar ao utilizado no *meme*).

Nesse sentido, há um efeito de sentido irônico/sarcástico/paródico a uma suposta hipocrisia desse discurso, uma vez que o indivíduo é considerado “santo” mesmo tendo sua vida anterior apresentado um comportamento moral duvidoso, eticamente reprovável. A imagem do ditador com um semi-sorriso no rosto parece corroborar esse sentido de sarcasmo produzido pelo enunciador: é como se fosse incompatível e soasse paródica essa mudança de comportamento de um sujeito que, historicamente, é reconhecido como alguém que praticou atrocidades contra milhões de pessoas, especialmente de nacionalidade judia.

Outro aspecto que merece ser observado é quanto ao nome do sujeito que fala no *meme*. Nos anúncios da IURD (“Eu sou a Universal”), aparecem depoimentos tanto de pessoas comuns (fieis da igreja), quanto de pessoas públicas, como atletas (Ana Paula Borgo, da Seleção Brasileira de Voleibol; Gustavo Boccoli, jogador de futebol etc.), empresários, artistas, mas todos os casos como exemplos de superação. Nesse sentido, o nome do sujeito retratado é significativo porque, a exemplo do que ocorre na publicidade de modo geral, o marketing da felicidade e do sucesso financeiro, social etc. é uma estratégia de promoção do “bem” anunciado: “ser” Universal é garantia de uma vida muito bem-sucedida! O efeito cômico-paródico, entretanto, fica por conta do nome de Adolf Hitler, cujo depoimento de “sucesso” seria o feito do Holocausto, um dos maiores genocídios da história, com a dizimação de seis milhões judeus e milhões de outras pessoas no século XX.

O enunciado em tela comunga, no plano espaço-temporal em que foi produzido e no qual circula, diferentes enunciados, recuperáveis verbalmente (como no caso dos textos bíblicos de Paulo e do evangelista João), ou de forma visual (a figura/imagem de Hitler traz a memória de um período negativamente valorado da história). O sujeito autor desse *meme* elabora um projeto enunciativo construído sob uma base cômico-satírica e, com isso, censura a IURD por possivelmente veicular um discurso de prosperidade às custas de uma exploração financeira do fiel, subjugando-o, sob a forma de uma espécie de nova “indulgência”.

A parte final do enunciado (“Eu sou a Universal”) traz de modo muito explícito a questão da identidade. “Ser Universal”, de acordo com o tom emotivo-volitivo e valorativo

dos anúncios da IURD, é assumir uma identidade de um sujeito super-herói, transcendente ao humano, que supera todas as adversidades (problemas financeiros, de relacionamentos pessoais, de saúde etc.). O *memedo* Adolf Hitler, com seu discurso reverso, opera com uma ruptura com essa ideologia, instaurando um efeito de humor mediante o deslocamento de sentido operado pela evocação a uma memória discursiva atravessada por vozes díspares, dissonantes.

#### 4 Considerações Finais

Conforme evidenciado neste trabalho, todas as formas de interação social dão-se por meio de enunciados concretos, singulares e únicos, efetivamente produzidos por sujeitos situados sócio-historicamente, que fundem os mais diferentes pontos de vista acerca dos objetos de discurso sobre os quais enunciam. Com o *meme* não é diferente, pois o compreendemos como mais um dos muitos elos da comunicação discursiva, para usar uma metáfora bakhtiniana, que pela via do humor, reflete e refrata o mundo à sua volta.

A análise dos enunciados revela que os sentidos veiculados pelos *memes* provêm de sua inserção em um universo discursivo saturado de discursos de outrem, numa rede dialógica que mobiliza, aqui e agora, por meio de uma memória discursiva, enunciados provenientes de diferentes esferas discursivas. Esses enunciados, por sua vez, postos em relação dialógica, produzem sentidos carregados de uma expressividade e de uma entonação avaliativa que se traduz na concretização de um projeto enunciativo, de uma vontade discursiva, como é o caso dos sujeitos autores dos *memes*.

A leitura dialógica desses enunciados demonstra uma intenção discursiva de valorização (negativa) a IURD, com vistas a refratar, de forma paródica, o modo de funcionamento dessa instituição, conhecida na nossa sociedade como difusora de uma teologia da prosperidade, cuja mensagem se vale de uma arquitetura de positividade, de uma vida regalada em todos os aspectos (emocional, social, econômico etc.). Os *memes* em análise corroboram a tese de que nossos enunciados constituem sempre uma postura axiológica, uma tomada de posição frente aos objetos de discurso que nos são dados à *compreensão*, isto é, sempre nos pronunciamos em relação a um determinado tema, a um dado assunto, sendo impossível não estabelecermos relações como outras posições.

#### REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M.. Os gêneros do discurso. In \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. [Introdução e tradução de Paulo Bezerra]. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 5.ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo por Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e corrigida no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 2009.

- BRAIT, Beth. **A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual**. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004> Acesso em: Julho 2017.
- DAWKINS, R. **O gene egoísta**. Tradução de Rejane Runino. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FIORIN, J.L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.
- MARIANO, Ricardo. **Expansão pentecostal no Brasil: o caso da Igreja Universal**. Revista Estudos Avançados, São Paulo, v.18, p.121-137, 2004.
- RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- SIBLOT, Paul. Nominatio et point de vue: la composantedéitique des catégorisations lexicales. In: CISLARU, Georgeta ; GUERIN, Olivia; MORIN, Katia; NEE, Emilie ; PAGNIER, Thierry; VENIARD, Marie. **L'Acte de nommer**. Une dynamique entre langue et discours. Paris, PressesSorbonneNouvelle, 1998, p. 25 - 38.
- VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira; com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Estrutura do enunciado**. [Tradução de Ana Vaz]. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/81664106/BAKHTIN-Estrutura-Do-Enunciado>. Acesso em: 10 de outubro de 2013.
- VOLOCHINOV, V. N. / BAKHTIN, M. M. **Discurso na vida e discurso na arte**. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/96529004/M-Bakhtin-Discurso-Na-Vida-Discurso-Na-Arte>. Acesso em: 10 de outubro de 2013.

Recebido em 10/08/2017

Aceito em 20/12/2017

## ANÁLISE DE CAPAS E CONTRA-CAPAS DE “MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM” EM DUAS TRADUÇÕES: VALORAÇÃO E DIALOGISMO

### ANALYSIS OF “COVERS” AND “BACK COVERS” OF “MARXISM AND PHILOSOPHY OF LANGUAGE” BOOK IN TWO TRANSLATIONS: VALUATION AND DIALOGISM

Ludmila Kemiác<sup>94</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, analisamos a dimensão verbal e não verbal de capas e contracapas de “Marxismo e filosofia da linguagem”, na edição da Hucitec e da editora 34, segundo pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin e ancorados em categorias da semiótica discursiva. Especificamente, considerando que o Círculo centrou suas análises sobretudo em textos verbais (principalmente literários), procuramos definir algumas categorias para a análise de textos de materialidade semiótica distinta (verbo-visual). Para tanto, em um primeiro momento, apresentamos reflexões sobre o texto enquanto objeto semiótico. Em seguida, apresentamos características do gênero “capa” e “contracapa” de livro, para, posteriormente, analisarmos as capas e contracapas da obra “Marxismo...” publicada pela Hucitec e pela editora 34. Por fim, concluímos que capas e contracapas de livros condensam valores de um tempo (o valor de mercado e de consumo, através do apelo à diferenciação do produto) e estabelecem modos específicos de recepção do texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Marxismo e filosofia da linguagem. Capas e contracapas de livro. Texto verbo-visual.

**ABSTRACT:** In this article, we analyze the verbal and nonverbal dimensions of "Marxism and philosophy of language" in the edition of Hucitec and in the edition of "editora 34", according to theoretical assumptions of the Bakhtin's Circle and anchored in some categories of discursive semiotics. Specifically, considering that Bakhtin's Circle centered their analysis mainly on verbal (literary) texts, we tried to define some categories for the analysis of texts of distinct semiotic materiality (verb-visual). To do so, at first, we present some reflections on the text as a semiotic object. Next, we present some characteristics of the genre "cover" and "back cover" of books. Later, we analyze covers and back covers of the "Marxism ...", which was published by Hucitec and "editora 34". Finally, we conclude that book covers and back covers summarize values of an epoch (market and consumer value, through the call to product differentiation) and establish specific modes of text reception.

**KEYWORDS:** Marxism and philosophy of language. Book covers and back covers. Verbo-visual text.

## 1 Introdução

Publicada inicialmente na Rússia em 1929, sob autoria de V. Volóchinov, a obra “Marxismo e filosofia da linguagem” foi posteriormente atribuída a M. Bakhtin, sendo, no Brasil, divulgada pela Editora Hucitec. Em 2017, a editora 34 lança a versão de “Marxismo...” traduzida diretamente do russo, com a autoria creditada a Volóchinov. A questão da autoria – ainda polêmica e tratada com cautela –, a recepção da obra, a temporalidade dessa recepção (dentre outros aspectos) encontram-se refratados na materialidade das capas e contracapas da obra em suas diferentes traduções.

Nesse sentido, este artigo busca, como objetivo geral, estabelecer um diálogo entre as estratégias de manifestação e de organização da materialidade textual (verbal + visual) com os valores, as finalidades e a temporalidade refletida e refratada no texto, dentro de sua esfera social. Para tanto, analisamos as capas e contracapas de “Marxismo e filosofia da linguagem”, na edição da Hucitec e da editora 34.

Dividimos este artigo em outras quatro partes além da presente introdução: no tópico 2, apresentamos algumas reflexões sobre o texto enquanto objeto semiótico, bem como propomos, no subtópico 2.1, categorias para a análise de textos verbo-visuais. No tópico 3,

---

<sup>94</sup> Professora de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande. Doutoranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (e-mail para contato: ludmila\_kemiác@hotmail.com).

apresentamos algumas características do gênero “capa” e “contracapa” de livro, para, em seguida, no tópico 4, analisarmos as capas e contracapas da obra “Marxismo...” publicada pela Hucitec e pela editora 34. Por último, tecemos considerações finais no tópico 5.

## 2 O estatuto do texto<sup>95</sup> e o problema do material – o material *semiotizado*

O título desta seção é ambíguo, pois remete, à primeira vista, ao ensaio escrito por M. Bakhtin em 1924, a saber: “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” (BAKHTIN, 2002 [1924]); ao mesmo tempo, com esse título, queremos abordar uma questão que não constituiu objeto de análise detalhada do chamado “Círculo de Bakhtin”: a natureza específica, a materialidade de textos que combinam semioses diversas, a exemplo dos textos verbo-visuais.

Segundo Faraco (2009, p. 16), no conjunto da obra do Círculo, “(...) é perceptível a existência de dois grandes projetos intelectuais. Da parte de Bakhtin, parece haver, de início, a intenção de construir uma *‘prima philosophia’*”. Assim, os primeiros textos, notadamente “Para uma filosofia do ato responsável” (BAKHTIN, 2010 [1919-1921]), criticam, sobretudo, o teoreticismo, “as objetificações da historicidade vivida” (FARACO, 2009, p. 16). O segundo projeto, conforme Faraco (2009, p. 17), visível em Volóchinov e Medviédev, entre 1925 e 1930, “era contribuir para a construção de uma teoria marxista da chamada criação ideológica”. A linguagem – e as diversas interlocuções com a linguística –, segundo assinala Faraco (op. cit.), torna-se central nos textos posteriores a 1926.

Centrados na linguagem como elemento essencial de suas reflexões, Volóchinov, Bakhtin e Medviédev debruçam-se sobre o estudo das ideologias – com forte acentuação sociológica –, da literatura, da estética. Há diálogos e críticas, nos textos do Círculo, à Linguística contemporânea, porém, o objeto de reflexão, percebe-se, centra-se principalmente na *linguagem verbal*.

Bakhtin, no ensaio anteriormente citado de 1924 (BAKHTIN, 2002 [1924]), propõe o que ele denomina como “estética sistemática e geral” (p. 13) para analisar metodologicamente conceitos da poética. Suas críticas são tecidas principalmente aos formalistas russos, nesse ensaio. Nele, Bakhtin aborda questões pertinentes acerca da materialidade do objeto estético, de forma geral, e do objeto estético poético, em particular. Essas reflexões são importantes para o que adiante desenvolveremos, uma vez que definem a materialidade do objeto estético como uma *materialidade semiotizada*.

Na terceira parte de seu ensaio (“O problema do material”), Bakhtin (2002 [1924]) defende que o elemento técnico “é indispensável à criação na sua determinação físico-material ou linguística” (p. 49), mas, enquanto tal, não entra no objeto estético “acabado”. Utiliza o autor uma interessante metáfora: os andaimes de um prédio em construção desaparecem quando ele está pronto. Nesse sentido, embora a língua constitua o “aparato técnico”, a “materialidade” da poesia, deve-se entendê-la como algo “além do material”. A língua, na poesia, é o material “apropriado” pelo artista, conforme afirma Faraco (2016) – a língua é a materialidade da poesia não como soma de fonemas, morfemas, sintagmas (embora morfemas, fonemas etc sejam sim parte da língua), mas como um “todo valorativo”, um objeto verbo-axiológico recortado do mundo da vida, reorganizado e transposto para o mundo estético pelo autor-criador. Em outras palavras, a materialidade da poesia – a língua – constitui um *objeto semiótico*.

Essa ideia de semiotização defendida por Bakhtin no ensaio de 1924, acerca da materialidade do objeto estético, é estendida para se pensar a materialidade de qualquer texto,

---

<sup>95</sup> O termo “texto”, empregado neste artigo, recobre o segundo pólo definido por Bakhtin no ensaio “O problema do texto”, constante da obra “Estética da criação verbal” (BAKHTIN, 2003), isto é, o texto como *enunciado*.

considerando que essa tese é fortemente defendida por Volóchinov e Mediédev. Na visão do Círculo, não temos acesso direto ao mundo físico, pois esse mundo nos chega pela linguagem, pelo signo ideológico, cuja “pureza semiótica” (VOLÓCHINOV, 2009 [1929]) o faz onipresente em todas as esferas humanas.

Em Medviédev (2012, p. 48), lemos que as obras de arte, os trabalhos científicos, os ritos da religião, ou seja, “os produtos da criação ideológica” são objetos materiais de um tipo especial. Segundo o autor, esses produtos “tornam-se realidade ideológica somente quando realizados (...) em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem”. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 48-49).

As ideias defendidas por Medviédev em muito se aproximam daquelas defendidas por Volóchinov. Com efeito, conforme afirmamos acima, com base em Faraco (2009), ambos objetivavam construir uma teoria marxista da ideologia. Volóchinov constrói essa teoria notadamente em “Marxismo e filosofia da linguagem”. Interessa-nos, porém, desse autor, principalmente a abordagem conferida ao estatuto do texto/enunciado e sua materialidade nos ensaios “Estrutura do enunciado” e “Discurso na vida e discurso na arte”, pois, nesses ensaios, encontramos as bases para adiante formularmos uma proposta metodológica para a análise de textos cuja materialidade não é apenas verbal. Detenhamo-nos, pois, nesses ensaios.

