

Giana Giacomolli

ESCOLHAS ENUNCIATIVAS E EFEITOS DE
SENTIDOS EM TEXTOS DE MARIANA KALIL, COLUNA
“POR AÍ” DE ZH

Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Maria Crestani.

Passo Fundo

2015

Dedico este trabalho ao meu espírito de luz, meu anjo, meu maior amor e amigo, incentivador aos estudos e à vida, aquele que me fazia dar meu melhor para que assim ele também desse o seu, meu irmão Alex Giacomolli.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu irmão Alex Giacomolli por todos os momentos vividos juntos, por me ensinar o que é amor e ter me feito uma pessoa melhor. Por ter me ensinado que ser irmã mais velha significava ser exemplo e nisso se encaixava o empenho com os estudos, por ter me incentivado a buscar conhecimentos e não me acomodar.

Agradeço à minha mãe Cleci, pelos exemplos de: mulher guerreira, mãe, de fé e de otimismo frente às dificuldades da vida. Pelo apoio e compreensão quando não pude estar ao seu lado, para me dedicar aos estudos.

Também agradeço ao Tiago Dalcin meu amor-amigo, companheiro de todas as horas, que me estendeu por várias vezes sua mão, me auxiliou financeiramente e acima de tudo foi paciente com minhas noites mal dormidas, minhas preocupações e soube entender meu desejo de conhecimento.

Aos professores do mestrado pelos conhecimentos e exemplos de dedicação à profissão, entre os quais alguns que também me ensinaram os primeiros passos na caminhada da docência como a professora: Fabiane B.Verardi, Telisa Furlanetto Graeff e Tânia Rösing, meu respeito e admiração.

Agradeço de forma muito especial minha professora orientadora Luciana Maria Crestani, a qual tive o prazer de conhecer ainda na especialização, e tenho grande carinho e admiração por sua pessoa e profissional, que me ensinou que quando se ama o que se faz, se compartilha conhecimento, conquista-se respeito e o reconhecimento vem em consequência do profissionalismo.

RESUMO

Neste trabalho, propomos-nos a compreender a constituição enunciativa de textos da coluna “Por Aí”, de Mariana Kalil, encartados aos domingos na revista Donna do jornal Zero Hora. Em seus textos, Kalil utiliza diferentes recursos de linguagem verbal e não verbal, conferindo aos enunciados certa “identidade” que os diferencia das publicações de outros cronistas da revista. Nesse contexto, os objetivos principais deste estudo consistem em: a) analisar as escolhas enunciativas feitas pela autora e identificar os efeitos de sentido produzidos por tais escolhas; b) apontar os recursos enunciativos recorrentes que dão “identidade” aos textos de Kalil e permitem reconhecê-los por meio de suas invariantes. Para tanto, tomamos como base os pressupostos da teoria da enunciação na perspectiva da semiótica greimasiana, tendo como principal aporte teórico os estudos de Diana Barros (1997, 2012), José Luiz Fiorin (1995, 1997, 2008), Lúcia Teixeira (2004) e Regina Gomes (2009). Como corpus de análise, foram escolhidos, aleatoriamente, dois textos da coluna Por Aí, veiculados em diferentes datas. A análise demonstrou que as escolhas enunciativas projetadas nos textos produzem efeitos de sentido de aproximação entre enunciador e enunciatário, projetando uma atmosfera de amizade, cumplicidade e identidade entre ambos (autor-leitor), como se houvesse uma relação de intimidade entre eles. Tais efeitos se devem, principalmente, à projeção da categoria de pessoa (eu-tu), à linguagem informal utilizada e aos recursos não verbais empregados nos textos. Além disso, as escolhas enunciativas constituem elementos invariantes nos dois textos analisados, tanto no que diz respeito às estratégias verbais (categorias de pessoa, tempo, espaço, escolha de vocabulário, discurso direto) quanto no que tange aos recursos não verbais (figuras de atores, balões de fala, linha pontilhada entre as colunas do texto, destaque verde-limão no título). Tais recorrências impingem um “tom” e um “modo de ser”, ou seja, uma identidade própria aos textos de Kalil, permitindo reconhecê-los como uma enunciação enunciada, com presença marcante de recursos visuais, num tom descontraído e humorístico – com tendência ao exagero –, voltado para um público feminino moderno e “descolado”.

Palavras-chave: Enunciação. Enunciado. Sincretismo de linguagens. Efeitos de sentido. Coluna “Por aí”.

ABSTRACT

In this paper we propose to understand texts expository constitution in chapter “Por Aí”, from Mariana Kalil, chartered on Sundays along with Donna section from Zero Hora newspaper. In her texts, Kalil uses different resources of verbal and no verbal languages, giving to the enunciations a certain “identity” that differ them from publications of other columnists from the section. In this context, the main objectives of this study are: a) analyze expository choices made by the author and identify the senses effects produced by such choices; b) point out recurrent expository resources that give “identity” to Kalil’s texts and allow to recognize them by means of its invariants. To do so, it was taken as basis presupposition of expository theory over the greimasian semi optics perspective, having as main theoretical contribution the studies of Diana Barros (1997, 2012), José Luiz Fiorin (1995, 1997, 2008), Lúcia Teixeira (2004) and Regina Gomes (2009). As analysis corpus two texts from “Por Aí” chapter were randomly chosen, broadcasted on different dates. The analysis has showed that expository choices projected on texts produce approaching effects among enunciator and enunciatee, projecting an atmosphere of friendship, complicity and identity between both (author-reader), as there was an intimate relation between them. Such effects are due, mainly, to the projection of people categories (me-you), to the informal language used and non verbal resources applied in the texts. Besides that, expository choices constitute invariant elements in both assessed texts, either concerning verbal strategies (person, time, vocabulary choices and direct speech categories) or concerning non verbal resources (actors characters, pictures of speech, underlines between text columns, title featured with green-lemon colors). Such occurrences foist a “tone” and a “way of being”, that is, a proper identity to Kalil’s texts, allowing recognize them with an enunciated enunciation, with strong presence of visual resources, on humorous and relaxed tone – with tendency to exaggeration -, directed to a modern and “cool” female public.

Keywords: Enunciation. Enunciated. Language syncretism. Sense effects. "Por aí!" editorial.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pessoas da enunciação	37
Figura 2 - Esquema debreagens internas	50
Figura 3 - História em quadrinhos Turma da Mônica.....	57
Figura 4 - Capa Revista Veja.....	59
Figura 5 - Fotografia dos pais do menino Bernardo Boldrini	60
Figura 6 - Publicidade Banco Itaú	62
Figura 7 - Publicidade Banco Bradesco.....	63
Figura 8 - Publicidade Banco do Brasil.....	64
Figura 9 - Balões de fala da narradora.....	73
Figura 10 - Tracejado delimitador do texto	74
Figura 11 - Título destacado em verde-limão	75
Figura 12 - Atores que representam os interlocutores.....	76
Figura 13 - Balões de fala.....	77
Figura 14 - Imagens femininas representando a narradora.....	78
Figura 15 - Animais atores/interlocutores no texto	79
Figura 16 - Balões de fala marcados com expressões coloquiais.....	85
Figura 17 - Tracejado delimitador do texto	86
Figura 18 -Título destacado em verde limão.....	86
Figura 19 - Atores/ interlocutores do enunciado	87
Figura 20 - Balões arredondados e balões pontiagudos	88
Figura 21 - Atores que figurativizam os leitores.....	89
Figura 22 - Atores que figurativizam a narradora.....	89
Figura 23 - Animais: atores/interlocutores no texto.....	90

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 GÊNEROS TEXTUAIS	13
2.1 O gênero textual e a influência dos suportes.....	17
2.2 A crônica na revista do jornal	19
3 O TEXTO NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA GREIMASIANA.....	23
3.1 Conceito de texto segundo a semiótica greimasiana.....	24
3.2 O percurso gerativo de sentido.....	25
3.2.1 Nível fundamental	25
3.2.2 Nível narrativo	26
3.2.3 Nível discursivo.....	28
4 A ENUNCIÇÃO NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA DISCURSIVA.....	31
4.1 A categoria de pessoa	36
4.2 A categoria de tempo.....	38
4.2.1 O tempo expresso pelo sistema verbal	38
4.2.1.1 Os tempos verbais enunciativos	40
4.2.1.2 Os tempos verbais enuncivos	41
4.2.3 Os advérbios/locuções adverbiais de tempo.....	43
4.2.3.1 Os advérbios enunciativos.....	43
4.2.3.2 Os advérbios enuncivos.....	44
4.3 A categoria de espaço	45
4.3.1 O espaço enunciativo	46
4.3.2 O espaço enuncivo	46
4.4 Debreagens e embreagens enunciativas e enuncivas.....	47
4.4.1 A debreagem.....	47
4.4.1.1 Debreagens enunciativas	47
4.4.1.2 Debreagens enuncivas	48
4.4.2 A embreagem.....	51
5 ENUNCIÇÃO E TEXTOS SINCRÉTICOS	54
6 ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS PROJETADAS NOS TEXTOS.....	66
6.1 Passos e categorias de análise	66
6.2 Análise dos textos.....	67
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91

REFERÊNCIAS95

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é fruto de muitas inquietações, desejos de conhecimento e busca pela compreensão acerca das multissemioses que compõem os textos, ou seja, dos diferentes recursos verbais e não verbais que entram na constituição dos mais diversos enunciados com que nos deparamos cotidianamente.

A mescla de diferentes recursos visuais nos textos aguçou o interesse por compreender o(s) sentido(s) que as linguagens produzem em conjunto. O uso recorrente de recursos imagéticos torna os textos mais visuais e se constitui numa estratégia de arrebatamento do leitor que, depois de olhar a foto, encaminha-se ao texto verbal. O não verbal, então, serve como sustentação e adesão à leitura, pois chama a atenção para as publicações. Exemplo disso são as campanhas publicitárias, como as de instituições financeiras que recorrem ao uso de fotografias (atores), cores identitárias, *slogans* etc., para despertar a curiosidade e a adesão do público em relação ao produto ofertado.

Além da curiosidade aguçada pelos sentidos produzidos por diferentes linguagens, o interesse por este tema decorre também das inquietudes do meu¹ fazer enquanto sujeito-professor, que precisa aliar a teoria à prática para, assim, conseguir ampliar os horizontes interpretativos, meus e de meus alunos. Afinal, no caso dos textos sincréticos² (multissemióticos), compreender apenas o que está escrito não basta, é preciso compreender e interpretar também o papel das linguagens não verbais que entram na composição do enunciado e que, em conjunto com a linguagem verbal, formam o todo de sentido. Os sentidos produzidos pelas multimodalidades constituintes de um texto também precisam ser ensinados, e aprendidos.

Buscando responder a essas inquietações foi que a pesquisa deu-se de maneira mais intensa. Lembrando o fato de que a comunhão de linguagens é, de longa data, utilizada nas histórias em quadrinhos e em campanhas midiáticas, interessamo-nos pelas crônicas da coluna “Por Aí”, de Mariana Kalil, nosso *corpus* de análise, já que nelas também aparece tal mescla de linguagens. Cremos que as inquietações que nos movem são comuns a outros sujeitos

¹ A primeira pessoa do singular será utilizada quando o texto se referir às motivações pessoais da pesquisadora para a realização deste trabalho.

² Texto sincrético é o texto constituído por mais de uma forma de linguagem. Para Teixeira (2004, p. 235), a abordagem do texto sincrético implica assumir a existência de “uma enunciação única que confere unidade à variação”, ou seja, “considerar a estratégia enunciativa que sincretiza as diferentes linguagens numa totalidade significante”. No capítulo “Enunciação e textos sincréticos” apresenta-se, com mais precisão, o conceito de texto sincrético na perspectiva da semiótica discursiva.

(leitores, alunos, professores) e que, nesse sentido, este trabalho pode lançar luzes aos questionamentos de muitos outros sujeitos que se sentem desafiados por estas composições e buscam compreender a articulação dos diferentes recursos que constituem os sentidos desses enunciados/textos.

Os enunciados eleitos para análise são, portanto, textos da coluna “Por Aí”, de Mariana Kalil. Esta coluna é veiculada na revista Donna do Jornal Zero Hora (ZH) dominical e os textos são compostos por recursos verbais e não verbais que se destacam por se diferenciarem dos recursos empregados em qualquer outra crônica do jornal. À primeira vista, as crônicas da coluna “Por Aí” chamam atenção pela maneira como o texto é apresentado, mesclando o enunciado verbal com imagens de mulheres, cãezinhos, balões, cores. Esses recursos visuais e a estrutura composicional do texto despertam a atenção do leitor, e as invariantes dão “identidade” às crônicas da autora. O enunciado verbal, por sua vez, também tem peculiaridades que merecem um olhar mais atento. Geralmente as crônicas da coluna retratam temas cotidianos comuns ao universo feminino, a linguagem utilizada é informal, simulando até um diálogo entre leitores e autora, o que acaba por projetar efeitos de sentido de ordens diversas no texto.

Nesse contexto, os objetivos principais deste estudo consistem em: a) compreender as escolhas enunciativas feitas pela autora e identificar os efeitos de sentido produzidos por tais escolhas; b) apontar os recursos enunciativos recorrentes que dão “identidade” aos textos de Kalil e permitem reconhecê-los de imediato. As perguntas que norteiam nosso trabalho são: quais as estratégias enunciativas utilizadas nestes textos e que efeitos de sentido elas projetam nos enunciados? Como se constrói a “atmosfera” de informalidade, de descontração que, à primeira vista, parecem se projetar nos textos da coluna? Para responder a essas questões, foram escolhidos, de maneira aleatória, dois textos da coluna “Por Aí”, que constituem o *corpus* de análise.

A pesquisa leva em consideração, então, os recursos verbais e não verbais constitutivos do texto, procurando esclarecer os efeitos de sentidos que tais recursos projetam no texto e como estes contribuem para dar identidade aos textos de Kalil. Para tanto, primeiramente o texto foi abordado como um todo de sentido, já que se trata de um texto sincrético. Num segundo momento, analisamos separadamente os recursos verbais dos não verbais constituintes do texto. No texto verbal, foram analisadas as escolhas enunciativas de pessoa, tempo e espaço, bem como as instâncias enunciativas e a delegação de vozes. Também foi observada a variante linguística utilizada nos enunciados, ou seja, se esta se configura como mais próxima da língua padrão culta, ou da língua coloquial. Na sequência, voltamos nossa atenção aos recursos não verbais, como as cores, as imagens de atores e os balões de fala presentes no arranjo.

A análise dos textos foi ancorada nos estudos da enunciação na perspectiva da semiótica discursiva. A teoria semiótica de linha francesa, que tem como fundador Algirdas Julien Greimas e é conhecida como teoria semiótica greimasiana, dedica-se à compreensão dos sentidos dos textos/enunciados, ou seja, é uma teoria que procura explicar o que o texto diz e como faz para dizer o que diz. Essa teoria também busca explicitar os efeitos de sentido decorrentes das diferentes escolhas enunciativas e procedimentos utilizados na construção do enunciado, procurando, dessa forma, dar conta dos diferentes níveis de organização dos textos.

Para a semiótica, todo texto é organizado em torno de um percurso gerativo de sentido, constituído de três diferentes níveis de “concretização” e organização do discurso. O percurso gerativo comporta desde o nível mais básico, simples e abstrato de construção e interpretação (nível fundamental) até o nível mais complexo e concreto (nível discursivo), onde se manifestam as escolhas do enunciativo e, em decorrência delas, os efeitos de sentido que o texto produz no enunciatário. As estruturas de construção do texto decorrem, entre outros aspectos, das relações instauradas entre a instância da enunciação e o texto enunciado, seja pela projeção das categorias da enunciação no enunciado (pessoa, tempo e espaço), seja pela utilização de recursos não verbais que projetam no texto diferentes efeitos de sentido, como objetividade *versus* subjetividade, aproximação *versus* afastamento. As relações estabelecidas entre os sujeitos envolvidos na comunicação nada mais são do que relações de interação, resultantes de estratégias de ordens diversas que buscam sempre a adesão do enunciatário.

Este trabalho vem assim organizado. O primeiro capítulo contempla a introdução do trabalho. No segundo capítulo, buscamos uma maior compreensão acerca dos gêneros textuais para, assim, poder categorizar nosso *corpus* de análise, ou seja, nomeá-lo como “crônica jornalística”. Os estudos apontados neste capítulo ajudam, também, a compreender as escolhas enunciativas realizadas pela enunciativa na constituição de seus textos, bem como os efeitos de sentido relacionados ao gênero adotado. O formato do texto, o veículo de publicação (Revista Donna), os temas veiculados, o público-alvo (feminino), o estilo descontraído e a linguagem adotada permitem dizer se tratar de uma crônica jornalística voltada ao universo feminino. Também abordamos neste capítulo a questão dos suportes nos quais os textos estão veiculados, pois eles também possibilitam que certos recursos sejam explorados ou não na constituição textual, interferindo, assim, na “identidade” textual.

No terceiro capítulo, exploramos o conceito de texto sob enfoque da teoria semiótica greimasiana, que o analisa como sendo um todo de sentido - constituído por um plano de conteúdo e um plano de expressão, em que se mesclam os mecanismos que estruturam o texto (cores, formas, características linguístico-discursivas, dentre outras) -, e como objeto de

comunicação entre dois sujeitos. Assim, para que ocorra de maneira completa essa conceituação, é preciso que seja compreendido o percurso gerativo de sentido, que procura explicar como ocorre a constituição (e a interpretação) de um texto em diferentes níveis, desde o mais simples e abstrato até o mais completo e concreto, através dos enriquecimentos semânticos. Os autores em que se fundamenta este capítulo são, principalmente, Diana Barros e José Luiz Fiorin.

No quarto capítulo, apontamos os estudos da enunciação na perspectiva da semiótica discursiva, tendo em vista que nossos estudos são voltados à análise das escolhas enunciativas (pessoa, tempo espaço, estilo de linguagem e elementos não verbais) que se concretizam no nível discursivo e dão identidade ao texto (bem como ao enunciador). Assim, buscamos demonstrar como as escolhas do enunciador, instauradas no enunciado através de debreagens e embreagens, projetam no texto efeitos de sentido de subjetividade ou objetividade, aproximação ou distanciamento, informalidade ou formalidade. Para tanto, embasamos a abordagem em trabalhos de Benveniste e, principalmente, de José Luiz Fiorin.

No quinto, tratamos do texto sincrético. Muitos textos, como os que compõem o *corpus* de análise, são construídos aliando recursos verbais e não verbais, os quais se completam, complementam ou até ampliam as possibilidades de interpretação do texto. Neste capítulo, também discorreremos sobre os efeitos de sentido que recursos não verbais produzem nos enunciados, explicando como as estratégias não verbais podem intensificar os efeitos passionais (de ordem da emoção) nos textos. As obras de Diana Barros e Regina Gomes foram imprescindíveis nessa elaboração.

No sexto capítulo, apresentamos a metodologia adotada e as categorias eleitas para análise, tanto no texto verbal quanto no não verbal. No sétimo, procedemos à análise do *corpus*. Por fim, apresentamos as constatações advindas da análise e tecemos as considerações finais acerca do trabalho desenvolvido.

2 GÊNEROS TEXTUAIS

Partimos do princípio de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por meio de algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto

(MARCUSCHI, 2010). A comunicação só pode ocorrer por meio de um gênero textual, pois a língua é uma atividade social, histórica, cognitiva que representa os fatos e exprime intenções e pensamentos, privilegiando sua natureza funcional e interativa. A língua integra a vida através dos enunciados. Segundo Bakhtin (2011, p.282),

A intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade, subjetividade, é em seguida aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em uma determinada forma de gênero. Tais gêneros existem antes de tudo em todos os gêneros mais multiformes da comunicação oral cotidiana, inclusive do gênero mais familiar e do mais íntimo. Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo.

A língua é a manifestação da pluralidade e, conseqüentemente, gêneros e discursos passam a ser focalizados como esfera de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra (BAKHTIN, 2011). Frente a isso, pode-se dizer que os gêneros textuais são ferramentas indispensáveis à comunicação humana. Por meio dos textos materializados que encontramos no cotidiano o homem expressa suas crenças, valores, conceitos e apresenta características as mais diversas.

Na intenção de explorar nossa necessidade comunicacional, buscamos em situações particulares nossa realização linguística e, assim, atingir aos objetivos estabelecidos enquanto seres sociais, articulando-os de maneira a persuadir e interagir. Conforme Marcuschi (2010, p.26),

Importante é perceber que os gêneros não são entidades formais, mas sim entidades comunicativas. Gêneros são formas verbais de ação social relativamente estáveis realizadas em textos situados em comunidades de práticas sociais e em domínios discursivos específicos.

Os gêneros não são estanques e, por serem fenômenos sócio-históricos e culturalmente manipuláveis, não há como fazer uma lista fechada de gêneros. No entanto, seus estilos funcionais e de linguagem possibilitam que os mesmos sejam agrupados e, assim, relacionados. Quando denominados, o são por uma forma de realizar-se linguisticamente frente a objetivos específicos. Bakhtin (2011, p. 262) afirma:

O emprego da língua efetua-se na forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo de linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional.[...]Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciado, os quais denominamos de *gêneros do discurso*.

Os fatos sociais são aquilo em que as pessoas acreditam e aceitam como verdade (crenças). Contudo, a partir do momento que elas passam a agir de acordo com esses fatos, tornam os mesmos constituintes da realidade por meio do discurso que os situa e lhes dá significação. Segundo Greimas (1975, p.09),

Se a condição da significação continua arbitrária, os procedimentos de controle garantem, entretanto, em larga escala, sua coerência interna. E a coerência, nós sabemos, permanece um dos raros critérios de verdade que o homem já imaginou.

Isso ocorre também com os gêneros textuais a partir do momento que recebem um propósito, ganham uma determinação e uma esfera de circulação, sendo determinados pela sua função. Utilizamos de ordens comunicativas e mantemos estratégias convencionais para atingirmos os objetivos aos quais nos propomos. De acordo com Marcuschi (2008), produzimos textos similares na estrutura, que circulam em ambientes recorrentes e próprios. Exemplo disso são os gêneros que circulam nas empresas, como os memorandos, os pedidos de venda, as promissórias, os contratos e assim por diante. Cada esfera de atividade humana pressupõe a existência de determinados gêneros do discurso. Assim ocorre na esfera jurídica, na esfera jornalística, religiosa e em todos os demais domínios. Buscamos, a todo o momento, padronizar/ajustar nosso discurso a um determinado gênero. Bakhtin (2011, p.283) assevera:

Os gêneros do discurso organizam nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintática). Nós aprendemos a moldar nosso discurso em formas e gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim [...].

Assim, cada esfera de atividade possui enunciados relativamente estáveis que servem a determinados propósitos. Isso facilita a produção do gênero ao falante/escrevente e a identificação e compreensão do texto pelo ouvinte/leitor. Em relação às escolhas linguísticas (estilo de linguagem do gênero), o nível social no qual o falante está inserido também influencia na construção dos enunciados, pois se este tem um grau maior de escolaridade seu domínio de fala padrão será maior, bem como se não possuir escolaridade e conhecimentos que lhe possibilitem esse uso irá utilizar-se de uma linguagem coloquial. Também dependendo da faixa etária na qual este falante se enquadra, poderá utilizar gírias ou termos que já caíram em desuso.

Devido à grande quantidade de gêneros textuais existentes e ao fato de os mesmos possuírem uma estreita relação sócio-histórica com a sociedade, não há como fazer uma lista fechada acerca dos mesmos. O que se busca, hoje, é explicar como se constituem e circulam no meio social.

Os gêneros textuais atuam como legitimadores discursivos frente a relações e contextos sócio-históricos-culturais, dando sustentação aos objetivos individuais do interlocutor, por isso não se pode tratá-los independente da realidade. Por outro lado, cada gênero tem uma identidade própria que condiciona nossas escolhas e interpretações. Esses estilos próprios de cada gênero possibilitam a criação de uma identidade é que nos permite reconhecê-los, bem como utilizá-los para materializar nosso discurso. De acordo com Marcuschi (2008, p.159),

Os gêneros textuais não são entidades formais, mas sim entidades comunicativas em que predominam os aspectos relativos as *funções, propósitos, ações e conteúdos*. Nesse sentido, pode-se dizer que a tipicidade de um gênero vem de suas características funcionais e organização retórica.

Por serem atividades discursivas, os gêneros textuais possuem grande poder de controle social. Manifestando certas condições para as realizações, frente aos diversos âmbitos dessa organização, eles institucionalizam o poder, criam regras e leis a serem cumpridas, exercem domínio sobre questões subjetivas, moldando e conduzindo as ações humanas. Conforme Marcuschi (2008, p.162),

Desde que nos constituímos como seres sociais, nos achamos envolvidos numa máquina sociodiscursiva, e um dos instrumentos mais poderosos dessa máquina são os gêneros textuais, sendo que de seu domínio e manipulação depende boa parte da forma de nossa inserção social e de nosso poder social. Enfim: quem pode expedir um diploma, uma carteira de identidade, um alvará de soltura, uma certidão de casamento, um porte de arma, escrever uma reportagem jornalística, uma tese de doutorado, dar uma conferência, uma aula expositiva, realizar um inquérito judicial e assim por diante?

