

# A SPECTUALIZAÇÃO PELA NÁLISE DE TEXTOS

Regina Souza Gomes (org.)



LETRAS/UFRJ

Regina Souza Gomes (org.)

# A SPECTUALIZAÇÃO PELA NÁLISE DE TEXTOS

Rio de Janeiro

Faculdade de Letras da UFRJ

2014

ORGANIZAÇÃO: Regina Souza Gomes

DIAGRAMAÇÃO: Danielle Fróes & Matheus Antunes

REVISÃO: Claudia Maria Sousa Antunes

A838

Aspectualização pela análise de textos / Regina Souza

Gomes (org.). – Rio de Janeiro, 2014.

232 f.

E-book.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-8363-001-2

1. Semiótica. 2. Aspectualização do discurso. 3. Modelização no jornal. I. Título. II. Gomes, Regina Sousa (org.)

CDD 401

Ficha elaborada pela Biblioteca José de Alencar

# Sumário

<b>Apresentação</b> REGINA SOUZA GOMES	<b>6</b>
<b>A construção do impacto por meio da aspectualização temporal</b> CAIO CESAR CASTRO DA SILVA	<b>14</b>
<b>Londres-2012: modalização e aspectualização no caderno especial do jornal folha de São Paulo</b> FELIPE LIMA	<b>40</b>
<b>Análise semiótica da aspectualização no discurso da presidente Dilma Rousseff</b> MAYARA NICOLAU DE PAULA	<b>57</b>
<b>Aspectualização actancial em canção popular</b> NATÁLIA ROCHA OLIVEIRA TOMAZ	<b>77</b>

Aspectualização no discurso em Sylvia Orthof MARCIA ANDRADE MORAIS CABRAL	100
O amor em canção de Clarice Falcão: uma análise semiótica da aspectualização MATHEUS ODORISI MARQUES	120
Aspectualização e paixões: uma análise das dimensões patêmicas no discurso JULIANA OLIVEIRA DOS SANTOS	139
As paixões e a aspectualização: leitura de cadernos televisivos TIANA ANDREZA MELO DO NASCIMENTO	161
Aspectualização espacial: uma proposta de análise CLAUDIA MARIA SOUSA ANTUNES	182
A aspectualização espacial em relatos esportivos MARGARETH ANDRADE MORAIS RUBINO	207
Sobre os autores	230

---

# **Apresentação**

---

Regina Souza Gomes

Os estudos sobre aspectualização no discurso ainda carecem de maior desenvolvimento. Conceituada pela semiótica como um procedimento discursivo de instauração de um ponto de vista, pela ação de um observador que toma os eventos como processos, recaindo não só sobre o tempo, mas também sobre o espaço e o actante (GREIMAS, COURTÉS, 2008, p. 39), os estudos sobre a aspectualização não apresentam uniformidade. Isso se percebe facilmente em *Le discours aspectualisé*, organizado por Fontanille (1991), obra decorrente de um colóquio sobre o discurso aspectualizado, no qual participaram pesquisadores de diversas disciplinas – linguística geral, linguística histórica, ciências cognitivas, semiótica, entre outras – com seus métodos próprios.

Nesse livro, se nos detivermos apenas na abordagem dos estudos semióticos, tanto se observam autores que assumem a posição de que tratar de aspectualização é inelutavelmente “evocar suas relações com o tempo” (GREIMAS, FONTANILLE, 1991, p. 6), quanto outros que, na mesma obra, como Barros (1991, pp. 105-114) e o próprio Fontanille (1991, pp. 127-143), não restringem o procedimento às suas relações com o tempo.

Em outros trabalhos publicados posteriormente, há semioticistas que demonstraram, da mesma forma, em suas análises, a rica possibilidade de extensão desse mecanismo às dimensões espaciais e actanciais do discurso (BERTRAND, 2000; FIORIN, 1989; DISCINI, 2006, dentre outros, citados pelos

autores deste e-book).

Podendo ser tomado como um mecanismo da conversão de estruturas semânticas mais abstratas dos textos em discurso, como se pode perceber nos verbetes do Dicionário de Semiótica, tomos I (2008) e II (1979), pode também assumir a forma de uma investigação teórica mais “aspectualizada” da semiótica, desenvolvida especialmente por Zilberberg (2006).

É a partir da observação desse procedimento discursivo, à luz da semiótica, sob essa diversidade de abordagens, que as análises desenvolvidas em cada capítulo deste *e-book* se constituirão.

Os trabalhos aqui reunidos decorreram principalmente de dois cursos sobre aspectualização por mim ministrados em 2012 e 2013, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras (Letras Vernáculas) da UFRJ, e apenas um dos textos foi fruto do trabalho de iniciação científica vinculado ao projeto de pesquisa “Modalização e aspectualização em textos jornalísticos”, que coordeno. Por terem sido, fundamentalmente, decorrentes de trabalhos finais das disciplinas, há alguma repetição na apresentação dos fundamentos teóricos, retomados a cada capítulo. No entanto, cada um dos trabalhos ressalta certos procedimentos e categorias aspectuais mais que outros, a depender da especificidade dos gêneros discursivos e dos textos particulares escolhidos para análise ou dos problemas colocados em questão.



A aspectualização temporal é observada nos dois primeiros capítulos. Em “A construção do impacto por meio da aspectualização temporal”, Caio Cesar Castro da Silva analisa uma crônica sobre a tragédia decorrente das chuvas torrenciais nas serras fluminenses. O autor nos mostra o efeito de impacto produzido pela superlatividade relativa à tragédia somada a sua extensão e a sua duração. A intensidade da tragédia, posta a ver e sentir pelo observador, comentada pelo narrador que sobe a serra, é concretizada no discurso por meio da tensão entre a perfectividade e a imperfectividade, pela aceleração e desaceleração.

Felipe Lima, em “Londres-2012: modalização e aspectualização no caderno especial do jornal *Folha de S. Paulo*”, ao analisar as reportagens sobre as Olimpíadas em Londres, relaciona modalização e aspectualização ao verificar que o julgamento do observador em relação à competência de jogadores e equipes esportivas afetam a percepção aspectual do tempo, inscrevendo continuidades ou discontinuidades às ações dos actantes, relativamente à prospecção dos jogos olímpicos no Brasil em 2016.

Ao investigar o discurso de Dilma Rousseff dirigido aos chefes de Estado no Debate da Assembleia das Nações Unidas em 21 de setembro de 2011, discutindo temas como a crise econômica, a pobreza e o desemprego num momento de crise mundial, Mayara Nicolau de Paula observa igualmente o emprego da aspectualização temporal e actancial no discurso. Aponta como esses recursos permi-

tem, no discurso presidencial, construir a imagem do Brasil como um actante construído pela duração cursiva e pela justa medida e equilíbrio, demonstrando estabilidade num cenário mundial de incertezas.

Nos três capítulos seguintes, novamente a aspectualização actancial será alvo principal de análise dos autores. Natália Rocha Oliveira Tomaz selecionou como objeto a canção *Não sou mais disso*, de Almir Guineto, observando as transformações do actante, que subitamente deixa de ter um comportamento excessivo – beberrão e boêmio –, julgado negativamente pela sociedade, para assumir um modo de ser mais equilibrado, mediano, ajustado às exigências sociais.

Da mesma forma, a aspectualização actancial também é alvo de estudo de Marcia Andrade Moraes Cabral, ao analisar o livro infantil *A velha cambalhota*, de Sylvia Orthof. Ao analisar o modo de ser e agir da protagonista da narrativa, a autora mostra a relatividade do julgamento do observador instalado no discurso, que ora pode avaliar o modo de ser do ator *velha* como excessivo e disfórico, ora pode considerá-lo como normal, dinâmico e eufórico, dependendo do ponto de vista que assume, estando em sincretismo com o narrador ou com os diferentes actantes do enunciado.

Em “O amor em canção de Clarice Falcão: uma análise semiótica da aspectualização”, Matheus Odorisi Marques estuda três canções da artista,

que se constroem em continuidade temática. Mostra, nas canções, uma gradação passional cada vez mais intensa do actante narrador, cujo modo de ser e agir é marcado pelo excesso e pela obsessão, em sua busca pela conjunção amorosa.

Também analisando a aspectualização pelo viés das paixões, Juliana Oliveira dos Santos mostra como o rompimento amoroso no poema *Soneto de separação*, de Vinícius de Moraes, marca as transformações passionais subitamente apreendidas e sofridas pelo sujeito narrador, marcadas pela perfectividade temporal, pelo distanciamento espacial e pela instabilidade e desequilíbrio do sujeito.

Enfocando a matéria *Perigosa perua*, do caderno televisivo do jornal *Extra*, Tiana Andreza Melo do Nascimento, em “As paixões e a aspectualização: leitura de cadernos televisivos”, observa os comportamentos passionais dos actantes atriz e personagem televisiva, também abordando a gradação relativa a seus comportamentos. Se o equilíbrio e a justa medida são avaliados como eufóricos quando se trata do comportamento da atriz, é justamente o excesso e o exagero no modo de ser e agir da personagem assumida pela atriz, no universo ficcional da novela, que cria o efeito de humor e é julgado positivamente pelo observador.