“Estrutura do enunciado” data de 1930; “Discurso na vida e discurso na arte”, de 1926. Nesses textos, encontramos o autor definindo o enunciado como unidade real de comunicação, enfatizando sua natureza social e o explorando em o que podemos chamar de “dupla estrutura” (verbal e não verbal / verbal e subentendido). Em “Estrutura do enunciado” (1930), o filósofo defende que o enunciado apresenta duas partes: uma verbal, constituída pela entonação (expressão da avaliação social), pela escolha lexical e pela disposição dessa escolha; uma extraverbal (subentendida), constituída pelo auditório e pela “situação” – esta última englobando o espaço/tempo no qual se encontram os interlocutores, o tema ou objeto, a posição desses perante o objeto de discurso. Esquemáticamente:

Quadro 1 – A estrutura do enunciado

ENUNCIADO	PARTE EXTRA-VERBAL Espaço/tempo Objeto ou tema Posição dos interlocutores perante o objeto
	PARTE VERBAL Entonação Escolha lexical Disposição das escolhas lexicais

Fonte: elaboração nossa.

Para o autor, há uma codeterminação entre a parte verbal e a extraverbal do enunciado. A parte extraverbal “determina o sentido da sua primeira parte (verbal)” (p. 10). O verbal, porém, “não reflete, como um espelho, o extraverbal” (p.11), antes, “constitui, de fato, sua *resolução*, ela completa a avaliação, e ela apresenta, ao mesmo tempo, a condição necessária ao seu posterior desenvolvimento ideológico” (p.11).

Em “Discurso na vida e discurso na arte”, Volochínov (1926, p. 6) objetiva “alcançar um entendimento do enunciado poético, como uma forma desta comunicação estética especial”. Para tanto, julga necessário “antes analisar em detalhes certos aspectos dos enunciados verbais fora do campo da arte” (op. cit., p. 6). Nesse ensaio, o autor mostra como o discurso verbal não é autossuficiente, pois este “nasce de uma situação pragmática

extraverbal e mantém a conexão mais próxima possível com essa situação” (p. 6). Mais uma vez, temos, aqui, a dicotomia presente em “Estrutura do enunciado” entre o verbal e o extraverbal, que se apresentam como constitutivos do enunciado, e indissociáveis um do outro. O autor argumenta que o extraverbal faz emergir o verbal – ambos mantendo estreita conexão.

Se voltarmos, porém, ao esquema 1, que resume a visão do teórico acerca da estrutura do enunciado, perceberemos que as ideias de Volóchinov foram formuladas pensando o texto/enunciado cuja materialidade é linguístico-verbal – oral ou escrito. Apenas em um texto verbal temos escolhas lexicais, disposição dessas escolhas, entonação. Um texto pictórico não se vale do léxico e um texto que une imagem e palavra, como uma propaganda em uma revista, por exemplo, dispõe, em seu interior, muito mais que palavras. Como analisar, então, textos de semioses diversas, considerando sua materialidade? Como analisar esses textos, entendendo que o material – não verbal, verbo-visual, multissemiótico – reflete e refrata, apresenta uma “resolução” das condições sócio-históricas de sua produção? No próximo subtópico, apresentamos uma proposta para responder a esses questionamentos, centrando-nos, principalmente nos textos verbo-visuais, que constituem objeto de análise deste artigo.

## 2.1 Elementos para se pensar a materialidade de textos verbo-visuais e textos de materialidades diversas

Neste subtópico, apresentamos uma proposta teórico-metodológica para analisar textos de materialidades verbais e textos que se semiotizam através de signos de natureza das mais diversas, bem como textos que combinam uma pluralidade de semioses. Adiante, no tópico 4, apresentamos uma análise de textos verbo-visuais (capas de livros).

Nossa proposta assume o princípio da *semiotização do real*, preconizada pelo Círculo de Bakhtin, conforme exposto anteriormente. Segundo Volóchinov (2009 [1929, p. 36]), a realidade só existe para o homem – para a consciência humana – como realidade semiotizada (“Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada”). Adiante, no mesmo texto, Volóchinov (op. cit.) atribui ao signo verbal – por ele designado como “palavra” – o estatuto de “pureza semiótica” que o coloca em primeiro plano no estudo das ideologias. Vejamos:

Cada um dos demais sistemas de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica. Cada domínio possui seu próprio material ideológico e formula signos e símbolos que lhe são específicos e que não são aplicáveis a outros domínios. O signo, então, é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. A palavra, ao contrário, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa. (VOLÓCHINOV, 2009 [1929], p. 36).

Concordamos com o autor acerca da onipresença da palavra nos mais diversos campos da comunicação discursiva (estética, científica etc), devido à sua “neutralidade”, no sentido de servir a qualquer função ideológica. Com efeito, a linguagem verbal é responsável por nos tornar o que somos, está na base na hominização. Logo, é natural que a linguagem verbal, instrumento semiótico, acompanhe o homem em suas atividades, em todas suas esferas. Concordamos, também, que há signos não verbais, formulados no interior de uma esfera específica, e que se tornam “próprios” dessa esfera, impossíveis de serem “transferidos” para outra esfera sem um rearranjo de seus sentidos. Todavia, devemos entender que a sociedade humana vive uma saturação de semioses, com seus hipertextos, com sua simbolização máxima do real – objetificado pela imaterialidade das transações financeiras, por exemplo.

Assim, se não vivemos em um mundo puramente verbal, é necessário que pensemos sobre como sistematizar e estudar textos, de materialidades as mais diversas, que nos cercam.

A proposta abaixo baseia-se principalmente nos dois ensaios de Volóchinov antecitados (“A estrutura do enunciado” e “Discurso na vida e discurso na arte”). Inspiramo-nos, também, no ensaio de Bakhtin, “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”, também citado anteriormente. Nesse ensaio, Bakhtin (2002 [1924], p. 23) propõe que a estética analise o seu objeto em três momentos, assim assinalados: “a) o objeto estético, b) o dado material, extra-estético da obra, c) a organização composicional do material, concebida teleologicamente”. Temos, pois, a ordem: conteúdo, material, forma – entendendo-se por “conteúdo” não o objeto referencial, mas “a rede de relações axiológicas” (FARACO, 2016, p. 103), “(...) o modo como são ordenados pelo autor-criador os constituintes éticos e cognitivos recortados (isolados), (...) consumados numa nova unidade de sentidos e valores” (FARACO, op. cit. p. 103). O material, por sua vez, conforme enfatizado acima, é concebido como material semiotizado e “conquistado”, “apropriado” pelo autor, segundo seu projeto enunciativo. A forma composicional, por fim, é vista como o arranjo do material, que, devido à recorrência das atividades humanas, tende a certa estabilização genérica.

Destacamos que, se queremos entender o modo de funcionamento dos textos nas mais diversas esferas humanas, precisamos considerar essa esfera, os valores imbricados, o espaço/tempo de interação e não apenas o modo como o autor apropria-se dos valores sociais e os materializa, mas também a relação desse autor com seu interlocutor. Chegamos, pois, ao seguinte esquema para a “Estrutura do enunciado”:

Quadro 2 – Releitura de “A estrutura do enunciado”

<b>A ESTRUTURA DO ENUNCIADO</b>		
<b>I – A dimensão sociocultural</b>		
Relação entre interlocutores	Como ocorre a relação entre os interlocutores: de forma imediata; distante; mediada etc	
Espaço/tempo	O espaço/tempo da interação “projetados” no enunciado como valores sociais.	
Valores socioculturais presumidos e “apropriados”	A forma como os valores sociais são apropriados pelo autor.	
↓		
<b>II – A dimensão “Forma/Material”</b>		
Materialidade semiótica	Verbal	Signos linguísticos (ex: poemas, contos, artigos etc)
	Não-Verbal	Signos sonoros (a música). Signos pictóricos (a pintura, a fotografia etc) etc
	Verbo-visual	Interdeterminação de Signos linguísticos + Signos pictóricos (charges, propagandas etc)
	Multissemiótica	Interdeterminação de signos de naturezas diversas (ex: alguns textos digitais hipermídia).
↓		
<b>A materialidade semiótica organiza-se em uma</b>		
<b>FORMA COMPOSICIONAL</b>		
As “escolhas” estilísticas são determinadas por elementos da dimensão sociocultural e também pelas possibilidades materiais e pelas restrições de uma forma composicional que tende à cristalização em uma forma genérica.		

Primeiramente, considera-se que o texto em seu segundo pólo – isto é, o texto como enunciado – é um “todo” significante e irrepetível. Os elementos da dimensão social e aqueles que constituem sua forma/materialidade não são dissociáveis desse todo significante. Assim, o esquema acima possui fins didáticos e analíticos.

Em segundo lugar, assumimos, com base em Volóchinov (1926; 1930), que a dimensão sociocultural determina o sentido da segunda dimensão. A forma/material não reflete a primeira dimensão, mas constitui o que Volóchinov denomina com “resolução”, o acabamento de uma avaliação. Não há reflexo, como um espelho, mas uma *refração* das condições socioculturais. Deve-se considerar, também, que a forma/material são “apropriadas” pelo autor criador, que projeta valores no material de que se apropria. Ao mesmo tempo, a expressão desses valores sofre coerções do material apropriado. Expliquemos: um texto pictórico, apropriado, impõe restrições ao que é expresso nessa materialidade – restrições dadas pelas possibilidades de expressão (pensemos: não há palavras. O que precisar ser expresso não encontrará o signo verbal, mas signos de outra natureza) e pela “rede” de textos da mesma natureza semiótica que estabelecem diálogos sobre temas e estilos.

O Círculo de Bakhtin centrou-se sobretudo na análise da literatura e descreveu muito bem as formas de funcionamento dessa esfera – caracterizada, dentre outros, por: 1. refratar conteúdos previamente refratados; 2. reelaborar esteticamente esses conteúdos segundo um princípio de exotopia; 3. refratar ideologias não plenamente sedimentadas. Mas, reiteramos, que a “matéria prima”, o material dessa esfera é a linguagem verbal. Logo, muito foi dito sobre esse material semiótico – o signo linguístico – e algumas lacunas ficaram para serem preenchidas a respeito de outras materialidades semióticas. Nesse sentido, considerando que outras disciplinas, a exemplo da semiótica discursiva, muito tem se debruçado sobre outras materialidades que aquelas não propriamente verbais, buscamos nessa disciplina alguns elementos para a análise de textos verbo-visuais (nosso objeto analisado, adiante, neste artigo), denominados, pela semiótica discursiva, como “textos sincréticos”.

Embora a semiótica apresente uma abordagem do texto que não coaduna com nossa visão, nessa disciplina encontramos categorias interessantes para analisar a materialidade de textos que não se valem exclusivamente da linguagem verbal, mas de uma pluralidade semiótica que se condensa em uma só enunciação. Trata-se das categorias plásticas *cromáticas topológicas* e *eidéticas*, muito observadas pela vertente semissymbolista da semiótica.

Conforme Silva (2014, p. 241), as categorias eidéticas (forma) “são combinações de linhas e volumes, concretizando contrastes como côncavo x convexo, curvilíneo x retilíneo, uniforme x multiforme, ascendente x descendente, parcial x inteiro, etc”. As categorias cromáticas (cor e luz) “estabelecem-se em oposições como puro x mesclado, brilhante x opaco, claro x escuro, etc”. As categorias topológicas, por fim, “organizam os elementos considerando a posição e a orientação das formas, realizando-se em contrastes como englobante x englobado, alto x baixo, central x periférico, esquerdo x direito, etc”. (SILVA, op. cit, 2014, p. 241)

Olivera (2004) interpreta essas categorias plásticas associando-as a um “nível profundo” de expressão dos textos. Para a autora, em um nível superficial teríamos os ícones e em um nível intermediário as figuras. As categorias plásticas, portanto, seriam traços não figurativos que dão suporte às figuras. Como não adotamos uma visão de texto que se processa em “camadas”, segundo um percurso gerativo – inicialmente abstrato (“fundamental”), passando por um nível intermediário, até chegar a um nível concreto de temas e figuras –, mas o texto como *enunciado*, conforme a visão bakhtiniana (detalhada no esquema 2, anteriormente exposto), pensamos que as categorias plásticas devem ser concebidas não em um nível “profundo”, “elementar”, mas como *traços estilísticos* expressos na dimensão forma/material do esquema 2 supracitado. Trata-se de traços que são apropriados

pelo autor, segundo um projeto enunciativo, expressam valores sociais, sofrem coerções do material e estruturam-se em uma forma composicional. Esta última tende à cristalização em uma forma genérica (um gênero do discurso). E uma vez cristalizada, “a forma composicional relativamente estável” apresenta-se também como elemento coercitivo para os traços estilísticos. Assim, neste texto, ao observarmos cores, formas, disposições topológicas de figuras, entenderemos essas categorias como traços estilísticos, que podem ser próprios do gênero ou “apropriados” pelo autor.

Para analisar essas categorias, no todo significativo que é o texto, faz-se necessário considerar primeiro sua dimensão sociocultural. Logo, não há como analisar capas de livros específicos sem antes tecermos considerações gerais sobre esse texto que se cristalizou em uma forma genérica.

### 3 O gênero capa e contracapa de livros

O livro, na atualidade, constitui um produto comercial submetido às leis de mercado, e, mais especificamente, às leis do mercado editorial. À obra, como um todo, é atribuída uma autoria e essa própria autoria constitui um dos “produtos” à venda – por isso, há, frequentemente, destaque conferido ao nome do autor na capa de um livro, sobretudo quando esse autor tornou-se uma referência em seu campo.

A despeito da “autoria à venda”, o livro, em todo o seu projeto gráfico-editorial, possui vários “autores”. No livro, na forma como ele é comercializado, não se tem apenas o texto que o “autor principal” escreveu, mas textos cuja autoria remete a outras “vozes”, outros “nomes”: a apresentação, comumente escrita e assinada por algum especialista convidado pela editora; o prefácio, que pode ser escrito pelos editores, pelos tradutores, pelos organizadores etc; notas da tradução, assinada pelos tradutores, quando se trata de uma obra traduzida; ensaios introdutórios etc. Podemos pensar, também, que um livro pode ser resultado de uma coletânea de textos ou artigos, cada um assinado por autores diferentes. Esses seriam os “autores” principais, ao passo que aqueles que assinam os textos auxiliares supracitados (Notas, Apresentação, Prefácio etc) seriam os autores “secundários”.

Ao lado desses autores principais e secundários, englobando-os e “deixando-os” falar, existe um autor quase “anônimo”, não fosse sua inscrição em várias partes do livro: trata-se da editora. Ao utilizarmos a expressão “quase anônimo” não queremos reduzir a importância da editora – pelo contrário: é ela quem determina formas específicas de recepção da obra, quem permite que os autores “primários e secundários” tenham voz. A editora – a autora “supra” – tem importância fundamental, mas, ao mesmo tempo, “apaga” ou reduz sua própria voz no destaque conferido ao autor principal, ao título da obra etc. Esse apagamento em detrimento do autor primário constitui a própria forma de funcionamento da esfera editorial.