Os gêneros discursivos evoluem, bem como os estilos utilizados na construção destes. E é por meio do estudo dos enunciados que compõem esses gêneros que nos é permitido compreender a evolução da linguagem e seus usos. Bakhtin (2011, p.268) afirma que

para entender a complexa dinâmica histórica desses sistemas, para passar da descrição simples (e superficial na maioria dos casos) dos estilos que estão presentes e se alternam para a explicação histórica dessas mudanças faz-se necessária uma elaboração especial da história dos gêneros discursivos (tanto primários quanto secundários), que refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social. Os enunciados e seus tipos, isto é, gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem.

É pela evolução histórica que a linguagem evolui também, possibilitando assim uma vasta gama de gêneros que buscam em seu tempo dar conta das necessidades comunicacionais dos falantes que vivenciam aquele momento. Assim, os gêneros passam a ser classificados, em razão de suas características, em primários e secundários. Podemos dizer que o gênero primário é aquele de nosso cotidiano, da comunicação imediata: a conversa, o bilhete, a carta, e nascem no seio familiar de maneira mais intimista. Já os gêneros secundários são enunciados formais, os quais já adquiriram uma estrutura modular e padronizada, que surgem de um convívio cultural e social mais desenvolvido e organizado, tomemos como exemplo: correspondências oficiais, artigos científicos, romances, dramas, dentre outros. Bakhtin (2011, p.263) explica essa classificação:

[...] é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e os secundários (complexos)-não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos - romances, dramas, pesquisa científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem de condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito)-artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata.

Os gêneros têm um significado particularmente importante. Ao longo de um século de vida, os gêneros (da literatura e dos discursos) acumulam formas de visão e assimilação de determinados aspectos do mundo (BAKHTIN, 2011). Essas visões são retratadas de maneira muito particular a cada elaboração textual. Assim, em muitos textos, ocorre uma flexibilização dos estilos adotados na composição destes, ou seja, muitas vezes gêneros considerados secundários adotam uma linguagem mais familiar/coloquial pertencente aos gêneros primários, porém essa flexibilização não é permitida em todas as esferas. Há esferas de atividades em que tanto a estrutura composicional quanto o estilo precisam seguir determinado padrão, como, por exemplo, em documentos oficiais, neles há formas padronizadas que precisam ser seguidas e a linguagem deve ser a padrão.

Ao nos comunicarmos, sempre o fazemos por meio de um gênero, tanto na fala quanto na escrita, e a seleção do gênero ocorre de maneira instintiva, determinada pela relação (objetivo do texto e destinatário) desenvolvida no ato comunicativo. Em decorrência desse objetivo comunicativo, pode ocorrer a hibridização dos gêneros, que se constitui pela mescla entre o conteúdo temático de um gênero e a estrutura de outro. Essa hibridização é muito comum em gêneros relacionados às esferas literárias (gêneros mais maleáveis), como, por exemplo, os

poemas escritos em formato de receita culinária e letras de música que se estruturam como poemas e podem ser cantadas ou recitadas, como *A Rosa de Hiroshima*, de autoria de Vinícius de Moraes. Bakhtin (2011, p. 282) explica:

[...] nós falamos por gêneros diversos sem suspeitar da sua existência. Até mesmo no bate-papo mais descontraído e livre nós moldamos o nosso discurso por determinadas formas de gênero, às vezes padronizadas e estereotipadas, às vezes mais flexíveis, plásticas e criativas (a comunicação cotidiana também dispõe de gêneros criativos).

A situação discursiva entre os indivíduos vai se moldando conforme as necessidades e as possibilidades presentes no contexto histórico e cultural da interação. Hoje dispomos de diferentes gêneros advindos das novas tecnologias da informação e comunicação que eram impensados há tempos atrás. Tomemos como exemplos: o *e-mail* que veio substituir a carta, a qual levava dias, semanas ou meses para chegar até o destinatário; as notícias *on-line*, que são reportadas quase que instantaneamente; os *blogs*; os *chats*; as redes sociais, como o *facebook*.

Nessa relação de imbricamento entre a evolução social e a produção de gêneros, vários fatores passam a atuar, e a compilação dos gêneros exige que se analisem diferentes critérios para nomear/ classificar o enunciado como pertencente a este ou àquele gênero. Contudo, o que impera para a classificação dos gêneros textuais é o predomínio da função sobre a forma interpretativa do gênero, o que evidencia a plasticidade e dinamicidade dos gêneros (MARCUSCHI, 2008). Além disso, alguns gêneros textuais sofrem influência do suporte que os veicula.

2.1 O gênero textual e a influência dos suportes

As transformações advindas com os recursos tecnológicos e por eles possibilitadas têm dado vazão ao surgimento e (re) criação de inúmeros gêneros textuais, que acabam sendo (re) criados para se adequarem aos suportes existentes – como no caso das notícias *on-line* –, ou já nascem em decorrência desse suporte, como *chats*, *blogs*, *redes de relacionamento*, *e-mail*.

Além disso, muitos suportes não convencionais acabam funcionando como suportes e são chamados de eventuais, servindo para a expressão dos textos escritos de maneira ocasional ou eventual, como ocorrem com roupas, embalagens, louças, muros etc. Conforme exemplo dado por Marcuschi (2008, p.177),

em princípio, toda superfície física pode, em alguma circunstância, funcionar como suporte [...]. Assim, o corpo humano pode servir de suporte para textos, mas não é um

suporte convencional. Hoje está se tornando cada vez mais comum tatuar o corpo com uma imagem, um poema ou uma declaração de amor.

Há que se levar em conta, também, que os avanços tecnológicos, além de permitirem o surgimento de novos gêneros, possibilitam inserção de outras formas de linguagem nos textos veiculados por suportes digitais, como o maior apelo às linguagens não verbais, podendo ser por meio de desenhos, infográficos, cores, símbolos. Muitos textos “transportados” para o suporte *web* acabam englobando essas linguagens, a exemplo das notícias *on-line*, as quais contam com a inclusão de infográficos animados, vídeos, áudios. Também os *blogs*, normalmente utilizados como forma de diários pessoais, acabam sendo utilizados como fonte de notícias na cobertura de grandes eventos e neles circulam, além do texto verbal, fotos, vídeos, áudios. Nesse sentido, o suporte exerce direta influência sobre a composição dos gêneros que veicula.

Além disso, é possível constatar que os suportes mais avançados tecnologicamente acabam exercendo alguma influência sobre a composição dos textos veiculados pelos suportes tradicionais (papel). Para tanto, basta comparar a estrutura textual de uma notícia de um jornal impresso da década de 70 com a de uma notícia atual. Os jornais atuais trazem mais fotos, mais cores, infográficos, enfim, mais textos não verbais acompanhando o texto verbal. Também a linguagem sofre essa influência, tanto que nos jornais impressos (a exemplo dos *on-line*) aparecem chamadas ao leitor para participar das notícias: “Acesse o site”, “Veja mais notícias no site”, criando uma espécie de simulação de conversa com o leitor, o que não acontecia antes do suporte *web*. Essa “aproximação” entre os sujeitos da interação (jornal e leitor) via escolhas de linguagem, também se incorpora como uma característica de alguns gêneros em decorrência das influências do suporte (CRESTANI, 2010).

Tanto os suportes convencionais como os eventuais podem veicular gêneros variados em sua composição, como as características dos gêneros dentro do suporte também podem ser distintas, visando agradar e conquistar públicos os mais diferentes possíveis. Nessa necessidade de angariar público-leitor (e um público cada vez mais visual), os textos sincréticos, ou seja, aqueles que fazem uso de recursos linguísticos mesclados aos recursos não verbais, têm ganhado espaço e ampliado os horizontes interpretativos da sociedade, que passa a perceber o texto não apenas por meio da linguagem verbal, mas o contempla também através da linguagem não verbal.

Assim, também alguns gêneros de textos impressos (suporte papel) sofrem influências do suporte *web*, flexibilizando algumas de suas características. No caso específico do jornal

impresso, suporte que veicula os textos de nosso *corpus*, é possível perceber que, cada vez mais, os textos ali expostos apelam para recursos não verbais como cores, formas, imagens, enfim recursos que possam arrebatam a atenção do público. Também parece ser essa a realidade dos textos que compõem o nosso *corpus*.

2.2 A crônica na revista do jornal

O jornal sempre foi considerado um meio de comunicação que atinge aos mais diferentes públicos e, assim, informa os fatos atuais sem se direcionar a um determinado grupo de interesses. Já a revista busca dialogar com o público, ela tenta entender e suprir as necessidades de um nicho de leitores, tornando-se, dessa maneira, participante da vida e dos posicionamentos adotados pelo público-leitor. Scalzo (2003, p.14) afirma que

enquanto o jornal ocupa espaço público, do cidadão e o jornalista que escreve em jornal fala sempre com uma plateia heterogênea, muitas vezes sem rosto, a revista entra no espaço privado, na intimidade, na casa dos leitores.

Ao perceber o potencial de angariar leitores, o jornal buscou, ao longo das últimas décadas, um formato que se parecesse com a revista, porém sem perder seu foco e tampouco o “*status*” adquirido ao longo de anos de publicação. Por este motivo, os jornais mais conceituados do país agregaram em suas publicações cadernos e revistas de entretenimento, as quais vêm encartadas, em sua maioria, junto às publicações dos finais de semana. Nos conteúdos dessas revistas, utiliza-se uma linguagem mais informal, abordam-se temas mais leves, ou maneiras mais suaves de expor temas já explorados nas edições anteriores, criando, dessa maneira, suplementos para públicos específicos. De acordo com Scalzo (2003, p.14), “na última década, os jornais fizeram um nítido esforço para se tornarem cada vez mais parecidos com as revistas – seja nos temas, na linguagem ou na divisão em cadernos”.

A publicação impressa também confere confiabilidade ao conteúdo. Por ser em material impresso, acredita-se parecer mais verdadeiro. Nas palavras de Scalzo (2003, p.12), “não dá pra esquecer também que revistas são impressas e o que é impresso, historicamente, parece mais verdadeiro do aquilo que não é”. Portanto, para que não se perca o foco da revista um elemento indispensável na sua constituição é a união desta com o jornal, sendo um diferencial para o jornal, mas também uma união na busca por angariar diferentes públicos leitores. Scalzo (2003, p.14) assevera que

os jornais descobriram, por exemplo, que precisavam falar para os jovens- e trataram de criar suplementos específicos para esse tipo de público. No entanto, para ler o suplemento dedicado especialmente a ele, o jovem precisa comprar o jornal inteiro.

Imbuído dessa tendência mercadológica, o jornal ZH também lança mão dessa estratégia para angariar e até fidelizar leitores, lançando, em 1993, o caderno Donna, um suplemento direcionado ao entretenimento. Em 2012, o caderno Donna recebeu novo *layout* e passou a ser considerada uma revista semanal:

Uma evolução do *Donna* – suplemento que estreou no jornal em maio de 1993, está pronta para chegar aos leitores de Zero Hora no próximo domingo (27). A mudança valoriza ilustrações, fotografia e publicidade, transformando o caderno em uma revista semanal. Mesmo contemplando assuntos tradicionalmente tratados pelas revistas femininas, como moda, beleza e comportamento, *Donna* firmou-se como um caderno da família, contando com dois dos mais lidos cronistas do Brasil: Luis Fernando Verissimo e Martha Medeiros. O www.donnazh.com.br também ganha um novo layout, com a mesma cara do caderno, um visual mais moderno (GRUPO RBS, 2012, s/p).

A revista Donna passa, desde então, a atender uma fatia mercadológica direcionada basicamente ao público feminino, pois, conforme Scalzo (2003, p.35), “hoje o segmento feminino representa a maior fatia do mercado de revistas” e diante desse fato, “a revista trabalha com assuntos relacionados à moda, beleza, culinária, comportamento, maternidade, filhos [...]”.

Dentro desta concepção é que o jornal ZH criou a Revista Donna, para atender aos anseios de um público específico o feminino. Podemos perceber isso pela carta da editora do Caderno Donna, Mariana Kalil, no trecho em que diz:

Referência em conteúdo feminino no Sul do país, Donna tem o dever de incentivar o engajamento dos leitores na campanha Outubro Rosa, mês de conscientização sobre o câncer de mama (KALIL, 2013c, p.3).

Alguns recursos editoriais também são indispensáveis para o sucesso da publicação entre eles: o papel diferenciado, imagens coloridas, design gráfico, fotos de alta resolução e produzidas por fotógrafos renomados, além é claro de autores reconhecidos nacionalmente e até internacionalmente.

Revistas como esta existem no país desde que as revistas surgiram. Com temas um tanto diferenciados dos atuais essas revistas traziam assuntos como dicas e conselhos culinários, ilustrações, pequenas notícias e anedotas. Scalzo (2003, p.35) diz que “hoje, o segmento feminino representa a maior fatia de mercado de revistas.” Essas revistas utilizam cores, fotografias, infográficos e outras estratégias que as tornem atraentes, tanto na forma visual

quanto verbal, e esse enfoque será dado desde a elaboração da capa da revista. Scalzo (2003, p.64) explica:

Há publicações que lançam mão de várias chamadas na capa, outras privilegiam, apenas, uma única informação. É o padrão da linha editorial da revista que vai definir tal escolha.

A utilização da linguagem gráfica na publicação também se define a partir do interesse dos leitores, através da identificação deste com a diagramação que mais lhe agrada e confere identificação. Scalzo (2003, p.12) conceitua:

Revista é também um encontro entre editor e um leitor, um contato que se estabelece, um fio invisível que une um grupo de pessoas e, nesse sentido ajuda a construir identidade, ou seja, cria identificações, dá sensação de pertencer a um determinado grupo.

Essa relação de interesses e de familiaridade que a revista proporciona ao fazer interagir narrador e narratário/leitor atende esses interesses e dessa forma também os textos são elaborados. Essas características se tornam evidentes quando analisamos nosso objeto de estudo, as crônicas publicadas na coluna “Por Aí”, da revista Caderno Donna.

Os textos publicados nessa coluna podem ser classificados como pertencentes ao gênero crônica, pelas características que apresentam quanto à organização composicional, ao conteúdo temático e às estratégias enunciativas (estilo) utilizadas. Também o espaço onde são publicadas – uma revista de entretenimento dentro do jornal - contribui para sua identificação como crônica. Assim, alguns traços que permitem identificar o texto como crônica são: o espaço de publicação (Revista Donna), o foco no entretenimento e não necessariamente na informação, os temas do cotidiano - apresentando um ponto de vista subjetivo do narrador sobre as temáticas -, a linguagem em primeira pessoa, com utilização de expressões que se aproximam da fala coloquial, a interpelação do leitor. Todos esses traços impingem ao texto um caráter subjetivo, bem diferente das características dos gêneros informativos que circulam dentro do jornal, como as notícias. Guaraciaba (1992, p.86), assim define a crônica jornalística:

Não participa do ambiente do jornal; escapa ao processo de produção jornalística convencional; independe da formação profissional técnica; não obedece às determinações de tempo e de espaço típicas; foge às regras de interesse informativo convencionalmente estabelecido para o jornalismo. Enfim, é jornalística apenas como oposição ao que chamamos de jornalismo. Ela é o espaço da linguagem literária no jornal, enquanto o resto do jornal trabalha a linguagem de forma mais rápida e menos elaborada.

O gênero crônica aproxima narrador e narratário, na medida em que trata de temas que lhes são de interesse, com uma abordagem mais subjetiva e menos formal. Assim, ajuda a criar elo entre eles, formando um grupo de interesses. Ainda sobre a crônica nos jornais ou em revistas encartadas nos jornais, Guaraciaba (1992, p.88) assegura:

Como são selecionados na empresa pelas áreas de atuação, podemos supor que funcionam como mediadores de grupos sociais informalmente organizados e que seu ponto de vista e seus comentários, ainda que de cunho absolutamente pessoal, reflitam um posicionamento do interior desses grupos.

A crônica é um espaço que tem autoria, um espaço assinado e que trabalha como limítrofe entre o fazer jornalístico e o trabalho literário, porém há um diálogo constante entre esses dois espaços. Melo (2003, p.28) diz que “o jornal e a revista atraem o público que busca distração, comentando aspectos pitorescos da vida cotidiana em histórias de interesse humano”. O que configura de maneira assertiva os ideais de influência desses meios de comunicação na maneira de agir e pensar dos leitores, pois estes ditam tendências e criam modas e o fazer também através dos textos de entretenimento, como as crônicas ora em estudo.

3 O TEXTO NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA GREIMASIANA

Nessa nova contextualização social, onde tudo ocorre de maneira muito dinâmica, onde se tem pressa, é possível observar uma tendência cada vez maior à heterogeneidade de linguagens na constituição dos gêneros textuais, pois os recursos não verbais, como fotos e infográficos, possibilitam uma visualização rápida do fato relatado e constituem recursos de arrebatamento da atenção do leitor. Assim, os textos vêm cada vez mais marcados pela “mescla” de recursos verbais e não verbais, como cores, imagens, balões de fala, infográficos, etc. Isso

em relação aos textos veiculados em suporte papel, porque se pensarmos no suporte digital, as possibilidades de composição vão muito além, incluindo vídeos, chats, infográficos animados, sons, entre outros. Essa diversidade de recursos num mesmo plano material, no entanto, converge para a construção dos sentidos de um texto, ou seja, cada elemento constituinte está a serviço do sentido do texto e é essencial para a significação global.

Os textos objeto de análise neste trabalho, embora veiculados em suporte papel - o que impossibilita o uso de outros recursos de ordem sensorial como sonoridade, movimento - constroem o sentido a partir da união de recursos verbais e não verbais. São, portanto, textos multimodais, aos quais a semiótica denomina “textos sincréticos”³.

Nesse contexto, para compreender as relações existentes entre elementos constituintes do texto e entender como produzem e projetam sentidos, buscamos suporte numa teoria do texto de linha francesa, a semiótica greimasiana, que tem como seu fundador Algirdas Julien Greimas. A teoria semiótica “procura descrever e explicar o que o texto diz e como faz para dizer o que diz” (BARROS, 1997, p. 7), ou seja, procura explicar quais sentidos são produzidos através dos procedimentos linguístico-discursivos adotados na construção do enunciado⁴.

Assim, tendo em vista a diversidade de recursos que constituem os textos objeto de análise e o interesse por entender como tais recursos produzem sentidos, elegemos a teoria semiótica para dar fundamentação às análises realizadas.

3.1 Conceito de texto segundo a semiótica greimasiana

O texto é um objeto histórico e de significação que tem uma estrutura que lhe garante sentido em sua globalidade e a teoria greimasiana preocupa-se em estudar os mecanismos que engendram o texto, que o constituem como uma totalidade de sentido (FIORIN, 1995). Além disso, para a semiótica, um texto nasce da união de um plano de conteúdo com um plano de expressão. Isso significa que um mesmo conteúdo pode ser veiculado por mais de um plano de expressão. Tomemos como exemplo a obra *o Quatrilho*, de José Clemente Pozenato, cujo

³ No capítulo “Enunciação e textos sincréticos” exploram-se e relacionam-se os conceitos de multimodalidade e sincretismo de linguagens.

⁴ Neste estudo, texto e enunciado são tomados como sinônimos.

conteúdo vem expresso por um livro, por um filme e poderia se manifestar através de outras formas de expressão (CRESTANI, 2003).

Barros (1997, p.7) explica que um texto “define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um ‘todo de sentido’, como objeto da comunicação que se estabelece entre destinador e destinatário”. Em razão disso, pode-se ter duas formas de descrever/analisar um texto: a análise interna, ou estrutural do texto e a análise externa do texto. A primeira delas, a análise interna ou estrutural, concebe o texto como *objeto de significação*, e busca compreender os mecanismos que o estruturam e o tecem como um todo de sentido. A segunda, a análise externa, toma o texto *como objeto de comunicação* entre dois sujeitos, buscando compreender o texto como objeto cultural inserido numa sociedade de classes e determinado por formações ideológicas específicas, o que exige que o texto seja examinado em relação ao contexto sócio-histórico que lhe envolve e lhe atribui sentido. No entanto, para a semiótica,

[...] o texto só existe quando concebido na dualidade que o define - objeto de significação e objeto de comunicação - e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto de mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação de sentido (BARROS, 1997, p.7-8).

Nesse contexto, “para explicar ‘o que o texto diz’ e ‘como o diz’, a semiótica trata, assim, de examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto” (BARROS, 1997, p. 8). De acordo com Fiorin (1995), a semiótica greimasiana é uma teoria: a) sintagmática, porque seu escopo é estudar a produção e a interpretação dos enunciados; b) geral, porque se interessa por qualquer tipo de texto, independente de sua forma de manifestação (gestual, pictórica, verbal); c) gerativa, porque concebe a produção do(s) sentido(s) de um texto como decorrente de um percurso gerativo que compreende três níveis, os quais possuem uma certa ordem hierárquica, crescente em termos de complexificação. Na sequência, explicamos melhor esta última característica.

3.2 O percurso gerativo de sentido

A semiótica greimasiana concebe o processo de produção do texto como gerativo, porque parte do plano mais abstrato ao mais concreto, do mais simples ao complexo, num processo de enriquecimento semântico. Vê o texto como um conjunto de níveis crescentes e

constitui um simulacro metodológico onde o leitor necessita fazer abstrações a partir do texto para compreendê-lo.

O percurso gerativo de sentido deve ser entendido como um modelo hierárquico, em que se correlacionam os níveis de abstração do sentido [...] O que se quer é analisar as regularidades e mostrar, a partir delas, a construção das especificidades, num processo de complexificação crescente. Depois de analisar, num processo de abstração, as estruturas mais simples, faz-se o percurso inverso e procura-se reconstruir as estruturas mais concretas e complexas (FIORIN, 2008, p.18).

O percurso gerativo de sentido é constituído de três patamares: as estruturas fundamentais, as estruturas narrativas e as estruturas discursivas. Cada nível possui uma organização sintática e semântica. Para este estudo, importa-nos particularmente o nível discursivo, já que é nele que se manifestam todos os recursos enunciativos (verbais e não verbais) utilizados pelo enunciador para persuadir o enunciatário. Nesse sentido, explicaremos brevemente os níveis fundamental e narrativo, detendo-nos mais no discursivo, já que é também este o nível que comporta os estudos da enunciação.

3.2.1 Nível fundamental

De acordo com Barros (1997, p. 10), “no nível das estruturas fundamentais, é preciso determinar a oposição ou as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto”. A semiótica entende que o nível fundamental é o mais abstrato e simples porque é constituído por dois termos contrários (A *versus* B) pertencentes a um mesmo eixo semântico, a partir dos quais se erige todo o sentido do texto. Por exemplo, um texto pode estar todo estruturado sobre o eixo *vida X morte, campo x cidade, homem x máquina*, etc. Não poderia, entretanto, estar centrado em categorias como *vida x campo*, já que tais termos não pertencem ao mesmo eixo semântico.

Neste nível (o fundamental), um dos termos contrários é investido de valoração positiva e outro de valoração negativa. O valorizado positivamente recebe a designação de “eufórico”; o valorizado negativamente será o “disfórico”. Por exemplo, o nível fundamental de um texto pode ser constituído pelos termos *vida x morte*, e cada um dos termos pode ter uma valoração positiva (eufórica) ou negativa (disfórica), dependendo do sentido pretendido pelo texto/autor. Pode haver textos que valorizem positivamente a vida e negativamente a morte, ou o contrário, em que a morte seja valorada positivamente e a vida, negativamente (como num texto que

defenda o direito à eutanásia). É importante salientar que a valoração eufórica ou disfórica dos termos não fica a cargo do leitor, ela vem inscrita no texto.

3.2.2 Nível narrativo

No nível das estruturas narrativas, “os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre os sujeitos, graças à ação também de sujeitos” (BARROS, 1997, p.11). No nível narrativo podemos perceber uma busca de normatização da sociedade por meio dos temas trabalhados e da maneira como eles se constituem, trazendo certa previsibilidade de ações e do desenvolver do texto, pré-determinando modelos de estruturas textuais e de condutas.

Fazemos aqui uma ressalva. O fato de haver um nível de análise denominado “narrativo”, não significa que a semiótica se volte à análise apenas de textos do tipo narrativo. Para a semiótica, o que importa é a *narratividade* presente nos textos, o que significa que eles são constituídos de narrativas mínimas que compreendem mudança de estado. “A narratividade é uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes. Isso significa que ocorre uma narrativa mínima quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final” (FIORIN, 1997, p.21). Quando, por exemplo,

o Presidente da República, em discurso dirigido à nação, diz que “graças aos esforços continuados do governo, a inflação foi contida”, subjaz a esse enunciado uma narrativa mínima: estado inicial de inflação descontrolada, estado final de inflação sob controle (FIORIN, 1997, p.21).