Os dois capítulos finais apontam como a aspectualização espacial tem importante papel na construção do sentido dos textos escolhidos pelas autoras. Claudia Maria Sousa Antunes, em “Aspec-

tualização espacial: uma proposta de análise” tem como objeto de estudo um editorial da revista *VT Viagem e Turismo*, edição de setembro de 2012. No texto, uma série de rupturas e deslocamentos transpõem os actantes circunscritos em espaços descontínuos, estáticos e fechados (um engarrafamento ou a redação da revista) para o espaço aberto de uma ilha ou praia paradisíaca de uma viagem anteriormente realizada, lugares para onde sempre se pode “voltar” pela lembrança e pela memória.

Por fim, em “A aspectualização espacial em relatos esportivos”, Margareth Andrade Morais Rubino, ao fazer a leitura semiótica de narrativas esportivas dos jornais *Lance* e *Marca*, demonstra que o recurso da aspectualização espacial faz alternar o ponto de vista a partir do qual a partida é descrita, fazendo recriar os deslocamentos e a movimentação dos jogadores dos times em campo. A mudança constante da posição do observador no campo de futebol, suas trajetórias e limites, faz o leitor experimentar a dinamicidade das partidas como se lá estivesse, junto aos jogadores.

Todas essas análises nos fazem concluir, primeiramente, a ocorrência de uma estreita relação entre aspectualização e modalização, já que a aspectualidade está inerentemente relacionada a um julgamento do observador quanto às durações, às trajetórias e às transformações dos actantes – a suas crenças e a seus saberes; aos limites, aos obstáculos e às possibilidades interpostos. Esse fenômeno nem sempre fica explicitado nas análises,

mas sempre é perceptível ou inferível.

Outra conclusão importante diz respeito à inter-relação entre aspectualidade temporal, espacial e actancial, de modo que, muitas vezes, uma pressupõe a outra ou uma está intrinsecamente misturada à outra (a duração implicada a um deslocamento espacial; a facilidade e a dificuldade na transformação relacionadas a uma rapidez ou lentidão na realização das ações, para dar alguns exemplos).

Por meio desses exercícios de análise, o leitor poderá comprovar a importância de perceber a riqueza do emprego do recurso da aspectualização na construção do sentidos dos textos dos diversos gêneros e em suas possibilidades de leitura.

Rio de Janeiro, junho de 2014  
Regina Souza Gomes

---

# **A construção do impacto por meio da aspectualização temporal**

---

Caio Cesar Castro da Silva (UFRJ/CNPQ)

## 1. Introdução

A crônica jornalística é, por excelência, um gênero híbrido, pois apresenta como características a narrativa de fatos, de origem literária, e a proximidade ao cotidiano e a efemeridade, de origem jornalística (RORATO & HAUPTMANN, 2012, p. 88). Sendo um dos gêneros de domínio jornalístico (GOMES, 2008; MAGALHÃES, 2011), os eventos nele inscritespodem ser observados a partir de seu início, de seu fim ou ainda em seu curso. Essas possibilidades são decorrentes da aspectualização, noção utilizada na semiótica para indicar o estabelecimento de um ponto de vista no discurso.

A expansão do campo de atuação da aspectualidade provocou nos estudos semióticos novas possibilidades de análise e interpretação dos conteúdos semânticos dos textos, já que a aspectualidade não está mais restrita ao tempo, mas se refere também ao espaço e à pessoa.

Neste capítulo, examinaremos uma crônica publicada na revista *Rolling Stone* em fevereiro de 2012, que trata dos danos causados na serra fluminense por fortes temporais, sob a perspectiva da aspectualização temporal. Interessa-nos, portanto, perceber como os eventos são observados, se em sua duratividade ou em sua pontualidade. Além disso, por ser um texto com viés trágico – expresso até no título (*Tragédia na Serra*) –, o impacto<sup>1</sup> (ZILBERBERG, 2006, p. 5) ajuda na construção dos sentidos, na medida em que funciona como estra-

1. A noção zilberbegiana de impacto diz respeito à união de uma intensidade forte e um rápido andamento ou, nos termos do autor, pode ser considerada como uma “superlatividade” (ZILBERBERG, 2006, p. 5).

tégia do enunciador para manipular o enunciatário. Observaremos, para tanto, os mecanismos que são utilizados para atingir tal objetivo.

O texto se divide da seguinte forma: na seção 2, introduziremos as características do gênero com o qual estamos trabalhando; na 3, discutiremos alguns dos postulados básicos da teoria semiótica, focando o debate na vertente tensiva (GREIMAS & COURTÉS, 2008; ZILBERBERG, 2006). Na seção 4, analisaremos o texto *Tragédia na Serra*, de Fernando Gabeira; e, por fim, seguem as considerações finais.

## 2. O gênero crônica

A origem das crônicas remonta aos relatos históricos do período clássico, ainda que tenha ganhado novas dimensões a partir do florescimento da imprensa no fim do século XIX. Como a própria etimologia do termo indica (crônica vem do gr. *chrónos* 'tempo'), esse gênero tinha como principal função registrar os acontecimentos históricos numa dada sequência cronológica. Ao ser integrada ao jornal, a crônica ganha características de textos jornalísticos, como a efemeridade e o relato da vida cotidiana, e não mais de eventos relacionados a pessoas importantes, como reis e imperadores (JURACH, 2011). De acordo com o ensaísta Antonio Candido (1980, p. 13), é a dupla filiação do gênero – literária e jornalística – que o faz tão relevante na sociedade atual:



[...] a crônica não é um ‘gênero maior’ [...] ‘Graças a Deus,’ - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...]. Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural (CANDIDO, 1980, p. 13).

Por ser parte de um veículo “transitório”, a crônica não se pretende permanecer na memória dos leitores, nem modificar comportamentos; existe, ao contrário, para tornar clara a dimensão dos valores e das pessoas (CANDIDO, 1980, p. 14).

A crônica revela também um viés opinativo, fruto do posicionamento do narrador no conjunto do jornal em que é veiculada. Dito de outra forma, o estilo do narrador da crônica está de acordo com o estilo do enunciador figurativizado pelo jornal. Segundo Melo (2002, p. 150), “é o palpite descompromissado do cronista, fazendo da notícia do jornal o seu ponto de partida, que dá ao leitor a dimensão sutil dos acontecimentos nem sempre revelada claramente pelos repórteres ou pelos articulistas”. Assim, ao narrador da crônica é facultada a expressão de opiniões, mesmo que de forma sutil, porque é o seu ponto de vista que orienta a construção de sentidos no texto.

A crônica publicada na revista *Rolling Stone* que será analisada tem como público-alvo os jovens e traz notícias de variedades, entretenimento e cotidiano. Intitulada, como dissemos, *Tragédia na Serra*, o texto é de autoria do político Fernando Gabeira.

### 3. *Pressupostos teóricos*

A teoria semiótica, de base greimasiana (GREIMAS & COURTÉS, 2008), se interessa por estabelecer os mecanismos que constituem o texto e que permitem a sua organização de tal modo que gere a produção de significado. Dois importantes mecanismos tratados nesse escopo teórico são a modalização e a aspectualização. Ao propor que as categorias invariantes mais abstratas organizem o texto, a teoria indica que a variação tome lugar nos níveis narrativo e discursivo. Portanto, a modalização opera justamente nesses dois níveis: no narrativo, explicita a relação de um sujeito com um objeto valor por meio das categorias básicas da modalidade (querer, dever, poder, saber e crer); já no discursivo, deixa vestígios que revelam a presença do enunciador. Como afirma Gomes (2008, p. 209), a modalização pode sobredeterminar, no nível discursivo, a enunciação ou o enunciado, ou seja, modifica tanto o dizer, quanto o dito.

A aspectualização, ao contrário, se circunscreve no nível discursivo, instaurando um actante observador no texto. É, pois, a partir do ponto de vista desse sujeito cognitivo que o discurso será cons-

truído. Tradicionalmente, a noção de aspecto vem sendo tratada como uma questão referente ao tempo, cuja marca mais explícita estaria na categoria verbal. Contudo, a semiótica expande essa definição para os três componentes básicos da enunciação, que são o tempo, a pessoa e o espaço. Podemos caracterizar o tempo através de sua duração, o lugar através de um percurso e o ator através de um processo de transformação, com o posicionamento do observador em qualquer ponto da escala, seja no início, no meio ou no fim (GOMES, 2011).

A distinção básica entre tempo e aspecto, feita no seio da teoria, reside no fato de o tempo ser uma categoria enunciativa própria do ato da debreagem. A debreagem ocorre quando o enunciador, ao se inserir no discurso, projeta um *eu* que se opõe a um *tu*, um *agora* que se opõe a um *outrora* ou a um futuro, e um *aquí* que se opõe a um *alhures*. As categorias temporais projetam no enunciado uma organização entre uma anterioridade, uma concomitância e uma posterioridade em relação ao momento da enunciação. Se a debreagem temporal inscrever uma concomitância com a enunciação, a debreagem é *enunciativa*; se instalar como marco uma anterioridade ou posterioridade em relação à enunciação, é *enunciva*.