Em suma, consideramos que a editora é a autora “supra” porque: 1. dá a voz a alguns e não a outros; 2. coordena os meios de organização do livro; 3. coordena os meios de recepção. Um desses meios de recepção se dá através da forma como o livro é vendido. E uma das principais formas de vender o livro é através de sua capa e contracapa – o acesso primeiro do leitor ao material.

O projeto gráfico da capa e da contracapa obedece às leis de mercado e *marketing* e “reage” a uma visão determinada que se tem do público – o leitor. Essa imagem é apropriada como um valor social pela editora para promover e vender seu produto. Assim, é natural, por exemplo, que um livro destinado a um público infantil apresente, em sua capa, desenhos, cores diversas, algo próprio do universo infantil.

Observa-se que a capa e a contracapa de livros apresentam, a despeito de algumas variações, certa estruturação recorrente, passível de ser reconhecida e analisada. Essa estruturação, conforme afirmamos acima, envolve valores sociais apropriados pelo autor – a

editora – e concretizados em um material que precisa “prender” a atenção de seu público – eis uma das razões pelas quais a capa de um livro não se vale apenas de texto verbal, mas de um texto verbo visual.

Essa materialidade – verbal e visual – apresenta elementos “fixos” (ou seja, que quase sempre estão presentes, a depender do público) e elementos variáveis. Em uma capa de livro, são, geralmente, elementos fixos: o título da obra, o nome da editora, e o nome do autor, associado a elementos “móveis”, “opcionais”, como fotografias, desenhos, informações sobre a edição, sobre os tradutores etc. A disposição desses elementos obedece a um projeto autoral que opta por destacar alguns elementos em detrimento de outros. A informação que está topologicamente “em cima” ou no centro sempre ocupa mais atenção que as informações dispostas em posições periféricas. Nessa posição periférica, geralmente encontramos o nome da editora. Temos, pois, quanto à categoria topológica, uma oposição “central x periférico”.

A contracapa do livro, por sua vez, é a que mais apresenta elementos móveis. Como elemento fixo, temos praticamente o ISBN – *International Standard Book Number*. Segundo informações da Fundação Biblioteca Nacional, vinculada ao Ministério da Cultura do governo federal, o ISBN “é um sistema internacional padronizado que identifica numericamente os livros segundo o título, o autor, o país, a editora, individualizando-os inclusive por edição”.<sup>96</sup>

Na contracapa, podemos apreender elementos móveis: Informações sobre a editora, fotografias, pinturas representadas, desenhos, citações de trechos da obra, trechos de avaliações feitas por especialistas, resumo da obra, título, biografia do autor, informações sobre a tradução, dentre outros. A lista de elementos móveis é imensa, e esses elementos podem estar – e geralmente estão – em conjunto. Assim, podemos ter em uma contracapa uma avaliação da obra feita por um especialista, um resumo da obra, uma fotografia do autor, indicação da tradução, além do ISBN. Podemos ter, por outro lado, apenas um resumo da obra juntamente com o ISBN.

Feitas essas considerações, passemos, no próximo tópico, a analisar algumas capas e contracapas de “Marxismo e filosofia da linguagem”, atentando para o modo de funcionamento da esfera em que esse gênero circula – a esfera do mercado editorial, do comércio de livros –, e para os modos como o texto verbo-visual, em sua materialidade semiótica, condensa valores desse mercado, representações sobre o público, representações sobre a própria obra.

#### **4 Um olhar sobre capas e contracapas de “Marxismo e filosofia da linguagem”**

Neste tópico, analisamos capas e contracapas de “Marxismo e filosofia da linguagem” – a obra publicada pela Editora Hucitec, traduzida por Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira e a obra publicada pela Editora 34, traduzida por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo.

A questão das “obras disputadas” – referência à polêmica em torno de obras inicialmente publicadas por Volóchinov e Medviédev e posteriormente atribuídas a Bakhtin, sob motivos que ainda geram controvérsia – deve aqui ser abordada, pois essa questão determina modos de recepção das obras em análise e evidencia valores materializados nas capas e contracapas.

Sheila Camargo Grillo, linguista, eslavista e tradutora, após pesquisas arquivísticas realizadas na Rússia, afirma (GRILLO, 2016) que naquele país é amplamente divulgado que Volóchinov nada escreveu e que a obra “O método formal nos estudos literários”, publicada pela primeira vez em Leningrado em 1928, sob a autoria de Pavel N. Medviédev, seria de Bakhtin.

---

<sup>96</sup> Informação disponível em: <http://www.isbn.bn.br/website/o-que-e-isbn>, acesso: 26/06/2017, às 16:00 h.

Todavia, essa ideia não é unânime e tem sido tema de muitos debates. Grillo (op. cit.), com base em Faraco (2009), apresenta três posições sobre a autoria das “obras disputadas”. A primeira, adotada por Clark e Holquist, defende a autoria exclusiva de Bakhtin – este teria “cedido” os direitos de suas obras a seus amigos. Não há qualquer registro escrito que comprove essa “cessão” da autoria, e, conforme Grillo, o filólogo e semiótico Viatchesláv V. Ivánov, no início dos anos 1970, teria sido o responsável por divulgar a informação de que a autoria de várias obras assinadas por Volóchinov e Medviédev seria de Bakhtin.

Há uma segunda posição, que defende a “autoria original”. Assim, os textos originalmente publicados por Volóchinov e Medviédev teriam sido, de fato, escritos e concebidos por esses autores e não por Bakhtin. A ideia de uma “cessão” de autoria, que teria levado a inclusão posterior de Bakhtin como autor de obras como “Marxismo e filosofia da linguagem” e “O método formal nos estudos literários”, seria resultado de um “engano”, divulgado por pessoas como Viatchesláv V. Ivánov e pelo tradutor americano A. J. Werhrle, sem comprovações documentais. A respeito dessa segunda “teoria”, Grillo (2016, p. 33) argumenta que “Diferentemente de Bakhtin, os trabalhos publicados sob os nomes de Medviédev e Volóchinov exibem uma terminologia marxista. Nesse sentido, há evidências históricas e teóricas de que Bakhtin nunca simpatizou com o marxismo”.

A terceira posição defende uma coautoria em obras como “O método formal nos estudos literários”, mantendo “os nomes originais da publicação seguidos de uma barra oblíqua, precedendo o nome de Bakhtin” (GRILLO, 2016, p. 35).

Alinhada à primeira posição – autoria de Bakhtin –, aparece a edição de “Marxismo e filosofia da linguagem” publicada no Brasil pela editora Hucitec. A primeira edição da obra foi publicada em 1979, a partir da tradução francesa de 1977<sup>97</sup>. Abaixo, reproduzimos a capa e a contracapa, lado a lado, para melhor visualização, da obra da Hucitec, em sua 13ª edição, datada de 2009.

Figura 1 – Capa e contracapa 1



Fonte: arquivo pessoal.

Conforme afirmamos anteriormente, a editora assume a autoria do projeto gráfico-editorial da obra, incluindo a capa e contracapa, que são os primeiros elementos do livro a que tem o leitor contato (principalmente se considerarmos que, frequentemente, os livros encontram-se plastificados nas livrarias). Obviamente, designers são encarregados de produzir essa parte da obra, mas segundo critérios pré-estabelecidos pela editora, que detém os direitos autorais do projeto. Na obra cuja capa e contracapa estão acima reproduzidas, não é citado o nome do designer responsável pelo projeto gráfico.

Considerando primeiramente a dimensão sociocultural referida no quadro 2 deste artigo, temos uma relação entre interlocutores – editora (autor) / público acadêmico na área de

<sup>97</sup> “Nota dos tradutores” na obra “Marxismo e filosofia da linguagem” publicada pela editora Hucitec.

ciências humanas e sociais (leitor) – definida: 1. por valores de um mercado editorial; 2. por valores de um mercado editorial destinado a um público acadêmico específico. Projeta-se uma visão de leitor que provavelmente já conhece algo da obra, pois nenhuma outra informação mais detalhada (resumo, avaliações críticas, trechos da obra) é fornecida na contracapa. Os valores de mercado são perceptíveis desde a escolha das cores que irão compor o projeto gráfico-editorial (conforme mencionaremos adiante), mas estão ainda mais visíveis na contracapa, na margem inferior esquerda, onde é informado que, no ano de 2008, a editora completa 37 anos, o que leva ao leitor as imagens de “credibilidade”, “confiança”, “segurança” pela quantidade de anos que está a “marca” no mercado (em uma sociedade capitalista, baseada na ampla concorrência, é preciso ter esses atributos para permanecer quase quatro décadas no mercado). Ainda, confirmando os valores de mercado no produto “livro”, temos um *slogan*: “Editora Hucitec. Para você ler e reler” – algo típico de empresas que comercializam bens e serviços. No que concerne ao espaço/tempo projetados no texto, encontra-se justamente a recepção à autoria deste que é um dos “textos disputados”: a primeira posição, anticitada, que assume a autoria da obra originalmente publicada por Volóchinov a Bakhtin, é datada e marcada. Na década de 20 do século passado, a obra “era de Volóchinov”, tinha sido publicada em seu nome. A atribuição da autoria a Bakhtin é posterior, resultado da “descoberta” desse autor no Ocidente, da ampla repercussão que os textos tiveram e que culminaram em pesquisas, indagações e entrevistas.

Observemos, de forma mais detalhada, elementos da segunda dimensão do quadro 2. Primeiramente, segundo afirmamos anteriormente, considerando a forma do gênero relativamente estabilizada, há elementos móveis e fixos na capa e na contracapa. Na capa, a inscrição de informações “extras” serve a propósitos específicos. Na capa em análise, não há nenhuma dessas informações, apenas as habituais: nome do autor, título da obra, editora e edição (esta última é citada a partir da segunda edição).

Esses elementos possuem uma materialidade verbo-visual, e essa própria materialidade exprime valores de mercado: como produto exposto à venda, um livro não poderia ter em sua capa “apenas texto”, o “preto no branco” grafado da esquerda para a direita: essa diagramação não apela à visão, primeiro sentido acionado pelo público que consumirá o produto. Mesmo que uma capa de livro não se utilize de imagens, desenhos ou fotografias, o jogo de cores, a diagramação das letras, das formas das palavras apelam ao sentido da visão, evidenciando que estamos sim diante de um texto verbo-visual.

Como texto verbo-visual, atendendo a valores específicos, as informações são dispostas em categorias topológicas. Essas categorias estruturam-se segundo posições estratégicas que demarcam uma relação de sentido “central x periférico” / “informação mais relevante x informação menos relevante”. Essa categoria, conforme citado, constitui traços estilísticos – e o estilo, segundo Bakhtin (2003 [1953]), está indissociavelmente ligado ao gênero. No gênero capa e contracapa de livro, ocupam posição secundária (geralmente as margens) informações sobre a editora, e posição primária (de destaque) informações sobre a obra e o autor. No texto em análise, na capa, o nome da editora e a edição estão alinhados à direita e essas informações ocupam as margens: a edição ocupa a margem superior; o nome da editora ocupa a margem inferior.

Na contracapa, o ISBN (informação secundária) sempre ocupa a margem. Mesmo informações que têm por finalidade promover a editora (no texto em análise, o *slogan* e a informação de que a editora comemora 37 anos), por serem informações referentes à editora – e não ao autor da obra, ou ao título, ou ao conteúdo da obra – devem ocupar as margens. Assim, na contracapa da 13ª edição de “Marxismo e filosofia da linguagem” da Hucitec, o *slogan* da editora aparece na margem inferior esquerda.

Quanto à categoria cromática, observamos que essa categoria, além de ser um traço estilístico, também evidencia valores de mercado. Heller (2013), em pesquisa sobre as cores e

as emoções que elas despertam, no âmbito do simbolismo psicológico e da tradição histórica, destaca que aqueles que trabalham com cores – artistas, designers gráficos, arquitetos etc – utilizam diversas informações cromáticas na confecção de seus produtos.

Dentre as três cores com mais simbolismo nas tradições históricas, segundo Heller (2013), estão o azul, seguido pelo verde e depois o vermelho. Essas cores, portanto, provavelmente estão presentes em muitos produtos à venda – e sendo o livro um deles, a utilização dessas cores em projetos gráficos de capas e contracapas não é fortuita. No primeiro texto aqui analisado, na capa, há as cores verde e vermelha sobre o fundo branco. Na contracapa, além dessas cores, temos o preto utilizado para a impressão de um texto mais longo. O preto sobre o fundo branco também não é utilizado de forma fortuita. Observemos que essa cor serve justamente para a configuração de um texto mais longo (uma breve biografia de Bakhtin), que demanda mais tempo de leitura. Segundo Heller (2013), textos mais longos e com conteúdos desconhecidos, ao requerem mais tempo para compreensão, são lidos de perto. Assim, as cores “atrapalham” – o preto sobre o branco é mais legível. O contraste estabelecido, portanto, na categoria cromática da edição da Hucitec, é entre o *verde* x o *vermelho* e o *branco* x o *preto*.

Voltando à categoria topológica, temos, na capa, uma relação englobante x englobado. Há uma imagem abstrata, cujas formas não se completam por inteiro, de uma mão, que se forma a partir do contraste do verde sobre o branco. Essa imagem engloba o nome do autor “Mikhail Bakhtin (Volochínov)”, que, impresso em vermelho, alinha-se à editora e à edição, também impressas em vermelho, ou seja, os traços de autoria – o “autor” da obra e a “autora supra” – encontram-se em vermelho. Na capa, o título “Marxismo e filosofia da linguagem” e a imagem estão em verde e englobam, portanto, o autor. Observemos, ainda, que o espaço ocupado pelo verde é superior ao vermelho: a obra, portanto, parece ter mais relevância que o próprio autor. Se consultarmos informações “dentro do livro”, como as orelhas, constatamos que há muito mais ênfase conferida à obra e à sua qualidade que ao autor propriamente. Assim, na orelha, é notória a utilização de estruturas sintáticas passivas com omissão do agente da passiva ( ex: “(...) são alguns dos temas que o leitor encontrará, neste livro, *discutidos*, às vezes, com desenvoltura e perspicácia que não decepcionam”) ou a atribuição de ações ao livro ou à publicação e não ao autor (“É, em meio à controvérsia de que era objeto de formalismo que se dá a sua publicação. O esforço, *que nele se observa*, para desenvolver uma filosofia da linguagem de fundamento marxista, sem as paranoias históricas das receitas oficiais, é admirável”).