Já a “narração constitui a classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizados” (FIORIN, 1997, p.21). Há, então, dois tipos de enunciados elementares que constituem o nível narrativo dos textos: a) os enunciados de estado: que estabelecem uma relação de conjunção ou disjunção entre sujeito e objeto-valor⁵; b) os enunciados de fazer: que demonstram as transformações ocorridas com o sujeito durante o desenvolver do texto, sendo a passagem de um estado a outro. Os enunciados de fazer exercem mudanças sobre os enunciados de estado. Num enunciado de estado como “Pedro é rico”, temos

⁵ Sujeito e objeto não são compreendidos apenas como pessoas e coisas. Sujeito é o “ser” que se apresenta nos enunciados de estado ou de fazer, podendo ser figurativizado, no nível discursivo, por um homem, um animal, etc. Objeto-valor é entendido como um “valor” com o qual o sujeito deseja entrar em conjunção. Pode ser figurativizado, no nível discursivo, como um objeto material (dinheiro, casa, carro), uma pessoa (mulher amada, filho), um sentimento (felicidade, perdão).

uma relação de posse do sujeito sobre a riqueza. Já no enunciado “Pedro não é rico” temos uma relação de privação entre sujeito Pedro e o objeto-valor riqueza. Já num enunciado como “Pedro ficou rico”, ocorre uma transformação de estado (de privação do sujeito em relação ao objeto-valor riqueza para o de posse do sujeito em relação ao objeto-valor riqueza), configurando, então, um enunciado de fazer.

Uma narrativa canônica⁶ apresenta, no nível narrativo, quatro fases distintas. A primeira delas é a manipulação, onde um sujeito transmite a outro um querer e ou/ um dever/fazer. Para tanto, utiliza-se de diferentes maneiras de manipulação, podem ser: tentação, intimidação, sedução ou provocação. Barros (2012, p.28) faz a diferenciação entre elas:

A teoria semiótica mostra, assim, que toda comunicação é uma forma de manipulação e, dessa forma, são utilizados pelo destinador diferentes modos de persuasão que podem ser agrupados em quatro grandes tipos:

° tentação: em que são apresentados valores que o destinador julga que o destinatário deseja [...]

° intimidação: em que são apresentados valores que o destinador acha que o destinatário teme e quer evitar [...]

° sedução: em que são apresentadas imagens positivas do destinatário e de sua competência, e que o destinador considera que o destinatário queira confirmar e manter [...]

° provocação: em que são apresentadas imagens negativas do destinatário e de sua competência, e que o destinador acredita que o destinatário queira afastar [...]

Na segunda fase, a *competência*, o sujeito que vai realizar a transformação central da narrativa e precisa ser dotado de um saber e/ou um poder fazer. No livro *Madame Bovary*, por exemplo, Emma passa a ler romances devido à possibilidade de ter aulas particulares que lhe proporciona este *poder fazer leituras*, algo que para a época era inaceitável às mulheres.

A terceira fase é a da *performance*, em que se dá a transformação (mudança de um estado para o outro). Esta fase pode ocorrer no texto mais de uma vez dependendo da completude do mesmo, é o momento central do texto. No livro *Madame Bovary* isso ocorre quando de moça campesina, Emma, casa-se e torna-se esposa do médico da cidade.

A última fase é a *sanção*, onde se constata que a *performance* ocorreu e, por conseguinte, a transformação do sujeito. A sanção pode vir como um prêmio ou um castigo, no caso de Emma do livro *Madame Bovary*, veio como um castigo o suicídio como forma de punição pelas traições por ela efetuadas.

⁶ O esquema narrativo canônico é um modelo hipotético da estruturação geral da narrativa. Cumpre o papel de ser a organização referência, a partir da qual são examinadas as expansões e variações e estabelecidas as comparações entre narrativas (BARROS, 1997, p.36).

No entanto, a maioria dos textos não constitui narrativas canônicas e algumas partes precisam ser pressupostas pelo leitor. Assim, por exemplo, no enunciado *Marta ganhou na loteria*, é preciso pressupor que ela era dotada de um *querer fazer* (automanipulação) e um *poder fazer* (competência - ter dinheiro para realizar a aposta) que lhe permitiram efetuar a *performance* (mudança de estado).

3.2.3 Nível discursivo

O último patamar do percurso gerativo de sentido é o nível discursivo. Neste nível é que serão concentradas nossas análises, já que nele se materializam as escolhas enunciativas do sujeito da enunciação e das quais decorrem os efeitos de sentido produzidos pelo texto. É no nível discursivo que os sujeitos, os objetos-valor, as mudanças de estado, enfim, os elementos do nível narrativo são revestidos por temas e figuras que lhes dão concretude. Assim, é neste nível (o discursivo) que se instauram/materializam os atores, o tempo, o espaço, e as demais escolhas feitas pelo enunciador na produção do enunciado.

Por exemplo, pensemos num programa narrativo (PN) de aquisição, em que um sujeito passou de um estado de disjunção com o objeto-valor para o estado de conjunção com o objeto-valor. No nível discursivo, este PN poderia ser tematizado e figurativizado como *Marta ganhou na loteria*, ou como *Pedro comprou sua casa própria*, ou *Luana passou no vestibular*. Em qualquer um desses três enunciados, o nível narrativo mantém-se idêntico, o PN não muda, é sempre de aquisição. O que muda, nesses casos, são as escolhas de “cobertura” temática e/ou figurativa⁷ de tal programa no nível discursivo. De acordo com Fiorin (2008, p.23),

No percurso gerativo, o nível fundamental é invariante e pode ser concretizado variavelmente no nível narrativo. Este, por sua vez, é invariável em relação ao nível discursivo, que realiza variavelmente as estruturas narrativas. Isso significa que o nível discursivo é, de um lado, o nível da realização do conteúdo manifestado pelo texto; de outro, é responsável pela singularidade dos conteúdos expressos [...].

Na semiótica, os estudos do nível discursivo comportam os estudos da enunciação. A enunciação é abordada sob duas perspectivas: as relações entre enunciador e enunciatário e as projeções da instância da enunciação no enunciado (FIORIN, 1997).

⁷ A tematização é formulação de valores de modo abstrato, o que se percebe pela análise de traços que se repetem no discurso. Já a figurativização é o processo através do qual figuras de conteúdo recobrem percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial (BARROS, 1997).

Quanto às relações entre enunciador e enunciatário, o que ocorre é que todo discurso tem um fim persuasivo, ou seja, busca, em última instância, convencer o enunciatário acerca do que está sendo dito. Nessa perspectiva, o enunciador busca diferentes recursos para ganhar adesão do enunciatário. Para tanto, agencia mecanismos discursivos que projetam no texto efeitos de sentido, como os de aproximação entre enunciador e enunciatário ou de distanciamento entre eles, assim como entre o enunciatário e o fato relatado. Tais mecanismos são da ordem da projeção da enunciação no enunciado. Nesse sentido, as duas perspectivas de abordagem da enunciação no nível discursivo se mesclam, já que uma serve à outra.

Barros (2012) explica que as interações/relações entre sujeitos (enunciador e enunciatário) se dão por fatores de ordem racional, sensorial, emocional, afetiva. Assim, na interação de tipo racional, as principais estratégias de persuasão são os procedimentos discursivos que produzem efeitos de objetividade. Podemos citar, como exemplo, as notícias jornalísticas, que buscam, através das escolhas enunciativas, projetar efeitos de distanciamento entre enunciador e fato relatado. Nas interações de ordem sensorial, as estratégias utilizadas são aquelas que produzem efeitos de subjetividade, enquanto aproximação corporal ou sensorial (visuais, táteis, gustativas), e que podem levar à interação estética. Nesse caso, os objetos de comunicação são tomados como feios, bonitos, harmônicos ou desarmônicos, etc. Já as interações de ordem afetiva ou passional se constroem a partir de procedimentos que buscam estabelecer efeitos de subjetividade afetiva. São estabelecidos laços afetivos de amor, de confiança, interesse, cumplicidade, amizade, identificação entre os sujeitos que interagem. Podemos citar como exemplo de estratégia nesse tipo de interação o uso de uma linguagem mais informal, a projeção do “eu-tu” no enunciado, as fotografias/imagens que comovem o leitor ou com as quais ele se identifica.

As estratégias apontadas no parágrafo anterior, as quais produzem diferentes tipos de interação, são projetadas pela instância da enunciação no enunciado, via escolhas enunciativas que se manifestam no nível discursivo. Ou seja, as estruturas discursivas instauram relações entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado. É por meio dos elementos que remetem à instância da enunciação (pronomes pessoais, demonstrativos, possessivos, adjetivos, advérbios apreciativos, dêiticos espaciais e temporais) que se produzem nos discursos efeitos de aproximação e subjetividade ou de distanciamento e objetividade.

É através das escolhas realizadas pelo sujeito da enunciação que se organiza o discurso. O discurso é enriquecido com as escolhas de pessoa, tempo, espaço, linguagem, tipos de argumentos etc. que o enunciador faz no momento da enunciação, marcando dessa forma sua

relação com o enunciado e utilizando das opções que lhe são possibilitadas e convergem para suas intencionalidades. A projeção das categorias da enunciação (pessoa, tempo e espaço) no enunciado se dá através de dois mecanismos: a embreagem e a debreagem. Estas podem ser enunciativas, as quais projetam efeitos de sentido de subjetividade e aproximação, ou enuncivas, projetando efeitos de sentido de objetividade e distanciamento (FIORIN, 1996). Os mecanismos enunciativos de instauração das categorias da enunciação no enunciado (as embreagem e debreagens) serão vistos no capítulo seguinte, quando abordamos os estudos da enunciação à luz da semiótica discursiva.

4 A ENUNCIÇÃO NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA DISCURSIVA

Os estudos da enunciação na perspectiva da semiótica discursiva tomam como base fundamentos propostos por Benveniste (1989, 1995, 2012) em relação à subjetividade na linguagem. Nesse sentido, neste capítulo, inicialmente entrelaçamos alguns conceitos da teoria benvenistiana com os estudos enunciativos sob o viés da semiótica discursiva. Em seguida,

explicamos as categorias da enunciação e os mecanismos de projeção destas nos textos (debreaagens e embreaagens) tomando como base para os estudos, principalmente, os trabalhos de José Luiz Fiorin (1995, 1996, 1997, 2008). Também procuramos evidenciar os diferentes efeitos de sentido que se projetam nos textos a partir das escolhas enunciativas.

Tomando como base preceitos benvenistianos, a semiótica discursiva foca os estudos da enunciação no nível discursivo dos textos, pois é nesse nível que se mostram as escolhas enunciativas que o enunciador faz ao produzir seus enunciados, bem como os efeitos de sentido obtidos por meio dessas escolhas. Como explica Barros (1997, p.53),

as estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito da enunciação faz uma série de “escolhas”, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso.

Benveniste (1989, p.82) conceitua enunciação como “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”. A enunciação é o ato de mobilizar a língua para a interação com os demais sujeitos, de maneira que o enunciador faz isso instintivamente. Contudo é preciso que não se confunda a enunciação, que é o ato de produção do enunciado, com o enunciado, que é o produto resultante deste ato e que se torna objeto de estudo. Ou seja, os estudos da enunciação tomam como seu objeto a materialidade da enunciação, o enunciado. Isso porque, ao enunciar, o sujeito faz escolhas enunciativas que “imprimem” determinadas marcas no enunciado, então, a partir dele (do enunciado), torna-se possível entender/explicar os fenômenos concernentes à enunciação.

No processo de enunciação, o locutor utiliza-se dos recursos de que dispõe e faz escolhas, determinando os caracteres linguísticos da enunciação e como irá conduzi-la enquanto instrumento de interação. A individualidade de utilização das formas linguísticas pressupõe um outro sujeito (que não *eu*) como parâmetro necessário para a enunciação, pois a subjetividade só é possível quando em experiência de contraste. Assim explica Benveniste (1995, p.286):

Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constituída de *pessoa*, pois implica em reciprocidade - que eu me torne tu na alocução daquele que por sua vez se designa por *eu*. A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim”, torna-se eco- ao qual digo *tu* e que me diz *tu*. A polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental, cujo processo de comunicação, de que partimos, é apenas uma consequência totalmente pragmática.

Benveniste define, então, o par *eu-tu* como pressuposto necessário a qualquer interação, pois o sujeito só usa a linguagem para estabelecer uma interação com um *tu*, que, em relação de reciprocidade, torna-se *eu* quando toma a palavra. Ainda, Benveniste (1989, p.83) afirma que

antes da enunciação a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno.

Nesse processo enunciativo muitos aspectos são indispensáveis para que se dê a enunciação de maneira completa e sem ruídos. O primeiro deles é a *apropriação* do aparelho formal da língua, o qual põe os indivíduos em suas posições de índices específicos, ou seja, posição de locutor que enuncia e de alocutário que ouve e interpreta o que está sendo foi enunciado.

O instante em que o indivíduo assume a língua e toma sua posição de locutor é o mesmo em que ele coloca o outro diante de si e atribui a este um grau de presença e importância, postulando um alocutário, pois implícita ou explicitamente toda enunciação é também uma alocução. Estabelece-se, assim, entre ambos, uma relação de parceria, enquanto o locutor necessita explicitar por meio do discurso sua relação com o mundo, seu co-locutor tem a possibilidade de co-referir, identicamente, sobre a mesma relação. Assim, a todo instante estes trocam seus papéis de referência na enunciação. Benveniste (1989, p.84) salienta que

o ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno. Essa situação vai se manifestar por um jogo de formas específicas cuja função é de colocar o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação.

É através dessa descrição que se estabelece a presença do alocutário e os índices de pessoa (a relação *eu x tu*) que são demarcados na e pela enunciação. O *eu* é o indivíduo que profere a enunciação, enquanto *tu* é aquele que recebe e interpreta o enunciado, ou seja, o *eu* locutor na relação enunciativa fala para um *tu*, que se torna *eu* ao tomar a palavra numa atitude reversiva. Nessa mesma estrutura de enunciação ainda aparecem os marcadores espaço-temporais, já que o processo de enunciação se dá no espaço e tempo em que o eu se pronuncia. Como o *eu* se pronuncia sempre no tempo presente (*agora*) e no *aqui* (lugar de onde enuncia), as categorias da enunciação são *eu-tu*, *aqui*, *agora*. O *ele* é considerado por Benveniste “não-

pessoa”, porque não é par reversível na enunciação, ou seja, não se fala para um *ele*, mas para um *tu*, que ao tomar a palavra reverte-se em *eu*. O *tu* é a pessoa com quem se fala (e que se reverte em *eu*); o *ele* é a pessoa de quem se fala, não faz parte da situação de reversibilidade *eu-tu* da enunciação. É nesse sentido que os enunciados em primeira pessoa são tidos como subjetivos e os em terceira pessoa como não subjetivos (ou objetivos):

A diferença entre enunciação “subjetiva” e a enunciação “não subjetiva” aparece em plena luz, desde que se tenha percebido a natureza da oposição entre as “pessoas” do verbo. É preciso ter no espírito que a “terceira pessoa” é a forma do paradigma verbal (ou pronominal) que remete a nenhuma pessoa, porque se refere a um objeto colocado fora da alocação. Entretanto existe e só se caracteriza por oposição à pessoa *eu* do locutor que enunciando-a, a situa como “não-pessoa”. Esse é o seu status. A forma *ele* [...] tira o seu valor do fato de que faz necessariamente parte de um discurso enunciado por “eu” (BENVENISTE, 1995, p. 292).

A cada enunciação realizada o locutor apropria-se da linguagem e passa e designar-se como *eu*. O tempo e o espaço têm por base a relação com o *eu*, já que é a partir do sujeito que se organizam as demais categorias da enunciação. De acordo com Fiorin (1996, p.42),

Como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do “sujeito”, tomado como ponto de referência. Assim, o espaço e o tempo estão na dependência do *eu*, que neles se enuncia. O *aqui* é o espaço do *eu* e o presente é o tempo em que coincidem o momento do evento descrito e o ato de enunciação que o descreve.

As instâncias do discurso são marcadas por uma expressão de temporalidade que traz em si o domínio da subjetividade, e as marcas temporais são tomadas em relação a um presente. O presente marca o instante da enunciação e pode ser concomitante ou não com o momento dos acontecimentos narrados. Ou seja, num enunciado como “Estou estudando para os exames”, o tempo de referência (presente) da enunciação coincide com o presente do acontecimento. Já no enunciado “Na próxima semana estudarei para os exames”, o tempo de referência da enunciação (agora) não coincide com o momento do acontecimento, porém toma-se o “agora” /presente da enunciação como referência para projetar um futuro (Na próxima semana). Também se poderia dizer “No mês passado estudei para os exames” e, neste caso, toma-se como referência o momento da enunciação para projetar um passado. Benveniste (1995, p.289) ainda conclui que devemos tomar cuidado, pois não há outro critério nem outra expressão para indicar o “tempo em que se está”, senão tomá-lo como o “tempo em que se fala”.

Há que se levar em conta, porém, que o tempo linguístico também serve para ordenar os estados e transformações dentro de uma narrativa/texto e há situações em que as marcas

temporais são projetadas no enunciado tendo como referência não o “agora” da enunciação e sim um marco temporal expresso no enunciado. Tomemos como exemplo “No dia 15 de março, ocorreram às provas de seleção”. Nesse enunciado, a locução adverbial “No dia 15 de março” não é concomitante (mas anterior) ao momento da enunciação (agora). Seria diferente dizer “No próximo mês, iniciam as provas”. Neste caso, a locução adverbial “No próximo mês” estaria sendo empregada tomando-se como ponto de referência o “agora” da enunciação.

Nesse sentido, conforme Fiorin (1996, p.144), temos dois sistemas temporais que servem para organizar a sucessão de estados e transformações no discurso: “um sistema temporal linguístico ordenado em relação aos marcos temporais instalados no texto, bem como um sistema temporal organizado em função do presente implícito da enunciação”. Assim, o autor designa como tempos enunciativos aqueles que têm como referência o momento da enunciação e como tempos enuncivos aqueles que tomam como referência um marco temporal inscrito no enunciado. Voltaremos a abordar esta questão adiante, quando tratarmos especificamente da categoria de tempo.

A categoria de espaço, para Benveniste (1989, 1995), não tem grande importância, pois é expressa principalmente por morfemas livres que podem ou não ser manifestados no enunciado. Podemos falar sem dar uma localização exata espacial, seja ela relacionada ao enunciador ou ao ponto de referência. Assim, no processo de discursivização, a categoria de espaço tem menos relevância se comparada às de pessoa e de tempo.

Fiorin (1996) diferencia o espaço linguístico do espaço tópico. O espaço linguístico é o “aqui” do enunciador. Este aqui do enunciador está sempre implícito e, para ser explicitado, precisa vir demarcado por um espaço tópico, por exemplo: ao meu lado, à minha direita, em Passo Fundo etc. No espaço tópico, os corpos são dispostos em relação a um ponto de referência, que pode ser o enunciador (atrás de mim, à minha frente) ou a um ponto de referência inscrito no enunciado (ao lado do clube, atrás da estátua).

O espaço linguístico é sempre alternado e modificado a cada vez que o locutor e locutário mudam suas posições no ato enunciativo, ou seja, quando o eu enuncia ele se põe dentro de um espaço; quando o tu assume a posição do eu e enuncia, o tu faz emergir um novo espaço. De acordo com Fiorin (1996, p.263),

O aqui é o fundamento das oposições espaciais da língua. Esse aqui, que se desloca ao longo do discurso, permanecendo sempre aqui, constitui os espaços do não-aqui. Chega-se, assim, à constatação de que o único espaço inerente à linguagem é o espaço axial do discurso, que é sempre implícito. Ele é que determina os outros. O espaço linguístico é o do eu, mas, quando falo, meu interlocutor aceita-o como seu. Quando ele se transforma em enunciador, sua espacialidade converte-se em minha.

O *eu* sempre enuncia de um determinado lugar, o qual se categoriza como *aqui*, contudo esse espaço tópico onde se situa o enunciador/narrador nem sempre é projetado no texto, mas está implícito. Por exemplo, num enunciado como “Em São Paulo, faz dez graus”, não é possível determinar o espaço tópico de onde o sujeito enuncia, pois este enunciado pode ter sido proferido em São Paulo ou em qualquer outro local. Assim, não é possível num enunciado como esse identificar com precisão se o espaço de referência que aparece no texto (São Paulo) coincide com o da enunciação (*aqui*). Seria diferente se o enunciado fosse “Aqui em São Paulo faz dez graus”, porque, neste caso, o “*aqui*” demarca o espaço tópico de onde o enunciador se manifesta “*aqui em São Paulo*”. Fiorin (1996, p.263) observa:

Para sabermos aonde é o *aqui*, é preciso saber onde se dá a enunciação, pois isolado, esse termo não remete a nenhuma posição no espaço tópico e subsume-as todas. Por isso, quando a situação enunciativa não é partilhada, é necessário especificar, com uma posição do espaço tópico, o lugar da enunciação, como se faz, por exemplo, nas cartas, em que se indica o lugar de onde se escreve.

Tal questão é importante para nosso estudo, uma vez que os textos objeto de análise são veiculados na revista *Donna do Jornal ZH*, em cuja capa vem explícita a demarcação do espaço tópico (Porto Alegre), sugerindo uma indicação do local de enunciação dos fatos. No entanto, há que se levar em conta que o enunciado pode ter sido produzido num outro espaço tópico que não necessariamente no espaço tópico explícito no jornal. Ou seja, o texto poderia, por exemplo, ter sido produzido pela colunista durante uma viagem ao Rio de Janeiro.

Nesse contexto, Fiorin (1996) define duas formas de manifestação do espaço num texto: o espaço enunciativo e o enuncivo. O espaço enunciativo é aquele que toma como ponto de referência o espaço do enunciador, por exemplo, “Aqui não sou feliz”; e o enuncivo se dá quando há algures/alhures inscrito no enunciado, como em: “Em São Paulo faz 10 graus”.

A projeção das categorias da enunciação no enunciado se dá por meio de dois mecanismos: as *debreagens* e as *embreagens*. Através desses mecanismos, o enunciador pode optar por projetar ou não no enunciado as categorias da enunciação (*eu-tu, aqui, agora*). Quando no enunciado vêm explícitos o “*eu-tu, aqui, agora*”, cria-se um texto de caráter subjetivo. Quando as categorias da enunciação são “*apagadas*” do enunciado, surgem os textos de caráter objetivo, ou textos em 3ª pessoa, como são conhecidos. No primeiro caso, quando se projetam no enunciado as marcas/categorias da enunciação, temos um texto enunciativo. No segundo caso, quando se apagam as marcas da enunciação no enunciado, temos um texto enuncivo (FIORIN, 1996).

Vejamos, primeiramente, cada uma das categorias da enunciação para, na sequência, explicarmos os mecanismos de debreagem e embreagem e os efeitos de sentido que produzem⁸.

4.1 A categoria de pessoa

Partindo do conceito de que toda enunciação é produzida por um sujeito o qual tem domínio da competência linguística, podemos considerar que o sujeito se constitui como tal pela utilização dessa competência. Diante disso, ele constrói enunciados que nada mais são que simulacros das ações humanas, que são representadas no ato enunciativo (enunciação) e deixam no enunciado marcas que possibilitam reconstituir esse ato. Partindo dessa estreita relação de que o homem possui com a língua e que o torna sujeito, a produção de enunciados implica sempre, mesmo que implicitamente, a subjetividade.

O sujeito é sempre o ponto de referência, e as demais categorias da enunciação (tempo e espaço) se organizam em função do sujeito. Dessa maneira, quando postos em prática os procedimentos constituintes do discurso, fazendo uso do espaço e do tempo, os atores da enunciação fazem uso das competências discursivas.

A actoralização é um dos componentes da discursivização e por meio de mecanismos da sintaxe discursiva, através de debreagens e embreagens, instaura-se a pessoa no enunciado, transformando-a em ator do discurso. Assim como Benveniste (1989, 1995), Fiorin (1996, p. 60-61) concebe que na enunciação apenas “eu/tu” são consideradas categorias de pessoa, “ele” é considerada não pessoa. As primeiras (eu/tu) representam as pessoas que participam do ato enunciativo. Há três conjuntos de morfemas que servem para expressá-las: os pronomes pessoais retos e oblíquos, os pronomes possessivos e as desinências número-pessoais do verbo. O “ele” é considerada não-pessoa porque não participa do ato enunciativo, não reverte-se em “eu”. Dessa maneira, são consideradas marcas enunciativas de pessoa aquelas em que se estabelecem a interação eu/tu, que participam do ato enunciativo. Já o “ele” é considerada marca enunciativa de pessoa, pois não é quem fala e nem para quem se fala, é sobre quem eu/tu falam.

Fiorin (1996, p.60) apresenta um quadro dessas categorias de pessoa e seus significados:

- *eu*: quem fala, **eu** é que diz *eu*;

- *tu*: aquele com quem se fala, aquele a que *eu* diz *tu*, que por esse fato se torna interlocutor;

⁸ A apresentação das categorias da enunciação, debreagens e embreagens, bem como efeitos de sentido decorrentes das escolhas enunciativas tem como base a obra “As astúcias da enunciação”, de Fiorin (1996).