Enquanto isso, as categorias aspectuais investem no processo das ações, pressupondo barreiras transponíveis ou intransponíveis. Nesse sentido, o julgamento do sujeito observador determina o início, o meio ou o fim de um processo, próprios do

procedimento aspectual do discurso, ou o toma em sua globalidade, ou mesmo antes ou depois de seu início ou término, entre outros modos de ocorrência aspectual da ação.

Bertrand (2003, pp. 415-416) resume de maneira elegante a atuação do aspecto no discurso:

Definido em linguística como “ponto de vista do sujeito sobre o processo”, o aspecto modula o conteúdo semântico do predicado, quer seja no passado, quer seja no presente ou no futuro, conforme seja considerado como acabado (como o pretérito) ou não acabado (como o imperfeito), pontual, iterativo ou durativo, incoativo (considerado no seu começo) ou terminativo (considerado na sua conclusão) (BERTRAND, 2003, pp. 415-416).

Embora o aspecto possa ser observado pelas perspectivas do tempo, do espaço e do actante, neste trabalho, estamos preocupados com a aspectualização temporal. Como foi dito, as ações podem ser observadas como realizadas ou como abertas, a depender do ponto de vista estabelecido pelo actante observador. Se realizadas, tomamos as ações a partir de seu fim; se abertas, do seu início ou como uma duração. Essa divisão nos remete aos semas da duratividade e da pontualidade. Este faz referência ao início (aspecto incoativo) ou ao fim (aspecto terminativo) do desenrolar de uma ação; aquele indica a continuidade ou descontinuidade

do processo. Nas palavras de Gomes (2011, p. 3),

acontinuidade pode se realizar no discurso sob a aspectualidade cursiva e durativa (no tempo), como uma trajetória (no espaço), ou como uma transformação em curso (do ponto de vista do sujeito), sem que se deva tomar como horizonte um término, um estado ou ponto de chegada definido. (...) A descontinuidade pode se apresentar como um limite irreversível, uma demarcação a partir da qual o evento pode ser tomado em sua totalidade, externamente.

Com isso, temos o aspecto durativo regido na continuidade das ações e o aspecto iterativo construído a partir da sobreposição da descontinuidade na continuidade. O ato de escovar os dentes diariamente é um exemplo de iteratividade, já que comporta a repetição de uma ação findável em um processo durativo.

Quanto ao modo como a duratividade de uma ação pode ser narrada, Zilberberg (2006, p. 4) propõe que possa ser fruto de um andamento mais lento ou mais acelerado, dependendo das categorias discursivas que estiverem em jogo. Nesse sentido, a velocidade, em termos teóricos, controla a duração, pois quanto mais velozmente for narrada uma ação (ou como ela ocorre no narrado), menor será o tempo de sua duração e vice-versa. Sendo assim, a velocidade com que o evento se desenrola ou é narrado interfere na compreensão, pois, a de-

pende desse fator, a retenção de conteúdo se dá de modo mais ou menos eficaz. No tocante à relação do aspecto com a duratividade, Zilberberg (2006, p. 2) afirma que “o aspecto é a análise do *devenir ascendente ou decadente de uma intensidade*, fornecendo, aos olhos do observador atento, certos *mais* e certos *menos*”.

A estrutura básica da proposta de Zilberberg prevê uma estrutura tensiva com uma relação entre as dimensões da intensidade, que acomoda o sensível, e da extensidade, que dá conta do inteligível. Os valores, nesse quadro de análise discursiva, não são absolutos, mas construídos gradualmente a partir das valências de cada elemento. São produtos, portanto, das duas dimensões apresentadas anteriormente, a intensidade e a extensidade. Com relação a esta análise, buscamos observar como uma alta tonicidade aliada a um andamento rápido provoca o impacto. Na crônica, pretendemos verificar como a aspectualização temporal, com sua duratividade, própria do processo, atua na emergência do impacto, que orienta a construção de sentidos do texto analisado. Essa questão se torna mais clara à medida que percebemos que o valor atingido é resultado de muita intensão com um curto andamento. Em outros termos, o impacto emerge na construção textual a partir da conjugação de uma forte tonicidade a um rápido andamento, pois o acontecimento acelerado dos fatos num pequeno intervalo de duração faz com que o sujeito não consiga apreender totalmente seu significado.

#### 4. Análise

Nesta seção, realizamos uma análise do texto *Tragédia na Serra*, de Fernando Gabeira, que foi publicado na revista *Rolling Stone* de fevereiro de 2012,<sup>2</sup> reproduzida no anexo, ao final do capítulo.

2. Disponível online no link: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-65/tragedia-na-serra>.

A tônica do texto analisado é construída por mecanismos discursivos, como a modalização e a aspectualização, por exemplo. Basearemos nosso estudo na aspectualização, buscando compreender como essa noção auxilia no desenvolvimento de um impacto que se estende, próprio do teor trágico das notícias.

Conforme foi abordado na seção sobre a fundamentação teórica, por estar inserida entre textos jornalísticos, a crônica acaba, por vezes, apresentando um efeito de imediatez, próprio da linguagem jornalística. Essa aparente instantaneidade é criada textualmente por estratégias como a alternância entre a debreagem enunciativa e enunciativa. O enunciador instaura um marco temporal e as ações, que se desenrolam anteriormente ao momento de enunciação, ora são mostradas concomitantes a esse momento de referência passado, ora têm como marco a enunciação, como se pode verificar no trecho a seguir:

Em 2011, as chuvas impiedosas causaram destruição na região serrana do Rio de Janeiro e geraram imagens que ficarão para sempre na memória do país. Um ano e muitas promessas depois, a situa-

ção de risco insiste em permanecer.

O ano passou rápido. As imagens ficaram na cabeça. Foi em fevereiro de 2011. Subimos a região serrana do Rio de Janeiro em um dia nublado.

Esse marco temporal (fevereiro de 2011), mostrado como uma anterioridade em relação à enunciação, momento ao qual alguns eventos são concomitantes (*causaram destruição, geraram imagens, subimos a região serrana...*) se estende até o momento presente (*insiste em permanecer*). O emprego do presente e do futuro do presente são as marcas textuais do sistema temporal do presente, manifestação da debreagem enunciativa.

Do ponto de vista aspectual, há o uso da perfectividade ao longo do texto, como, por exemplo, na sequência “O ano *passou* rápido. As imagens *ficaram* na cabeça. *Foi* em *fevereiro de 2011*. *Subimos* a região serrana do Rio de Janeiro em um dia nublado [grifo nosso]”. Esse uso do perfectivo nos verbos, além das frases curtas, reitera o efeito de pontualidade através da evocação de cenas curtas e picotadas, criando um cenário de caos semelhante ao vivenciado na tragédia relatada. No trecho selecionado, o aspecto pontual reforça a rapidez com que as ações se desenvolvem.

Percebe-se, ainda, que o enunciador constrói, a partir da projeção de um observador, um jogo entre a perfectividade e a imperfectividade, que fica mais claro no segundo parágrafo, em que se relata



o cenário de caos. Para tanto, inicia-se a narração com a perfectividade para, em seguida, desacelerar o ritmo com o uso da imperfectividade. No trecho “O clima de emergência *estava* no ar. Helicópteros *mergulhavam e saíam* das nuvens em missão de resgate. Carros de polícia, caminhões carregados de água mineral, barreiras caídas – o clima *era* de desastre”, o uso de verbos no pretérito imperfeito revela a escolha do observador em relatar os acontecimentos de modo mais lento e prolongado. Há, neste caso, um aspecto durativo que contrasta com o aspecto pontual do início do parágrafo, como em “um temporal *destruiu* bairros inteiros”.

Os termos perfectivo e imperfectivo são comumente definidos como representantes de uma ação acabada e uma ação inacabada, respectivamente. Na corrente estruturalista, mais especificamente entre os teóricos do círculo de Copenhague, Castilho (1968) afirma que as noções perfectivo e imperfectivo estão para intensivo e extensivo, respectivamente. Segundo o autor (1968, p. 36), a extensividade diz respeito ao elemento cujas relações com outros apresenta maiores possibilidades, enquanto a intensividade é representada por elementos que têm relações mais limitadas. Com isso, “o imperfectivo é extensivo e o perfectivo, de funções mais delimitadas, é o intensivo” (1968, p. 36).

Quantitativamente, esse embate aspectual pode ser mensurado por meio de dois valores: na dimensão da extensividade, a lentidão da imperfectividade é maior, uma vez que prolonga a duração

dos acontecimentos; já na dimensão da intensidade, a perfectividade é consideravelmente tônica e acelerada, a ponto de reconstituir o cenário da tragédia. Os valores da comunhão do andamento rápido e da tonicidade alta instauram no discurso o impacto, que é, segundo Zilberberg (2006: 4), “o significado inapreciável de toda exclamação”.

Essa “superlatividade” (ZILBERBERG, 2006, p. 5), ou impacto, revela a intenção do enunciador durante a criação de sentidos do texto, que é a de mobilizar o enunciatário para adotar uma posição. Essa manipulação é construída aspectualmente, visto que os sentidos surgem do ponto de vista do actante observador.