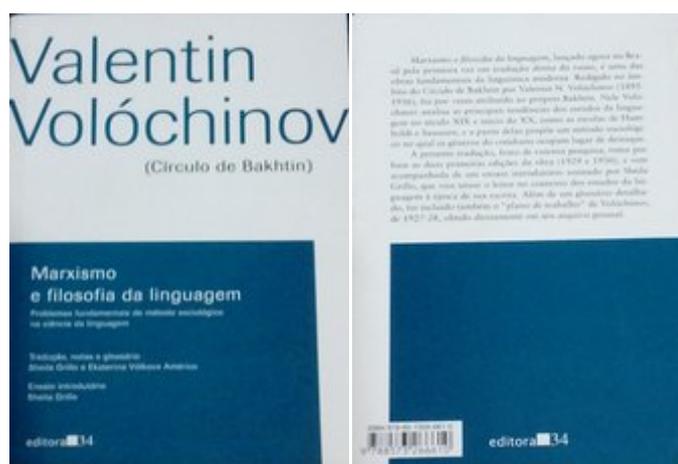
Quanto à categoria eidética, há uma relação de oposição entre formas curvilíneas x formas retilíneas. A imagem abstrata de uma mão, formada pela junção de “manchas” verdes, em ângulos, sobre o fundo branco, contrapõe-se aos textos lineares “edição”, “nome do autor”, “nome da editora”. Essa forma, presente na capa e na contracapa, além de englobar o nome do autor, conforme citado, causa certo “estranhamento” por sua incompletude (a ausência de ângulos determinando o contorno dos dedos e a sobreposição do dedo indicador, na capa, e do dedo mínimo, na contracapa). A mão é um traço humano, mas, no projeto gráfico, é um traço humano “incompleto”, delineado por manchas. Esse projeto gráfico, devido à abstração das formas, traz em si temas com forte simbolismo: o humano, a incompletude – temas esses presentes em vários textos do Círculo de Bakhtin. Se esses temas são suscitados, devemos atentar, porém, primeiramente ao efeito da imagem no propósito de chamar a atenção do leitor para o livro. Assim, a imagem “captura” o leitor, causa estranhamento, convida-o a folhear as páginas, a adquirir o produto. O efeito de sentido da imagem, e, por extensão, de todo o projeto gráfico, é de subjetividade: não se sabe ao certo o que a imagem representa – um olhar interpretativo é convocado.

A respeito da autoria, a inclusão do nome de Volóchinov poderia levar a crer que a posição adotada quanto a essa “obra disputada” é a de uma coautoria. Essa crença é desfeita

na própria contracapa da obra, na qual há uma pequena biografia de Bakhtin e nela lemos que Medviédev e Volóchinov assinaram suas primeiras obras. Na orelha do livro, ratifica-se essa posição: “Não são claras as razões efetivas que teriam levado Bakhtin a escolher o nome de um de seus discípulos para subscrever a autoria do livro”. Logo em seguida, afirma-se: “O fato é que o leitor encontrará aqui vários pontos comuns com a Poética de Dostoievski e mesmo com a sua obra sobre Rabelais e a cultura popular”. Assim, na interpretação da editora, mesmo não sendo clara a razão que levaria Bakhtin a ceder sua obra a Volóchinov, os vários pontos em comum entre “Marxismo e Filosofia da linguagem” e outras obras cuja autoria não é disputada reforçam a tese de que “Marxismo...” seria sim de Bakhtin. Devemos considerar, porém, que a edição francesa, a partir da qual foi feita a tradução da Hucitec, fez essa mesma opção (Bakhtin em primeiro lugar e Volóchinov entre parênteses).

Essa posição de V. Volóchinov entre “parênteses” é, em certo sentido, ambígua, incomum: várias obras têm dois (ou mais) autores, um autor e um coautor, mas poucas obras são publicadas atribuindo-se sua autoria a um nome, tendo outro nome, de outra pessoa, entre parênteses. Essa “posição de parênteses” inverte-se em outra capa, que surge responsivamente à edição da Hucitec. Trata-se da obra “Marxismo e filosofia da linguagem” publicada pela editora 34, em 2017, traduzida por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Vejamos a capa e a contracapa.

Figura 2 – Capa e contracapa 2.



Fonte: arquivo pessoal.

Como na outra capa, temos uma relação entre autor/leitor mediada pelos valores de mercado, regulada pelo nicho acadêmico. Chama-nos a atenção, porém, a temporalidade projetada nessa capa, enquanto valor social a respeito dos modos de recepção da obra: a primeira edição é de 2017; a tese anteriormente defendida acerca da autoria de Bakhtin, desde o início controversa, como revela a cautela com que a Hucitec atribui a autoria de “Marxismo...” a Bakhtin (“Não são claras as razões efetivas...”) é cada vez mais questionada. Em 2012, é publicada no Brasil a obra “Bakhtin desmascarado: história de um mentiroso, de uma fraude, de um delírio coletivo”, a partir da tradução do francês “Bakhtine démasqué: histoire d’un menteur, d’une escroquerie et d’un délire collectif”, de autoria de Jean-Paul Bronckart e Cristian Bota (BRONCKART; BOTA, 2012). Nessa obra, em tom incisivo afirma-se que Bakhtin mentira quanto à autoria das obras disputadas e, mais que isso, haveria cometido plágio em obras assinadas em seu nome. Há, portanto, a necessidade de pesquisas mais apuradas quanto à origem das obras disputadas. Essa necessidade projeta-se no texto em análise.

Uma questão, referente aos valores de mercado, impõe-se: considerando que já se tinha uma obra (um produto à venda) traduzida desde 1979 no Brasil; que essa obra encontrava-se em sua 13ª edição; que já estava, portanto, “consolidada” em seu nicho, como “vender” outra tradução nesse mercado consolidado?

Primeiro, o apelo à autoria é evidente. Na análise da materialidade textual, como categoria topológica, vemos o nome “Valentin Volóchinov” na parte superior da capa, ocupando cerca de um terço ou mais do espaço desta capa. Segundo, há forte apelo à tradução. Observemos que nem na capa nem na contracapa da obra da Hucitec há indicações sobre a tradução. Essa informação apenas é fornecida no interior da obra, como mais comumente ocorre. No livro da editora 34, porém, logo na capa (lembramos: o primeiro contato que tem o leitor com o “produto” livro) encontra-se a informação de que a tradução foi feita por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Na contracapa, reforça-se esse apelo à tradução e, sobretudo, ao ineditismo e à relevância dessa nova tradução, feita diretamente a partir do russo: “*Marxismo e filosofia da linguagem*, lançado agora no Brasil pela primeira vez em tradução direta do russo” / “A presente tradução, fruto de *extensa pesquisa...*”. Observemos que, na primeira citação, a atualidade e o ineditismo do produto é enfatizado por duas expressões adverbiais (“agora” e “pela primeira vez”). Essas expressões reforçam a ideia: você, leitor, consumidor das obras do Círculo de Bakhtin, está diante de um novo produto: mais atual e que apresenta um diferencial – a tradução direta do russo, e não mediada por outras línguas, como ocorre com a obra da Hucitec. O “diferencial” de um produto é o que, de fato, o faz ser consumido, tornar-se objeto de desejo do mercado consumidor. E como outro diferencial, além do apelo à atualidade, ao ineditismo da tradução, há o apelo ao trabalho que envolveu a elaboração da obra (“fruto de extensa pesquisa”). Por fim, como qualidade diferenciada do produto, há a indicação de que nesta obra encontram-se notas, um glossário e um ensaio introdutório. Todas essas informações estão presentes logo na capa da obra, o que não é muito comum, a não ser que se queira enfatizá-las, como, de fato, aqui ocorre.

Uma análise mais detalhada da materialidade verbo-visual da capa e da contracapa mostra-nos, além do fato de o nome do autor ocupar maior destaque na capa, que as cores (categoria cromática) estão a serviço desse propósito. Observemos que três cores compõem a capa e a contracapa: branco, azul (em um tom escuro) e preto. Topologicamente, há a oposição, na capa, entre o nome do autor, juntamente com a inscrição “Círculo de Bakhtin” em negro e entre parênteses, e um quadro também em azul que ocupa cerca de metade da página. O azul do quadro serve como pano de fundo para a inscrição do título da obra, de um subtítulo (que não aparecia na capa da Hucitec), e de informações sobre a tradução, notas e glossários, ensaio introdutório e o nome da editora na margem inferior esquerda (posição periférica, portanto). Essas informações – tradução, notas, etc – estão “englobadas” pelo quadro (categoria eidética), ao passo que o nome “Valentin Volóchinov” não é englobado por nada. Notemos que a cor do quadro é a mesma cor do nome do autor, que está em destaque. Se houvesse um contraste de cores (ex: o nome do autor em uma cor e o quadro em outra), haveria uma disputa pela atenção visual do leitor, e ganharia essa disputa aquela cor que mais se destacasse sobre o fundo branco. Estando o nome do autor e o quadro impressos sobre o mesmo tom, e sendo as informações impressas, no quadro, em branco, que contrasta com o azul desse quadro (mas que tem menos destaque visualmente), o nome do autor ganha mais destaque. Há uma oposição: azul sobre fundo branco x branco sobre fundo azul, que é interpretada como: maior relevância x menor relevância, devido à melhor legibilidade, para o olho humano, do azul escuro sobre o branco.

Quanto à categoria eidética, nota-se que, diferentemente da capa da Hucitec, construída a partir de oposições entre formas curvilíneas x retilíneas, evocando efeitos de subjetividade, a capa da editora 34 é totalmente estruturada a partir de ângulos retos, sem

imagens. Não há, portanto, convites à interpretação, como o faz a editora Hucitec. Na capa da editora 34, desde o predomínio de uma cor eminentemente fria (o azul), o apelo é à objetividade; o efeito de sentido evocado é o de sobriedade. As duas capas, dessa forma, estão em diálogo, em uma polêmica travada acerca da autoria, e em sua materialidade trazem essa oposição: contraste de formas x unicidade de formas retilíneas, subjetividade x objetividade.

Acerca dessa polêmica, destaque especial é conferido, na capa da editora 34, ao nome de “Valentin Volóchinov” – um “diferencial” no produto, dado que o leitor estava acostumado com o nome de Bakhtin associado a “Marxismo e filosofia da linguagem”. Todavia, notemos a inscrição, entre parênteses, da expressão “Círculo de Bakhtin”. Essa inscrição deve ser interpretada, pois condensa valores sociais na materialidade do texto.

Na orelha do livro, assinada por Beth Brait – renomada pesquisadora brasileira sobre Bakhtin e o Círculo –, após um parágrafo que explica a necessidade de uma nova tradução da obra, isto é, que explica um dos “diferenciais do produto” (“No estágio atual dos estudos bakhtinianos, as (re) traduções, no Brasil e no exterior, devem-se à consciência de que o pensamento dialógico exige o conhecimento dos contextos de produção e recepção..” / “Na confluência entre esses dois elementos está o fato de que os (re) tradutores são, hoje, especialistas..”), há, também, uma explicação acerca da inscrição da autoria (“o autor é Valentin Nikoláievitch Volóchinov” / “Entretanto, considerando a forte colaboração existente entre Bakhtin e Volóchinov na década de 1920, e seguindo o mesmo princípio adotado em *O método formal*, a expressão “Círculo de Bakhtin” complementa a autoria”).

Essa explicação, apesar de assumir Volóchinov como autor (ao menos como “autor principal”), evidencia que a polêmica acerca da autoria desse que é um dos mais famosos “textos disputados” ainda ressoa. Existem e existiram muitos grupos de estudo e pesquisa, e esse não é um motivo para a inscrição, na capa de um livro, do “círculo”, do “grupo de pesquisa” a que se vincula ou se vinculou determinado autor, abaixo de seu nome. Logo, essa insistência na inscrição do “Círculo de Bakhtin” traz em si os “ecos” da polêmica da autoria, e constitui uma reação-resposta a essa polêmica. Ao mesmo tempo, pensando especificamente em certo leitor “acostumado” a ver o nome de Bakhtin associado à obra, a inscrição “Círculo de Bakhtin” responde, também, a esse leitor. Por fim, ainda refletindo sobre o mercado e a relação com o leitor, o destaque conferido ao nome de Volóchinov, juntamente com a expressão “Círculo de Bakhtin”, pode aguçar a curiosidade, levando à aquisição do produto.

## 5 Considerações finais

Uma questão que, a nosso ver, tem de nortear a análise de textos refere-se aos modos de funcionamento – às “leis de funcionamento” (MEDVIÉDEV, 2016) – de determinada esfera, observando-se a relação entre a forma, o material e os sentidos sociais do texto, objeto semiótico, que tende à estabilização genérica. Nesse sentido, procuramos interpretar a citação que, de tão repetida tornou-se quase que uma “fórmula”, segundo a qual um gênero é um tipo relativamente estável de enunciado, que reflete as finalidades de seu campo, pelo tema, pelo estilo e pela composição (BAKHTIN, 2003 [1953]). Se nos determos mais atentamente a essa citação de Bakhtin, veremos que o autor confere ênfase ao campo discursivo (às suas finalidades, às suas condições singulares) no qual se constituem os enunciados e não a formas “engessadas” de enunciados.

Assim, um caminho, “uma porta de entrada” para a análise reside nos valores, nas condições e finalidades, na temporalidade refletida e refratada no texto, dentro de sua *esfera social*. Ao mesmo tempo, percebemos que a materialidade textual, *em sua especificação semiótica*, traz em si condensada os valores, as condições, a temporalidade supracitada.

Considerando que o Círculo de Bakhtin debruçou-se sobretudo em textos de materialidade verbal, faz-se necessário investigar como outras materialidades (verbo-visuais, pictóricas, multissemióticas etc) funcionam em determinada esfera.

Neste artigo, devido às limitações espaço/temporais que nos são impostas, analisamos brevemente duas capas e contracapas de livro – textos verbo-visuais –, evidenciando como essa materialidade específica serve aos propósitos de sua esfera (ao mercado editorial, que busca no próprio objeto à venda fazer sua “propaganda” por meio de categorias cromáticas topológicas e eidéticas), condensa valores de um tempo (o valor de mercado e de consumo, através do apelo à diferenciação do produto), estabelece modos específicos de recepção do texto.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1953]. p. 261-306.
- \_\_\_\_\_. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1959-1961], p. 307-335.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro 7 João Editores, 2010, 155 p.
- \_\_\_\_\_. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13 ed. São Paulo: Hucitec, 2009, 203 p.
- \_\_\_\_\_. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002, p. 13-70.
- BRONCKART, J.P.; BOTA, C. **Bakhtin desmascarado: história de um mentiroso, de uma fraude, de um delírio coletivo**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola editorial, 2012, 509 p.
- FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola editorial, 2009, 168 p.
- \_\_\_\_\_. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2016, p. 95-112.
- GRILLO, S. C. A obra em contexto: tradução, história e autoria. In: MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2016, p.19-38.
- HELLER, E. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013, 311 p.
- MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2016, 269 p.
- OLIVEIRA, A. C. de. **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker, 2004.
- SILVA, F. M. da. Expressão e conteúdo: articulações do texto sincrético. In: CORTINA, A.; SILVA, F. M. da. (Orgs.). **Semiótica e comunicação: estudo sobre textos sincréticos**. Araraquara, SP: Cultura acadêmica, 2014, p. 231-260.
- VOLOCHINOV, V. N. (1930). **Estrutura do enunciado**. (Tradução de Ana Vaz, para fins didáticos). Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/81664106/BAKHTIN-Estrutura-Do-Enunciado>. Acesso: 09/07/2017, às 16:36h.