-*ele*: substituto pronominal do grupo nominal, de que tira a referência, actante do enunciado, aquele de que *eu* e *tu* falam;

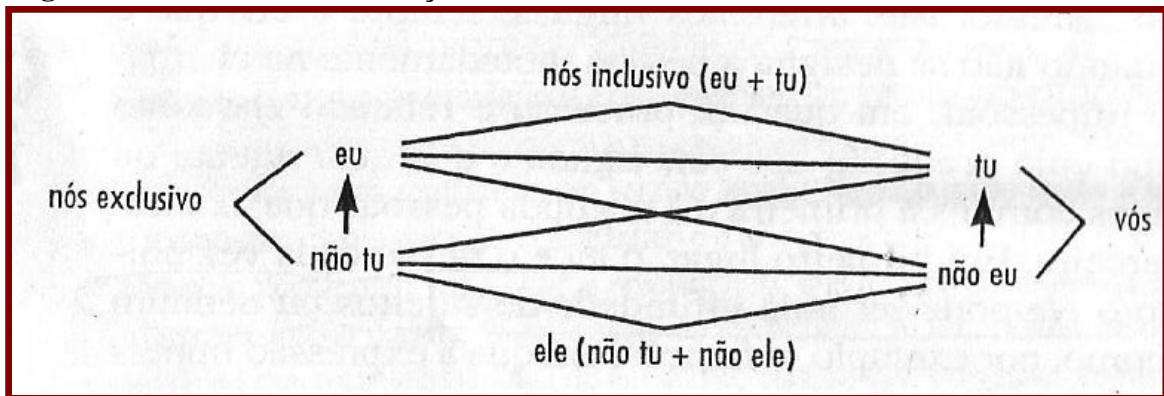
-*nós*: não é a multiplicação de objetos idênticos, mas a junção de um *eu* com um *não-eu*;

-*vós*: há o *vós* plural de *tu* (dêitico) e o *vós* em que o *tu* se junta com *ele* ou *eles*;

-*eles*: pluralização de *ele*.

Essas categorias de pessoa também podem ser explicadas pelo esquema representada na Figura 1.

Figura 1 - Pessoas da Enunciação



Fonte: Fiorin (1996, p.60).

Assim, todas as categorias expressas acima, com exceção do “*ele*”, são enunciativas, visto que englobam os parceiros da enunciação: o *eu/tu* são as pessoas enunciativas por natureza por constituírem o par da interação; o *nós inclusivo* compreende a união do *eu+tu*; o *nós exclusivo* engloba o *eu + eles* (menos o *tu*); e o *vós*, engloba o *tu + eles* (menos o *eu*). *Ele* é não-pessoa por ser a única das pessoas pronominais que não se relaciona de maneira reversiva com o *eu*, *ele* é enuncivo porque não participa do ato enunciativo.

Nesse sentido, consideram-se marcas enunciativas de pessoa quando os pronomes pessoais do caso reto *eu*, *tu*, *nós*, *vós* aparecem explícitos no enunciado. Também quando estes podem ser retomados por terminações verbais, pronomes oblíquos ou pronomes possessivos (minha casa, seu livro). É válido lembrar que na maioria dos textos atuais o *tu* e o *vós* são substituídos por *você* e *vocês*, respectivamente.

Ainda, segundo Fiorin (1996), a projeção da segunda pessoa (*tu/você/vós/vocês*) pressupõe uma primeira pessoa que se dirige à segunda. Nesse sentido, mesmo que o *eu* não

venha explícito no enunciado, a referência explícita à segunda pessoa marca a presença do sujeito enunciador/narrador no enunciado e, assim, o caráter subjetivo deste. Por exemplo, num enunciado como “Acesse a galeria de fotos do evento” (enunciado frequente no corpo de notícias on-line), o verbo “acesse”, em segunda pessoa (você), marca também a presença do enunciador no enunciado, já que o tu (a quem o enunciador se dirige) implica sempre um eu que enuncia.

É oportuno lembrar que os enunciados/textos em cuja superfície se manifestam marcas de primeira e segunda pessoa são chamados textos subjetivos, ou enunciativos. Já os textos em que se apagam as marcas do *eu-tu* e projeta-se apenas a terceira pessoa (ele/eles) são chamados textos objetivos, ou enuncivos.

4.2 A categoria de tempo

Fiorin (1996) explica que a categoria de tempo se manifesta nos enunciados por meio dos tempos verbais, dos advérbios/locuções adverbiais, das conjunções/locuções conjuntivas e das preposições/locuções prepositivas. No entanto, na análise dos textos, observaremos apenas o tempo expresso pelo sistema verbal e pelos advérbios/locuções adverbiais.

4.2.1 O tempo expresso pelo sistema verbal

Como já foi mencionado, Fiorin (1996) distingue o tempo linguístico (organizado a partir do agora da enunciação) do tempo que toma como referência um marco inscrito no enunciado. Assim, define um sistema temporal enunciativo (relacionado ao tempo da enunciação) e um sistema temporal enuncivo (relacionado a marcos temporais inscritos no enunciado).

Os tempos verbais enunciativos são os que se organizam tendo como referência o momento da enunciação (agora), por exemplo: “*Estou limpando minha casa*” (concomitância entre momento da enunciação e momento de referência); “*Ontem limpei minha casa*” (tanto o advérbio como o verbo estabelecem uma relação de anterioridade ao momento da enunciação); “*Amanhã limparei minha casa*” (advérbio e verbo estabelecem um relação de posterioridade em relação ao momento da enunciação).

Ao contrário, os tempos verbais enuncivos são os que se organizam no texto tomando como referência um marco temporal inscrito no enunciado. Por exemplo: “*No dia 17 de janeiro, saíram os gabaritos do concurso*”. Neste caso o verbo “saíram” toma como referência um marco

temporal inscrito no enunciado (No dia 17 de janeiro) e não o momento da enunciação. Assim também acontece com um enunciado como “No dia 17 de janeiro *sairão* os gabaritos do concurso”, em que o verbo toma como referência um marco temporal futuro (No dia 17 de janeiro).

Em muitas situações, faz-se necessário estabelecer no enunciado um marco de tempo crônico que ancore o tempo linguístico para que o leitor consiga situar cronologicamente os fatos/acontecimentos:

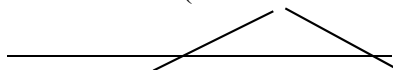
Em se tratando de uma interação falada, em que os enunciadores se encontram no mesmo tempo do agora, expressões temporais como *ontem*, *amanhã*, *na próxima semana* são apreendidas independentemente de uma ancoragem no tempo cronológico. Mas tal ancoragem é necessária quando o momento de produção de um texto não coincide com o de recepção, como no caso de uma carta. Se nela não houver uma data que ancore o tempo linguístico, não há como precisar referências temporais como *ontem*, *amanhã*, *na semana passada* inscritas nesse enunciado. Assim também ocorre nos textos jornalísticos. A data expressa no cabeçalho ancora o tempo linguístico inscrito nos enunciados. É em relação a ela que o narrador diz “ontem, hoje, amanhã”. Essa data, como diz Discini (2005, p. 309), “figurativiza o marco referencial presente e ancora o *hoje* numa divisão do tempo crônico” (CRESTANI, 2010, p. 62).

Assim, nos jornais, a data expressa nas páginas figurativiza o momento da enunciação, ancorando-o numa data do tempo crônico.

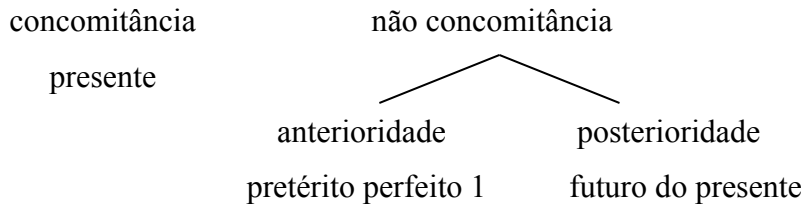
4.2.1.1 Os tempos verbais enunciativos

De acordo com Fiorin (1996), os tempos verbais enunciativos são: o presente, o pretérito perfeito 1⁹ e o futuro do presente, pois tomam como referência o agora da enunciação. Segue abaixo uma adaptação do esquema proposto por Fiorin (1996, p. 148), sobre os tempos enunciativos

MR Presente (**Sistema de tempos enunciativos**)



⁹ No esquema proposto por Fiorin (1996, p. 148), estabelecem-se dois pretéritos perfeitos: pretérito perfeito 1, compreendido como enunciativo porque toma como referência o momento da enunciação; e pretérito perfeito 2, enuncivo porque toma como referência um marco temporal impresso no enunciado.



Exemplificando cada um desses tempos, temos:

a) Presente: marca concomitância do momento do acontecimento com o momento de referência (agora). O presente se subdivide em presente pontual, durativo e gnômico.

* Presente pontual: “Olha lá, um jatinho *risca* o céu!”

* Presente durativo: “Neste semestre, *ministro* aulas de Literatura a alunos do 5º ano de Letras” (presente durativo contínuo).

“Aos domingos, *Zero Hora* traz encartado a revista *Donna ZH.*” (presente durativo descontínuo/iterativo – intercala espaços de tempo)

* Presente gnômico: É o presente utilizado para enunciar verdades eternas: “Quem tudo *quer*, tudo *perde.*” / “O direito à vida *é* o maior de todos os direitos”.

Na linguagem oral ainda há o presente progressivo expresso pelo presente do indicativo do verbo auxiliar estar + gerúndio, que expressa um fato que continua a acontecer em relação ao tempo presente, exemplo: “É o que estou lhe dizendo”.

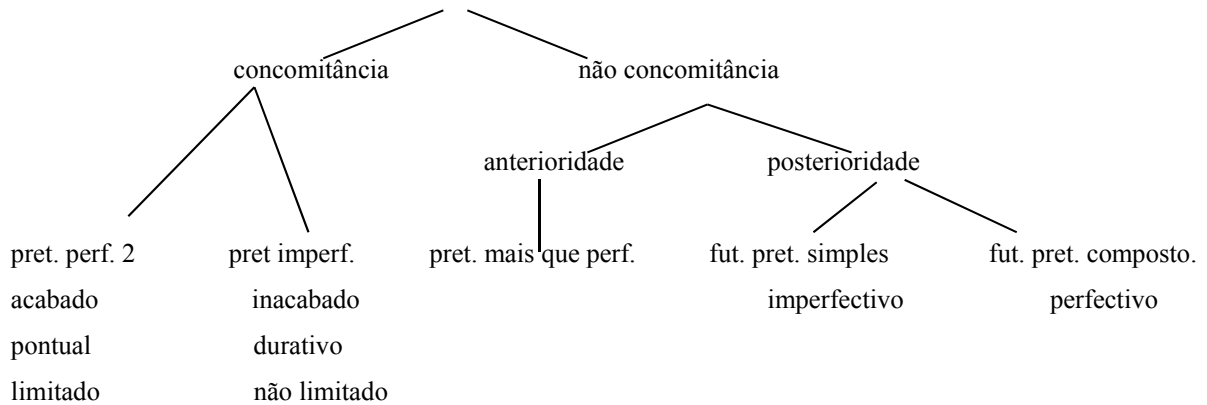
b) Pretérito Perfeito 1: marca anterioridade do momento do acontecimento em relação ao momento da enunciação. Toma como referência o momento da enunciação. Exemplo: “João comeu tudo o que lhe servi.”

c) Futuro do Presente: marca posterioridade do momento de acontecimento em relação ao momento da enunciação, mas toma este como referência. Exemplo: “20 mil professores e servidores *terão* descontos nos salários”; “Com certeza, *iremos* ao seu aniversário”.

4.2.1.2 Os tempos verbais enuncivos

Os tempos enuncivos organizam-se em subsistemas que tomam como referência um pretérito ou um futuro inscrito no enunciado. Quando se relacionam a um **momento de referência pretérito** (MR pretérito) podem ser assim esquematizados - adaptado de Fiorin (1996, p. 154):

MR Pretérito (**subsistema do sistema de tempos enuncivos**)



Exemplificando:

a) Pretérito perfeito 2 e Pretérito imperfeito: concomitância entre acontecimento e momento de referência pretérito inscrito no enunciado.

No dia 08 de dezembro, a escola *encerrou* o ano letivo. (acabado, pontual)

No dia 08 de dezembro, a escola *encerrava* o ano letivo. (durativo, inacabado)

b) Pretérito mais-que-perfeito: marca anterioridade do acontecimento em relação ao momento de referência pretérito (Às 11 horas, quando João chegou ao local).

Às 11 horas, quando João chegou ao local, a excursão já *saira/tinha saído*.

c) Futuro do pretérito simples: marca posterioridade do acontecimento em relação ao momento de referência pretérito.

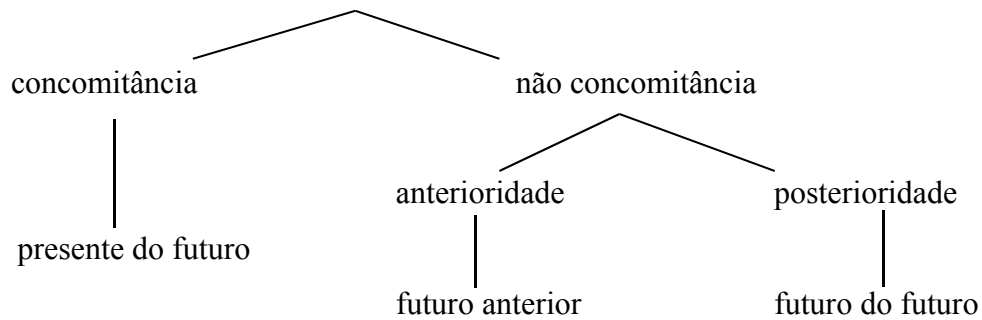
Em março de 2005, “o catador de papelão José Machado Sobral foi preso por engano em Garulhos [...]. *Ficaria* dois anos preso por um crime que não cometeu”.

d) Futuro do pretérito composto: indica posterioridade do momento de acontecimento em relação ao um momento de referência pretérito e também anterioridade do momento de acontecimento em relação ao outro acontecimento futuro instalado no enunciado.

Eu pensava que ao final de 2014 já *teria concluído* minha casa.

Os tempos enuncivos que se organizam a partir de um **momento de referência futuro** (MR Futuro) são assim esquematizados:

MR Futuro (**subsistema do sistema de tempos enuncivos**)



Exemplificando:

a) Presente do futuro: há concomitância entre o acontecimento e o momento de referência futuro.

Assim que chegarmos ao Rio, *passaremos* o endereço do hotel.

b) Futuro anterior: quando há anterioridade do acontecimento em relação ao momento futuro.

Na próxima semana, esta viagem, já *estará terminada*.

c) Futuro do Futuro: quando há posterioridade do momento do acontecimento em relação ao momento de referência futuro.

Depois de concluir o mestrado, *iniciarei* uma nova trajetória profissional.

Passamos agora a explicar a questão dos advérbios de tempo.

4.2.3 Os advérbios/locuções adverbiais de tempo

Os advérbios e as locuções adverbiais de tempo também se articulam em um sistema enunciativo e enuncivo. Eles “se organizam a partir do eixo da concomitância x não concomitância, seja em relação ao momento de enunciação, seja em relação a um marco temporal inscrito no enunciado” (CRESTANI, 2010, p.66).

4.2.3.1 Os advérbios enunciativos

Os advérbios/locuções adverbiais do sistema enunciativo articulam-se em relação ao momento da enunciação (ME) e estabelecem relação de concomitância, anterioridade ou posterioridade com este. São expressos da seguinte maneira:

a) Manifestam concomitância ao momento de enunciação expressões como: *hoje, neste momento, nesta semana, atualmente* etc.

Por exemplo:

Este é um momento especialíssimo para a equipe de Donna. Começou a contagem regressiva para o lançamento da nossa primeira linha de cosméticos, Donna You (KALIL, 2013d, p.3).

b) Manifestam anterioridade em relação ao momento da enunciação as expressões: *ontem, anteontem, na semana passada, em outubro retrasado, há algumas horas, dois segundos atrás, ultimamente, até aqui*.

Por exemplo:

A semana que passou levou meu rico dente de leite embora (KALIL, 2013e, p.5).

Para expressar a posterioridade em relação ao momento da enunciação, usam-se as expressões: *no próximo instante, daqui a algumas horas, dentro de alguns minutos, daqui pra frente*.

Exemplo:

[...] a movimentação nas emissoras trouxe de volta à ativa figuras como Tom Cavalcante, que este ano estrela sitcom no Multishow, e Gugu Liberato, que, na próxima quarta-feira, volta ao ar com um programa que leva seu nome, às 22h30, na Record (FORA..., 2015, s/p).

4.2.3.2 Os advérbios enuncivos

Os advérbios e locução adverbiais enuncivos se articulam pelo enunciado por meio de um marco temporal já instaurado no enunciado, estabelecendo com este uma relação de concomitância, anterioridade ou posterioridade. Assim:

a) A concomitância em relação a um marco instaurado no enunciado pode ser indicada pelas expressões: *então, nesse dia, nessa hora, naquele tempo, naquela manhã*, entre outros.

Exemplo:

Por essas e outras fiquei tão encantada com a iniciativa dos donos do restaurante Chu, em Pelotas. No Chu, olha que maravilha, se o seu cônjuge pedir pra você ler os 12 pratos com peixes e furtos do mar do cardápio você deve chamar o garçom. [...] Então uma linda caixa com os mais variados óculos das mais variadas lentes de grau é apresentada ao seu cônjuge [...] (KALIL, 2013f, p.5).

b) Para manifestar anterioridade, usam-se as expressões: *na véspera, no dia precedente*, alguns minutos *antes*, cinco minutos *mais cedo* etc.

Exemplo:

Cinco minutos antes de sua chegada à igreja, o pneu do carro furou, deixando a noiva mais ansiosa para a cerimônia do casamento.

c) Para indicar posterioridade em relação a um marco temporal inscrito no enunciado, usam-se expressões como: *no dia seguinte, um dia após, tempo depois, dali a dez minutos* etc.

Exemplo:

Quando cheguei à Espanha, tudo mudou. Troquei o carro pela bicicleta e pela maravilhosa vida a pé. Em apenas um mês, já aclamava por uma dúzia de havaianas [...] (KALIL, 2013g, p.5).

Tempos depois da chegada da filha em casa, mãe e filha já retornavam as conversas habituais como se o tempo longe nada tivesse significado.

4.3 A categoria de espaço

Dentre as três categorias da enunciação, a categoria de espaço é a que se trabalha mais relacionada à semântica que à sintaxe, ou seja, a relação entre o espaço da enunciação e o do enunciado e suas projeções. Isso ocorre devido a sua menor relevância no processo de discursivização.

O espaço conceitua-se em dois tipos: espaço linguístico (do eu) e espaço tópico. O espaço linguístico é sempre o *aqui*, já que se relaciona ao *eu*. Este *aqui* pode designar qualquer lugar de onde se enuncia. O espaço tópico é a figurativização de um espaço de referência. Fiorin (1996, p. 262) faz essa diferenciação dos espaços:

Ambos concernem a um conjunto de coisas ordenadas pelas relações espaciais básicas, ou seja, dizem respeito à localização dos “corpos” no espaço [...] O espaço linguístico ordena-se a partir do *hic*, ou seja, do lugar do *ego*. Todos os objetos são assim localizados, sem que tenha importância seu lugar no mundo, pois aquele que os situa se coloca como centro e ponto de referência da localização. O espaço tópico conceptualizado nas línguas marca a emergência da descontinuidade na continuidade. As línguas estabelecem esse espaço seja como uma posição fixa em relação a um ponto de referência, seja como um movimento em relação a uma referência [...] o espaço tópico é determinado quer em relação ao enunciador (por exemplo, “à minha esquerda”, “atrás de mim”), que em relação a um ponto de referência inscrito no enunciado (por exemplo, “na frente da igreja”, “à direita da estátua”.

No espaço tópico a análise ocorre pela disposição dos corpos frente a um ponto de referência, segundo uma categoria espacial, permitindo direcioná-lo com base em dimensões do espaço. Esse espaço é recortado pelos dêiticos espaciais que direcionam os enunciadores dentro do enunciado.

O espaço linguístico é reinventado e movimenta-se a cada vez que o enunciador toma a palavra, pois ele não tem uma posição fixa e em cada ato enunciativo temos um novo espaço que ainda não foi ocupado e o aqui se desloca ao longo do discurso constituindo outro espaço como o não-aqui. “O espaço linguístico é o do eu, mas, quando falo, meu interlocutor aceita-o como seu. Quando ele se transforma em enunciador, sua espacialidade converte-se na minha” (FIORIN, 1996, p.263).

Nesse contexto, assim como ocorre com as categorias de pessoa e de tempo, também a categoria de espaço (expressa por pronomes demonstrativos e advérbios de lugar) pode ser enunciativa ou enunciva, dependendo do ponto de referência: o espaço do enunciador, ou um marco espacial inscrito no enunciado, respectivamente.

4.3.1 O espaço enunciativo

São *enunciativas* as referências espaciais que designam o espaço em que ocorre a enunciação, ou que se definem a partir da situação de enunciação (*aqui*, *aí*, *lá*), as referências dêiticas. *Aqui* e *aí* marcam o espaço da cena enunciativa fazendo referência ao espaço do eu, enquanto que *ali* é um espaço fora desta cena. A expressão *cá* também marca o espaço da enunciação, enquanto *lá* marca um espaço fora da cena enunciativa, mas que se relaciona a estas.

Por exemplo:

Vou até *aí* falar com você (*aí* designa o lugar do TU e se opõe ao *aqui* do EU).

Por que você não aparece *aqui* para tomarmos um mate? (*aqui* designa o lugar do EU).

Te vi *lá* embaixo quando sai da festa.” (espaço definido a partir da enunciação, *lá*, nesse caso, se opõe ao *aqui* do enunciador).

Você pode pôr meus livros *naquela mesa*? (*lá* = espaço definido a partir da enunciação).

4.3.2 O espaço enuncivo

Advérbios são grandes demarcadores espaciais e os principais advérbios enuncivos são algures, alhures e nenhures, atualmente expressos por: em algum lugar, em outro lugar, em nenhum lugar. Além disso, são enuncivos os espaços “*aí, ali, lá, naquele lugar, etc.*, quando, em função anafórica, retomam um espaço inscrito no enunciado” (FIORIN, 2003, p.177).

Por exemplo:

Sinto saudades de Tapera. Morei vinte anos de minha vida naquele lugar. E quando envelhecer é para lá que quero voltar. (*naquele lugar* e *lá* fazem referência ao marco espacial inscrito no enunciado “Tapera”).

Também são enuncivos os espaços, figurativizados ou não, instalados no enunciado sem que haja relação entre eles e o espaço da enunciação. É o caso, por exemplo, do enunciado referido no início deste capítulo “Em São Paulo, faz dez graus”. O espaço figurativizado como “São Paulo” é o lugar onde ocorre o fato, o espaço do narrado, instaurado sem nenhuma referência ao espaço do aqui da enunciação. Nesse contexto, segundo Fiorin (1996, p. 292), temos um espaço enuncivo, já que “não se projeta no enunciado o *aqui* de onde fala o narrador, o que dá a impressão de que ele enuncia de um espaço indeterminado, um *algures*”. A enunciação, nesse caso, pode ter-se dado em São Paulo, ou em qualquer outro local (alhures). Por outro lado, se o enunciado fosse “Aqui em São Paulo faz dez graus”, teríamos um espaço enunciativo, pois relacionado com o espaço de onde o “eu” enuncia.

4.4 Debreagens e embreagens enunciativas e enuncivas

Para instaurar no enunciado as categorias da enunciação (pessoa, tempo e espaço), são utilizados dois mecanismos: as debreagens e as embreagens. Na sequência, apresentamos tais mecanismos, mas desde já esclarecemos que, para fins de análise, interessam apenas as debreagens, uma vez que as possibilidades de embreagens são muitas e muito variadas.

4.4.1 A debreagem

Na enunciação, instauram-se as categorias de pessoa, espaço e tempo no enunciado a partir de debreagens actancial (de pessoa), espacial e temporal, respectivamente. Conforme Fiorin (1996), as debreagens podem ser enunciativas ou enuncivas.

4.4.1.1 Debreagens enunciativas

As debreagens enunciativas ocorrem quando se projeta no texto a primeira (e/ou segunda) pessoa “eu-tu”, no tempo do “agora” e no espaço do “aqui”. Quando isso ocorre, produzem-se no enunciado efeitos de sentido de aproximação, subjetividade e de relação dialógica entre os sujeitos. *Efeitos de sentido*, portanto, são os efeitos que as escolhas (conscientes ou inconscientes) do enunciator produzem no texto. De acordo com Barros (2012, p.32), se apresentam como simulacros da enunciação, e podem ser considerados como de interação plena e perfeita.

Como exemplo de uma debreagem actancial enunciativa, veja-se o trecho do texto de Mariana Kalil, publicado no dia 3 de novembro de 2013: “Naquele dia, já *vivi* uma segunda-feira diferente, menos pesada, mais suave e contente” (KALIL, 2013h, p.5). Nesse trecho, a forma verbal em 1ª pessoa “vivi” consiste numa debreagem actancial enunciativa, que projeta o “eu” enunciator/narrador no enunciado.