De acordo com Magalhães (2011, p. 4), ao tratar da seção de *Ciência* do jornal *O Globo*, “o observador do jornal pode noticiar a ação a partir de uma perspectiva acelerada ou desacelerada, adiantada ou retardada com relação à produção do conhecimento científico”. Isso indica que o ponto de vista do observador permite que a narrativa seja enunciada breve ou longamente, não coincidindo, necessariamente, com o desenrolar dos fatos no mundo natural. É, na realidade, um julgamento, inscrito discursivamente, em que a expectativa pressuposta pelo observador tem por base os acontecimentos e sua duração no mundo “real”.

Em certo trecho, o enunciador relata como um homem encontra e enterra o corpo de seu filho em apenas quatro orações: “Um homem retirou o cor-

po do próprio filho dos escombros, conservou-o em uma geladeira, improvisou um caixão e o enterrou”. A aceleração da narrativa – embora não reflita como a situação, de fato, aconteceu no mundo “real”, segundo a duração de realização esperada de acordo com o julgamento do observador – está relacionada com a proposta do enunciador de criar o impacto no discurso. Ao relatar os acontecimentos de modo brusco, imprimindo um andamento mais acelerado ao discurso, a manipulação do enunciatário acaba sendo realizada por meio de um choque com alta carga emotiva. O enunciatário se comove justamente por receber informações fortes numa velocidade acelerada.

Ao contrário, o enunciador pode também imprimir uma desaceleração ao discurso que seja mais compatível com o desenrolar dos fatos. É o caso, por exemplo, da narração do percurso que o sujeito realizou desde o centro de Teresópolis até o bairro mais atingido pelas chuvas. Levam-se quatro parágrafos para descrever todo o caminho, o que torna o discurso mais arrastado. É condizente, contudo, com a intencionalidade do enunciador, pois cria textualmente o cenário de destruição que ajuda, de outro modo, na construção da superlatividade. Pode-se exemplificar esse andamento mais prolongado com a retirada de dois fragmentos do texto:

À medida que subia para o ponto mais atingido de Teresópolis – o bairro de Campo Grande –, eu cru-

zava com as famílias batendo em retirada, com as poucas coisas que salvaram, cachorros e gatos de estimação. Carregavam o que podiam, inclusive a angústia de escolher o que salvar.

Algumas pessoas vasculhavam os escombros. As nuvens tornaram-se ameaçadoras e os helicópteros passavam apressados. Alguém disse: “Olha a chuva aí!”

Com a chuva batendo forte, descemos rapidamente. (GABEIRA, 2012)

Nesses exemplos, percebe-se que a descrição é feita minuciosamente, o que cria um efeito de lentidão. O aspecto de duratividade perpassa esse trecho, porque o andamento é mais lento, porém a tonicidade é menor.

Do mesmo modo, duas ações podem ser discursivizadas contínua ou pontualmente, dependendo de suas características inerentes. Podemos observar isso, no texto, a partir da notícia do desvio de verbas para a ajuda às áreas atingidas, em que são informados a investigação e o resultado desse trabalho. Espera-se que um processo de investigação seja um ato que consome tempo, pois todos os fatos e suspeitos devem ser analisados até que se possa apontar um culpado. No texto, o enunciatador utiliza a imperfectividade para traduzir esse processo em “A culpa estava sendo investigada”. Além do mais, enumera, no nível da enunciação, questionamentos que acarretam na cursividade

das ações, como em “Como foi possível que estivessem ocupadas mais de 700 encostas escorregadias na serra fluminense? Como os rios chegaram a ser entulhados ao longo desse período? (...) Outra pergunta importante: por que não houve uma advertência antes do temporal?”

A fim de estabelecer um contraste, na expressão da sanção – ou seja, no julgamento de um culpado para o desvio de recursos – o observador toma a ação em sua pontualidade por meio da perfectividade: “ele [o prefeito Jorge Mário Sedlaceck] foi acusado de ter desviado o dinheiro destinado às vítimas das enchentes”.

Os aspectos durativo e iterativo que se manifestam no ato do enunciar também aparecem no dito, ou seja, no enunciado. A lexicalização de palavras é uma forma de materializar a aspectualização no texto. Observa-se esse expediente em vocábulos como “ficarão” e “permanecer” logo no início da crônica, indicando a duratividade do processo. Da mesma maneira, na frase “*Desde 2005, a cidade de Petrópolis, uma das mais atingidas, está montando um sistema de 19 estações meteorológicas*” o uso do gerúndio revela o aspecto durativo, bem como a preposição “desde” no início da sentença.

Conforme se argumentou anteriormente, na frase “Durante vários meses, ele foi acusado de ter desviado o dinheiro destinado às vítimas das enchentes”, o aspecto pontual é percebido através da perfectividade. No nível do enunciado, a perífrase

verbal “foi acusado” indica a pontualidade pela qual o processo é percebido. Entretanto, o sintagma preposicional “durante vários meses” pressupõe uma continuidade. A descontinuidade da sanção se sobrepõe à continuidade do sintagma preposicional “durante vários meses”, instaurando o aspecto iterativo. Em outras palavras, o prefeito foi acusado, que é uma ação pontual, por um tempo prolongado, que é contínuo. O contraste entre os aspectos perfectivo e imperfectivo e a iteratividade indicam a inocuidade das acusações e a posição crítica do narrador.

Outra forma de manifestar a aspectualização é por meio da construção do enunciado com frases curtas, seja para imprimir velocidade, seja para reconstruir o cenário caótico da destruição do local. No parágrafo inicial, as ações são elencadas através de frases simples justapostas, em sua maioria, e sem nenhum elemento subordinador, como se vê no trecho: “O ano passou rápido. As imagens ficaram na cabeça. Foi em fevereiro de 2011. Subimos a região serrana do Rio de Janeiro em um dia nublado. (...) Carros de polícia, caminhões carregados de água mineral, barreiras caídas – o clima era de desastre”.

A leitura da crônica de Gabeira sob o aparato da teoria semiótica permitiu observar de que modo a categoria do impacto é instaurada no texto para manipular os leitores. Os expedientes da semiótica, como puderam ser verificados, auxiliam, portanto, na interpretação do significado, uma vez que

atuam na construção dos sentidos do texto.

### 5. *Considerações finais*

Buscamos observar neste capítulo como o ponto de vista de um observador evoca os sentidos no texto. Para tanto, analisamos uma crônica sobre o desastre ocorrido na serra fluminense a partir da ótica da aspectualização, um procedimento discursivo que organiza as ações em processo. Procuramos também evidências que confirmassem a hipótese de que o impacto foi a categoria pela qual o enunciador planejou a manipulação do enunciatário, aliado à expressão de uma extensividade temporal e espacial da tragédia (ela perdura, atingiu 700 encostas). Esse impacto se fez sensível, sobretudo, pelo embate entre a perfectividade de ações pontuais e a imperfectividade de elementos durativos.

A aspectualização também teve relevante papel na construção do texto quanto ao gênero ao qual está filiado. A imediatez, própria dos textos jornalísticos, aparece pela escolha de frases curtas no enunciado, ou pelo sema pontual pelo qual o processo é apreendido.

Assim, a teoria semiótica traz importantes contribuições para os estudos do aspecto, uma vez que não se restringe à questão gramatical, mas empreende uma discussão sobre como o ponto de vista instaurado no texto por um observador permite novos caminhos de análise do enunciado e da enunciação.

## Referências

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. Prefácio do livro *Para Gostar de Ler*. São Paulo: Ática, 1980.

CASTILHO, Ataliba. *Introdução ao estudo do aspecto verbal na língua portuguesa*. (Tese de Doutorado) São Paulo: USP, 1968.

GABEIRA, Fernando. Tragédia na Serra. In: *Rolling Stone*. Edição 65. Fevereiro de 2012.

GOMES, Regina S. A Modalização em Reportagens Jornalísticas. In: *Diadorim*: revista de Estudos Linguísticos e Literários, Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, n. 4, 2008.

\_\_\_\_\_. *Aspectualização em poemas publicados em sites de poesia*. Paris, 2011 [texto inédito].

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÈS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

JURACH, Jussara M. A intertextualidade como recurso argumentativo e de estilo nas “crônicas jornalístico-literárias” de Arnaldo Jabor no O Estado de S. Paulo. In: VII Congresso Internacional da Abralín, 2011, Curitiba. *Anais...* Curitiba: ABRALIN, 2011.

MAGALHÃES, Jéssica T. Aspectualização e modali-



zação em textos de divulgação científica em jornal impresso. In: *Linguasagem*. São Paulo, v. 17, pp. 2/4-13, 2011.

MELO, José M. de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2º ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

RORATO, Kamilla & HAUPTMANN, Claudemir. Crônica como ponte entre jornalismo e literatura. In: *Revista Advérbio*, vol. VII, n. Especial, 2012, pp. 83-96.

ZILBERBERG, Claude. Síntese da Gramática Tensiva. In: *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, n. 25. São Paulo: Annablume, 2006.

## ANEXO

### *Tragédia na serra*

Em 2011, as chuvas impiedosas causaram destruição na região serrana do Rio de Janeiro e geraram imagens que ficarão para sempre na memória do país. Um ano e muitas promessas depois, a situação de risco insiste em permanecer.