\_\_\_\_\_. (1926). **Discurso na vida e discurso na arte**. (Tradução de Carlos Aolberto Faraco e Cristovão Tezza, para fins didáticos). Disponível em: <http://www.uesb.br/ppgcel/Discurso-Na-Vida-Discurso-Na-Arte.pdf>. Acesso: 09/07/2017, às 16:41h.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: editora 34, 2017, 376 p.

Recebido em 03/08/2017

Aceito em 20/11/2017

## RELAÇÕES DIALÓGICAS EM ENUNCIADOS VERBOVISUAIS DA REVISTA *NOVA ESCOLA*: ESTUDOS DISCURSIVOS E ENSINO-APRENDIZAGEM EM MATEMÁTICA

### DIALOGICAL RELATIONS IN VERBOVISUAL STATEMENTS IN NOVA ESCOLA MAGAZINE: DISCURSIVE STUDIES AND TEACHING-LEARNING IN MATHEMATICS

Carlos Eduardo da Silva Ferreira<sup>98</sup>

**RESUMO:** Este artigo retoma debates realizados em minha dissertação de mestrado (FERREIRA, 2015). A partir da perspectiva teórica da Análise Dialógica do Discurso, investigo como são construídas as compreensões sobre o movimento de circulação e emergência de vozes que ressignificam o sentido de *aula de Matemática* na revista *Nova Escola*. Em maior especificidade, para este trabalho, fazendo uma leitura das capas de revistas da *Nova Escola* do período de março/1986 a dezembro/2012, pretendo explicitar relações dialógicas permeadas nestas materialidades discursivas verbovisuais, a fim de colocar em cena vozes que constroem discursos sobre a aula de matemática.

**PALAVRAS-CHAVE:** Relações dialógicas. Círculo de Bakhtin. *Nova Escola*. Matemática.

**ABSTRACT:** This article is a re-reading of debates held in my master's dissertation (FERREIRA, 2015). From the theoretical perspective of Dialogical Discourse Analysis, I investigate how understandings are built on the circulation and emergence of voices that reaffirm the meaning of the Mathematics class in *Nova Escola* magazine. More specifically, for this work, reading the covers of magazines from the *Nova Escola* from the period of March 1986 to December 2012, I intend to explain the dialogic relations permeated by these verbal visual discursive material, in order to put on the scene voices that construct discourses about the math class.

**KEYWORDS:** Dialogical relationships. Bakhtin Circle. *Nova Escola*. Math.

## 1 Um percurso desta pesquisa

Há sempre uma espessura e uma instabilidade que se devem levar em conta e que remetem à própria espessura e instabilidade do objeto e do saber que estão se tecendo no texto. Objeto que não pára nunca de se mexer, a cada vez que dele se fala, assim como um caleidoscópio (AMORIM, 2012, p. 11).

Por meio da análise dos discursos referentes ao ensino de matemática em capas produzidas pela revista *Nova Escola*, pudemos construir na dissertação uma rede de dados de como são pensadas/refletidas/preparadas relações diretas e radiais (difusas) *sobre* o discurso entre professor–aluno–conhecimento durante o processo do momento aula. Fizemos metodologicamente uma análise das capas de *Nova Escola* demarcando e correlacionando períodos e características entre 1986 e 2012.

O *corpus* foi composto, além das capas de revista, por exemplos de gêneros de reportagem/matérias na correlação com planos de aula. Isto foi decisivo para realizarmos uma análise discursiva que sobre-elevou mudanças de guinada/de foco/de perspectivas que a revista *Nova Escola* empregou ao longo dos anos no empreendimento de construir imagens sobre elementos e atores da esfera pedagógica. Esta escolha metodológica permitiu também

---

<sup>98</sup> Mestre em Linguística e Língua Portuguesa pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara e doutorando no mesmo programa. Doutorando também no Programa de Pós-Graduação Multiunidades em Ensino de Ciências e Matemática (PECIM), na UNICAMP. Graduando em Licenciatura em Ciências Naturais e Matemática pela UNIVESP. karloseduardoo@yahoo.com.br

que confrontássemos relações entre a voz da instituição da revista (capa e reportagens) e vozes dos professores (“depoimentos” e planos de aula) – ainda que perpassadas pela escolha da revista.

Atualmente a revista *Nova Escola* é uma publicação de periodicidade mensal voltada à comunidade de professores do ensino Básico. Lançada em 1986 pela Fundação Victor Civita, a revista aborda diversos assuntos da área educacional, sob as mais variadas formas expressivas de textos jornalísticos: entrevistas com especialistas, artigos, relatos de experiências, ideias para sala de aula e seções destinadas a divulgação de trabalhos desenvolvidos em diferentes comunidades do país.

Enquanto meio de comunicação de atividades culturais, a revista se consolida por meio de seu conteúdo, propondo uma desmistificação de ideias/abordagens ligadas ao contexto de ensino/aprendizagem escolar. Tendo em vista a importância desta revista no tocante à divulgação de ações educativas e conseqüentemente como meio de atrair o leitor para o consumo, este estudo buscou apresentar uma análise do trabalho com vozes, via Análise Dialógica do Discurso, sobre discursos veiculados por esta/nesta revista educacional no decorrer do período de junho de 1986 (1ª edição) a dezembro 2012 (data de início de nossa pesquisa). Investigamos, neste trabalho, exemplos de como são construídas compreensões sobre o movimento de circulação e emergência de vozes que ressignificam os conceitos sobre *aula de Matemática* na revista *Nova Escola* refletindo sobre como discursos atribuídos ao professor de matemática se manifestam a respeito do *acontecimento aula* no decorrer do período de pesquisa.

A fim de sintetizarmos os resultados da pesquisa para que eu oferte exemplos do trabalho dialógico em discursos verbosuais sobre que estavam, coloco, a seguir, como conclusões, cinco pontuações sobre estas investigações:

1- Podemos dizer que a revista instaura uma discussão mobilizando a memória do fracasso escolar, atravessando desde discursos excludentes do saber-fazer em matemática até discursos da democratização do ensino (otimistas) via alguma pedagogia específica (sociointeracionismo, construtivismo, Teoria das Inteligências Múltiplas etc), a fim de instaurar uma contribuição “salvadora” vinda dela.

2) Em nossos caminhos abduativos, tomando como *corpus* para análise o gênero capa, temos observado que, em suas alterações no decorrer dos anos, *Nova Escola* altera seu projeto gráfico e editorial. Tendo em vista a importância desta revista em relação à divulgação de ações educativas e, conseqüentemente, como meio de atrair seus leitores para o consumo (no passar dos anos, *Nova Escola* vem se constituindo como um importante veículo de divulgação de ideias e práticas pedagógicas junto aos professores), há certas implicações das concepções sobre ensino/aprendizagem de matemática disseminadas por meio de suas páginas. Investigamos uma relação entre as reestruturações gráfico-editoriais e os discursos sobre o acontecimento da aula de matemática. Entendemos que a revista anteriormente se posiciona de modo bastante crítico, interdisciplinar em suas falas e éportadora de embates ideológicos explícitos a partir da fala de seus pesquisados/entrevistados. Atualmente, ela tem se mostrado uma revista com mais de 1/3 de suas páginas sendo propagandas, tem havido uma intensa fragmentação disciplinar, além de não trazer na voz de professores do Ensino Básico polêmicas explícitas sobre o atuar pedagógico. A revista traça uma demonização das práticas de um modo geral, mas na voz do professor pormenorizam-se conflitos.

3) O discurso salvacionista é fundante na colocação da voz da revista e nos rearranjos das vozes dos professores de Matemática nos gêneros capa e reportagem/plano de aula ao longo das edições. É por meio de um cenário de crise que *Nova Escola* se configura, dando respostas de resolução aos professores, classe que teria dificuldades em assumir posicionamentos frente à realidade socioeconômica discrepante no Brasil. Há uma denúncia, assim, de uma má formação profissional.

4) No que compete ao ensino de Matemática, o fazer matemático é trabalhado com operações elementares. Mesmo que ditas como “básicas”, *Nova Escola* expõe que a compreensão social delas está distante, haja vista, o modo de operacionalização de tal.

5) Tanto as capas de *Nova Escola* quanto as reportagens do período analisado representam uma desarticulação entre teoria e prática nas atividades do fazer matemático na Escola Básica.

Sobre esta nossa pesquisa, se há a incômoda sensação da “mistura” de uma abordagem linguístico-discursiva ligada às humanidades e a uma temática com configuração pouco comum a esta base, no campo das Exatas, gostaríamos de ressaltar que o estranhamento e o número baixo de atrelamentos interdisciplinares estão ligados a um histórico formal das práticas dos sujeitos em nossas vivências sociais. É justamente nesta linha que este estudo também se configura: é “um trabalho de pesquisa e uma ação política, não de políticas partidárias, mas de denúncia junto à classe docente”, como diria Armando Maia, o camelô da Matemática do Largo da Carioca, matéria veiculada na revista *Nova Escola* (nº 49, junho/1991, p. 54).

## 2 Relações entre domínio teórico e práticas analíticas

Os estudos discursivos do Círculo de Bakhtin, teoria na qual nos pontuamos como referente fundamental para instabilizarmos nossas análises, orienta-nos na direção da interpretação discursiva, numa construção de sentidos articulada na história e nas dinâmicas sociais que a produzem, possuindo nestes dois pontos – linguístico e histórico – um posicionamento analítico perante a construção do ser humano, a saber: construção de si em *si* e com *o outro*.

Como proposta de análise bakhtiniana, estamos entendendo que os variados conceitos desenvolvidos pelo círculo bakhtiniano estão interligados em si numa perspectiva ampla, num mosaico emaranhado e coeso. Se quisermos analisar o *corpus* em estratos, poderemos, mas sem perder de vista que o diálogo é o elemento fundante das reflexões nesta área (BRAIT, 1994). Este nosso trabalho analítico toma um cenário de debates críticos toda enunciação: dependendo de como abordamos essa dinâmica analítica (estilo, forma, entre outros), nosso discurso vai se posicionando acerca de determinadas ideologias e corroborando, assim, a importante pontuação do círculo bakhtiniano de que o signo é ideológico (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1992).

Beth Brait (1994,p.11) nos coloca que um projeto comum do Círculo é o reconhecimento da *natureza dialógica da linguagem*: “a natureza dialógica da linguagem é um conceito que desempenha papel fundamental no conjunto das obras de Mikhail Bakhtin, funcionando como célula geradora dos diversos aspectos que singularizam e mantêm vivo o pensamento desse produtivo teórico”.

As *relações dialógicas dos discursos*, tramas de ser/significar(-se) no mundo, e os confrontos da alteridade dessas relações tomam destaque no contexto desta pesquisa encaminhando-a, portanto, a perspectivas que buscam o encontro com o outro, compartilhando experiências, reflexões e valores que se alteram mutuamente. Sendo assim, nesta abordagem teórica, o *outro* deixa de ser uma realidade abstrata a ser definida e traduzida por um conceito. Em outras palavras, metodologicamente, o *sujeito* da pesquisa é visto como alguém cuja *palavra* se confronta com a do pesquisador, *refratando* ideologias e exigindo-lhe *resposta*, configurando uma *cadeia enunciativa* de *enunciações* de valores. Em contrapartida, a palavra do pesquisador recusa-se a assumir a aura de neutralidade imposta pelo método e integra-se à vida, participando das relações e das experiências, muitas vezes contraditórias, que o encontro com o outro proporciona.

Atribuir *sentidos* é ler a palavra como signo que reflete e refrata *valores ideológicos* advindos de uma *memória discursiva* dos sujeitos. Nossa posição como pesquisadores analistas do discurso coloca-nos a interpretar *projetos de dizer* dos sujeitos numa determinada *esfera enunciativa* ou em *lugares institucionais*. Estão colocadas aqui relações de alteridade que indicam construções de imagens que os sujeitos operam em suas enunciações: um *eu pra mim* (de si), um *outro pra mim* (do outro), e um *eu pro outro* (uma atividade exotópica em si, sobre si, projetando o que o *outro* vê do *eu*).

Estamos entendendo, segundo os estudos do círculo bakhtiniano, que a noção de ideologia marca a impossibilidade de se conceber uma neutralidade nos sistemas de expressão (linguagem), fazendo com que entendamos que os enunciados contêm marcas de olhares sobre o mundo, além de guardarem sinais de mudanças sociointeracionais; colocamos destaque no entendimento de uma máxima: a palavra faz-se signo ideológico visto que acumula as entonações do diálogo vivo de que é matéria, ou, nos termos do Círculo, “cada palavra se apresenta como a arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2004, p. 66).

Os discursos materializam as ideologias, as formas de ver o mundo. Sendo assim, não há como separar radicalmente este plano, digamos, ligado fortemente a umideário de pontos de vista maliciado pela vivência (ideologia) da forma materializante/materializada (discurso). Ideia *versus* matéria, abstrato *versus* concreto não se dicotomizam nesta nossa perspectiva, mas sim realizam jogos de representação pelos sujeitos. Aquilo a que temos acesso, então, são *osvalores ideológicos*, tramas discursivas que nos farão interpretar acontecimentos na relação de uma dinâmica de valores, podendo o pesquisador, por exemplo, confrontar-se com sua visão de mundo e seu projeto de dizer perante os olhares múltiplos de seu *corpus* em análise.

Toda essa trama de dizeres que constituem os sujeitos liga-se ao que Bakhtin denomina *diálogo*. Tomemos que com Bakhtin o diálogo é o cerne da constituição do sujeito, inclusive do conhecimento no campo das Ciências Humanas. Sendo assim, não há um único ser humano cuja condição de humanidade não advenha da sua interlocução com os demais, posto que sua existência é dotada de significados anteriormente predicados e marcada pelo modo como *um* se posicionará na continuidade a essa *interlocução*.

*Voz* é um conceito central nesta pesquisa. Ele é compreendido como uma cadeia enunciativa ligada a um sujeito que se expressa e está intimamente ligada à interpretação de sujeitos ao “ouvir”/compreender um posicionamento social. Podemos refletir sobre *vozes*, noção plural, já que estamos trabalhando com o embate da constante instabilidade do devir e, por isso, descobrimos uma voz por meio da aproximação de outras (via cotejamento de enunciados). Colocar que a *voz* é histórica, temporal, cultural não a delimita muito.

Tentemos pontuá-la com maior clareza: a voz é uma cadeia enunciativa de tonalidade valorativa que assumirá, por interpretação dos sujeitos, uma destinação ideológica, marcando certas especificidades nos sujeitos do discurso. Esta destinação específico-interpretativa faz-nos demarcar lugares sociais, estes sendo produtos/resultados da significação das instâncias discursivas (sujeitos, espaço, tempo, ideologias).