A debreagem temporal enunciativa ocorre quando se projetam no enunciado os tempos do sistema enunciativo: presente, pretérito perfeito 1 e futuro do presente. Abaixo alguns exemplos de debreagens temporais enunciativas:

a) Presente: “**Tenho** uma predileção por inventar moda” (KALIL, 2013a, p.5).

b) Pretérito perfeito: “A última moda que **inventei** pra mim foi a moda da corrida.” (KALIL, 2013a, p.5).

c) Futuro do presente: **Irei** viajar para Gramado.

Nos três exemplos acima, ocorrem debreagens enunciativas tanto de pessoa, uma vez que projetam o “eu” no enunciado, quanto de tempo, já que os tempos verbais (tenho, inventei, irei) se instauram no enunciado tendo como referência o momento da enunciação (agora).

A debreagem enunciativa de espaço consiste em projetar no enunciado o “aqui” da enunciação, ou um espaço que tenha este como ponto de referência. Por exemplo: “Vou-me embora *daqui*” ou “Você que está *aí*, lendo seu jornal, poderia me dar uma mãozinha”. No primeiro caso, com a utilização do advérbio “daqui”, instaura-se uma debreagem espacial

enunciativa que remete ao “aqui” da enunciação. No segundo, o “aí” se define em contraposição ao “aqui” da enunciação, tomando-o, portanto, como ponto de referência espacial.

Assim, as debreagens enunciativas projetam nos textos efeitos de sentido de subjetividade, de aproximação entre enunciador e enunciatário, de informalidade. São recorrentes em enunciados de caráter menos formal, como os diálogos entre amigos e familiares, as cartas pessoais, e-mails íntimos, diários, blogs, crônicas.

4.4.1.2 Debreagens enuncivas

As debreagens enuncivas, por sua vez, consistem em “apagar” (ou não projetar) as categorias da enunciação no enunciado. Operam-se debreagens enuncivas quando o enunciado vem expresso em terceira pessoa (ele), no tempo do “então” e no espaço do “lá”. Conforme BARROS (2012, p.32), as debreagens enuncivas criam os efeitos de distanciamento da enunciação e de “monologismo”, ou autoritarismo das verdades “únicas” e “objetivas”, em que os fatos se contam por si mesmos, sem a interferência de um *eu* e sem se dirigirem a um *você* ou um *tu*.

Como exemplo de debreagem enunciva actancial, tomamos a seguinte passagem, também retirada do texto de Mariana Kalil datado de 3 de novembro de 2013: “Perguntaram a um grupo de 100 mulheres o que elas preferem usar quando estão felizes e quando estão de mau-humor ou tristes” (KALIL, 2013h, p.5). Perceba-se que não há marcas de subjetividade (eu/tu) expressas nesse enunciado. Relata-se um fato ocorrido com outrem (3º pessoa), que não eu e não tu/você. As debreagens actanciais enuncivas são muito comuns em notícias jornalísticas, discursos científicos, leis, em que se busca a objetividade, a impessoalidade nos enunciados.

As debreagens temporais enuncivas ocorrem quando se projetam no enunciado tempos verbais dos sistemas enuncivos, os quais se instauram tendo como referência um marco temporal inscrito no enunciado e não o momento da enunciação. São eles: pretérito perfeito 2, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito, futuro do pretérito, presente do futuro, futuro anterior, futuro do futuro. Exemplo: “Antes de saber disso, eu *achava* que o ofício de adivinhar o que vem pela frente era restrito a profissionais que conversam com os astros” (KALIL, 2013i, p.5). Também ocorrem debreagens enuncivas quando expressões adverbiais de tempo se referem a um marco temporal já instaurado no enunciado, como em: “No dia 20 de março, houve provas seletivas para o cargo de professor. *Naquele dia*, eu não pude comparecer!”.

As *debreagens* espaciais enuncivas consistem em projetar no texto um espaço do “lá”, um *algures*, que não tem relação como espaço da enunciação. Tomemos como exemplo o enunciado “Os porto-alegrenses costumam reclamar da falta de padarias gourmet na Capital” (KALIL, 2013a, p. 5). Nesse trecho, instauram-se *debreagens* enuncivas de pessoa e de espaço. Ocorre *debreagem* actancial enunciva porque projeta-se no texto a 3ª pessoa (Os porto-alegrenses = eles), e *debreagem* enunciva de espaço porque não se explicita o “aqui” da enunciação, e a expressão “na Capital”, figurativiza um espaço do lá, sem nenhuma relação com o espaço da enunciação. “Na Capital”, é onde se situam os actantes /atores do enunciado.

Quanto aos efeitos de sentido decorrentes da utilização de *debreagens* enunciativas ou enuncivas, Fiorin (1996, p.45) assim define:

A *debreagem* enunciativa e a enunciva criam, em princípio, dois grandes efeitos de sentido: o de subjetividade e o de objetividade. Com efeito, a instalação dos simulacros *ego-hic-nunc* enunciativos, com suas apreciações dos fatos constrói um efeito de subjetividade. Já a eliminação das marcas da enunciação do texto, ou seja, da enunciação enunciada, fazendo que o discurso se construa apenas com enunciado enunciado, produz efeitos de objetividade.

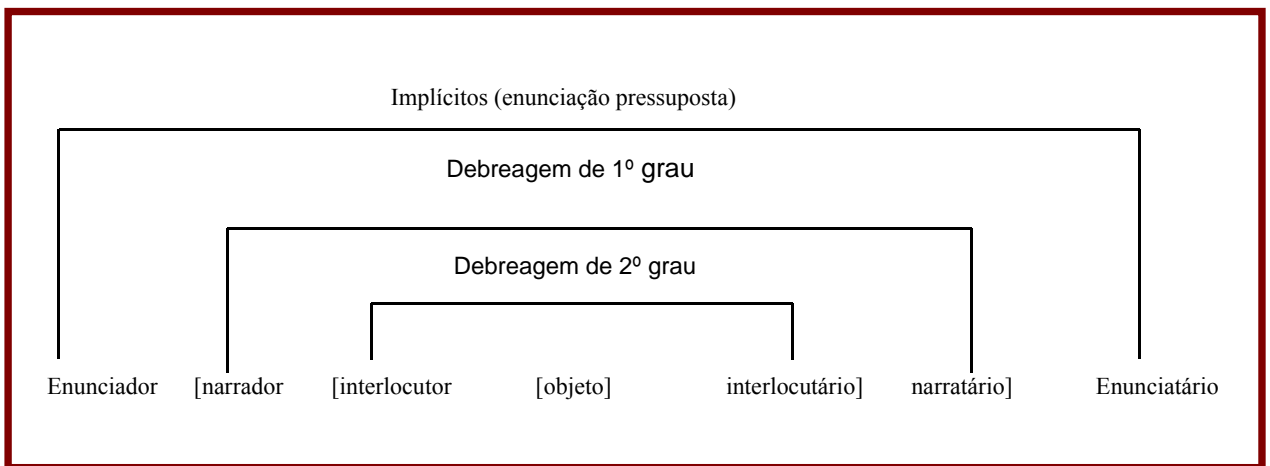
Há também outro tipo de *debreagem*, responsável pela delegação de vozes no enunciado. É a chamada *debreagem interna*, muito frequente nos discursos literários, onde as instâncias de enunciação (interlocutor, narrador, enunciador) são subordinadas umas as outras, onde há mais de uma tomada da palavra. Num texto, pode haver três níveis hierárquicos diferentes relacionados à interação dialógica do eu/tu. O primeiro nível da enunciação tem como actantes o enunciador e enunciatário, que Fiorin (1996, p.65) assim conceitua:

Enunciador é o destinador implícito da enunciação; enunciatário é o destinatário implícito da enunciação [...] O enunciatário, como filtro e instância pressuposta no ato de enunciar, é também sujeito produtor do discurso.

O segundo nível é do destinador e destinatário instalados no enunciado, que também são denominados narrador e narratário. São os sujeitos delegados pelo enunciador e pelo enunciatário. O narratário pode ser explícito quando o narrador se reporta a ele (por exemplo, quando o narrador diz ao narratário/leitor “Vocês não imaginam a satisfação com que recebi a notícia”). Se tomarmos como exemplo os textos de Mariana Kalil, na coluna “Por aí”, ela não é a enunciativa, e sim de narradora, porque sua “voz” está subordinada a outra instância (e por ela é delegada), a do jornal, que lhe “permite” dizer o que diz em seus enunciados dentro do papel de membro desta instituição que já possui uma ideologia norteadora.

O terceiro nível da hierarquia é o do interlocutor e do interlocutário. Ocorre quando o narrador delega voz a um ator do enunciado (interlocutor). Tal situação ocorre, por exemplo, em passagens dos textos da coluna “Por Aí”, quando Kalil instaura personagens/atores como interlocutores e lhes delega a palavra, os quais, por meio dos balões de fala, posicionam-se e opinam sobre os assuntos abordados na coluna. Esquematizando, os níveis hierárquicos são os representados na Figura 2:

Figura 2 - Esquema de breagens internas



Fonte: Adaptação do esquema apresentado por Barros (apud FIORIN, 1996, p. 69).

Fiorin (2008, p.27) explica:

Essas instâncias são hierarquicamente subordinadas umas às outras: o eu que fala em discurso direto é dominado por um eu narrador, que, por sua vez, depende de um eu pressuposto pelo enunciado. Em virtude dessa cadeia de subordinação diz-se que o discurso direto é uma debreagem de 2º grau.

A debreagem interna de 2º grau, que instaura discurso direto no texto, “serve para criar um efeito de sentido de realidade, pois parece que a própria personagem é quem toma a palavra e, assim, o que ouvimos é exatamente o que ela disse” (FIORIN, 1996, p. 46). Também é comum a delegação de vozes nas reportagens jornalísticas, onde o narrador (delegado pelo enunciador) passa a palavra a interlocutores (atores do enunciado), os quais dão depoimentos sobre o que vivenciaram/presenciaram. As debreagens internas também serão enunciativas, quando nos enunciados das respectivas instâncias se explicitarem as categorias da enunciação; ou enuncivas, quando nos enunciados não se explicitarem as categorias da enunciação.

4.4.2 A embreagem

A embreagem ocorre pela “neutralização” das categorias de pessoa e/ou tempo e/ou espaço enunciado. Assim, ocorrem embreagens actanciais, temporais e espaciais, que podem ser enunciativas como enuncivas.

Os mecanismos de debreagem e embreagem são inerentes a todas as linguagens, pois para discursivizar, são necessárias as categorias de pessoa, espaço e tempo. Assim não há enunciação sem as categorias de pessoa, espaço e tempo e tampouco instancias que não façam uso de debreagens e embreagens enunciativas e enuncivas, as quais, em conjunto, são aplicadas na constituição dos enunciados.

Como consiste em “neutralizar” uma das categorias da enunciação no enunciado, a embreagem sempre pressupõe uma debreagem anterior. Por exemplo, num enunciado em que uma mãe diz ao filho: “A *mamãe* quer que você coma toda sua comida”, ocorre a neutralização de uma debreagem enunciativa de pessoa (1º pessoa = eu, que profere o enunciado), por uma embreagem enunciva em 3ª pessoa (a *mamãe* = ela), restando no enunciado uma embreagem actancial enunciva.

Nesse contexto, a embreagem será enunciativa quando restar no enunciado um termo (uma das categorias da enunciação) enunciativo. Será enunciva quando restar no enunciado um termo embreado enuncivo.

A embreagem actancial enunciva, ao neutralizar as marcas de pessoa, produz um enunciado que gera um efeito de sentido de objetividade, os jornais e revistas ao produzirem suas reportagens fazem grande uso dessa técnica para demonstrar o quão envolvidos com a realidade dos fatos estão e apenas querem transmiti-los. Tomemos como exemplo o trecho que segue do Jornal ZH (KALIL, 2014, p.3):

A equipe de Donna concorda comigo - e todas nós da redação juntas a uma só voz, bradamos na reunião de pauta: estilo de Laura Bier Moreira, [...].

A embreagem espacial faz neutralizações quanto à categoria de espaço. Fiorin (1996, p. 49) apresenta exemplo desta embreagem: “Você *lá*, que é que está fazendo no meu quintal?” Neste enunciado, o *lá* está empregado com o valor de *aí*, espaço do enunciatário. Assim, neutraliza-se um espaço enunciativo e resta no enunciado um espaço enuncivo (do ele), estabelecendo um distanciamento entre os actantes da enunciação e mostrando que a pessoa a

quem o enunciador se dirige foi colocada fora da cena enunciativa. Ocorre, então, uma embreagem enunciativa de espaço.

A embreagem temporal faz neutralizações quanto ao tempo, ou seja, neutraliza uma debreagem temporal e instaura uma embreagem. Vejamos os exemplos: a) *Brigas de traficantes no morro do Alemão terminaram e as polícias pacificadoras retomaram o morro*; b) *Brigas de traficantes no morro do Alemão terminam e as polícias pacificadoras retomam o morro*. No primeiro caso, a notícia é reportada por meio de debreagens enunciativas de tempo (pretérito perfeito 1 – terminaram, retomaram); no segundo caso, essas debreagens são neutralizadas por embreagens enunciativas de tempo (presente – terminam, retomam), porque ao transmitir uma notícia, o meio de comunicação busca trazer ao leitor a ideia de atualidade da notícia e, para tanto, utilizam-se os verbos no presente, mesmo que os fatos já tenham ocorrido ao ser noticiados.

Enfim, os textos enuncivos são predominantemente marcados por debreagens e embreagens enuncivas, bem como nos textos enunciativos predominam debreagens e embreagens enunciativas. E todas essas marcas são dadas pelas escolhas enunciativas realizadas pelo enunciador ao produzir seu enunciado. Tais escolhas produzem diferentes efeitos de sentido no texto, que vão contribuir para a persuasão/adesão (ou não) do enunciatário.

Todos esses mecanismos produzem efeitos de sentido no discurso. Não é indiferente o narrador projetar-se no enunciado ou alhear-se dele; simular uma concomitância dos fatos narrados com o momento da enunciação ou apresenta-los como anteriores ou posteriores a ele; presentificar o pretérito; enunciar um *eu* sob a forma de um *ele*, etc. (FIORIN, 1996, p.54).

Barros (1997, p. 55) explica que são dois os efeitos básicos produzidos pelas escolhas enunciativas:

Todo discurso procura persuadir seu destinatário de que é verdadeiro (ou falso), os mecanismos discursivos têm, em última análise, por finalidade criar a ilusão de verdade. Há dois efeitos básicos produzidos pelos discursos com finalidade de convencerem de sua verdade, são o de *proximidade ou distanciamento da enunciação* e o de *realidade ou referente*.

Nesse sentido, também as debreagens e embreagens são responsáveis pela projeção de efeitos de proximidade (debreagens e embreagens enunciativas) ou distanciamento (debreagens e embreagens enuncivas) da enunciação, bem como de realidade e referente (instauração de atores no enunciado e discursos diretos).

No capítulo posterior, daremos continuidade ao nosso estudo através da enunciação e textos sincréticos.

5 ENUNCIÇÃO E TEXTOS SINCRÉTICOS

Como já mencionado quando da apresentação da teoria semiótica, textos sincréticos são aqueles em cuja superfície se manifesta mais de uma forma de linguagem, por exemplo, uma notícia de jornal, em que se apresentam imagens (fotografias, infográficos) junto ao texto verbal; um filme, em que se manifestam linguagem verbal, sons, imagens, etc.; as histórias em quadrinhos, em que há desenhos, balões, texto verbal etc. Enfim, podemos entender como *sincrético* qualquer texto em que mais de uma forma de linguagem esteja a serviço da construção do sentido.

Esses textos também são chamados de multimodais, ou seja, fazem uso de recursos de linguagem verbal e não verbal em sua constituição. Como exemplo de multimodalidade, apontamos a gestualidade e as diferentes entonações no texto falado, as imagens e infográficos no texto impresso. As multimodalidades implicam na construção dos sentidos do texto e fazem com que nosso campo de interação se amplie nas situações comunicacionais, ela é um traço

recorrente nos gêneros textuais, sejam orais ou escritos. Angela Paiva Dionísio (2007, p. 179) assim explica a multimodalidade textual:

[...] os gêneros textuais falados e escritos são também multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, usamos, no mínimo, dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografia, palavras e sorrisos, palavras e animações, etc. Em todas as situações comunicativas, usamos os nossos sistemas de conhecimentos para orquestrar, da forma mais harmônica possível, todos os recursos verbais (escritos ou orais) e os recursos visuais (estáticos ou dinâmicos) existentes nas interações comunicativas em que estamos inseridos. Assim, referimo-nos à multimodalidade discursiva como um traço constitutivo a todos os gêneros textuais escritos e orais. Conseqüentemente, recursos visuais e verbais precisam ser vistos como um todo, no processamento dos gêneros textuais.

Na perspectiva da semiótica discursiva, o conceito de sincretismo abarca o de multimodalidade. O sincretismo é abordado no nível discursivo de análise, pois é nesse nível que se materializam as escolhas do enunciador voltadas à persuasão do enunciatário. Tais escolhas são de natureza semiótica diversa (letras, imagens, cores, gestualidade, etc.), mas quando agregadas num texto, formam um todo de sentido em conjunto, ou seja, todos os elementos convergem para construir o sentido que se deseja e concorrem para a persuasão. Dionísio (2007, p.194) afirma:

Enfim, todos os elementos visuais e suas disposições nos textos, podem ser analisados, uma vez que desempenham um trabalho persuasivo. A composição de um texto visual envolve a escolha de estratégias, dando formas ao que se apresenta numa página, dirigindo a atenção dos leitores numa relação intertextual.

Na semiótica, o conceito de “sincretismo” é assim definido por Greimas e Courtés (2008, p. 467):

[...] serão consideradas como **sincreticas** as semióticas que – como a ópera ou o cinema – acionam várias linguagens de manifestação; da mesma forma, a comunicação verbal não é somente de tipo linguístico: inclui igualmente elementos paralinguísticos (como a gestualidade ou a proxêmica), sociolinguísticos, etc.

Ou seja, designa-se como sincretico “um objeto que, acionando várias linguagens de manifestação, está submetido, como texto, a uma enunciação única que confere unidade à variação” (TEIXEIRA, 2009, p. 47).

A teoria greimasiana preconiza que, para que seja atingido o sentido global ou a unicidade do texto, faz-se necessário que haja um engendramento entre o plano de conteúdo - em sua grande maioria expresso pela linguagem verbal, que é linear - e pelo plano de expressão que inclui elementos extralinguísticos (elementos como gestualidade, sonoridade) e as linguagens não verbais, como as cores, formas, imagens, traços etc. Considera que quando dois ou mais termos ou categorias são manifestadas por uma única categoria semiótica há uma relação sincrética (TEIXEIRA, 2004). Assim, Teixeira (2004, p.11) designa como textos sincréticos

[...] aqueles em que o plano de expressão se caracteriza por uma pluralidade de substâncias mobilizadas por uma única enunciação cuja competência de textualizar supõe o domínio de várias linguagens para a formalização de uma outra que as organize num todo de significação.

Ainda de acordo com Teixeira (2004, p.11),

Na análise de um objeto sincrético, portanto, será fundamental considerar a estratégia enunciativa que sincretiza as diferentes linguagens numa totalidade significativa, o que pode ser feito de modo contratual ou polêmico.

Nesse contexto, o sincretismo é trabalhado com base na ideia de sensações, perspectivas de relações estabelecidas entre as linguagens verbais e não verbais, com caráter de acréscimo ou de justaposição de elementos. Na relação entre conteúdo e expressão há dois tipos de texto, os que têm função utilitária (informar, convencer e explicar) e têm como necessidade um bom conteúdo, que seja claro e objetivo. E os que têm função estética onde o plano de expressão ganha contornos diferentes e o autor “dá asas a imaginação” recriando o mundo nas palavras, não se importando apenas com o que diz, mas com a forma como diz, fazendo uma articulação entre plano de conteúdo e de expressão.

Alguns gêneros textuais, como o poema, não expressam sua beleza e magia apenas no conteúdo do nível fundamental, tampouco no narrativo. E o encantamento despertado por esses textos também não pode ser singularizado apenas pelo conteúdo do nível discursivo, pois senão seus diferenciais estéticos e interpretativos se perdem. Esses textos precisam ser contemplados e compreendidos numa análise conjunta entre o plano de conteúdo e o plano de expressão, já que este último traz em si materialidades (como a rima, as assonâncias, a musicalidade, etc.) importantes para a construção dos efeitos de sentido (FIORIN, 1997).

Este é o caso também das histórias em quadrinhos que, desde sua criação, em 1895, sempre fizeram uso do sincretismo de linguagens (verbais e não verbais). O sincretismo nestes textos se dá principalmente pela união do conteúdo aos recursos de imagens (desenhos) e aos balões de fala, os quais se diferenciam pelo traçado e através deles o leitor pode imaginar as atitudes e sensações da personagem, por exemplo: balão com traço contínuo significa fala normal; balão com traços espaçados significam cochicho; balão com traço pontiagudo indica gritos; bolinhas antes do balão de fala significam pensamento; balão com traço tremido significa medo; sinais de interrogação dentro do balão indicam dúvida; sinal de exclamação dentro do balão indica surpresa.

Além disso, outros tipos de traços produzem sentido, como os que indicam movimento dos personagens, os símbolos utilizados para expressar emoções (como o furacão sobre a cabeça quando o personagem está bravo, ou os corações quando está apaixonado, as caveiras e asteriscos que indicam xingamentos, dentre outros). Também são comuns as onomatopeias neste tipo de texto. Todos esses elementos e mais a linguagem verbal convergem para a construção dos sentidos das histórias em quadrinhos, formando textos sincréticos. Para materializar melhor o que foi dito até agora, observemos a história em quadrinhos (Figura 3), da Turma da Mônica:

Figura 3 - História em quadrinhos Turma da Mônica



Fonte: Souza (2014).

A propósito, determinados recursos, quando reiterados, tecem a identidade dos personagens. Assim ocorre, por exemplo, com a troca do “r” pelo “l” na fala de Cebolinha. Ou no fato de Magali aparecer sempre comendo.

Ao abordar o sincretismo, é necessário ter em mente que se passa a trabalhar com diferentes materialidades no plano de expressão, constituído pelo não verbal e o verbal. Na linguagem verbal, as marcas de expressão, de temporalidade, certos itens lexicais darão conta de compreensão do texto enquanto plano de conteúdo. Na linguagem não verbal, são os traços, as fotografias, as cores, a pintura, os contornos apresentadas pelo plano de expressão que, ao mesmo tempo em que constituem uma linguagem por si só, também integram um todo coerente e dão unidade de sentido ao plano de conteúdo, reafirmando ideias, agregando outras ou complementando o que foi expresso no plano de conteúdo.

A autonomia dos planos de expressão e de conteúdo permite que os mesmos sejam estudados de forma independente, porém ambos só existem na unidade, ou seja, eles só significam no todo. Assim, um texto não existe enquanto apenas plano de conteúdo, nem enquanto apenas plano de expressão. Ele é ambos em conjunto.

Cada linguagem tem uma função e os conteúdos que veicula interagem na relação de parceria estabelecida para a conquista da significação do texto. Gomes (2009, p.1) explica essa relação:

Cada linguagem pode concretizar diferentes perspectivas e focalizações em que os fatos são dados a ver, sejam elas convergentes ou divergentes. A inter-relação de

linguagens pode instaurar implícitos, modos de dizer sem dizer e pode fazer enxergar os fatos, o mundo re-produzido no discurso, de uma nova forma. Pode fazer sentir concomitantemente a um fazer saber, produzindo os efeitos de vivenciar as experiências narradas.

Como exemplo disso, podemos citar os textos jornalísticos. Neles, as imagens integram o conteúdo, reforçando o assunto abordado e agregando informações. Elas significam, reforçam posturas e concepções do enunciador, mesmo que de forma não explícita. Isso porque as escolhas do enunciador por esta ou aquela imagem não são aleatórias. Os recursos utilizados para construí-la deixam transparecer posturas do enunciador, produzindo efeitos de persuasão ao transmitir uma informação, mesmo que isso ocorra sem intencionalidade, mas o arranjo linguístico realizado vai produzir no interlocutor um determinado efeito.

Para efeitos de ilusões discursivas e efeitos de realidade ou referente, muitos recursos são utilizados nos textos jornalísticos, como a menção de datas, locais dos fatos, nomes completos dos envolvidos, idade, deixando transparecer que os sujeitos a que o texto se refere são “de carne e osso”. Barros (1997, p.60) explica que

Esses elementos [nomes, horário, data, local dos fatos] ancoram o texto na história e criam a ilusão de referente, e, a partir daí, de fato verídico, de notícia verdadeira. Se são reais as personagens, os locais e os momentos em que os fatos ocorrem, torna-se verdadeiro todo o texto que a eles se refere. Alguns jornais têm feito menção à idade de todos que citam em suas notícias e entrevistas, como recurso de criação de efeito de realidade.

E prossegue a autora:

O papel ancorador da fotografia, muitas vezes pouco nítida, é assegurado pela crença ideológico-cultural no seu caráter analógico de “cópia do real”. A ancoragem actancial, temporal e espacial e a delegação interna de voz são dois procedimentos de obtenção da ilusão de referente ou realidade (p.61).