O ano passou rápido. As imagens ficaram na cabeça. Foi em fevereiro de 2011. Subimos a região serrana do Rio de Janeiro em um dia nublado. Ligamos o rádio e os locutores só falavam naquilo: um temporal destruiu bairros inteiros, bombeiros procuram os mortos. O clima de emergência estava no ar. Helicópteros mergulhavam e saíam das nuvens em missão de resgate. Carros de polícia, caminhões carregados de água mineral, barreiras caídas – o clima era de desastre.

Mas ninguém poderia imaginar o tamanho do desastre: 894 mortos, ruas riscadas do mapa, famílias desfeitas e, no ar, o cheiro dos destroços molhados e dos corpos esperando enterro em morgues improvisados. Como foi possível tudo isso? Por que não estávamos preparados? Quais lições vamos aprender com a tragédia? As perguntas se sucediam, mas não era um bom momento para elas.

À medida que subia para o ponto mais atingido de Teresópolis – o bairro de Campo Grande –, eu cruzava com as famílias batendo em retirada, com

as poucas coisas que salvaram, cachorros e gatos de estimação. Carregavam o que podiam, inclusive a angústia de escolher o que salvar. Abraçada a um poodle, a mulher o mostrava orgulhosamente. Mas a voz do marido, alguns metros atrás, era implacável: “O cachorro que estava velho e cego você deixou para trás.”

Naqueles primeiros momentos, ainda havia o risco de novas chuvas. Só usavam máscaras os parentes que iam reconhecer corpos, os funcionários e os voluntários no IML. Um caminhão frigorífico de uma peixaria foi colocado na porta para recolher os corpos excedentes. Nem todos os moradores isolados estavam a salvo. Às vezes, o mau tempo mantinha os helicópteros no solo. Equipes de TV encontraram uma grávida em trabalho de parto. E a trouxeram, perguntando com insistência, ao microfone, se estava se sentindo bem, se era menino ou menina. Mas nem todos foram ajudados. Um homem retirou o corpo do próprio filho dos escombros, conservou-o em uma geladeira, improvisou um caixão e o enterrou.

Havia, então, dois obstáculos: os novos temporais e os boatos sobre arrastões e rompimento de represas que não ocorreram. Em Friburgo, um repórter de TV perguntava às autoridades o que fazer: “Fugir ou subir no prédio mais alto?” A resposta: “Não sabemos, pode ser que os prédios desabem também”. Mas o medo real era de um novo temporal. Alcancei para o bairro de Campo Grande, quando todos o abandonavam, e passei

algumas horas examinando os escombros. No caminho, vi carros cobertos de lama, piscinas invadidas pelo barro, portões soltos na rua, uma igreja isolada pelos escombros. Mas o que impressionava era olhar para cima e ver a quantidade e o tamanho das pedras que rolaram da montanha. Cheguei andando ao bairro destruído. Nosso Gol ficou no caminho, incapaz de vencer os obstáculos – pedras, buracos, inundações. Lá em cima, vi algo parecido com o fim do mundo. Não havia quase nada em pé. O interior das casas estava revirado. Algumas pessoas vasculhavam os escombros. As nuvens tornaram-se ameaçadoras e os helicópteros passavam apressados. Alguém disse: “Olha a chuva aí!”

Com a chuva batendo forte, descemos rapidamente. Voltaria muitas vezes, ao longo do ano para entender o que passou e o que estava sendo feito para atenuar a dor daquelas pessoas. Era uma promessa.

Os primeiros dias após uma tragédia são os mais difíceis. Muitos corpos não foram encontrados. O anúncio de que o governo disporia de até R\$ 700 milhões para os reparos tranquilizou a opinião pública. E alguns heróis que não tiveram espaço no auge da crise apareciam agora, como o cachorro Caramelo, que ficou durante muito tempo ao lado do túmulo da dona, Cristina Maria da Silva. Especialistas explicaram o feito de Caramelo. Era capaz de identificar sua dona, embaixo da terra, porque um cachorro tem 200 milhões de células olfativas contra 50 milhões dos seres humanos.

Passada a fase inicial, a poeira e a culpa dominaram a cena. Os moradores de Friburgo, que, antes, só usavam máscaras ao reconhecer os mortos, andavam mascarados pelas ruas. Os estoques se esgotaram rapidamente. A culpa estava sendo investigada. Como foi possível que estivessem ocupadas mais de 700 encostas escorregadias na serra fluminense? Como os rios chegaram a ser entulhados ao longo desse período? Técnicos do Crea (Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura) vieram à região para mapear as encostas perigosas e concluir o mesmo que a CPI da Assembleia concluiu: não foi uma tragédia natural, mas o resultado de um longo período de ocupações irregulares. Outra pergunta importante: por que não houve uma advertência antes do temporal? Ele foi o resultado da associação da frente fria com a chamada “zona de convergência” – nuvens que se estendem do Norte do país até o litoral do Sudeste.

O Brasil ainda não estava preparado para prevenir. Desde 2005, a cidade de Petrópolis, uma das mais atingidas, está montando um sistema de 19 estações meteorológicas. Foram investidos R\$ 550 mil, mas a prefeitura não tinha os R\$ 900 mil ainda necessários para a conclusão da montagem. A previsão falhou. Outro mecanismo que costuma ser acionado nessas horas: comunicados urgentes aos prefeitos de áreas que podem ser atingidas. O governo federal afirma que mandou mensagens. Perderam-se nas gavetas da burocracia.

Os holofotes se apagam, os jornalistas desar-

mam suas tendas e o observador comum acha que tudo voltou ao normal. Mas é exatamente aí que ocorrem as grandes dificuldades. As verbas que o governo anuncia no momento da tragédia quase nunca expressam a realidade. Demoram a sair e, assim mesmo, só uma pequena fração do prometido chega aos necessitados. Passado o primeiro mês, 10 mil pessoas continuavam desabrigadas na serra fluminense. Sete mil famílias foram cadastradas para receber o aluguel social durante 12 meses. Mas nem todas conseguiram. O aluguel social é de R\$ 400. Como conseguir casas a esse preço? O primeiro movimento, típico de mercado: os aluguéis sobem com o aumento da procura.

No Vale do Cuiabá, em Itaipava, onde o rio Santo Antônio arrastou muitas casas e barracos, não havia solução no horizonte. A maioria trabalha em pousadas de luxo ou nos haras da região. Não há casas para se alugar. Os moradores modestos teriam abrigo se saíssem de lá, mas perderiam o emprego.

Poeira, escombros, dificuldade de alojar as pessoas – no princípio de março de 2011, os moradores de Teresópolis e Friburgo perceberam que havia algo de errado. Falava-se em milhões de reais, mas não conseguiam ver nenhuma melhoria em seu cotidiano. Foi aí que surgiu a primeira manifestação. O local escolhido foi a praia de Copacabana. A forma de luta para as circunstâncias visava principalmente a televisão: cruces foram enterradas na areia da praia para lembrar os mortos. O movimen-

to em Teresópolis visava diretamente o prefeito Jorge Mário Sedlaceck. Durante vários meses, ele foi acusado de ter desviado o dinheiro destinado às vítimas das enchentes. Na época, era membro do PT, mas o próprio partido achou um jeito de afastá-lo, por discordar de sua atuação. (GABEIRA, 2012)

---

**Londres-2012: modalização e  
aspectualização no caderno  
especial do jornal Folha de S. Paulo**

---

Felipe Lima (UFRJ/ PIBIC)



## 1. *Introdução*

Mediante o uso das ferramentas teórico-metodológicas da semiótica de linha francesa, observaremos as relações entre a modalização e a aspectualização no discurso do jornalismo esportivo, num *corpus* composto por matérias publicadas no caderno especial *Londres 2012/Esporte* do jornal *Folha de S. Paulo*, no período de 25 de julho a 13 de agosto de 2012. Partimos da noção de que o jornalismo esportivo pode possuir características textuais que o inserem no espaço do jornal impresso como um gênero específico de discurso. Assim, procuramos observar os recursos utilizados pelo enunciador na construção do sentido, com especial atenção aos valores modais e aspectuais, e suas relações de pressuposição, a fim de se chegar a uma generalização que exprima o vínculo entre as duas categorias. Numa perspectiva abrangente, alguns critérios caros à prática jornalística são colocados em evidência no momento em que notamos a presença do narrador na escolha dos valores positivos e negativos no texto, assim como a visão do desenvolvimento das ações, que tornam mais claros os efeitos de sentido de objetividade e imparcialidade construídos pela relação entre o enunciador e o enunciatário.

## 2. *Modalização e aspectualização*

A compreensão de uma categoria linguística relativa ao estudo da semiótica francesa deve ser pautada pelo nível de pertinência na qual ela se situa. Ou

seja, ao tratarmos da definição da modalização e da aspectualização, estabelecemos o discurso (plano transfrasal) como a esfera concernente à análise. Esse adendo se faz necessário uma vez que as categorias modais e aspectuais já fazem parte dos estudos gramaticais tradicionais, sobretudo os estudos relacionados ao verbo. Todavia, a diferença de tratamento dada pela semiótica, que amplia os conceitos mencionados, justifica uma explicação particular.