A voz permite o reconhecimento do estilo de um grupo de sujeitos, uma marca de uma determinada classe social. A voz emitida permite uma orientação ideológica de referências a um lugar social, uma orientação de uma memória dos dizeres situada em grupos específicos de sujeitos.

O nome *voz* coloca em diálogo algumas outras categorias bakhtinianas referentes à sonoridade. Apesar de conceitos teórico-metodológicos (filosóficos por base), estes guardam uma relação à escuta: ouvir vozes e interpretá-las; ecos de vozes de enunciados outros; ressonância de vozes; reverberação das vozes.

Desta forma, corroboramos a noção de que a voz apenas aparecerá na relação com outros posicionamentos. No enunciado “sempre estão presentes ecos e lembranças de outros

enunciados, com que ele conta, que ele refuta, confirma, completa, pressupõe e assim por diante” (FIORIN, 2008 p. 21).

À pergunta *de quem é essa voz* podemos responder, por exemplo, é a *voz do professor*, é a *voz da revista*, é a *voz dos excluídos da sociedade*, é a *voz dos marginais*, são as vozes dos moradores de ruas. Podemos pontuar que estas são respostas aliadas a cenários historicamente situados, delineados por um viés de referenciação.

No processo de busca da estabilização provisória dos sentidos, a voz se posiciona como fonte de um sentido personalizado, tendo na base um sujeito autor-pessoa. É válido ressaltar que, como nos coloca Bubnova (2011), a produção de sentidos pelos sujeitos:

não se trata de uma "metafísica da presença", dos sentidos pré-existentis e imóveis, nem de algo fantasmagórico, mas de um constante devir do sentido permanentemente gerado pelo ato-resposta, que vai sendo modificado no tempo ao ser retomado por outros participantes no diálogo (p. 274).

Podemos dizer que o conceito *voz* se identifica com opinião, ideia, ponto de vista, postura ideológica. Desta forma, como nos mostram os estudos bakhtinianos, na obra de Dostoiévski, o herói de uma novela "não é uma imagem, e sim a palavra plena, a *voz pura*; não o vemos, mas o escutamos" (BAKHTIN [BAJTÍN], 1994 [1929], p. 45 *apud* BUBNOVA, 2011, p. 276). "A compreensão do mundo (de realidades) é modelada por meio de "visões do mundo materializadas nas vozes"" (BAKHTIN [BAJTÍN], 1996, p. 354 *apud* BUBNOVA, 2011, p. 276).

A partir desta discussão inicial que tomamos, gostaríamos de desenvolver uma linha de reflexão a respeito deste conceito do círculo bakhtiniano, pautando-nos na relação dialógica que estabelecemos a seguir: *voz de* e *voz sobre*.

Para ampliarmos esta proposta conceitual, é interessante recorrermos a mais um conceito desenvolvido pelo círculo bakhtiniano: polifonia. A noção metafórica de polifonia em sua relação com o diálogo refere-se à *orquestração* de vozes em diálogo aberto, sem solução. Na busca dos sentidos, a polifonia instaura um debate caótico do devir, a fim de realizar o trabalho epilinguístico (atividade de linguagem) de referenciações e estabilizações. Arelada à interpretação de valores sociais em circulação num determinado tempo e espaço possíveis, a polifonia é uma característica das cadeias expressivas, das materialidades resultantes de uma determinada prática discursiva (gênero), numa mistura de sons, de vozes, de sujeitos, de jogos de percepções, de escutas num emaranhado conjunto em que nós sujeitos vamos estabelecendo referenciais e valorações.

O que estamos chamando de *voz de* liga-se à referenciação de um lugar social na interpretação polifônica: a *voz do professor*, a *voz do aluno*, a *voz do analista*, a *voz do louco*. Configura-se, aqui, uma remissão não a um sujeito em especificidade, mas sim a um grupo social, sendo sua voz materializada no signo por meio do *já-dito*, por uma memória discursiva que estabiliza determinadas nuances recorrentes. Podemos dizer que, neste sentido, nesta conceituação que instauramos há uma aproximação e um distanciamento relacionado ao conceito de *autoria*, pois este implica delimitar a explicitação do sujeito e aquele não, no entanto há uma implicação.

Já a reflexão referente à noção de *voz sobre* coloca-nos não frente a um grupo determinado, como pontuamos anteriormente, mas sim a uma remissão ideológica, temática, instaurando uma referenciação relacionada ao assunto. Desta forma, podemos ter investigações relacionadas às *vozes sobre* o ensino de matemática, *sobre* a aprendizagem escolar, *sobre* o que é analisar, *sobre* a loucura.

*Voz de* e *sobre* não se opõem uma a outra, pelo contrário. Ambas formas se constroem nas relações de referenciação e valoração. Temos uma distinção entre elas no tocante à fonte:

a primeira referenciando e oferecendo valorações com ênfase nos sujeitos e a segunda referenciando e oferecendo valorações com ênfase nas relações ideológico-temáticas.

As sequências de sentido, instigadas pelas vozes, constituem um diálogo permanente, inacabado, instaurando um efeito polifônico para estabilizações de sentidos. As *palavras* tornam-se enunciado e adquirem um *autor*, isto é, um criador de um enunciado determinado cuja posição está sendo expressa. Aqui, é a *voz sobre* – um referencial temático – que toma partido. A voz é também a metáfora do corpo, da presença necessária dos sujeitos no diálogo, no tempo aberto. Instaura-se, aqui, a *voz de*, marcando um lugar social.

#### 4 Capas da revista *Nova Escola*: o ensinar-aprender em jogos de imagens

Em sua tese de doutorado, Mário Cândido de Athayde Júnior (2006) traz que no entremeio destas duas polarizações de modelos conceituais que,

ao longo das sucessivas reformas que se processaram na história recente da educação brasileira, a relação entre a educação escolar e a sociedade foi determinando o papel que a educação escolar deveria cumprir, de acordo com os interesses econômico-políticos dominantes em diferentes momentos históricos. Da mesma forma, os projetos de formação de professores em serviço foram sofrendo alterações que refletiam diferentes concepções de educação e seus respectivos projetos políticos. Neste sentido, a trajetória da formação em serviço de professores não pode ser descolada da história da sociedade e da educação brasileira (p. 156).

Ao relacionarmos expectativas educacionais de uma sociedade num determinado tempo, principalmente ao olharmos documentos oficiais legitimadores de atuações, o papel social incumbido aos sistemas escolares configura-se, é forjado por uma política de treinamentos visados a certas correspondências ao mundo social. Sendo um texto/discurso, a documentação oficial não é neutra. Os textos legais marcam interesses de grupos detentores de poderes político-econômicos. Assim, a atuação dos “atores educacionais” (professores, gestores etc) se firma no cumprimento das exigências legais. A tradução disto à prática das ações juntamente aos alunos/estudantes liga-se a mais um setor executivo dos comandos legislativos. O processo educacional é visto, neste sentido, fundado nos regimentos políticos. Como discursos que são, também, nestas práticas do dia a dia coabitam o constante jogo conflituoso das lutas ideológicas que articulam em debates e circulações discursivas.

Como viemos relatando, nossa proposta aqui é analisar um recorte de discursos veiculados na revista *Nova Escola*. Esta revista, voltada aos professores – inicialmente como subtítulo de “Para professores do 1º grau”, e nos dias atuais “A revista de quem educa” –, aborda múltiplos assuntos da área educacional, em virtuosa diversidade de gêneros jornalísticos: entrevistas com especialistas, artigos, relatos de experiências, estratégias/suportes para sala de aula, seções destinadas à divulgação de trabalhos desenvolvidos pelo país, entre outros.

No intuito de disseminar atividades culturais, a revista se firma no mercado editorial brasileiro. Tendo em vista a influência que esta revista possui no meio de circulação pelo Brasil – não há outro impresso de temática educacional entre as 30 revistas de maior circulação nacional<sup>99</sup> – e suas divulgações de abordagens educativas, este estudo busca analisar as diferentes – ou não – concepções do construto *aula* nos discursos veiculados pela revista e dirigidos à área da Matemática, em específico no campo da Educação Matemática.

---

<sup>99</sup> Dados estes verificáveis no Instituto Verificador de Circulação (IVC), além de constarem na página da Associação Nacional dos Editores de Revistas (ANER): <<http://www.aner.org.br/>>.

Para analisar as capas neste viés discursivo da análise dialógica temos como foco debates sobre aspectos do *gênero capa*, trazendo valores, ideologias e vozes presentes em enunciados. A capa, como gênero discursivo, materializa uma chamada para uma leitura de outros textos; assim ela antecipa de modo chamativo assuntos internos, apresentando um diálogo entre enunciador (revista) e interlocutores.

Como produto de venda, as capas das revistas se colocam como um mostruário, um chamariz que, no caso de revistas vendidas em bancas de jornal vai, muitas vezes, determinar o volume de vendas. De um outro ponto de vista – dos leitores das revistas/dos periódicos – as capas promovem uma chamada que se circunscreve a alguma temática a ser debatida. Neste sentido, conhecer o projeto de dizer de cada instituição da mídia é um processo significativo para a atribuição de sentidos. É importante ressaltar aqui – e poderemos analisar isto em *Nova Escola* – que, se entendidas como um gênero de discurso, as capas vão se transformando no decorrer dos processos sócio-históricos; gostaríamos de ressaltar em nossa análise alguns efeitos de sentidos que esses rearranjos do gênero capa podem configurar no panorama educacional, já que estamos buscando vozes sobre o acontecimento aula de matemática.

Para desenvolvermos nossas reflexões acerca dos discursos sobre aula de matemática em *Nova Escola*, o gênero capa pode nos apresentar uma representação exemplar de valores discursivos que almejamos debater, pois a expressividade deste gênero funde tanto a semiose verbal como a não verbal, além de a capa ser uma estampa, um abre-alas de uma edição.

Passemos a algumas análises. Foram 258 capas coletadas de março de 1986 a dezembro de 2012. Para que você leitor possa ir acompanhando nossos debates, a seguir estão indicações sobre o link que você pode acessar: da p. 126 à p. 144 em <https://drive.google.com/file/d/0B5ZiXvsuhQmNQUFuLXpoQWJHeXc/view?usp=sharing>; e <https://drive.google.com/file/d/0B5ZiXvsuhQmNUVJQeWh4TII0LWs/view?usp=sharing>.

As capas, enquanto gêneros discursivos, se constituem por semioses na conjuntura sincrética, reportando a discursos ditos não verbais – fotografias, desenhos, ilustrações – e signos linguísticos, os verbais – cabeçalho, chamadas. O encabeçamento ou cabeçalho – a apresentação visual permanente que possibilita uma rápida identificação da revista por seus leitores – contém o nome, a data, o número da publicação, o preço e outras informações essenciais que variaram no decorrer do tempo. As chamadas ou manchetes dizem respeito aos pequenos títulos das matérias com destaque entre as contidas em uma edição e possuem como foco a atração do leitor para que ele se remeta às matérias completas, no interior da publicação. A chamada principal representa a reportagem considerada a mais relevante pelo conselho editorial da revista e tem um título com letras em tamanho maior que as demais. Evidentemente, a imagem que irá compor a capa destacará esta chamada. As chamadas, juntamente com as imagens, são um dos fatores mais visíveis para atrair a atenção do leitor, porém há posições antagônicas no que se refere à questão da primazia do enunciado escrito sobre o enunciado imagético ou vice-versa. Em nosso entendimento, consideramos que esse “fisgar” do leitor dá-se na relação com o sincretismo entre língua escrita e imagem não verbal.

Como ressalta Silveira (2006) em seus estudos sobre capas da revista *Nova Escola*, as capas da revista, desde sua primeira edição, em março de 1986, até a edição de nº 79, de outubro de 1994, seguem um mesmo padrão estético apresentando pequenas variações. Podemos demarcar, também, que o nome da revista explicitado no material publicado possui, nessas suas primeiras edições de 1986, a palavra *NOVA*, escrita na cor amarela em Caixa Alta, em sentido vertical; esta palavra aparece sobreposta ao *E* da palavra *Escola*, que está disposta na horizontal, em Caixa Alta e Baixa, na cor verde. A partir do nº 3 (maio/1986), a palavra *Nova* passa a ocupar uma posição distinta da anterior, alterando suas cores: passa a ser escrita na horizontal, em Caixa Alta e Baixa, na cor laranja, logo acima da letra *c* da palavra *Escola*. Assim permaneceria até o nº 6 (setembro/1986), quando então aparece sobre a letra *o* da palavra *Escola*, em Caixa Alta. A partir do exemplar de nº 68 (agosto/1993), a palavra *NOVA*

alterna suas cores entre laranja, preto, branco e amarelo. Todavia, a palavra *Escola* se manteve durante todos esses anos na cor verde, sempre escrita em Caixa Alta e Baixa.

Podemos interpretar que, ao serem enunciadas, estas cores estabelecem valores correspondentes a um simbolismo pátrio brasileiro, haja vista que, no ano anterior ao lançamento do periódico – o Brasil acabara de sair de um período repressivo instaurado pela ditadura militar –, houve o início da redemocratização com a eleição de Tancredo Neves que, embora indireta, traz um entusiasmo à maioria da população brasileira, suscitando um sentimento nacionalista reavivado no qual a educação teria um importante e significativo fundamento na formação dos cidadãos. Chamemos a atenção para o título da revista em que há uma ênfase à palavra *Escola*, não somente por seu tamanho em comparação à palavra *Nova* – aproximadamente 3 cm a mais de altura e 12 cm a mais de largura – mas sim pela cor. A escola seria o lugar privilegiado para a constituição crítico-moral na vivência dos sujeitos. Este esforço espelha na capa de *Nova Escola*, neste primeiro momento (1986-1995), montando um quadro compreensivo-discursivo que nos permite firmar que esta instituição *Nova Escola* está compreendendo que o professor é o agente motor desta “nova sociedade” pós-ditatorial, e que este deve centralizar a revista como um material-base para esta ‘missão’ de vida.

*Nova Escola*: quais significações podemos encontrar nestes termos? “Nova” de inovação, de novas atitudes na escola. Relacionemos, também, que no Brasil, no início do século XX houve o movimento escolanovista (*Escola Nova*) – nome espelhado dos termos – pautado por um modelo proposicional que buscava nas práticas situacionais da vivência a base de um modelo escolar, da experiência concreta para um juízo de conceitos.

Analisemos a alteração dos slogans no decorrer das enunciações na capa. Logo abaixo do título da revista, encontra-se seu subtítulo: *Para professores do 1º Grau*, seguido pelos respectivos ano e número de edição, mês e ano de publicação, e preço do exemplar. Podemos dizer que o termo linguístico “para” destina não somente uma demarcação de um interlocutor (para alguém), assim como, se colocarmos em relação título e subtítulo temos o seguinte enunciado: “*Nova Escola para professores do 1º grau*”, ou seja, desta maneira o termo “para” enuncia um direcionamento com finalidades de alteração do quadro funcional vigente direcionado os professores desta categoria a uma perspectiva outra.