Em certas situações, as imagens falam por si, ou seja, são mais fortes que a linguagem verbal, pois impactam mais, produzem sensações de ordem afetiva. Tomemos como exemplo a imagem estampada na capa da revista *Veja* que mostra uma das muitas namoradas que perderam seus namorados na Tragédia da Boate Kiss¹⁰ e que, como outras centenas de pessoas que

¹⁰ O incêndio na boate Kiss matou 242 pessoas e feriu 680 outras numa discoteca da cidade de Santa Maria, no estado brasileiro do Rio Grande do Sul. O incêndio ocorreu na madrugada do dia 27 de janeiro de 2013 e foi causado pelo acendimento de um sinalizador por um integrante de uma banda que se apresentava na casa noturna. A imprudência e as más condições de segurança ocasionaram a morte de mais de duas centenas de pessoas. O sinistro foi considerado a segunda maior tragédia no Brasil em número de vítimas em um incêndio (INCÊNDIO..., 2014).

perderam seus filhos (e junto os sonhos de formatura, casamento, aniversário, família, dentre tantos outros), choram a perda de seus entes, como vê-se à Figura 4.

Figura 4 - Capa Revista Veja



Fonte: Revista Veja, 2013.

Outro exemplo é a manchete veiculada pelo jornal ZH, do dia 15 de abril de 2014, sobre o assassinato do menino Bernardo¹¹, que diz: *As duas faces do casal suspeito de assassinar menino de 11 anos*, seguida por uma fotografia do casal sorrindo (como mostramos na Figura 5).

Figura 5 - Fotografia dos pais do menino Bernardo Boldrini



Ugione
Frederico
via casal e

Fonte: CASO...(2014).

Em primeiro lugar, a fotografia serve para dar concretude, criar efeito de referente, de verdade dos fatos, na medida em que “mostra” a imagem dos pais (pai e madrasta) do menino. No entanto, tal fotografia não foi escolhida aleatoriamente, ela corrobora com o sentido proposto pelo texto verbal da notícia, o qual relata o comportamento calmo e tranquilo dos pais mesmo após dias de sumiço do filho. Assim, texto verbal e fotografia convergem ambos para a construção de um sentido determinado: o indício de envolvimento de ambos na morte do menino.

Tanto o texto verbal quanto a fotografia criam elementos que reafirmam algumas características do casal e reforçam a imagem já criada pelo interlocutor que sabe do desfecho do caso (o fato de o menino ter sido morto com uma injeção letal, sendo que ambos, pai e madrasta, eram profissionais ligados à área da saúde). Essas materialidades acabam por sensibilizar o leitor, fazendo-o adotar um posicionamento frente às informações repassadas e, dessa maneira, construir uma imagem dos atores do enunciado de que fala o texto.

Além disso, assim como as escolhas linguísticas, também a linguagem não verbal produz efeitos de sentido de ordem sensorial. A forma como se posicionam e a gestualidade expressa pelos atores do enunciado que aparecem nos textos sincréticos projetam efeitos de sentido de subjetividade, aproximação ou de objetividade, distanciamento em relação ao leitor/enunciatório.

Barros (2012), ao abordar a enunciação na perspectiva da semiótica, mostra como a publicidade faz uso de recursos verbais e não verbais para criar efeitos de sentido de ordens diversas. Traz como exemplo propagandas de bancos, onde analisa as escolhas linguísticas de projeção de pessoa no enunciado (enunciados em primeira ou em terceira pessoa) e as manifestações visuais/ gestuais dos sujeitos que nelas aparecem.

Quanto às marcas linguísticas, de acordo com Barros (2012), a organização da categoria de pessoa (utilização da primeira ou da terceira pessoa) nos textos e anúncios publicitários cria diferentes efeitos de sentido e contribui para a criação de uma identidade, não do enunciador, nesse caso, mas da empresa a qual ele representa e dos valores por ela considerados como importantes na relação com os clientes.

Ao analisar a categoria de pessoa utilizada nos anúncios de bancos, Barros (2012) aponta o uso preferencial de alguns bancos por determinada pessoa enunciativa. Segundo a autora, raramente se utilizam nos anúncios a primeira pessoa do singular (eu) para representar o banco, porém é comum o uso da segunda pessoa (você) para dirigir-se ao cliente. Assim, de acordo com a autora, as escolhas de pessoa projetam-se nos anúncios de três formas principais e produzem diferentes efeitos de sentido:

a) o banco projeta-se em primeira pessoa do plural, como um “nós” (empresa) que se dirige à segunda pessoa você/vocês (clientes), como em: “Nós cuidamos bem de tudo que você quer bem” (BARROS, 2012, p.37). Ao usar o nós (empresa) *vs.* você (cliente/clientes), cria-se um efeito de sentido de aproximação, cumplicidade, companheirismo, em que enunciador e enunciatário (banco e cliente) se identificam, têm como objetivo de “vida” um mesmo ideal. Esse tipo de enunciado aproxima-se da fala “face a face”, cria efeito de diálogo, de subjetividade, buscando, por esse viés, a confiança e identificação entre sujeitos;

b) o banco projeta-se em terceira pessoa e dirige-se ao cliente em segunda (você). Por exemplo, no enunciado: “Investimentos podem ser vistos de muitos lados. O Bradesco sempre vê o melhor lado para você” (BARROS, 2012, p.37). Ao ser utilizado ele (terceira pessoa-empresa) *vs.* você (segunda pessoa-cliente/clientes), o banco se coloca de maneira distante e impessoal, mas não se distancia tanto do cliente na medida em que se refere a este como “você”, conquistando assim seu respeito e demonstrando interesse e comprometimento com seu cliente;

c) o banco e o cliente são projetados em terceira pessoa, como em: “O Itaú investe no Brasil” e “O banco do Brasil trabalha 24 horas por dia para oferecer soluções personalizadas que fazem a diferença para os seus clientes” (BARROS, 2012, p.37). A projeção em terceira

pessoa, de forma objetiva e impessoal, cria efeito de sentido de distanciamento, profissionalismo e assimetria entre banco e cliente, demonstrando que as relações entre eles centram-se no profissionalismo apenas;

Assim, pelas projeções de pessoa no enunciado, conclui a autora que a utilização da primeira e segunda pessoas, como no primeiro caso, acentua os efeitos de sentido de aproximação e subjetividade. A utilização da terceira pessoa para referir-se ao banco e da segunda pessoa para dirigir-se ao cliente, como no segundo exemplo acima, projeta um grau menor de aproximação entre os interlocutores. Já nos enunciados em que tanto o banco como o cliente são projetados em terceira pessoa, como ocorre no terceiro caso, há efeitos de sentido de distanciamento, de assimetria entre interlocutores.

No que diz respeito ao emprego da linguagem não verbal (visual) empregada nos anúncios, Barros (2012) explica que esta também projeta efeitos de sentido de acordo com o modo como os atores do enunciado aparecem posicionados na imagem e as gestualidades por eles expressas, ocorrendo, então, interações em primeira ou em terceira pessoa nas Figuras 6, 7 e 8 a seguir, como exemplos dessas interações:

Figura 6 - Publicidade Banco Itaú



Fonte: Itaú (2014).

O anúncio acima, no que diz respeito ao texto verbal “O Itaú não entende de motor como sua empresa, mas tem uma **Cobrança** superpotente para a gestão de seu negócio”, a empresa não se projeta em primeira pessoa, e sim em terceira (O Itaú) e se dirige a uma segunda

pessoa (você = sua empresa, seu negócio), criando certo grau de distanciamento entre enunciador e enunciatário/leitor ao projetar-se em terceira pessoa, mas, ao mesmo tempo, amenizando esse distanciamento ao usar a segunda pessoa (sua empresa, seu negócio) para referir-se ao enunciatário (cliente). No entanto, na linguagem não verbal, aparece um dos atores de gravata laranja com listras amarelas e camisa com o símbolo do Itaú, o que o identifica como um dos funcionários do banco, o que é confirmado também pelo texto verbal ao lado do ator, onde aparece “Ricardo Belém. Gerente Itaú Empresas”. Esse ator está dirigindo seu olhar e seus gestos ao público leitor e com este interagindo em forma de primeira pessoa (eu-tu/você). Nesse sentido, embora no texto verbal se manifeste algum grau de distanciamento pela escolha das categorias de pessoa utilizadas, a imagem projeta efeito de aproximação entre banco e cliente via gestualidade do ator da enunciação.

Figura 7 - Publicidade Banco Bradesco



Fonte: BRADESCO... (2012).

No anúncio acima, em que o banco Bradesco aparece como patrocinador dos Jogos Olímpicos de 2016, e faz referência ao esporte judô, a interação entre enunciador e enunciatário ocorre em terceira pessoa, tanto na linguagem verbal como na não verbal. Na linguagem verbal, os enunciados que aparecem no texto “Agora é BRA. BRA é Brasil. Na torcida pelo Time Brasil em 2012. BRA é Bradesco. O patrocinador oficial dos Jogos Olímpicos Rio 2016”, são todos impessoais. Neles não aparecem marcas de primeira e segunda pessoas. São enunciados em terceira pessoa. Quanto à linguagem não verbal, o banco se projeta na figura do ator do anúncio, o qual aparece de costas para o público-leitor, não interage diretamente com este, nem por

gestos, tampouco pelo olhar, demonstrando, desta maneira, que não há interação subjetiva (eu-tu/você) entre enunciador e enunciatário-leitor. Assim, ocorre também na imagem uma interação em terceira pessoa, criando efeitos de distanciamento, assimetria e objetividade. O destinatário apenas observa e a cena, mas não a constitui e tampouco é convidado a fazer parte dela. A única marca que faz referência à instituição é o BRA que pode ser a inicial do banco bem como do nome do país.



Figura 8 - Publicidade Banco do Brasil

Fonte: PERFIL..., 2011.

No anúncio apresentado acima, o Banco do Brasil delega a voz aos atores do enunciado - representados como clientes - e se projeta na, através da fala destes, na primeira pessoa do plural (nosso banco): “20 anos é muito tempo. E o nosso banco é o mais lembrado desde o dia em que nascemos”. Ao delegar sua voz aos atores, esta procura demonstrar identificação com os clientes, permite que eles falem em seu lugar. Assim, cria-se efeito de sentido de proximidade, de intimidade entre empresa e clientes. Também na linguagem não verbal, pela gestualidade e corporalidade, estes atores produzem um simulacro de uma comunicação face a

face, dirigindo-se ao enunciatário tanto pelos gestos quanto pelo olhar. De acordo com Barros (2012), nos anúncios das instituições financeiras, a comunicação gestual em primeira pessoa gera, sobretudo, efeitos de sentido de aproximação, subjetividade, intimidade, buscando o envolvimento passional entre destinador e destinatário. O destinatário deixa-se envolver pelo contexto e por ele é dominado, sendo persuadido pela proposta do enunciador.

Além disso, esse tipo de interação também produz efeitos de sentido de oralidade e aproxima-se da fala cotidiana, produzindo efeitos de reciprocidade, sinceridade, que são percebidas também através da gestualidade. Barros (2012, p.43) explica o uso da gestualidade:

A comunicação gestual com função fática¹² e/ ou apelativa e/ ou emotiva é mais comum em anúncios. Decorre daí o caráter fortemente emocional e passional da comunicação gestual, em detrimento do racional e do inteligível. Na comunicação gestual no nível da enunciação, a gestualidade com essas funções se faz, em geral, em primeira pessoa.

Também a busca da empresa por uma identificação com o cliente em termos de valores cultivados reforça o apelo passional. Assim, questões como a instituição familiar pelo casamento sem distinção e preconceito, a valorização do trabalho enquanto construção social, o patriotismo (demonstrado através do apoio ao esporte) e a busca constante por vencer doenças e ter qualidade de vida são aspectos que aparecem frequentemente em anúncios dos bancos (BARROS, 2012). Afirmam-se, assim, posições e valores que o banco expõe como importantes tanto para ele quanto para o cliente.

¹² Função apelativa é uma das cinco funções de linguagem propostas por Jakobson. O locutário (receptor) é o foco, ou seja, ele determina as escolhas feitas na construção do texto... É comum, nos textos em que a função é conativa ou apelativa é predominante, o emprego de verbos no modo imperativo (“Pense”, “Aproveite”) e de verbos e pronomes nas segunda ou terceira pessoa (“seu corpo”). Nesse tipo de função pode ocorrer também a exploração de recursos sonoros. Os textos publicitários são exemplos típicos da predominância da função conativa, pois geralmente têm como objetivo principal persuadir os interlocutores a aderir a uma ideia ou comprar determinado produto.

6 ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS PROJETADAS NOS TEXTOS

O capítulo que segue constitui o estudo analítico dos textos que compõem o *corpus* deste trabalho e vem assim organizado: primeiramente explicamos as categorias eleitas para análise, bem como a metodologia adotada, ou seja, os passos a serem seguidos na análise; na sequência, analisamos no primeiro texto as categorias eleitas, depois, aplicamos o mesmo procedimento ao segundo. Ao final da análise, faremos uma comparação entre os aspectos levantados em cada um deles. Os textos são ambos da coluna “Por Aí”, tendo como autora Mariana Kalil, encartados junto à Revista Donna, do jornal ZH dominical.

6.1 Passos e categorias de análise

A escolha dos textos que constituem o *corpus* se deu de maneira aleatória. O único quesito observado para a escolha foi o meio de publicação impresso, pois os mesmos textos são publicados também no ZH *on-line* e nesse suporte (web) os recursos disponibilizados são os mais variados, o que demandaria uma análise diferenciada. Assim, os dois textos foram escolhidos, aleatoriamente, dentre os inúmeros publicados na coluna “Por Aí” do ZH impresso.

Lembramos que a análise ocorre dentro do nível denominado discursivo, um dos níveis que compõem o percurso gerativo de sentido. Em cada um dos textos, analisaremos as categorias abaixo elencadas, na ordem em que se apresentam, explicando os efeitos de sentido decorrentes das escolhas enunciativas que observamos nos enunciados.

No texto verbal observaremos:

- a) as instâncias da enunciação que aparecem no texto (enunciador/ narrador/ interlocutor), instauradas por meio de debreagens internas¹³;
- b) a categoria de pessoa utilizada na projeção da narradora no texto, verificando se ocorre por meio de debreagens enunciativas ou enuncivas;

¹³ Quanto às debreagens internas instauradas no texto, na instância do interlocutor limitaremos-nos à análise dos atores/interlocutores que figuram de forma icônica (mulheres e animais).

- c) a projeção do tempo no texto da narradora: como se projeta o tempo da enunciação no texto, se por meio de *debreagens* enunciativas ou enuncivas;
- d) a projeção do espaço nos enunciados: como se projeta o espaço da enunciação no texto, se por meio de *debreagens* enunciativas ou enuncivas;
- e) a utilização de linguagem padrão ou coloquial; bem como expressões onomatopéicas e interjeições presentes nos enunciados.

Quanto aos recursos não verbais, observaremos:

- a) formas e cores que se manifestam no texto (presença x ausência / identidade x alteridade);
- b) imagens/fotos dos “interlocutores”/ personagens e gestualidades expressas por eles (se são enuncivas ou enunciativas).

Ao longo da análise, apontaremos aspectos recorrentes e/ou inovadores na constituição dos textos, o que nos permitirá, ao final, por meio da identificação das invariantes dos dois textos, perceber como se configuram os textos de Kalil, se mais próximos de uma *enunciação enunciada* - aquela que se aproxima da fala cotidiana, realizada instantaneamente entre dois interlocutores -, ou de um *enunciado enunciado*, forma utilizada na constituição das notícias jornalísticas, em que o narrador assume postura distante e coloca-se apenas como transmissor do fato.

6.2 Análise dos textos

Os textos ora em análise podem ser classificados como pertencentes ao gênero “crônica jornalística”, tanto por conta do conteúdo temático por eles expresso (os temas são relacionados ao cotidiano feminino), pelo veículo que os divulga (jornal impresso), pela coluna onde aparecem (coluna “Por Aí”, da Revista Donna Dominical), e principalmente pelo estilo, já que as escolhas enunciativas são reguladas pelas coerções do gênero. A propósito, em relação a esta última característica, os textos de Kalil - pelos recursos não verbais que apresentam - assumem um “formato” um tanto distinto do utilizado pelos demais cronistas do jornal, os quais também possuem espaços assinados na revista, porém não fazem uso de tantos recursos visuais.

O primeiro texto objeto de análise tem como título: “Maria Vai com as Outras”, publicado no dia 06 de outubro de 2013, na página 5, da Revista Donna, coluna “Por Aí”.

Texto 1: MARIA VAI COM AS OUTRAS

Por aí
Por Mariana Kalil

MARIA VAI COM AS OUTRAS

Tenho uma predileção por inventar moda. Uma forma de burlar a rotina, talvez. A última moda que inventei para mim foi a moda da corrida. Com essa profusão de corredores pelas ruas, parques, praças e calçadões do planeta, passei a me sentir um E.T. só observando tudo de fora. "Também vou correr", decretei. "E vou começar em grande estilo: deixando as quenianas comendo poeira na Track&Field Run".

SANTA IGNORÂNCIA

Eu tive a capacidade de escolher para iniciar minha nova atividade física uma das provas mais difíceis do calendário de corridas de rua - vide que conta com várias subidas e descidas. Meu tempo até que foi bom para uma iniciante: 5 km em 31 minutos. Eu ainda comemorava o feito, de peito estufado e medalha no pescoço, quando comecei a sentir um repuxãozinho no tendão de Aquiles. Resumo do desastre: meu tendão direito está inflamado há três semanas.

NÃO DESINFLAMA DE JEITO NENHUM!!

O PROCESSO DE RECUPERAÇÃO É BEM LENTO

Enquanto isso, eu ando arrastando a perna pra lá e pra cá. Já virei, obviamente, motivo de piada e chacota pela ideia de Jerico de correr uma prova com apenas duas semanas de treinamento prévio.

EUTE AVISEI

EUTE AVISEI QUE ERA UMA IDEIA DE JERICO

POSSO MAGINAR A MAGEM QUE O ANIMAL ANDA FAZENDO DE MM.

MAS NÃO ME CONVIDEM!!

Comentava sobre meu incidente com uma colega corredora - ao que ela respondeu:
- Ah, mas isso é assim mesmo... A lesão vive junto com o corredor.
Perguntei a uma professora de educação física se machucar o tendão era comum em corridas de rua.
- Hiiii... Muito! Os atletas profissionais sofrem um monte com isso. Imagina os iniciantes, então!
Perguntei ao ortopedista que me atendeu se o que elas diziam era verdade ou se eu estava tendo alucinações.
- Verdade total! Acontece toda hora. Ainda mais com esse modismo que se instalou por aí.

POR QUE NINGUÉM ME AVISOU!?

Estou de repouso obrigatório, tomando anti-inflamatório, submetendo o tendão ao gelo três vezes por dia durante 20 minutos e vislumbrando no horizonte a possibilidade de ficar pelo menos mais duas semanas assim. Não estou com isso desestimulando a corrida, pelo contrário. Fiquem à vontade para sair por aí correndo felizes e contentes, participem de provas de 5 km e 10 km.

Acesse meu blog para ler outras histórias
www.marianakalil.com.br



ZERO HORA

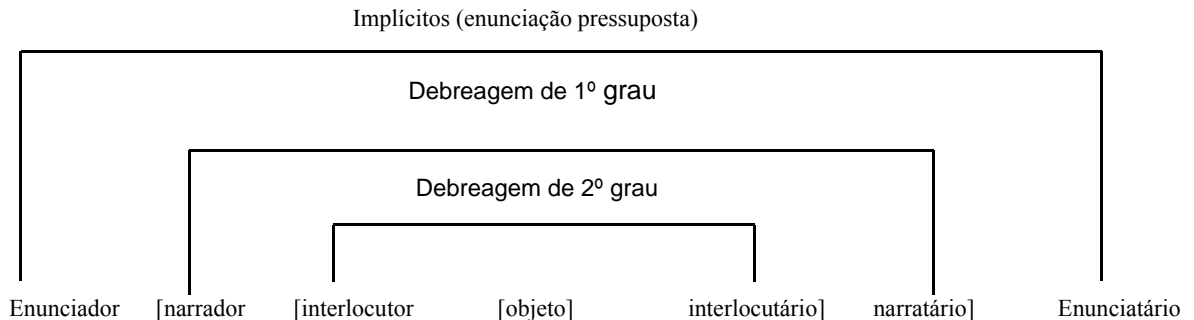
6 DE OUTUBRO DE 2013 DONNA ZH 5

Neste texto, Mariana traz à tona um tema que parece banal, as corridas de rua, que atualmente viraram moda. Assim, Mariana textualiza um acontecimento ocorrido com ela, ao decidir também exercitar-se por meio dessa atividade que parece inofensiva, porém traz consigo vários riscos de lesões e inflamações, ocasionadas quando atletas mal preparados ou desavisados realizam a atividade, fato que ocorreu com ela. Mariana relata que, após correr uma prova de 5 km, com um condicionamento físico ainda recente, depara-se com uma inflamação em seu tendão, o que acabou por afastá-la de suas atividades por algumas semanas e a fez repensar a mania de “Maria Vai com as Outras”, ou seja, de aderir aos modismos que surgem a todo o momento.

Passamos, a seguir, à análise dos elementos do texto verbal.

a) Quanto às instâncias da enunciação (enunciador/narrador/interlocutor) instauradas por meio de debreagens internas

Para compreendermos com clareza quais as instâncias que englobam a produção do enunciado e como ocorrem as debreagens internas, trazemos o gráfico de sistematização utilizado por Barros (apud FIORIN, 1996, p.69):



Em análise, percebemos que o enunciador da coluna “Por Aí” é o Jornal ZH, que é uma instituição que delega voz à narradora Mariana Kalil através de uma debreagem de 1º grau. Esta, por sua vez, ao narrar, assume uma postura frente aos temas abordados em sua coluna. A narradora instaura no texto “personagens” que, no nível discursivo, recebem a denominação de “atores da enunciação”. Esses atores, na maioria das vezes, assumem a forma de mulheres e animais e, no caso do texto em análise, são interlocutores da narradora, uma vez que esta lhe delega voz, através de uma debreagem interna de 2º grau.

Os interlocutores da narradora são geralmente figurativizados como dois cãezinhos, com os quais a narradora dialoga e que respondem aos seus questionamentos. Em outros momentos, os interlocutores aparecem figurativizados como mulheres (imagens de mulheres). Essas parecem representar o inconsciente e os questionamentos que a narradora faz a si mesma enquanto mulher e ser social. As mulheres figurativizadas demonstram o pensamento que a narradora, Mariana, possui. A utilização destes atores pode ser considerada uma forma de assumir posturas, de autoafirmar-se, de compartilhar opiniões. Assim, através da projeção de imagens de mulheres no texto, as quais exprimem pensamentos da própria narradora, esta também se projeta como ator e interlocutor. Dessa maneira, a narradora também “parece” muito familiar ao narratário. Além disso, o texto em 1ª pessoa cria uma atmosfera de dialogicidade com este, criando efeitos de uma enunciação enunciada entre narrador e narratário (leitor).

b) Quanto à projeção da categoria de pessoa na instância do narrador

Tomando como base de análise a categoria de pessoa (actancial), podemos perceber que, no Texto 1, a narradora se projeta no enunciado, fazendo uso de debreagens actanciais enunciativas, ou seja, o uso da 1ª pessoa do singular é o procedimento adotado pela narradora, o que se evidencia na utilização de pronomes tais como eu, me, minha, meu. Os verbos também são empregados na 1ª pessoa: tenho, inventei, passei, vou, decretei, comecei, ando, virei, estou, perguntei. Os trechos, a seguir, apresentam essas marcas:

“A última moda que inventei pra mim foi a moda da corrida.”

“Eu tive a capacidade de escolher para iniciar minha nova atividade física uma das provas mais difíceis do calendário de corridas de rua-vide que conta com várias subidas e descidas.”

“Eu ainda comemorava o feito, de peito estufado e medalha no pescoço, quando comecei a sentir um repuxãozinho no tendão de Aquiles.”

[...] eu ando arrastando a perna pra lá e pra cá.

[...] Meu tempo até que foi bom para uma iniciante.

[...] meu tendão direito está inflamado há três semanas (KALIL, 2013a, p.5).

Além disso, a autora estabelece no texto uma relação explícita com a segunda pessoa do plural (vocês), a qual se torna visível pelo uso dos verbos no trecho abaixo:

Estou de repouso obrigatório, tomando anti-inflamatório...Não estou desestimulando a corrida, pelo contrário. Fiquem à vontade para sair por aí correndo felizes e contentes, participem de provas de 5 km e 10 km (KALIL, 2013a, p.5).

Nesse sentido, operando debreagens enunciativas de pessoa (usando o “eu” para se projetar no texto e o “vocês” para referir-se aos seus interlocutores-leitores), a narradora parece

estar dialogando com o leitor, que é inserido no texto como parceiro da troca enunciativa. Vale destacar que a utilização da primeira pessoa pelo narrador é um procedimento característico das crônicas.