Situamos que a semiótica procura depreender a estrutura da significação de um texto a partir de um percurso gerativo de sentido composto por três níveis: o nível fundamental, o narrativo e o discursivo. Dessa forma, opera-se com um modelo hierárquico de complexificação do sentido que percorre do mais abstrato ao mais concreto, sendo que cada um dos níveis possui uma sintaxe e uma semântica próprias. O conceito de modalização pode ser apreendido no nível narrativo e no nível discursivo ao passo que o conceito de aspectualização, num sentido mais estrito, faz parte do nível discursivo. Jacques Fontanille define a modalização como:

predicados que atuam sobre outros predicados e, portanto, eles são predicados que modificam o estatuto de outros predicados. Ademais, eles asseguram uma mediação entre os actantes e seu predicado de base no interior de uma cena predicativa. (FONTANILLE, 2008, p. 169)

A manifestação linguística das modalidades pode ocorrer por meios lexicais ou por meio gramaticais. Assim, reforçamos que, para a semiótica, a modalização não fica restrita ao estudo dos verbos ditos modais, conforme a visão tradicional da gramática. Os predicados, nesse caso, são da ordem do querer, do dever, do poder e do saber. Além disso, existem as modalidades mais complexas, relacionadas ao ser e ao crer, que fizeram parte das pesquisas do que Fiorin (1992) chama de terceira fase dos estudos sobre a modalização, na qual os enunciados veridictórios, que se preocupam com a relação entre ser e parecer podem ser sobre-determinados pelas modalidades epistemológicas do crer. Desse modo, a interpretação dos textos se volta ao julgamento e à interpretação das relações enunciativas. Logo, o predicado regente e o predicado regido podem assumir no discurso outras formas de expressão além das marcas verbais, como diz Denis Bertrand (2003, p. 422), ao afirmar que essas funções podem ser expressas também pelos “formantes figurativos (um automóvel, por exemplo, pode modalizar seu proprietário pelo /poder/)”. Ou seja, um elemento invariante, do nível narrativo, pode ser representado por variantes no nível discursivo. Exemplificamos com o caso do seguinte enunciado da Folha de S. Paulo (25/07/2012): “O técnico Jorge Barcelos trouxe para o Reino Unido 13 das 18 jogadoras que ficaram em segundo lugar na última edição dos Jogos – a medalha de ouro ficou com os EUA.” Nota-se que o alto número de jogadoras experientes figurativiza o valor modal do

poder, uma vez que o enunciado sanciona a capacidade de performance da seleção pontuando a classificação na competição anterior.

A noção de aspecto na semiótica se distancia da definição linguística estrita, de natureza morfológica. Sobretudo por sobredeterminar os três componentes da enunciação: o tempo, o espaço e a pessoa, ampliando a definição de aspectualização como: “a disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais mediante as quais se revela a presença implícita de um actante observador” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 39). Esse actante observador julga o processo da ação conforme um ponto de vista. Desse modo, no nível mais profundo, as ações podem ser interpretadas conforme sua continuidade, não-continuidade, descontinuidade e não-descontinuidade. Toda situação implica um início, um meio e um fim, como um momento antes de seu início e um momento depois de seu fim, que podem manifestar a noção de diferentes aspectos das categorias mais gerais, como o imperfectivo, o cursivo, o perfectivo, o iterativo, entre outros. Barros (2001, p. 91) atenta para o fato de que a aspectualização transforma as “funções narrativas, de tipo lógico, em *processo*, graças ao *observador* colocado no discurso enunciado”.

Trataremos especificamente da aspectualização temporal. Contudo, salientamos que esta não se confunde com a descrição do tempo verbal e não é subordinada às formas dêiticas da enun-

ciação. Tomamos como exemplo a frase a seguir retirada da *Folha de S. Paulo* (28/07/2012): “Considerado carro-chefe do COB (Comitê Olímpico Brasileiro) para a Olimpíada do Rio-2016, o vôlei brasileiro inicia hoje sua caminhada em Londres sob forte pressão.” Do ponto de vista da enunciação, a temporalização marca a concomitância com o momento da enunciação, marcada linguisticamente pelo emprego do presente do indicativo (“inicia”) e pelo advérbio “hoje”. Já o aspecto incoativo da ação é descrito como o início de uma ação, o começo dos jogos para a seleção de vôlei, uma fase marcada pela não-descontinuidade, já que segmenta uma duração, indicando sua fase inicial, lexicalizada pelo verbo.

No caso do Jogos Olímpicos de Londres, notamos que, em relação ao Brasil, compreendemos dois marcos temporais que tornam complexas as relações aspectuais. Neste caso, os jogos de Londres-2012 e as Olimpíadas do Rio-2016. A complexidade citada se torna evidente quando uma ação que prevê, de maneira lógica, um final com o término dos jogos correntes (Londres-2012) é enunciada como uma etapa, um intervalo ou uma continuidade/descontinuidade em relação aos jogos de 2016. A relação com a modalização é assinalada ao atentarmos para os valores negativos ou positivos dos enunciados, conforme o valor modal atribuído aos actantes, que podem ser a delegação brasileira, uma equipe, ou um atleta. Na matéria “Tombo”, do dia 04/08/12, que descreve o desempenho do

3. Devemos realizar uma distinção entre os termos observador e narrador do ponto de vista da semiótica francesa. Conforme definem Greimas e Courtés (2011, p. 348), o observador, delegado pelo enunciador por meio da debragem, pode ser reconhecido pela análise semântica, o que revela sua presença no interior do discurso e, “da mesma forma, as categorias aspectuais só se explicam pela presença do observador, que se pronuncia implicitamente sobre o fazer do sujeito no momento de sua conversão em processo”. Ao passo que, o narrador/narratários são sujeitos delegados pela enunciação enunciada, o “eu” e o “tu” e “podem encontrar-se em sincretismo com um dos actantes do enunciado (ou da narração), tal como o sujeito do fazer pragmático ou o sujeito cognitivo, por exemplo” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 348).

atleta César Cielo durante os jogos e a sua derrota na última disputa, o aspecto perfectivo – no qual o processo é visto em sua totalidade, de maneira irreversível – está relacionado ao *não saber fazer*, que aparece reiteradamente no texto, como no enunciado “Após passar em branco nos 100 m livre, Cielo falha na defesa do título olímpico dos 50 m e sai de Londres com apenas uma medalha de bronze”. A expectativa do desempenho positivo gerada pelo narrador, vinculado às conquistas passadas, tornam a conquista de uma medalha de bronze um fato negativo. Pesamos na análise todos os termos que sugeriam a concretização do objeto-valor da transformação narrativa, como a medalha de ouro no caso do nadador César Cielo que, ao não ser conquistada como previa o narrador, confere um efeito de sentido específico à medalha de bronze. Reforçamos que, para cada texto, o narrador imprime um sentido diferente para as vitórias e derrotas conforme o objeto-valor projetado na narrativa, seja ele uma medalha, um bom desempenho, uma colocação próxima aos vencedores, a subida ao pódio, etc.

### 3. Resultados

Na primeira etapa da pesquisa que empreendemos, estudamos a relação entre a modalização e a aspectualização dos enunciados do jornalismo esportivo com a finalidade de compreender de modo mais preciso como as expectativas do observador<sup>3</sup> podem ser projetadas na visão aspect-

tual do tempo de uma ação, de suas fases e desenvolvimento. As conclusões apontaram para a recorrência de certas projeções conforme o juízo assumido pelo observador, seja ele positivo ou negativo, e a visão do grau de conclusão das ações, sejam elas, por exemplo, não-começadas ou acabadas e concluídas. Posteriormente, foi feita a análise de um recorte maior do *corpus*, um número maior de textos, para se atingir um grau satisfatório de generalização.

No segundo momento, empreendemos o estudo do caderno especial dos Jogos Olímpicos de Londres-2012, publicado pelo jornal *Folha de S. Paulo* entre os dias 25 de julho a 13 de agosto de 2012. Conforme citado anteriormente, observamos que as ações são compreendidas em seu processo de acordo com dois intervalos temporais (Londres-2012 e Rio-2016) e três actantes: o país, a equipe e o atleta. Conforme o juízo positivo, equalizado ou negativo do observador em relação à competência dos actantes, o desenvolvimento dos processos é visto de maneira particular, gerando efeitos de sentido complexos que reforçam a ligação entre a modalização e a aspectualização. Encontramos três tipos de recorrência que atestam essa relação.

Os enunciados que demonstraram uma avaliação positiva das ações dos actantes tendem a instaurar uma duração temporal dos eventos com o objetivo de se marcar uma continuidade entre o que acontece no ano de 2012 e a preparação para uma nova etapa, a ser realizada em 2016. Deta-

lhadamente, observamos que os esportes de menor prestígio social que se sobressaíram durante a competição de Londres são modalizados por um *saber fazer*, que possui o sentido de competência e, além disso, um sentido de superação, por conta da sobreposição de vários obstáculos presentes na narrativa. Nesse caso, o valor aspectual mais evidente é o da duratividade. O boxe serve de exemplo para essa generalização. A matéria do dia 13/08/12, intitulada “O Brasil no jogos”, faz um balanço do desempenho das principais modalidades esportivas que se destacaram durante Londres-2012. Nelas, vemos o seguinte trecho:

A boxeadora Adriana Araújo e os irmãos Esquivia e Yamaguchi Falcão *puseram fim a um jejum de 44 anos sem medalhas olímpicas* no boxe para o Brasil.