Uma característica que destacamos neste período (1986-1994) é a opção por apenas uma chamada de capa, ao contrário de inúmeras outras publicações que materializam várias chamadas. Temos que quando a revista nos apresenta, além da chamada principal, uma outra informação sobre seu conteúdo, ela se utiliza de tarjetas, sempre postas no canto superior direito, em diagonal, na cor amarela (SILVEIRA, 2006).

Em 1995 houve uma expoente alteração do quadro gráfico da revista. Há uma modernização desta imprensa: o papel do material é alterado; os formatos das letras também o são. O signo *Nova*, de *Nova Escola*, é miniaturizado e posto à esquerda e na vertical, posição esta que permanece até hoje. Da edição de fevereiro até dezembro de 1995, o quesito gráfico passa por duas alterações maiores: o tom verde-amarelista dá espaço a uma visualidade pluricolorida. É a revista se aproximando às novas tecnologias que se ajustam às expressividades do contemporâneo. As imagens tendem a tomar toda a página, configurando um pano de fundo para a o título da revista. Silveira (2006, p.39) destaca que tanto as imagens quanto as chamadas de capa apontam indícios que atingem esta maneira de produção “pós-ditatorial”: “intenção do editor, expectativas do público leitor, conteúdo da revista, disponibilidades/possibilidades tecnológicas do momento”.

Nessas duas alterações de 1995, de fevereiro a junho temos o slogan como *A revista para o professor de primeiro grau* e depois ele muda para *A revista do ensino de primeiro grau*. Já em 1998, temos *A revista do ensino fundamental*, enunciado este que foi adaptado devido às mudanças da política de ensino brasileiro, uma vez que o termo ‘ensino

fundamental' é tratado no lugar de "1º grau", modificação estabelecida pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, sancionada em 20 de dezembro de 1996.

Como *revista do ensino fundamental*, podemos interpretar que o grupo destinatário deste subtítulo agrega não somente a categoria dos professores, mas sim todo um grupo escolar, ampliando seus interlocutores, tais como diretores, coordenadores e outros funcionários.

No ano de 2000, o *slogan* da publicação é alterado novamente. Temos agora *A Revista do Professor*. Desta forma, podemos colocar que *Nova Escola* deixa então de ser a revista representativa de um determinado nivelamento de ensino e torna-se "porta-voz" de uma categoria profissional. Analisemos que temos um determinante (*A revista...*) reforçando uma exotopia de que é esta revista reconhecida por aqueles que ela representa. Esta questão será proveitosa em nossas análises, quando discutirmos efeitos de sentido das relações entre os gêneros do discurso reportagens-planos de aula.

Em 2003 o título passa por nova formatação. É neste ano também que podemos verificar uma acentuada elevação de informatividade trazidas à capa. Mas a exploração do cenário da capa só será mais exacerbada, neste sentido de aproveitamento do espaço para inúmeras informações de diversas áreas – além de um projeto gráfico mais dinâmico, que chega a usar caricaturas, ou objetos se sobrepondo parcialmente ao nome da revista – na alteração de 2006, quando a revista se coloca como *A revista de quem educa*. Analisemos, desta maneira, como se altera o quadro do projeto de dizer de *Nova Escola* direcionado a seus interlocutores. Há um alargamento deste campo; de um mais específico a um mais amplo. É possível a interpretação de que a preocupação "missionária" da revista é educar o processo educacional da Escola Básica, ou seja, ser um manual educativo aos educadores, atendendo uma maior quantidade de sujeitos por circular de forma expressiva e, como debateremos, estrategicamente, no âmbito escolar. Isto é entender que a escola, assim como proposto e feito pelo periódico, deve atentar para um contexto bem mais complexo que a sala de aula e, assim, dar conta desta complexidade.

Trazemos, a seguir, um grupo do *corpus* para análise. Antes de as colocarmos, também destacamos tópicos de algumas edições que não traziam o tema explícito sobre Matemática (*vide* anexos), mas discursivizam paralelamente nas capas sobre aula de matemática; fazemos isto a fim de montarmos um cenário de cercanias em nossas análises. Destacamos os seguintes enunciados retirados destas capas:

*Enunciado I:*

**"Caminhos certos para apresentar a álgebra"** – Edição 224, agosto de 2009.

*Enunciado II:*

**"A maneira mais eficaz de iniciar o ensino da raiz quadrada"** – Edição 230, março de 2010.

*Enunciado III:*

**"A forma certa para ensinar ângulos"** – Edição 231, abril de 2010

*Enunciado IV:*

**"Na entrevista: por que o ensino de Matemática é tão fraco?"** – Edição 199, janeiro-fevereiro de 2007.

*Enunciado V:*

**"O jeito certo de ensinar a função afim"** – Rol de sequências didáticas no site de *Nova Escola*.



Fig. 1: Edição especial n°10 de Nova Escola, jun-2012.



Fig. 2: Nova Escola, ed. 248, dez-2011.

Desses oito enunciados produzidos pela *Nova Escola*, podemos depreender uma cadeia enunciativa orientando-nos à interpretação de que há valores ideológicos ligados à produção de discursos sobre o fracasso escolar, à incapacidade dos sujeitos dentro do sistema escolar. Isto se dá, por exemplo, pela análise de marcas pragmático-semânticas: ‘Caminhos certos’ (I), ‘A forma certa’ (III), ‘O jeito certo’ (V), ‘A maneira mais eficaz’ (II).

Se há um “jeito certo”, um/a “caminho/forma certo/a” e uma “maneira mais eficaz” podemos entender, por inferência, o pressuposto de que há um “jeito errado”, um/a “caminho/forma não certo/a” e uma “maneira menos eficaz”. Esse espaço pressuposto encena o estado situacional de ações ocorridas na escola, ou seja, o discurso sobre o acontecimento da aula de matemática enunciado por *Nova Escola* tem figurativizado esta aula/este ensino/esta aprendizagem de modo deficitário.

Também ocorre em (a) “por que o ensino de Matemática é tão fraco?” (n° 199, jan-fev 2007 – em anexo) e (b) “Boas práticas docentes no ensino da Matemática” (Fig. 1).

Sobre (a), a instauração da dúvida (por que) remonta um discurso-resposta (no sentido dialético-dialógico) perante um cenário entendido por um sujeito destinatário em questão. Este pode ser a voz da instituição explicitada como pergunta, ou então, numa configuração exotópica, o eco da voz do professor ou da sociedade perpassado pela voz da instituição. Temos um enunciado-pergunta que é resposta de um cenário (presente em relação ao passado) encaminhando uma pergunta para respostas deste cenário (presente-futuro). O passado é o histórico de uma visão pessimista, corrompida, que é a atuação escolar, e o futuro é o mundo glorioso, frutífero, pós-ajuda.

A utilização da forma “é” atribui predicativamente a ligação entre *ensino de Matemática* e *fraco*, ou seja, uma atribuição categoricamente disfórica das práticas do cotidiano, em que podemos atribuir “é” a *tem sido, tem havido frequência*.

Podemos relacionar também, para contribuir com esta interpretação, o próprio título da revista: *Nova Escola*. Como já debatemos anteriormente, além, então, de uma remissão ao modelo escolanovista, a presença do termo “Nova” nos sugere, neste sentido, um rompimento

com o antigo, com a tradição, num rumo de “novas atitudes” na escola. Se temos que a proposta inaugural da revista em 1986 – e com um projeto em elaboração na década anterior a esta data – se baseou na oposição a uma “velha/antiga escola” pautada em olhares de políticas e, por conseguinte, políticas educacionais anteriores, haja vista o período ditatorial, esta oposição *velho x novo, tradicional x ruptura* avançou nos anos subsequentes no sentido de entender-se essa novidade como uma modernidade para o sucesso, um progressismo pessoal, isto é, a escola como meio de ascensão social.

Em (b) configura-se um cenário em que, de igual modo, podemos inferir que o discurso de *Nova Escola* instaura a oposição **boas práticas docentes x más práticas docentes**. Esta dicotomia construída pela revista reverbera uma voz dela, instituição, perante o trabalho da prática docente.

Podemos verificar que nesta trama discursiva instaurada pelos cenários apresentados pela *Nova Escola* estão sendo materializados valores direcionados ao fracasso escolar-matemático, colocando a revista, dessa forma, como a prestadora de um serviço que trará *a luz* (metáfora abordada pela Fig. 2) a seus interlocutores/destinatários.

Como produto mercadológico que também é, podemos interpretar que esses discursos realizados pelo periódico se situam numa espécie de sensacionalismo midiático, configurando um confronto polarizado entre uma política neoliberalista e uma ação de contribuição social intervencionista, é dizer, há uma instigação consumista-apelativa para os destinatários da revista, haja vista que os enunciados provenientes da voz institucional instauram um cenário do fracasso nas relações de ensino-aprendizagem a fim de contribuírem com uma estratégia sócio-educacional de apoio, de intervenção e de reparação do dano fixado por meio de seu material a ser vendido.

Ao afirmar e reafirmar estes cenários na prática educacional de Matemática podemos entender que a revista coloca numa trama discursiva complexa uma memória de dizer que, pela contínua presença, reflete um discurso estereotipado relacionado ao saber matemático: o da dificuldade de aprendizagem em matemática, o de que esta disciplina/este saber científico é para poucos, para os *iluminados*.

A imagem do iluminado é recorrente na história ocidental e oriental. Toda esta ideia cultural de expansionismo clareador nas trevas relega à luz o sentido potente de vigor, de inovação, de mudança. Porém, ao investigarmos a aplicação desta luz aos sujeitos, temos um elitismo selecionador de poucos. Na história das ciências, a memória discursiva de nossa cultura perante a iluminação passou pelo elitismo que o saber científico (e especifiquemos, o saber clássico da racionalização via matematização) foi atravessando, além de todo um envolvimento a questões ligadas ao sobrenatural/religioso em que o iluminado era dotado por um dom, uma facilitação não humana (sobre-humana) para uma ordenação do mundo. Desse modo, *Nova Escola* atualiza esta memória sobre o iluminado, mas que por uma iluminação – a pedagogização teórica – este cenário não poderia ser garantido.

Ao enunciar em sua capa “Uma nova luz sobre a TABUADA” (figura 2) com um cenário mais escuro, iluminado pela lanterna e pelas letras, podemos investir de sentidos que a interpretação do fracasso se realiza na não iluminação dos sujeitos perante o assunto da tabuada, estando estes sob luzes outras, orientando-nos que elas (já) são velhas, ultrapassadas, não suficientes, não esclarecedoras, ou seja, estas luzes são as práticas fadadas ao cenário do fracasso.

Elenquemos três modos da representação da memória deste fracasso:

1) **Na figura dos estudantes:** o erro se situa no aluno, aquele sem luz, que não faz presente a base do *raciocínio*, que seria representado simbolicamente por uma urna/um vaso no qual são colocados os fluidos do saber;

2) **Na figura do professor:** que fracassa perante o ensino e precisa de ajuda por não saber se comunicar bem. É o professor a figura que constitui a relação fundamental entre as diversas instâncias do poder público (políticas) e a rede de ensino (educação) e não a escola como instituição em si;

3) **Nas relações escolares:** em que *raciocínio* e *expressividade* não são trabalhados para um saber atuante. Sendo o fracasso da aprendizagem matemática recorrente nos discursos de *Nova Escola* sobre aula de matemática, o trabalho conjunto da escola e os instrumentos de avaliação não são reconhecidos, assim, como meios para instrumentar as ações educativas, mas sim motivos para a produção de manchetes sensacionalistas revestidas de uma política doutrinadora.

Numa atitude responsiva, num movimento de contrapalavra, podemos interpretar que associada ao discurso de *Nova Escola*, associada à salvação, está a culpa. A revista tem trabalhado, em seus números abordados, o viés da incompetência num legado de culpabilização de um cenário por meio destes modos de representação da memória. Estes são espaços/pilares da exclusão dos sujeitos tomados por um discurso elitista do poder, pois temos a postos artificios de auxílio perante cenários do não *saber fazer*.

Num discurso da vida idealista, que não toma o acontecimento como base de atuação e em nome de uma manutenção da ordem neoliberal vinculada à globalização e hegemonia de um pensamento único, o discurso instrucional de *Nova Escola* à escola coloca nestas duas instituições, a revista e a escola, vozes apregoadoras de salvação, uma voltada para o professor e outra para os estudantes e a sociedade. Associada à salvação há a culpa. Como colocamos anteriormente, a dinâmica mercadológica, no nosso caso em *Nova Escola*, tem culpabilizado a instituição escola pelo fracasso escolar a fim de lucrar em cima desta questão com a venda de “receitas” de salvação. Nesta direção, podemos atrelar a discussão paralela, agora na esfera educacional, de que as políticas educacionais fincadas num neoliberalismo econômico tomam como padrão parâmetros de conteúdos a serem ensinados e avaliados posteriormente em testes locais e internacionais constituem uma espécie de “educação bancária” – como Paulo Freire (1975) já havia exposto – que produz resultados de hierarquização de instituições de ensino, apontando quais redes (cor)respondem ao ‘mercado consumidor’. Como pensar em formação pessoal que valorize os espaços subjetivos e intersubjetivos pela reflexão, como pensar em caráter propedêutico ao Ensino Superior perante esta logística capitalista, idealista e estabilizadora dos momentos aula da Escola Básica?

Este estereótipo de insucesso escolar toma por base questões sociais que um amplo quadro de instituições educacionais brasileiras vem mostrando: o isolamento dos estudantes – principalmente dos anos iniciais – no sentido de afastá-los da marginalidade que as ruas oferecem, já que estas representam os problemas da sociedade. Pergunta-se: por que dicotomizar vida na escola e vida fora da escola? Teria o espaço da escola a incumbência de cuidar da violência ligada às famílias, cuidar dos casos de saúde pública, cuidar da alimentação de cada um e tantas outras questões para a sobrevivência? E o cuidado com a reflexão, com o pensamento? Estes também entram nos objetivos das escolas? Cabe-nos, enfim, tomar um diálogo-dialético com as questões políticas corroborando com a ideia de que o embate de posicionamentos políticos de cada sujeito é a luta contra o esvaziamento crítico, funcional e formacional da instituição escola.

Continuemos a formar um cenário interpretativo. Tomemos, agora, a edição de número 89, de novembro de 1995, e 113, de junho/julho de 1998.



*Fig. 3 – Nova Escola nº 89.*



*Fig. 4 – Nova Escola nº 113.*

Enquanto a edição 89 instaura uma voz sobre a dificuldade de aprendizagem em matemática, a edição 113 já propõe um desafio. Na inter-relação entre AD e Educação, estamos entendendo que, mediante questões sobre o desenvolvimento de raciocínio, propor uma dúvida é instaurar uma barreira a ser solucionada visando, neste “entreve”, ao amadurecimento psicobiológico. A marca da alteridade está expressa nesta última chamada de capa e a temos materializada por meio da representação do pensamento nos balões em cima da cabeça das crianças. Podemos analisar que cada criança prevê modos diferentes de recorte, de distintos modos de partilha fracionária como resolução de um problema instaurado.