Assim, o predomínio das debreagens enunciativas, para projetar a categoria de pessoa no texto, permite dizer que se trata de um texto enunciativo, e pode ser denominado como enunciação enunciada, por aproximar-se muito da relação dialógica da fala. Fiorin (1996, p.37) explica essa classificação:

A enunciação enunciada compreende todos os adjetivos e advérbios apreciativos, certos verbos e substantivos carregados de subjetividade, os dêiticos, etc. Enfim, todos os elementos que remetem à instância da enunciação.

A debreagem enunciativa actancial, pela interação eu-narrador x você-narratário/leitor instaura uma relação de identificação entre os parceiros da troca enunciativa (narrador e narratário/leitor), causando efeitos de amizade, cumplicidade, intimidade. Também o interesse pelo tema do texto os une em torno de um mesmo desejo, que é o de manter o corpo em forma, possibilitando um debate sobre os acidentes que, assim como a autora, os atletas de fim de semana sofrem pela falta de preparo físico.

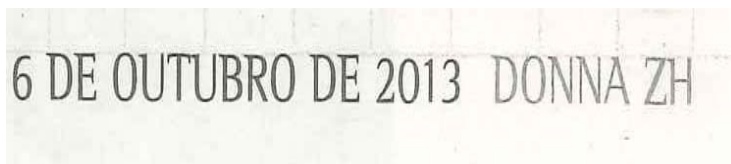
c) Quanto à projeção da categoria de tempo

As marcas temporais se articulam num sistema enunciativo e num sistema enuncivo e tem como base para essa organização o eixo de concomitância x não concomitância, ou seja, relacionam-se ao momento da enunciação ou a um marco temporal que aparece inscrito no enunciado (FIORIN, 1996).

Não há, no texto, uma expressão temporal (data definida) que sirva como referente dos fatos, o tempo tomado como referência é a data de publicação da revista encartada no jornal (sempre um “hoje”). A narradora não cita nenhuma data em específico no enunciado e os verbos que expressam os acontecimentos são utilizados no presente do indicativo, no pretérito perfeito 1 (ambos enunciativos), tomando como referência o hoje, o momento da enunciação. Vejamos os trechos abaixo:

Tenho predileção por inventar moda.
A última moda que inventei para mim foi a moda da corrida.
“Também you correr”, decretei
Eu tive a capacidade de escolher (KALIL, 2013a, p.5).

O tempo cronológico que marca a produção do enunciado vem expresso ao pé da página. Assim, a data expressa no jornal ancora o enunciado num tempo crônico. Porém, tendo em conta que esta data é sempre um “hoje” (dia da veiculação do jornal), os enunciados da narradora são tomados como enunciativos, já que se organizam a partir do tempo “hoje/agora”. No caso do texto em análise, a data que aparece ao pé da página, ancorando o dizer é 06 de outubro de 2013:



Essa data “figurativiza” o “hoje/agora” da enunciação da narradora, serve como referência para a organização dos verbos que aparecem no texto marcando as ações e acontecimentos, como demonstram os exemplos citados acima.

d) Quanto à projeção da categoria de espaço

A projeção do eu no enunciado instaura uma debreagem enunciativa de pessoa (actancial), ou seja, o narrador faz parte do texto, projeta-se nele e assim também cria, no enunciado, a categoria espacial enunciativa, na qual o espaço é sempre o aqui do enunciadador/narrador.

Não há no texto marcas do espaço topográfico, pois não aparece demarcado no texto o local físico de onde a narradora enuncia. Assim, se pensarmos em um espaço topográfico, o que se pode inferir é que a enunciação se dê no espaço do *aqui* onde o jornal é produzido, no caso, Porto Alegre. Esse espaço “físico” vem expresso nas páginas do jornal que veicula a coluna “Por Aí” e, assim, serve como ancoragem tópica do dizer, figurativizando o *aqui* da enunciação. Porém, ressaltamos, a materialização do espaço da enunciação como sendo “Porto Alegre” constitui um efeito de sentido, uma tentativa de ancorar o espaço do dizer, pois, na verdade, não se pode afirmar que o espaço de onde a narradora enuncia seja o mesmo espaço físico no qual foi produzida a publicação, já que a narradora pode ter narrado seu texto estando em qualquer outro espaço topográfico, que não Porto Alegre. Nesse sentido, a ancoragem topográfica, cria apenas a ilusão de um espaço determinado da enunciação.

e) Quanto à linguagem utilizada no texto

A linguagem do texto é de fácil entendimento. A narradora faz uso da linguagem coloquial e em muitos momentos há a presença do pronome pessoal de primeira pessoa “eu”. Também aparecem certas expressões/enunciados – em forma de discurso direto dentro de balões - que a narradora utiliza como se falasse consigo ou como se estivesse fazendo uma autocrítica por uma atitude por ela tomada, como no caso da expressão: “Santa Ignorância”. Esses enunciados muitas vezes vêm seguidos de vários pontos de exclamação, o que denota a tentativa de marcar na escrita recursos próprios da fala, ou seja, as exclamações evidenciam o possível “tom” com que as expressões seriam proferidas na fala. Podemos tomar como exemplo os balões de fala abaixo:

Figura 9 - Balões de fala da narradora



Fonte: Kalil (2013a).

As gírias também estão presentes no texto, como por exemplo: “Passei a me sentir um E.T”, “Santa Ignorância”. A propósito, tal forma de linguagem é comum em cadernos de entretenimento e revistas, como a que veicula os textos do *corpus*. Este tipo de linguagem acaba por tornar o texto descontraído, diferenciando-o dos demais textos publicados nas demais seções do jornal, como notícias, reportagens, textos esses em que a enunciação assume características de um enunciado-enunciado, ou seja, onde se apagam as marcas da enunciação (como a projeção de pessoa no enunciado, as gírias, os adjetivos, as apreciações pessoais, etc.)

e busca-se, através das escolhas linguísticas, manter um distanciamento do narrador frente ao fato narrado, criando efeitos de sentido de seriedade, de objetividade, de impessoalidade.

Sobre isso, Gomes (2009, p.104) assevera: “através da linguagem mais intimista, não raras vezes marcada pela debreagem enunciativa, o enunciador fala num tom coloquial, salpicado de interrogações e exclamações”.

A utilização das exclamações, gírias e linguagem informal em textos como os da coluna “Por Aí” fazem do texto uma leitura muito próxima do diálogo cotidiano, criando efeitos de subjetividade, amizade, cumplicidade e fazendo com que narrador e narratário (leitor) sintam-se muito próximos, mesmo que nem conheçam um ao outro, sendo aproximados apenas pela linguagem textual. Passamos agora à análise dos elementos não verbais que constituem o texto:

a) Quanto às formas e cores que se reiteram nos textos (presença x ausência; identidade x alteridade)

Algumas das marcas constantes nas crônicas da coluna “Por Aí” são os tracejados que delimitam uma seção textual de outra. Estes traços são em cores vermelha em algumas publicações ou preta, em outras. No caso do texto ora em análise, esse tracejado aparece na cor vermelha. A reiteração de elementos visuais em todos os textos publicados na coluna proporciona um “modelo” conhecido pelo leitor, possibilitando o reconhecimento do texto e gerando efeitos de familiaridade com este. Nesse sentido, o tracejado presente nos textos da coluna constitui um desses elementos que dá “identidade” às crônicas de Kalil e as diferencia dos textos dos demais cronistas.

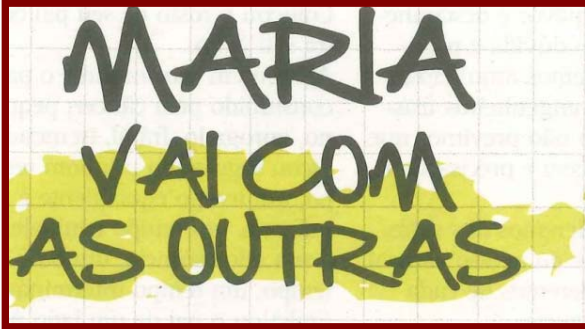
Figura 10 - Tracejado delimitador do texto



Fonte: Kalil (2013a).

Além disso, cores se apresentam no texto desde o título, que faz uso do verde-limão destacando-o na página. A cor verde-limão também é um elemento que se reitera na constituição visual do texto, marcando todos os títulos das crônicas.

Figura 11 - Título destacado em verde-limão



Fonte: Kalil (2013a).

Assim, tanto o tracejado que separa as seções da crônica quanto o destaque em verde-limão do título constituem estratégias visuais de arrebatamento do leitor (HERNANDES, 2006). Contribuem, ambos, para fisgar a atenção deste e fazê-lo associar o texto ao “estilo Kalil” de escrever.

Vale ainda destacar que todas as imagens de atores que aparecem no texto e fazem parte deste como elementos não verbais são coloridos, como por exemplo, as fotos dos interlocutores (cães e mulheres). Além disso, os atores cães se reiteram, são sempre os mesmos em todos os textos. Já as mulheres figurativizadas nas fotos mudam, porém são sempre mulheres com expressões faciais e gestuais bem marcadas (expressando gritos, se escabelando, apontando o dedo para o leitor, fazendo caretas, etc.). Estas voltam sempre o olhar para o leitor, como que com ele interagindo. Vejam-se os exemplos representados na Figura 12:

Figura 12 - Atores que representam os interlocutores



Fonte: Kalil (2013a).

Outra estratégia não verbal utilizada no texto são os balões de fala (Figura 13). Presentes há muitas décadas em textos que mesclam linguagem verbal e não verbal, principalmente nos gibis e tiras humorísticas, os balões de fala proporcionam aos leitores uma leitura mais descontraída e descompromissada, atraindo assim leitores os mais diversificados e das mais variadas faixas etárias. Assim, o entendimento acerca dos formatos e tracejados que os constituem acaba tornando-se empírico, passando de geração em geração. O leitor dominante de conhecimento empírico sabe reconhecer que o traço contínuo e o formato arredondado de um balão indica uma fala, que o traço pontiagudo indica gritos, que o traço tremido indica medo, que o traço pontilhado indica sussurros, e assim por diante. Nesse sentido, no texto em análise, os balões também são utilizados para “reproduzir” entonações próprias da fala, além, é claro de veicularem o discurso direto, outra característica das enunciações que procuram se aproximar da fala, da enunciação enunciada. Nos exemplos abaixo, o balão 1 tem um tracejado contínuo

e arredondado que demonstra que o enunciado está sendo pronunciado em tom de conversa. Já o balão 2, por seu traçado pontiagudo, denota uma entonação de grito:

Figura 13 - Balões de fala



Fonte: Kalil (2013a).

b) Quanto às imagens/fotos dos “interlocutores”/ atores e às gestualidades expressas por eles

A representação dos atores da enunciação de forma icônica, em que se concretizam traços de expressão corporal e de gestualidade, também se faz presente nos textos da autora e, da mesma forma, possibilita a interação com o leitor e produz sentidos, às vezes até de maneira mais incisiva. Esses sentidos são de interação entre narrador e narratário, de cumplicidade, de reconhecimento deste em relação àquele, transcendendo sua história e projetando-se nos atores. Hernandes (2006, p.79) explica há “[...] necessidade de os textos apresentarem gente de ‘carne e osso’, ou seja, discursos com grande carga figurativa icônica para provocar empatia, a identificação do leitor com a história contada”.

Os atores instaurados no texto são, em sua grande maioria, mulheres que retratam pensamentos que a narradora gostaria de expor, pois ela se projeta nestes atores da enunciação. Também são atores os cães projetados no texto pela narradora e, esporadicamente, alguns outros animais, como o asno que aparece na crônica em análise. Esses atores ajudam na construção do sentido dos textos, seja pelos enunciados verbais que proferem, seja pela postura corporal que assumem na imagem.

A esse respeito, Barros (2012, p.39) assevera que “a gestualidade representada na pintura, na fotografia ou na publicidade assume papéis narrativos, funções retóricas e enunciativas.” Alguns recursos visuais como o olhar, a expressão facial, os gestos corporais são coberturas figurativas que buscam suscitar repostas dos sujeitos leitores. Nesse sentido,

podemos dizer que a atitude corporal, ou seja, a gestualidade dos atores da enunciação, no caso do texto em análise, ao voltarem seu olhar fixo ao leitor, estabelecem com ele uma relação de reciprocidade, de interação, como se estivessem falando cara a cara com o leitor e a cada indagação procurassem obter deste uma resposta. Dessa maneira, cria-se um efeito de sentido de aproximação, de cumplicidade, de amizade entre os sujeitos da interação (interlocutor-ator e interlocutário - leitor). As Figuras 14 e 15 são algumas dessas representações.

Figura 14 - Imagens femininas representando a narradora



Fonte: Kalil (2013a).

Nas imagens acima, podemos perceber que os atores estão todos com seu olhar voltado para o público-leitor e buscam deste um posicionamento, assim como quando em diálogo buscamos uma resposta de nosso ouvinte. Essa busca é perceptível pela posição corporal dos atores, pelo olhar instigante, pelas expressões faciais. A propósito, as expressões faciais e corporais das mulheres projetadas no texto são bastante marcantes: elas aparecem ora gritando, ora se descabelando, ora apontando o dedo para o leitor, ora com as mãos escondendo o rosto. A escolha pela projeção dessas perspectivas nas imagens pode ser uma tentativa de

identificação do público feminino com tais formas de expressão, já que os textos são basicamente direcionados a este, além de constituírem uma estratégia para trazer humor ao texto.

Ao criarem esse efeito de sentido de aproximação com o público leitor, estes atores (mulheres) o colocam (o leitor) na posição de *tu/você* e se assumem na posição do *eu* da situação enunciativa. Isso é uma estratégia persuasiva que busca atingir o público por meio de uma simulação de interação com ele. Lembramos que essas imagens (atores) representam os pensamentos da narradora, que faz autoavaliações, críticas e depreciações acerca de suas ações e das temáticas de seus textos. Nesse sentido, é como se a narradora estivesse se projetando em um ato de fala, de diálogo com o leitor. É esse o caso das quatro imagens acima apresentadas.

A presença de imagens de animais de estimação também configura uma identidade, bem como os atores utilizados nas demais imagens, os quais se repetem nos textos de Kalil. Os dois cães de pequeno porte, que são as mascotes da autora (o que ela confia em outros textos publicados) também projetam no texto efeitos de sentido de aproximação com o público leitor que gosta de cães e interagem com a narradora e os leitores.

Figura 15 - Animais atores/interlocutores no texto



Fonte: Kalil (2013a).

Os cães Bento e Olivia¹⁴ são atores constantes nas crônicas “Por Ai” e, portanto, conhecidos do público-leitor. Pelos enunciados a eles atribuídos, é possível perceber que há uma diferença entre os cães: a cadela Olívia é mais complacente com sua dona, é mais sensível às dúvidas e problemáticas vivenciadas pela narradora. Já o cão Bento apresenta uma postura mais crítica em relação à narradora. Bento deixa transparecer, por meio de seus enunciados, um

¹⁴ Os nomes e os sexos dos cães de Mariana Kalil foram divulgados na crônica “Por Ai”, do dia 11 de julho de 2013 (KALIL, 2013b).

tom de racionalidade, de severidade até, muitas vezes repreendendo Mariana por suas atitudes, como na última fala dele no texto “Eu te avisei que era uma ideia de jerico”.

A mescla de recursos verbais e não verbais utilizados na construção da crônica faz do texto uma leitura descontraída. A instauração de figuras de mulheres com expressões exageradas, dos cães e do asno, os enunciados por eles proferidos, a linguagem coloquial utilizada, que se aproxima da fala cotidiana, criam efeitos de sentido de subjetividade, aproximando narrador e narratário e projetando uma atmosfera de cumplicidade, de amizade. Além disso, a recorrência dos atores nas crônicas torna-os familiares ao público-leitor, com os quais este estabelece, de certa forma, um vínculo de afetividade.

Na sequência, procede-se à análise do segundo texto objeto de estudo. Quando os dados analisados se mostrarem idênticos ao do texto 1, já analisado, comentaremos sobre eles de forma mais breve, remetendo à análise anterior.

Texto 2: VIDA NA REDE

TEM SEMPRE NOVAS HISTÓRIAS NO BLOG!
 marianakalil.com.br



POR AÍ
 Por Mariana Kalil

facebook.com/kalilmariana @mari_kalil

VIDA NA REDE

Sou adepta das redes sociais e utilizo Facebook e Instagram como extensão da minha profissão. Servem para me aproximar de amigos distantes, claro, mas fundamentalmente funcionam como importante ferramenta de trabalho e networking.

EU NÃO TENHO FACEBOOK



NEM EU



Bento e Olívia utilizam as minhas redes sociais, afinal de contas, são parte integrante do meu convívio e também meus sócios no blog e nesta coluna.

NUNCA VI A COR DO DINHEIRO DESSA SOCIEDADE



NEM EU



Fotos reprodução

Não tenho uma rede restrita aos realmente amigos. Eles agregam parentes de amigos, amigos de amigos, leitores, fãs do Bento, da Olívia, conhecidos e desconhecidos. A internet em geral é um lugar de conversas com ausência de olho no olho - o que inibiria certos comportamentos típicos da web. Assim, ela acaba por transformar-se em território para um mar de recalques diversos. A seguir, alguns exemplos recebidos em comentários no meu blog.

ZERO HORA



MARIANA, SUA CAFONA CAPIRA!



VOCÊ ME DÁ NOJO!




NEGATIVA E URUCUBAQUENTA!

Essas são ofensas, digamos assim, lights. Tem coisas pesadíssimas que não merecem ser citadas porque não merecem ser lidas. Sempre pensei o que leva uma pessoa de juízo normal a perder tempo lendo alguém que ela despreza e ainda se dando o trabalho de preencher aqueles códigos malucos exigidos para aprovar comentários em blogs.


NUNCA ENTENDI MUITO BEM



Topei com um estudo que me ajudou a compreender melhor essa trolagem toda. Ele foi feito pelos pesquisadores canadenses Erin Buckels, Paul Trapnell e Delroy Paulhus, chamado *Trolls just want to have fun*. Nele, psicólogos analisam o comportamento dos chamados "troladores" e *hatters* (algo como odiadores, em inglês) - essa gente sem noção que vê felicidade em ficar atormentando, humilhando e perseguindo pessoas nas redes sociais e nos blogs por puro prazer.




GENTE LOUCA



QUASE ISSO!

Os pesquisadores compararam o padrão comportamental dessa gente com uma série de distúrbios psicológicos e chegaram a uma conclusão que todo mundo já intuía: os troladores de blog e redes sociais possuem traços de psicopatia, sadismo e maquiavelismo, uma trinca que anda de mãos dadas com o recalque e a frustração.



ÔÔÔ, COITADOS!


Eu sei que vivemos em uma democracia e que discordâncias são saudáveis. Eu mesma sou uma pessoa abertíssima a críticas construtivas porque acredito que elas só contribuem para nosso crescimento pessoal e profissional. Apenas acho que o exercício da democracia não dá aos reprimidos, sádicos, maquiavélicos e psicopatas o poder da repressão e da escrotidão.

FALA DA PESQUISA SOBRE AS MULHERES, MARIANA!



Um estudo da universidade australiana Charles Sturt aponta que mulheres que utilizam demais o Facebook são mais solitárias.

OOHHHH, QUE NOVIDADE!!



Os estudiosos concluíram que, quanto mais informações elas publicam no site, mais sozinhas elas estão. As solitárias são as que mais disponibilizam informações públicas na internet, como detalhes pessoais. Os posts, que costumam não ser apenas para os amigos, mas para o mundo todo, fizeram os pesquisadores chegarem a conclusão de que o objetivo é encontrar, em algum lugar na rede social, alguém que as admire.

SANTA CARÊNCIA, BATMAN!



Esta não é a primeira pesquisa que encontra ligação entre o uso do Facebook em excesso com uma insatisfação na vida real. Em 2013, na Universidade de Michigan (EUA), um grupo de pesquisadores identificou que, quanto mais tempo as pessoas passam na rede social, mais infelizes e solitárias elas se tornam. Esses pesquisadores, em suas conclusões, se atrevem a declarar que o Facebook prejudica o bem-estar das pessoas e os relacionamentos humanos naturais.

NÃO TENHO ESSE PROBLEMA



O segundo texto objeto de análise tem como título “Vida na rede” e foi publicado no dia 1º de junho de 2014. Nesse texto, Mariana comenta sobre a utilização das redes sociais para xingar, para desacatar outras pessoas. Também traz alguns dados de pesquisas realizadas sobre o perfil desses sujeitos.

Segundo a narradora, as redes sociais, além de servirem para a comunicação, facilitam a rotina diária de trabalho das pessoas. Porém, possibilitam a outras tantas uma “liberdade” diferente da que se tinha até então, pois existem pessoas que as utilizam para xingar outras e até para praticar maldades, os chamados “troladores”. Ela cita um estudo científico que aponta que a falta de relação face a face acaba por dar espaço para os traços de psicopatia e sadismo de certas pessoas. Também traz dados de uma pesquisa recente apontando que mulheres que passam muito tempo de seu dia nas redes sociais são mais infelizes e solitárias, porque buscam nesses meios suprir carências afetivas oriundas da falta de contato físico e de relacionamentos humanos naturais. Dando continuidade ao trabalho, passamos à análise dos elementos do texto verbal.

a) Quanto às instâncias da enunciação (enunciador/narrador/interlocutor) instauradas por meio de debreagens internas

Como no texto anterior, o esquema de instâncias da enunciação se repete. O enunciador das crônicas da coluna “Por Aí” é o Jornal ZH, que cede espaço à narradora Kalil e esta, por sua vez, instaura atores/interlocutores com quem dialoga no texto. Esses atores são, em sua grande maioria, mulheres e animais. Assim como na crônica anterior, os animais são figurativizados como dois cãezinhos (Bento e Olívia) e um asno. Já as mulheres não são as mesmas, ou seja, as imagens destas não são idênticas às da crônica anterior.

b) Quanto à projeção da categoria de pessoa na instância do narrador

Tal qual no texto 1, a narradora se utiliza de debreagens actanciais enunciativas, ou seja, opta pelo uso da primeira pessoa do singular, o que pode ser verificado pelo uso de pronomes: minha, me, meu, meus, eu, assim como pelo emprego de verbos em 1ª pessoa: sou, utilizo, tenho, pensei, topei, ajudou, sei, sou, acho. Os trechos que seguem, apresentam essas marcas:

“Sou adepta das redes sociais e utilizo o facebook e instagram como extensão da minha profissão.”

“Servem para me aproximar de amigos distantes [...]”

“Bento e Olívia utilizam as minhas redes sociais, afinal são parte integrante do meu convívio e meus sócios no blog e nesta coluna.”

“Não tenho uma rede restrita aos realmente amigos.”

“Sempre pensei o que leva uma pessoa de juízo normal a perder tempo lendo alguém que ela despreza [...]”
 “Topei com um estudo que me ajudou a compreender melhor essa trolagem toda.”
 “Eu sei que vivemos numa democracia e que discordâncias são saudáveis.”
 “Eu mesma sou uma pessoa abertíssima a críticas construtivas [...]”
 “Apenas acho que o exercício da democracia não dá aos reprimidos, sádicos, maquiavélicos e psicopatas o poder da pressão e da escrotidão” (KALIL, 2014a, p.5).

A narradora parece estar dialogando com o leitor, que aparece nos texto como um parceiro da troca verbal. A predominância das debreagens actanciais enunciativas, permite dizer que se trata de um texto enunciativo, também denominado de enunciação enunciada. Porém, neste texto, diferentemente do anterior, em alguns trechos a narradora se utiliza da debreagem actancial enunciva, para relatar sobre a pesquisa realizada por estudiosos da universidade australiana Charles Sturt, como pode ser observado no trecho que segue:

Os estudiosos concluíram que, quanto mais informações elas publicam no site, mais sozinhas elas estão. As solitárias são as que mais disponibilizam informações públicas na internet, como detalhes pessoais (KALIL, 2014a, p.5).

No entanto, mesmo havendo debreagem actancial enunciva (que fala de um ele – os estudiosos), predomina no texto o caráter enunciativo, pois a narradora se projeta no texto em primeira pessoa. A debreagem enunciativa actancial, que ocorre por meio da projeção *eu-tu* no texto cria efeitos de sentido de aproximação, cumplicidade, amizade e identificação entre os parceiros da troca verbal (narrador e narratário / leitor), unindo-os num grupo que partilha interesses e anseios, como o do entendimento acerca dos “troladores” de redes sociais, tema exposto pelo texto.

c) Quanto à projeção da categoria de tempo

Também se reitera no texto 2 a categoria de tempo observada no texto 1. As marcas temporais, expressas principalmente pelos tempos verbais no texto, são as do presente do indicativo e do pretérito perfeito 1, sendo esses tempos ambos enunciativos, já que tomam como referência o momento da enunciação. Tomemos os trechos a seguir:

“Sou adepta das redes sociais e utilizo o facebook e instagram como extensão da minha profissão.”
 “Não tenho uma rede restrita aos realmente amigos.”
 “Sempre pensei o que leva uma pessoa de juízo normal a perder tempo lendo alguém que ela despreza [...]”
 “Topei com um estudo que me ajudou a compreender melhor essa trolagem toda.”
 “Eu sei que vivemos numa democracia e que discordâncias são saudáveis.”
 “Eu mesma sou uma pessoa abertíssima a críticas construtivas [...]” (KALIL, 2014a, p.5).