Discutindo mais sobre a capa da edição de nº 113, podemos dizer que a diversidade de caminhos refletida pelas crianças/pelos estudantes marca uma noção sobre a variabilidade na possibilidade de resoluções perante a situação expressa. Contrariamente a uma visão de exatidão sobre a disciplina Matemática, aqui há o espaço da reflexão – dialética por si –, espaço em que o lúdico reforça caminhos do possível, do devir. São nestes rearranjos que podemos perceber que a instauração da alteridade pela barreira que é o outro constrói um cenário típico de aula de matemática: o cenário povoado de vozes que exigem do sujeito um posicionamento diante de desafios por problemas matemáticos.

É interessante ressaltar alguns aspectos: à pergunta em discurso verbal “E agora, como dividir os bolos?” é-nos apresentada uma ilustração em que o material com que se lida não são blocos como tijolos ou materiais de plástico, mas sim comidas: bolos e tortas. Podemos dizer que enquanto o discurso verbal reporta a uma pergunta feita pelo professor (de matemática) – seu destinatário no ‘consumo’ direto da revista –, a imagem do pensamento das crianças/dos estudantes é baseada numa propriedade organoléptica e multissensorial, no gosto, na alimentação, sentido que podemos estender metaforicamente a uma ideia de alimentar-se pelo conhecimento matemático. Pela relação discursiva instaurada no enunciado entre ‘estudar matemática’ e ‘alimentar-se’ nos emerge uma reflexão do paralelismo entre essas atitudes resultando, deste imbricamento, a configuração de que a matemática, assim

como se alimentar, é essencial à manutenção da vida e de que nas situações de alimentação, assim como nos estudos matemáticos, são necessárias reflexões relacionadas à seleção, organização e distribuição. Neste último quesito, a ideia da partilha pode nos trazer a sugestão da (sobre)vivência humana ligada ao compartilhamento, no caso tanto de comida quanto de cultura matemática.

A pergunta “E agora, como dividir os bolos?” é feita por quem? Que sentidos podemos desdobrar além de estar esta pergunta na autoria dos estudantes? Pois bem, se *Nova Escola* se orienta aos profissionais em Educação, podemos interpretar que há uma certa representação metafórica em que a voz e a memória do dizer dos sujeitos alunos vêm à cena para que o assunto sobre frações seja discutido pelas relações de ensino.

O discurso salvacionista da revista perante o cenário decadente das relações de ensino-aprendizagem está marcado na subchamada da edição: “Siga nossas dicas”. Em “Frações são melhor aprendidas se ensinadas em situações concretas”, qual seria a situação inversa do ensinar de frações em situações concretas? Podemos inferir uma oposição *concretos abstrato*. Há, aqui, uma dualidade instaurada pelo discurso de *Nova Escola* para a “realidade” aula: *ensino prático x ensino teórico*.

Essa dualidade pode ser encontrada na capa da edição de nº 89, em que duas crianças, podendo ser as mesmas ou até então gêmeas, encontram-se ombro a ombro, numa relação de parâmetro espelhar. Desenvolvamos: podemos associar a imagem do espelho para tratar inicialmente da central dicotomia que interpretamos nesta capa. As meninas se encostando dorsalmente mostram-nos processos diferentes de práticas de ensino/aprendizagem. A imagem delas não configura um enantiomorfismo, nem mesmo um eixo simétrico com a propriedade física da reflexão de imagens. Podemos interpretar que há uma semelhança imagética, materializada pelas cores das roupas congruentes, pela percepção de que são as mesmas garotas, mas em planos distintos ou que são gêmeas, guardando a ideia do princípio da identidade da forma. Ao invés de uma reflexão espelhar total, temos uma refração espelhar, onde a imagem refletida seja deslocada, não seguindo as mesmas linhas de imagens, isto tanto da direita para a esquerda (sentido comum da escrita em língua portuguesa) quanto da esquerda para a direita.

Partindo deste debate sobre Física, podemos associar a estas discussões a posição teórica do círculo bakhtiniano sobre reflexão e refração dos signos. Partindo de tal, estamos entendendo que há uma oposição ideológico-discursiva instaurada na capa desta edição que ilustramos.

Podemos interpretar que a oposição *concretos abstrato* relacionada às práticas escolares das aulas de matemática materializa-se mais uma vez nas capas de *Nova Escola*. De um lado (esquerdo) temos os olhos voltados da garotinha de sentido para cima, ressaltando o abstrato como o espaço do trabalho do pensamento. Do outro lado (direito) temos os olhos voltados para baixo, ao mesmo tempo que as mãos ganham um caráter operatório e os conteúdos matemáticos se materializam. Fazendo uma análise amparada pelas discussões desenvolvidas nos últimos tempos no Brasil na perspectiva da Educação matemática de contribuições via História, da Filosofia e da Sociologia<sup>100</sup> podemos discutir esta capa atribuindo a oposição metodológica entre *método intuitivo x método dedutivo*, reforçando a dicotomia *concretos abstrato*, mas agora dentro de uma instância categórico-metodológica.

A perspectiva filosófica do método intuitivo nas práticas escolares na Matemática diz respeito, por exemplo, a desenvolvimentos de atitudes que trabalham a atenção aos objetos que o professor leva para a aula. Assim, uma aula de Geometria em que o professor desenvolva ações com objetos, realizando um manuseio de distintas formas, toma por base o

---

<sup>100</sup> Citemos: D’Ambrosio (1996, 1999); Miguel e Miorim (2004); Miguel (2005); Miguel e Brito (1996); Nobre (1996); Baroni e Nobre (1999); Fauvel (1997).

ensino via experimentalismo intuitivo. As práticas de perspectiva no método dedutivo dizem respeito a um caráter racionalista, visando a uma força argumentativa do pensamento. Esta tem a ver com uma lógica de sistemas, de um recorte de mundo. Em aulas de Matemática, por exemplo, temos o espaço da transposição da língua materna para a escrita matemática, fazendo com que os estudantes se apropriem formalmente de uma expressividade cultural construída ao longo do tempo pelas sociedades humanas.

Temos, desta forma, princípios que corroboram, de um lado, um trabalho com sequências de atividades indutivas que garantam uma cristalização de um foco almejado pela abordagem do professor e, de outro lado, no caso da tradição dedutiva, uma sequencialização baseada na constante memorização das formas cultural-formais. Estes dois lugares metódicos vão polarizar, assim, a noção de *instabilidade x estabilidade*, respectivamente.

Tomemos, agora, a imagem das meninas/gêmeas correlacionando-a à chamada da capa: “A MATEMÁTICA FÁCIL DE PEGAR”. A leitura da oposição entre concreto x abstrato e *indução x dedução* é também representada, além da imagem na qual viemos discutindo, no enunciado verbal da chamada de capa. A noção verbal de “pegar” tem fundamentação com ‘adquirir’, ‘tornar para si’, ‘apropriar-se’. “PEGAR” também aborda o trabalho do sujeito para a posse de algo, no sentido de ‘entender’ o *como fazer*. Podemos entender, assim, que há uma instância de dicotomização, mas há um espaço de privilégio à noção da realidade concreta, estável. Há, assim, uma configuração de encaminhamento do tácito para o explícito legitimando a forma do visível, pois é nela que a escola realmente se preocuparia: os resultados. Podemos argumentar que é este um cenário que *Nova Escola* instaura visto que quem “pegará” a matemática são os professores, isto é, quem tomará informações explícitas dos estudantes (e isto se chamará aprendizagem!) serão os professores. Desta forma, num modo de tecnicismo pedagógico, o aluno oferecerá ao professor uma resposta diretamente ligada à forma que ele o ensinara. A obtenção deste retorno é um termômetro do professor referente à metodologia empregada voltando-se, assim, único e exclusivo sucesso e única e exclusiva culpa dos acontecimentos.

Para fechar provisoriamente esta questão sobre *concreto x abstrato*, uma outra análise que corrobora nossas reflexões diz respeito à forma geométrica manuseada por uma das meninas. Num processo de leitura da capa na influência da leitura no sistema de escrita do português, da esquerda para direita, nesta transição, chamemos a atenção que é a menina à direita que toma para si o domínio do *concreto*. Filosoficamente temos à esquerda o idealismo platônico, do mundo das ideias e à direita o domínio do sensível, do mundo dos sentidos.

O caminho orientado pela revista segue do espaço dificultoso do raciocínio/ da elaboração para o espaço da apreensão/aprendizagem dita concreta, realizada, uma vez que, como temos nesta capa, esta condição garantiria a felicidade da conquista, condição esta materializada pela imagem da menina à direita. Para nós, *Nova Escola* está enunciando um valor discursivo que quer chamar uma atenção para o lado concreto da dicotomia instaurada por ela, visto que, pela nossa interpretação, a instituição se coloca a serviço da solução dos conflitos causados pela dificuldade de aprendizagem em Matemática causada pelo domínio racionalista de abordagem de ensino, cabendo às práticas concretas serem táticas que permitirão o acesso ao domínio matemático. Ainda dicotomizando, há aqui uma outra oposição: a de *teoria x prática*.

## 5 Conclusão

A importância de nosso debate para a legitimação de trabalhos com escopo interdisciplinar está embasada num caminho de reflexões gerado no interior da crítica educacional-pedagógica da área sobre estudos matemáticos e de reflexões em leituras em Educação e aspectos discursivos.

A propriedade *ser professor* traz uma dinâmica da “(re)transmissão” de formas, conteúdos e ideologias, porém fazendo dessa ação-resposta um ato novo pela complexidade do acontecimento discursivo: sujeitos distintos com novos projetos de dizer, vivências distintas, maneiras de apropriação distintas (subjetivações).

Como questionamos, o processo da transposição didática pelo qual o direcionamento científico-pedagógico passa e no qual os docentes da Escola Básica se alocam, tem tido como pauta principalmente em saberes produzidos não apenas pelos cursos das academias universitária de formação inicial, mas também pelas maneiras organizacionais e executivas de projetos na própria instituição escolar. Os “sujeitos-alunos-professores” participam de uma trama onde o conhecimento não é produto final acabado, como *telosa* ser alcançado e adquirido, mas sim é instável, em estado de incompletude e na intensa provisoriade. Há, desta maneira, a presença de um trabalho contínuo de movimentação sistemática.

Enquanto sistemas de regramento de sentidos, o gênero discursivo *capa* vai sendo constituído no interior das relações de comunicação. Os múltiplos sentidos dos enunciados que o compõem vão se delineando ao longo do tempo, inscritos na histórica temporalidade do ato (res)significativo dos fios discursivos. Os enunciados verbovisuais se orientam por estas tramas do vir a ser. As dimensões verbal e visual se inter cruzam para amalgamarem vozes em circulação social.

## REFERÊNCIAS

- ATHAYDE JÚNIOR, Mário Cândido de. **Articular vozes: deslocar sentidos:** o ensino de língua portuguesa em discursos oficiais e em falas de professores. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp, 2006.
- BAJTÍN, M. M. **Problemas de la obra de Dostoievski** [enruso]. Moscú: Alkonost, 1994 [1929].
- BAKHTIN, M./VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem:** Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. Vieira. 11 ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.
- BUBNOVA, Tatiana. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. In: **Bakhtiniana**, São Paulo, 6 (1): 268-280, Ago./Dez. 2011. Versão para o português: Roberto LeiserBaronas e Fernanda Tonelli.
- D’AMBROSIO, Ubiratan. História da Matemática e Educação. In: FERREIRA, Eduardo Sebastiani (Org.). **Cadernos CEDES 40**. Campinas: Papirus, 1996.
- \_\_\_\_\_. A História da Matemática: questões historiográficas e políticas e reflexos na Educação Matemática. In: BICUDO, Maria Aparecida Viggiani (Org.) **Pesquisa em Educação Matemática: concepções e perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1999.
- FAUVEL, J. A utilização da História em Educação Matemática. Tradução: Paulo Oliveira. In: VIEIRA, A; VELOSO, E. LAGARTO, M. J. **Relevância da História no Ensino da Matemática**. GTHEM/APM. Grafis, 1997.
- FERREIRA, Carlos Eduardo da Silva. **O discurso sobre a aula de matemática:** articulando vozes na revista Nova Escola. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Unesp, Araraquara-SP. 2015.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

MIGUEL, Antonio. História, filosofia e sociologia da educação matemática na formação do professor: um programa de pesquisa. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 1, jan./abr. 2005. p. 137-152

MIGUEL, Antonio; GARNICA, Antonio Vicente Marafioti; IGLIORI, Sonia Barbosa Camargo; AMBROSIO, Ubiratan D'. **A educação matemática: uma área de conhecimento em consolidação. O papel da constituição de um grupo de trabalho dessa área na ANPED.** Disponível em:

<[http://www.ufrj.br/emanped/paginas/conteudo\\_producoes/docs\\_26/educacao.pdf](http://www.ufrj.br/emanped/paginas/conteudo_producoes/docs_26/educacao.pdf)>. Acesso em 05/09/2012.

MIGUEL, Antonio; BRITO, Arlete de Jesus. A história da matemática na formação do professor de matemática. In: FERREIRA, Eduardo Sebastiani (Org.) **Cadernos CEDES 40**. Campinas: Papirus, 1996. Consulta:

<[http://professoresdematematica.files.wordpress.com/2010/03/a\\_historia\\_da\\_matematica\\_na\\_formacao\\_do\\_professor\\_de\\_matematica\\_antonio\\_miguel\\_arlete\\_brito.pdf](http://professoresdematematica.files.wordpress.com/2010/03/a_historia_da_matematica_na_formacao_do_professor_de_matematica_antonio_miguel_arlete_brito.pdf)>. Acesso em 10 de fevereiro de 2014.

\_\_\_\_\_ et al. **História da matemática em atividades didáticas**. 2 ed. rev. São Paulo: Atual, 1998.

MIORIM, M. A. **Introdução à História da Educação Matemática**. São Paulo: Atual, 1998.  
MIORIM, Maria Ângela; MIGUEL, Antonio. A prática social de investigação em história da matemática: algumas considerações teórico-metodológicas. In: **Anais do VI Encontro Brasileiro de Estudantes de Pós-graduação em Educação Matemática (VI EBRAPEM)**, Vol I, 2002, p. 7-17. ISBN: 85-86091-53-7. Campinas, SP: Gráfica da Faculdade de Educação da UNICAMP, 2002.

**NOVA ESCOLA**. São Paulo: Fundação Victor Civita, 1986-2012.

SILVEIRA, F. R. **Um estudo das capas da revista Nova Escola: 1986-2004**. Campinas, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas.

Recebido em 07/08/2017

Aceito em 23/11/2017