O tempo cronológico não se apresenta dentro do texto, mas vem demarcado ao pé da página como sendo “1º de junho de 2014”. Levando em conta que esta data é sempre um “hoje” (o dia de publicação do jornal), os enunciados da narradora são tomados como enunciativos, pois se organizam a partir do tempo “hoje/agora”.

d) Quanto à projeção da categoria de espaço

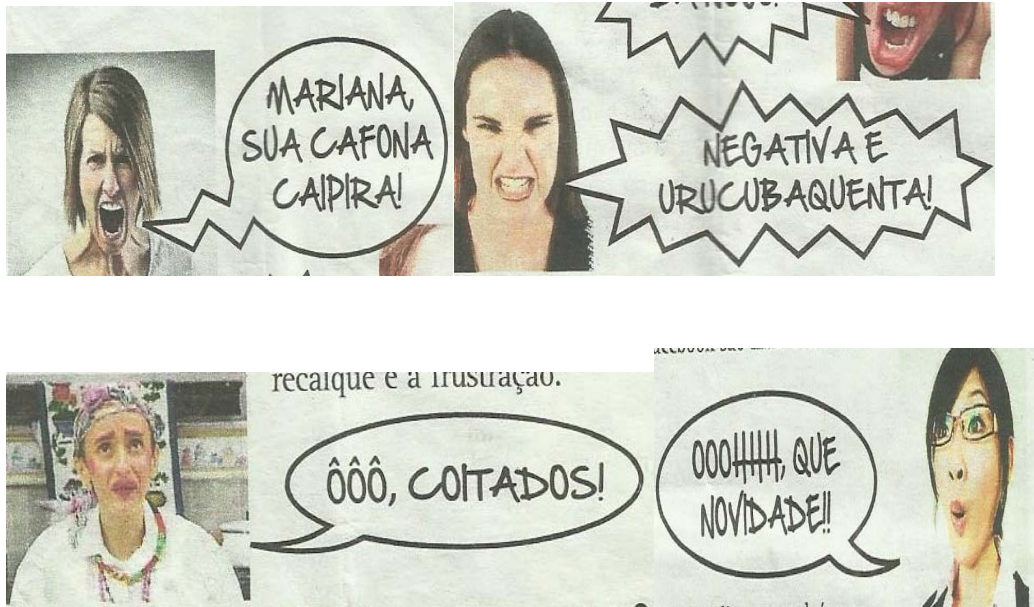
A projeção do eu no enunciado instaura uma debreagem enunciativa de pessoa (actancial), ou seja, o narrador integra o texto. Assim, da mesma maneira como ocorre na crônica anterior, o espaço da enunciação é sempre o aqui do enunciador/narrador. Neste texto também não há marcas de espaço topográfico, ou seja, não há nele nenhuma referência ao espaço físico de onde a narradora enuncia, sendo o espaço do enunciado ancorado pelo local de publicação do jornal (Porto Alegre).

e) Quanto à linguagem utilizada no texto

Além do uso da primeira pessoa no texto, expressões/enunciados em forma de discurso direto também são apresentadas no texto, recurso percebido nos balões de fala dos atores, criando efeitos de sentido de dialogicidade entre a narradora o narratário /leitor. O texto vem marcado por uma linguagem coloquial, o que se percebe, por exemplo, quando a narradora reproduz em discurso direto os xingamentos que recebe via redes sociais: “Mariana, sua cafona caipira!”, “Você me dá nojo!”, ”Negativa e Urucubaquenta!”. Além disso, a narradora utiliza-se de recursos como o uso de sinais de exclamações e expressões muito comuns na fala, como: “ÔÔÔ, Coitados!”, “OOOHHH, que Novidade!!”, “Santa Carência, Batman!”. Tais expressões buscam reproduzir na escrita as pronúncias próprias do texto oral, como se observa à Figura 16.

Figura 16 - Balões de fala marcados com expressões coloquiais





Fonte: Kalil (2014a).

As gírias, escolhas enunciativas possíveis no gênero crônica, aparecem, assim como no texto 1, também no texto 2:

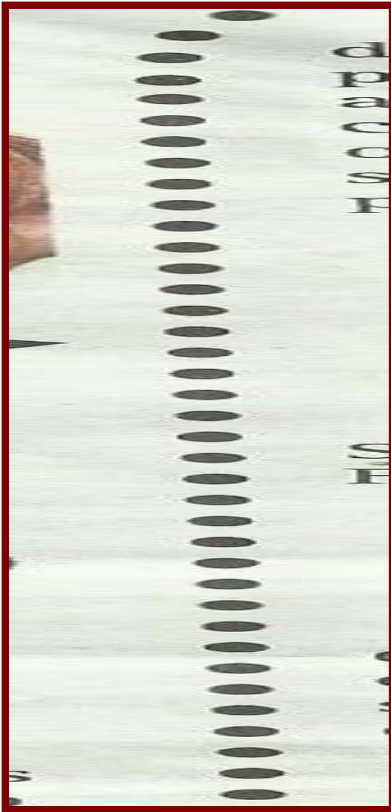
“Mariana, sua cafona caipira!”
 “ÔÔÔ, Coitados”
 “OOOHHH, que novidade!!”
 “Santa Carência, Batman! (KALIL, 2014a, p.5).

Passemos à análise dos elementos não verbais que compõem o texto.

a) Quanto às formas e cores que se manifestam no texto (presença x ausência; identidade x alteridade)

Os tracejados delimitadores da coluna “Por Aí” se reiteram em ambos os textos quanto à disposição e à forma, alterando-se apenas a cor que, neste texto, vem em preto, como se pode ver na Figura 17.

Figura 17 - Tracejado delimitador do texto



Fonte: Kalil (2014a).

A cor verde-limão destacando o título da crônica (Figura 18) se mantém da mesma maneira, o que serve para arrebatrar o leitor e contribui para a identidade visual do texto.

Figura 18 - Título destacado em verde limão



Fonte: Kalil (2014a).

Também as imagens dos atores/interlocutores do enunciado (Figura 19) são coloridas, como na crônica anterior, embora nesta apareçam ícones diferentes representando os atores mulheres.

Figura 19 - Atores/ interlocutores do enunciado



Fonte: Kalil (2014a).

Os balões de fala também se reiteram nas duas crônicas, sendo utilizados balões arredondados para marcar a fala num tom “normal” e os balões pontiagudos para marcar um tom de “grito”. No texto analisado, é possível perceber que nos balões arredondados e de traço contínuo também a letra é mais arredondada e encorpada, sugerindo um tom de conversa. Já nos balões pontiagudos a letra vem com um traço mais fino, sugerindo um tom mais estridente, “gritado”. Tal aspecto é reforçado pela expressão facial dos atores que pronunciam tais enunciados, como se vê na Figura 20.

Figura 20 - Balões arredondados e balões pontiagudos



Fonte: Kalil (2014a).

b) Quanto às imagens/fotos dos “interlocutores”/atores e às gestualidades expressas por eles

Como mencionamos anteriormente, reiteram-se neste texto as imagens dos dois cãezinhos (Bento e Olivia) e do asno como atores do enunciado e interlocutores da narradora. Também aparecem novamente imagens de mulheres desempenhando tais papéis, porém, as imagens de mulheres não são as mesmas que as da crônica anterior. Além disso, surge nesta um ator novo, figurativizado como o “Robin”, da dupla Batman e Robin. Os atores/interlocutores instaurados iconicamente voltam o olhar para o leitor. As expressões faciais das mulheres, tal qual na crônica anterior, são marcantes, denotando gritos, tom alto, exagero, o que contribui para gerar o riso do leitor e dar ao texto um caráter particular.

Nesta crônica, algumas mulheres figurativizam a narradora, seu subconsciente. Outras figurativizam os (as) leitores(as) que proferiram xingamentos a ela via redes sociais. Tal constatação é possível a partir do relato da narradora no texto e do teor dos enunciados atribuídos a um ou a outro grupo, como se observa na Figura 21 e Figura 22.

Figura 21 – Atores que figurativizam os leitores



Fonte: Kalil (2014a).

Figura 22 – Atores que figurativizam a narradora



Fonte: Kalil (2014a).

Lembramos que a postura corporal e o olhar são coberturas figurativas que podem manipular os leitores. No texto analisado, os atores estabelecem, por meio do olhar e da postura corporal, uma relação de reversiva interação com o leitor, como se estivessem em um diálogo face a face, e cada questionamento estivesse à procura de uma réplica. Portanto, efeitos de sentido de aproximação entre narrador e narratário emergem dessas escolhas projetivas.

Os dois cães e o asno, tal qual no texto anterior, vêm projetados numa posição de interação com o leitor, pois olham para o leitor, e os enunciados por eles proferidos, constituem, ao mesmo tempo, respostas à narradora e diálogo com o leitor-interlocutor, como se tem à Figura 23.

Figura 23 - Animais: atores/interlocutores no texto



Fonte: Kalil (2014a).

A propósito, os cães Bento e Olívia são considerados pela narradora sócios da coluna “Por Aí”, como ela mesma relata nesta crônica (“Bento e Olívia utilizam as minhas redes sociais, afinal de contas, são parte integrante do meu convívio e também meus sócios no blog e nesta coluna”), o que vem a corroborar a participação/figurativização deles em todas as crônicas de Kalil. Tal “status” não se aplica à figura do asno, tampouco às mulheres que representam os pensamentos da narradora e cujas imagens mudam de uma crônica para outra.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da realização deste trabalho, muitas descobertas foram acontecendo, algumas previstas e que buscávamos, outras inusitadas, mas, dentre todas, a maior foi o encantamento despertado pela teoria. Uma teoria não tão simples de compreender, mas capaz de mostrar o quanto as escolhas enunciativas (verbais e não verbais), em seus pormenores, podem significar e (re) significar em termos de sentidos textuais.

Este trabalho tinha dois objetivos principais: a) analisar as escolhas enunciativas feitas pela autora e identificar os efeitos de sentido produzidos por tais escolhas; e b) apontar os recursos enunciativos recorrentes que dão “identidade” aos textos de Kalil e permitem reconhecê-los de imediato. E como perguntas norteadoras que direcionaram nossa pesquisa tínhamos: quais as estratégias enunciativas utilizadas nestes textos e que efeitos de sentido elas projetam nos enunciados?, Como se constrói a “atmosfera” de informalidade, de descontração nos textos da coluna? . Para alcançar os objetivos, traçamos o seguinte percurso no desenvolvimento da pesquisa. Primeiramente, uma explanação acerca do tema abordado, dos objetivos gerais e dos conteúdos a serem explorados foi apresentada na introdução.

Logo após, o segundo capítulo contemplou os gêneros textuais, abordando características e peculiaridades que permitem classificá-los como pertencentes a determinado gênero e não a outro. Nesse capítulo, também exploramos a influência dos suportes na constituição dos textos, as características das revistas encartadas nos jornais – como é o caso da Revista Donna – e as particularidades do gênero crônica, pontuando também os objetivos de tal gênero dentro de uma revista de entretenimento. Para tanto, foram indispensáveis os estudos de Bakhtin, Luiz Antônio Marcuschi e Marília Scalzo.

O terceiro capítulo teve como objetivo compreender como se organiza e se constrói o sentido do texto. Para empreender nosso estudo, embasamo-nos na Teoria Semiótica Greimasiana, de linha francesa, que procura explicar o que o texto diz e como faz para dizer o que diz, a partir da análise do percurso gerativo de sentido. Utilizamos, para isso, estudiosos da teoria, como Diana Barros e José Luiz Fiorin, como aportes teóricos. Nessa seção, exploramos o conceito de texto sob o enfoque da referida teoria, os três níveis de análise do percurso gerativo (fundamental, narrativo e discursivo), e situamos neste último os estudos da enunciação.

No quarto capítulo, partimos dos estudos da enunciação na perspectiva de Benveniste e os situamos na perspectiva da semiótica discursiva, tendo como principal norte o trabalho de Fiorin (1996). Assim, focamos nas escolhas enunciativas projetadas no texto verbal (pessoa,

tempo, espaço, estilo de linguagem) e nos efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas. Explicamos os mecanismos de enunciatividade e de enuncividade a partir das debreagens e embreagens inseridas no texto, mostrando que a projeção das categorias da enunciação (eu-tu, aqui, agora) no enunciado dá origem aos textos chamados enunciativos, ou enunciações enunciadas, as quais criam efeitos de sentido de aproximação, subjetividade, informalidade. Já as escolhas enuncivas, em que se apagam as marcas da enunciação geram os textos enuncivos, ou enunciados enunciados, cujos efeitos de sentido são de distanciamento, objetividade e formalidade.

No quinto capítulo, foram analisados os conceitos acerca de texto sincrético, nos quais se aliam recursos verbais e não verbais para a construção do sentido. Também exploramos os efeitos de sentido (de verdade, de realidade, de aproximação e arrebatamento do leitor) possibilitados pela utilização desses recursos no texto. O referencial teórico principal foram os trabalhos de Diana Barros e Regina Gomes.

No sexto capítulo procedemos à análise dos dois textos. A comparação entre os dois textos analisados permitiu perceber recorrências em ambos, o que também permite dizer que tais textos possuem traços de identidade. Apontamos, na sequência, os resultados do cotejo entre os textos.

Quanto às instâncias enunciativas instauradas no texto, nas duas crônicas da coluna “Por Aí” analisadas, as debreagens de segundo grau (delegação de vozes a interlocutores) são características recorrentes, as quais projetam efeitos de sentido de dialogicidade e cumplicidade entre narrador e narratário, interlocutor e interlocutário.

Também a escolha de linguagem se reitera nos textos, sendo mais próxima da variante coloquial, o que se percebe pela projeção do eu-tu nos enunciados, pelas gírias e expressões próprias da fala, marcadas pelo uso de interjeições e pontuação dupla (vários pontos de exclamação, exclamação e interrogação juntos) que buscam representar na escrita entonações próprias da fala. O texto 1 é todo estruturado em pessoa enunciativa. Já no texto 2, há momentos em que a narradora se utiliza de debreagem actancial enunciva, quando relata a pesquisa realizada por uma determinada faculdade australiana. Nas duas crônicas analisadas, o tempo e o espaço são os da enunciação, sendo que o tempo cronológico vem ancorado no dia da publicação do jornal (sempre um hoje) e o espaço topográfico tem ancoragem no aqui (local da publicação do jornal – Porto Alegre) da enunciação. Assim, predomina, em ambos os textos, a projeção do eu/aqui/agora, ou seja, da enunciação enunciada.

Outro traço presente nos textos observados, também este característico das enunciações enunciadas, é a delegação de vozes em forma de discurso direto. O discurso direto, além de ser

um simulacro do diálogo entre dois sujeitos, produz efeitos de sentido de realidade, de verdade nos textos (FIORIN, 1996), uma vez que cria a impressão de que as palavras proferidas por um determinado sujeito foram exatamente aquelas. No caso dos textos em análise, os enunciados em discurso direto atribuídos aos atores projetam efeitos de diálogo não apenas entre narrador e interlocutor, mas também entre atores do enunciado e público leitor, uma vez que o olhar e as expressões corporais daqueles se direcionam para este. Assim, projetam-se no texto também efeitos de aproximação entre os atores (interlocutores) e os leitores (interlocutários).

Quanto aos recursos não verbais, os atores figurativizados no enunciado e com os quais a narradora dialoga são representados, em ambos os textos, por imagens de cães (Bento e Olívia), um asno e mulheres. Essas mulheres exercem papéis diferentes dentro do texto, pois algumas representam a consciência da narradora e outras são a representação dos leitores da coluna (texto 2), o que acaba por diferenciar o segundo texto do primeiro, visto que neste não há representação icônica dos leitores.

Além disso, as cores, os pontilhados que separam as colunas do texto e as imagens de atores também se reiteram nos textos, com poucas diferenças: a cor usada para destacar o título é a mesma (verde-limão) em ambas as crônicas; os pontilhados mudam de cor, sendo em vermelho no texto 1 e em preto no texto 2; os animais Olívia, Bento e o asno se repetem nos dois textos. As mulheres projetadas iconicamente mudam de um texto para o outro, porém em ambos os textos as expressões faciais e corporais dos atores mulheres são marcantes, pois elas aparecem gritando, se descabelando, fazendo caretas, com o dedo em riste para o leitor, o que acaba impingindo um tom de exagero ao texto. Tal tom é também reiterado pelos traços dos balões de fala, que ora aparecem de forma arredondada, sugerindo um tom normal de fala, ora aparecem com traços pontiagudos, sugerindo gritos proferidos pelos atores. Também os enunciados dentro dos balões corroboram (pelo teor do que dizem, pela pontuação utilizada e pela forma da letra) para identificá-los ora como fala normal, ora como gritos, oscilando entre a contenção e o exagero.

As escolhas enunciativas (de pessoa, tempo, espaço, linguagem utilizada) no texto verbal das crônicas analisadas projetam efeitos de subjetividade, amizade, cumplicidade, características essas que não se evidenciam nos demais gêneros jornalísticos informativos (como notícias, editoriais, textos de opinião, horóscopo, colunas de economia, etc.). Além disso, não apenas as escolhas relativas à linguagem verbal constituem os sentidos do texto, mas também as relativas à linguagem não verbal (imagens, cores, formas). Ou seja, todas as escolhas enunciativas (de linguagem, de pessoa, tempo, espaço, as delegações de vozes no texto, as

imagens dos atores, as cores, os traços) produzem efeitos de sentido, e esses recursos podem ser empregados de maneira consciente ou inconsciente pelo sujeito que produz o texto.

No caso dos textos do *corpus*, há que se levar em conta que se trata de uma publicação veiculada num caderno de entretenimento (Revista Donna), o que possibilita que determinadas escolhas mais “informais” e “subjetivas” sejam utilizadas. Através da análise, foi possível perceber que, em decorrência das escolhas enunciativas da narradora, projetam-se nos textos da coluna “Por Aí” efeitos de: subjetividade, pela projeção do narrador em 1ª pessoa do singular (*eu*) no enunciado, das avaliações e apreciações pessoais; informalidade, efeito relacionado à escolha do tema do texto, ao uso da linguagem coloquial, gírias e expressões mais próprias fala, utilização dos balões de fala e da pontuação expressa nestes, em que se evidencia uma tentativa de aproximação com o tom da fala; dialogicidade com o leitor, pois o instaura como interlocutor (você) tanto no enunciado verbal como na projeção do olhar e das expressões dos atores voltados para ele; descontração e humor, pela linguagem utilizada (gírias, interjeições, pontuação), pelas imagens dos atores iconicizados e expressões faciais/corporais exageradas destes.

Todas as estratégias apontadas acima convergem para o efeito de aproximação entre narrador e narratário-leitor. Assim, em decorrência de tais escolhas, projeta-se um texto que simula um diálogo entre amigos, entre sujeitos que compartilham de certo grau de intimidade e conjugam dos mesmos valores, anseios, atitudes, implicando, dessa forma, uma relação de fidelização dos leitores aos textos da coluna “Por Aí”. Além disso, a invariância de tais escolhas enunciativas, tanto na ordem do verbal, quanto dos elementos não verbais, impinge aos textos da coluna uma identidade que permite ao leitor reconhecê-lo, à primeira olhada, e identificá-lo como sendo um texto da coluna “Por Aí”. A propósito, tais características não se restringem aos dois textos analisados, mas se estendem aos demais textos da coluna. Nesse sentido, podemos atribuir as marcas enunciativas presentes nos textos da autora a um “estilo” próprio assumido pela narradora na elaboração dos textos da coluna.

Nesse contexto, os temas abordados, as formas de exposição/exploração das temáticas e de articulação entre recursos verbais e não verbais utilizados por Kalil contribuem para a fidelização de um público leitor que busca uma leitura mais amena, descontraída, capaz de entreter e divertir, em contraposição aos temas violentos e às barbáries da vida cotidiana retratados em outros espaços do jornal.

REFERÊNCIAS

- BAKTHIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*: introdução e tradução do russo Pablo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. Algumas reflexões semióticas sobre a enunciação. In: DI FANTI, Maria da Glória; BARBISAN, Leci (Orgs.). *Enunciação e discurso*: tramas de sentidos. São Paulo: Contexto, 2012. p. 25-49.
- BENVENISTE, Emile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989. p.81-90.
- _____. *Da subjetividade na linguagem*. In: BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1995, p.284-293.
- BRADESCO cria campanha impressa para Olimpíadas 2016. 19 abr. 2012. Disponível em: <<http://www.cidademarketing.com.br/2009/n/10596/bradesco-cria-campanha-impressa-paraolimpadas2016.html>>. Acesso em: 12 maio 2015.
- CASO BERNARDO: em conversa na Rádio Farroupilha, pai de Bernardo chama filho quatro vezes de "esse menino. ZH Notícias, Porto Alegre, 15 abr. 2014. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/04/em-conversa-na-radio-farroupilha-pai-de-bernardo-chama-filho-quatro-vezes-de-esse-menino-4475959.html+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 12 maio 2015.
- CRESTANI, Luciana Maria. *Sem vez e sem voz*: o negro nos textos escolares. Passo Fundo: UPF, 2003.
- _____. *A oralidade como estratégia enunciativa no jornal on-line*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2010.
- DIONISIO, Angela Paiva. Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita. In.: MARCUSCHI, Luiz Antonio; DIONISIO, Angela Paiva (Orgs.). *Fala e escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 177- 198.
- FIORIN, José Luiz. A noção de texto na semiótica. *Organon*, Porto Alegre, v.9, n. 25, p.163-173, 1995.

_____. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FORA do domingo: Gugu volta à Record para programa durante a semana. *Zero Hora digital*, Porto Alegre, 20 fev. 2015, Caderno ZH Entretenimento. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/02/gugu-volta-a-record-para-programa-durante-a-semana-4704161.html>>. Acesso em: 12 jun. 2015.

GOMES, Regina Souza. O sincretismo no jornal. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Org.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 215-245. v.1.

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

_____; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

GRUPO RBS. *Zero Hora transforma caderno Donna em revista*. 24 maio 2012. Disponível em: <<http://www.gruporbs.com.br/noticias/2012/05/24/zero-hora-transforma-caderno-donna-em-revista>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

GUARACIABA, Andréa. Crônica. In: MELO, José Marques. *Gêneros jornalísticos na Folha de São Paulo*. São Paulo: FTD, 1992. p.82-89.

HERNANDES, Nilton. *A mídia e seus truques: o que o jornal, revista TV, internet fazem para captar e manter a atenção do público*. São Paulo: Contexto, 2006.

KALIL, Mariana. Maria vai com as outras. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 6 out. 2013a, p. 5. [Caderno Donna, seção “Por Aí”].

_____. O diagnóstico do animal. *Jornal Zero Hora digital*, Porto Alegre, 11 jul. 2013b, Caderno Donna. Disponível em: <<http://revistadonna.clicrbs.com.br/porai/2013/07/11/o-diagnostico-do-animal/>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

_____. Carta da editora. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 6 out. 2013c, p.3. [Revista Donna].

_____. Carta da editora. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 24 nov. 2013d, p.3. [Revista Donna].

_____. Trio da serotonina boa. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 15 set. 2013e, p.5. [Revista Donna].

_____. De outros planetas. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 24 nov. 2013f, p.5. [Revista Donna].

_____. O fim da era chunky. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 22 set. 2013g, p.5. [Revista Donna].

_____. A roupa do bom-humor. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 03 nov. 2013h, p.5. [Revista Donna].

_____. Como será o amanhã?. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 1 dez. 2013i, p.5. [Revista Donna].

_____. Vida na rede. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 1 jun. 2014a, p. 5. [Revista Donna, seção “Por Ai”].

_____. Carta da editora. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 17 nov. 2014b, p. 3. [Revista Donna].

INCÊNDIO na boate Kiss. 2014. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Inc%C3%AAndio_na_boate_Kiss>. Acesso em: 12 maio 2015.

ITAÚ. *Home-page*. Disponível em: < www.itau.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MELO, José Marques. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

PERFIL Corporativo. 2011. Disponível em: <<http://www45.bb.com.br/docs/ri/ra2011/port/ra/02.htm>>. Acesso em: 16 maio 2015.

REVISTA VEJA, São Paulo, ed. 2307, 06 fev. 2013. Edição Especial. Disponível em: <vejaabril.com.br>. Acesso em: 12 maio 2015.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2003.

SOUZA, Maurício de. *Tirinha da Turma da Mônica*. Disponível em: <<http://piedadelinguaportuguesa.blogspot.com.br/2012/07/tirinha-da-turma-da-monica.html>>. Acesso em: 30 set. 2014.

TEIXEIRA, Lucia. Para uma metodologia de análise de textos verbo-visuais. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia; TEIXEIRA, Lucia. *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras, 2009. p. 41-77.

_____. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. *Gragoatá (UFF)*, Niterói, v. 16, p. 209-227, 2004.

VEJA o que já se sabe e o que é dúvida no caso do menino Bernardo. G1 Rio Grande do Sul, 16 abr. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/04/veja-o-que-ja-se-sabe-e-o-que-e-duvida-no-caso-do-menino-bernardo.html>>. Acesso em: 12 maio 2015.