*A primeira e até então única havia sido o bronze de Servílio de Oliveira, conquistado nos Jogos da Cidade do México, em 1968.*

O campeão mundial Everton Lopes caiu logo em sua estreia nos Jogos de Londres.

Para tentar manter os atletas no amadorismo, a Aiba (Associação Internacional de Boxe Amador) ofereceu a eles contrato para participarem da APB, sua liga profissional.

A vantagem, além do pagamento de bolsas, é a manutenção de seus status de amadores, *o que permitiria a participação na Rio-2016.* (Folha de S. Paulo, 13/08/2012, grifo nosso).



O *saber fazer* está figurativizado pela conquista de medalhas e pelo feito que compreende o fim de um jejum de conquistas de mais de 40 anos. A conclusão de uma ação, os jogos de Londres-2012, é enunciada pelo narrador como uma etapa para a provável participação na Rio-2016. Ou seja, é vista como uma duratividade possível por conta das vitórias, ainda que a ação não possa ser entendida como certa, como está projetada na frase “o que permitiria a participação na Rio-2016”, exprimindo uma posição do narrador em apresentar o fato como possível, mas não como certo, modalidades marcadas linguisticamente pelo lexema “permitir” no futuro do pretérito, com valor metafórico.

Em alguns casos, o julgamento positivo do actante de uma ação acabada em 2012 pode atualizar a ocorrência de outro intervalo temporal em 2016. As equipes que possuem um histórico de vitórias são projetadas e julgadas pelo observador de modo mais complexo, ou seja, a análise semântica do aspecto decorre de evidências positivas e negativas, implícitas às ações julgadas pelo observador. A alternância entre a competência e a incompetência dos actantes no decorrer das ações/transformações operadas na narrativa produz efeitos aspectuais perfectivos e durativos. As matérias sobre os jogos da equipe de vôlei mostram uma oscilação: os percalços na trajetória que levaram à conclusão da competição e à vitória (aspectos perfectivo e concluso) instauram também, no último texto, uma duratividade, uma continuação para as olimpíadas

do Rio-2016. Os valores modais do *saber fazer* e do *não saber fazer* estão presentes nos enunciados, como no exemplo da matéria “Bis”, que lemos a seguir.

Quatro anos após fazer uma campanha irrepreensível em Pequim, perdendo só um set, a seleção feminina experimentou uma *trajetória cheia de percalços, suor, drama e, sobretudo, superação nos Jogos de Londres*.

A campanha na capital britânica pode ser traduzida pela história da última partida. Um início desastroso, marcado por uma virada gloriosa.

A primeira fase e o primeiro set da final foram igualmente *decepcionantes*, o que *deixou a torcida desconfiada em relação à capacidade de recuperação da equipe*.

No início do torneio, o Brasil acumulou uma *vitória suada e duas derrotas*, o que lhe deixou em situação complicada, dependendo de outros resultados para se classificar.

(...)

Inicialmente tímida, a torcida no EarlsCourt embalou suas meninas de novo com o grito: “*O campeão voltou*”. Era a mesma frase que fora cantada inicialmente na vitória contra as russas.

*Depois, só vitórias*. Um *passeio no segundo set* por 25 a 17. Uma parcial mais equilibrada no terceiro, com 25 a 20 e o *triunfo no quarto set*, por 25 a 17. “Quando acabou o jogo, eu só pensava na nossa *superação*”, disse Sheilla.

No Rio-2016, os torcedores terão que mudar um pouco o cântico. “*O bicampeão voltou*” será mais apropriado. (Folha de S. Paulo, 12/08/12, grifo nosso)

A perfectividade aspectual é percebida pelo sentido de totalidade em que os jogos de Londres-2012 são enunciados, ao passo que, em relação ao Rio-2016, ocorre um efeito de duratividade por meio da vitória e da projeção da participação do actante equipe nas partidas de 2016, e da expectativa de início de uma competição ainda não começada, presente na debreagem interna, que dá voz ao canto da torcida.

Diferentemente das narrativas acima analisadas, o julgamento negativo dos actantes pode projetar uma parada no processo, sem que se constitua uma conclusão. Os valores modais do *não poder fazer* e do *não saber fazer* produzem o sentido de incompetência e impossibilidade nos textos analisados, como no exemplo do time de basquete masculino (Folha de S. Paulo, 09/08/2012), em que “o time do ‘quase’ não teve pernas para virar. Teve um aproveitamento pífio nos lances livres. Desperdiçou nada menos que 12 dos 24 tiros a que teve direito, quatro na última parcial”. Nessa passagem, a qualificação da ação do sujeito *time* pelo advérbio “quase”, o uso do verbo “desperdiçar”, o adjetivo “pífio” e o *não saber fazer* expresso por “não teve pernas para virar” geram esses efeitos de sentido disfóricos. Distinguimos no *corpus* que, quando se narra uma derrota ou a conquista de uma me-

dalha que não seja aquela projetada previamente no discurso, o observador pode avaliar as ações como negativas, constituindo aspectualmente um segundo marco temporal, com o sentido de limite para os actantes, de aspecto acabado ou de não-continuidade. É o caso do exemplo da matéria “E o vento levou”, que trata da derrota da corredora Fabiana Murer.

Campeã mundial do salto com vara e há quatro anos treinando pelo sonho olímpico, *Fabiana Murer desistiu de sua última chance de ir à final de Londres-2012 por causa do vento forte. Antes disso, errara três dos seus quatro saltos nos Jogos.*

Resultado: a maior candidata a pódio do atletismo nacional foi eliminada na fase classificatória da Olimpíada.

[...]

*Seu desempenho foi pior do que o décimo lugar em Pequim, quatro anos atrás. Desta vez, Murer acabou apenas na 14ª colocação.*

[...]

Outra diferença foi a explicação da derrota. Na China, foi o sumiço de uma vara. Na Grã-Bretanha, o vento forte.

*De fato, havia condições climáticas desfavoráveis ontem no Estádio Olímpico.*

[...]

Agora, ela vai pensar o que fazer na carreira. *Estu-*

*da parar por um ano para depois treinar para os Jogos Olímpicos do Rio, em 2016.*

*Até lá, resta saber qual será o novo episódio da novela olímpica de Murer (Folha de S. Paulo, 05/08/12, grifo nosso).*

Percebemos que a avaliação negativa do narrador ocorre mesmo com a discursivização dos elementos que impossibilitam a realização da ação, como o vento forte, o *não poder fazer* somado aos erros, concretizando a modalização das ações pelo *não saber fazer*. As ações da atleta, julgadas em etapas cujas fronteiras são os jogos olímpicos, ora representam o aspecto acabado, perfectivo (em relação à campanha Londres-2012, neste caso), ora como numa fase de um processo que se inicia em Pequim 2008 e se projeta para Rio-2016. Em relação a este último marco, percebe-se a discursivização do aspecto de interrupção, de suspensão, de não-continuidade da preparação em busca da medalha, figurativizado pela interposição de obstáculos (“vento forte”, “condições climáticas”) que levam ao fracasso em Londres-2012, o que se pode comprovar pelos dois últimos parágrafos do trecho citado acima.

#### *4. Conclusões*

Identificamos que o juízo do observador em relação à competência dos actantes confere diferentes sentidos aspectuais aos eventos. Esse juízo decorre de uma leitura global dos textos, median-

te a aferição do objeto-valor, que pode mudar de enunciado para enunciado, mas que, na leitura do conjunto do *corpus*, mostra uma recorrência para cada esporte descrito.

No caso de vitória, conquista de medalha ou bom desempenho, o processo de preparação para os jogos do Rio-2016 se torna um intervalo temporal atualizável, no qual Londres-2012 pode ser visto como uma etapa de preparação para um evento futuro. O julgamento baseado na crença e na confiança em prospecção está estreitamente relacionado à aspectualização contínua, cursiva, em abertura. Quando o julgamento dos actantes é negativo, como é evidente na estrutura modal do *não saber fazer*, com sentido de incompetência, ou do juízo epistêmico do *não crer ser*, com sentido de desconfiança, a visão do processo em relação ao marco temporal Rio-2016 é tida como incerta ou não-realizável, do ponto de vista modal e como não-contínua, suspensa, do ponto de vista aspectual. Existe uma oscilação nos resultados que não permite uma generalização completa neste momento. Apesar de algumas variantes textuais no conjunto do *corpus*, não se pode deixar de ressaltar que há uma forte relação entre os valores atribuídos às ações dos actantes e a visão do desenvolvimento dos processos no caso dos jogos olímpicos, que possuem uma recorrência que está subordinada ao marco temporal Rio-2016.

Essas observações reforçam a conclusão da primeira etapa da pesquisa, na qual ponderamos as

relações entre a modalização e a aspectualização. Nesse momento, concluímos que os sentidos de objetividade e imparcialidade são abalados pela leitura, se afastando gradualmente conforme a expectativa de êxito gerada pelo narrador. Desse forma, podemos inferir que a relação entre a modalização e a aspectualização coloca em primeiro plano as estratégias textuais que almejam à persuasão e à veridicção dos textos.

## Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas/FLLCH/USP, 2001.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

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

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial, 2001.

GOMES, Regina Souza. *Aspectualização em poesias eletrônicas*. [texto inédito]

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.



---

**Análise semiótica da  
aspectualização no discurso  
da presidente Dilma Rousseff**

---

Mayara Nicolau de Paula (UFRJ/CNPq)

## 1. Introdução

O presente trabalho analisa o discurso da presidente do Brasil dirigido aos chefes de Estado no Debate da Assembleia das Nações Unidas, que discute temas como a crise econômica, pobreza e desemprego, em 21 de setembro de 2011. Pretendo analisar esse discurso<sup>4</sup> sob o ponto de vista da aspectualização temporal e actancial, focalizando as referências feitas ao governo brasileiro atual e à situação política e econômica do Brasil em comparação com os outros países do mundo. O texto se insere no atual contexto sócio-político internacional.

4. Texto na íntegra disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-o-planalto/discursos/discursos-da-presidenta/discurso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-na-abertura-do-debate-geral-da-66a-assembleia-geral-das-nacoes-unidas-nova-iorque-eua>

A análise tem como base teórica a Semiótica francesa que, com seu aporte teórico, permite um estudo aprofundado do texto. Partimos do entendimento de que um texto é produto da união de um plano da expressão e um plano do conteúdo, se fundamenta em relação de oposições e está diretamente relacionado ao contexto discursivo no qual está inserido.

## 2. Aporte teórico-metodológico

A semiótica entende o sentido do texto como um percurso gerativo. Esse percurso apresenta três níveis diferentes, a saber: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo (FIORIN, 1992). É no nível fundamental que se encontram as oposições básicas sobre as quais o texto se fundamenta. O nível narrativo é um nível intermediário e é nele que temos a instalação do sujeito e do seu obje-

to de busca, assim como os papéis narrativos que se representarão no decorrer das ações. Por fim, no nível discursivo, instaura-se a enunciação, sua projeção no discurso e estabelecem-se as relações entre enunciador e enunciatário. Entende-se aqui que a apreensão do sentido não se dá somente pelo que está dito (enunciado), mas também pela forma de dizer (enunciação). É no nível discursivo que se observa, também, a configuração semântico-discursiva dos textos, que se organizam na relação tema x figura.

No caso do texto analisado aqui, a oposição central se define pelo contraste entre um momento delicado no que diz respeito à economia mundial e a possível oportunidade positiva que os países podem tirar desse momento. Portanto, o tema em questão é figurativizado pela crise econômica de um lado e, de outro, a reviravolta que pode acontecer a partir dessa crise.

O texto se estrutura em torno do seguinte eixo: o problema da crise econômica que atinge o mundo, inclusive os países desenvolvidos – as dificuldades impostas pela crise – e as possíveis soluções para o problema em questão. Tal organização estrutural será analisada sob a ótica da aspectualização pela perspectiva da semiótica, como já comentei nos parágrafos iniciais.

Ainda que meu foco seja a aspectualização temporal e actancial, é importante que seja feita uma breve distinção entre esses procedimentos que se-

rão focalizados pelo trabalho e a temporalização e actorialização, que não serão desenvolvidos aqui, pois o aspecto não depende do tempo nem dos atores, tomados em referência à enunciação. A aspectualização é um procedimento geral que se dá no momento da discursivização, e se define pela presença implícita de um observador que impõe um ponto de vista sobre o estado das coisas. Esse ponto de vista pode recair sobre aquilo que dura; sobre aquilo que começa e acaba e sobre aquilo que se repete.

Diferentemente da aspectualização temporal, a temporalização é a instauração do tempo no enunciado, estabelecendo o momento da enunciação e licenciando a categoria *concomitância x não concomitância (anterioridade e posterioridade)*. Da mesma maneira, a actorialização (diferente da aspectualização actancial) é a instauração de um actante da enunciação e o seu modo de projecção no enunciado. Essas duas categorias – o tempo e a pessoa – têm sempre como referência a enunciação.

A aspectualização caracteriza os três componentes da sintaxe discursiva que são: a actorialização, a temporalização e a espacialização, transformando-os em processos que devem ser compreendidos a partir do julgamento de um observador.

O observador, no que tange à aspectualização temporal, pode ver o desenrolar das ações pela

sua duratividade (aspecto cursivo ou iterativo) ou pela sua pontualidade, (aspecto incoativo ou terminativo) (SANTORO, 2006). A aspectualização pode ser observada com base no aspecto quantitativo (mais ou menos), que focaliza o andamento da ação e o desenrolar do processo (lentidão x rapidez), que abrevia ou alonga a duração (ZILBERBERG, 2006). Um dos enfoques da presente análise será a aspectualização temporal, que pode ser representada, tanto quanto as outras formas de aspectualização (actancial ou espacial), pelo seguinte quadrado semiótico que abrange as categorias mais gerais, de nível mais profundo, segundo proposição de Gomes (2011):

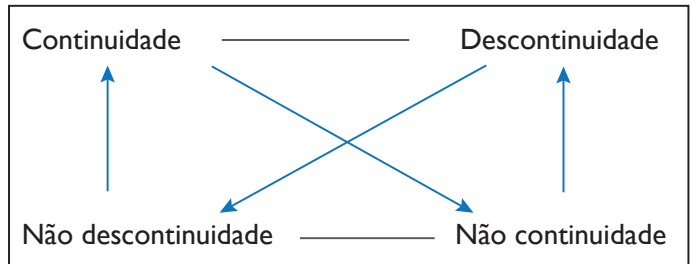


Figura 1: categorias aspectuais (GOMES, 2001)

Se levarmos em conta o tempo, por exemplo, a categoria continuidade diz respeito ao aspecto cursivo, à imperfectividade. A não-descontinuidade diz respeito à segmentação ou às etapas de uma transformação (aspectos incoativo, durativo, terminativo). A descontinuidade, por sua vez, se refere ao aspecto perfectivo, à imposição de limites irreversíveis. Por fim, a não-continuidade se caracteriza por ser uma suspensão com possibilidade de

ser reversível. Entende-se, portanto, que os aspectos (imperfectivo, perfectivo, cursivo, etc.) são atualizações dessas categorias mais gerais presentes no quadrado semiótico (GOMES, 2011).

A presidente, no discurso analisado neste trabalho, deseja passar uma mensagem de continuidade, que seria a manutenção de uma trajetória que já está em curso, no caso o sistema de governo. Para isso, ela se esforça para não transmitir uma noção oposta, a de descontinuidade, que seria o rompimento total com as ações anteriores e evita também a noção de não continuidade, pois esta negaria a continuidade que ela pretende manter em relação ao governo precedente.

Fiorin (1989) propõe categorias de análise para o estudo do ator, partindo do princípio de que “a aspectualização do ator mostra a qualidade da performance” (FIORIN, 1989, p. 350). Tal qualidade é determinada por um observador que apresenta um julgamento social das situações. O autor, usando uma lógica gradual, afirma que, socialmente, o excesso e a falta são considerados disfóricos (negativos). A neutralidade ou justa medida é o ponto que recebe a avaliação positiva (eufórica).

Entende-se, portanto, que o ator pode ser observado no quesito *falta x excesso x justa medida* (FIORIN, 1989), aos quais serão atribuídos valores eufóricos e disfóricos, dependendo do texto. Essa observação e atribuição de valores não provém de um ponto de vista individual, mas sim de um jul-

gamento social relativo ao modo como o ator se apresenta no contexto. Isso significa que um sujeito ambicioso pode ter seu comportamento avaliado tanto positiva quanto negativamente, a depender do contexto discursivo. Assim como um sujeito acomodado ou desinteressado pode receber valores eufóricos ou disfóricos de acordo com o contexto em que está inserido. Para Fiorin, a justa medida, no caso desse sujeito citado como exemplo, seria o desprendimento.

Logo, entende-se a aspectualização como o conceito que dá conta de um processo em andamento, uma transformação, uma trajetória. A esse processo podem ser interpostas barreiras, marcos e intervalos que serão observados por um actante implicitamente instaurado que produzirá um julgamento a partir de uma percepção ou ponto de vista.

### *3. A aspectualização temporal no discurso da Presidente Dilma Rousseff*

O objetivo geral do discurso feito pela presidente é transmitir a ideia de manutenção de um modelo de governo que, de acordo com seu julgamento, está funcionando muito bem e só tem trazido benefícios e crescimento ao Brasil. O governo anterior (o do presidente Luís Inácio Lula da Silva) teve alto índice de aprovação popular. Como candidata que daria continuidade a esse governo, Dilma Rousseff não deseja demonstrar uma possível interrupção ou mudança. Essa observação é fruto de uma refle-

xão inicial que encontra suporte na leitura do texto.

Embora o eixo que organiza o texto se volte para a continuidade, uma primeira ruptura acontece no discurso em questão, já que nenhuma referência é feita aos governos que precederam o início da era Lula no Brasil. Essa ruptura, ou seja, a divisão entre o momento iniciado no governo Lula e os anteriores pode ser interpretada como uma descontinuidade, pois a presidente não cogita a possibilidade de um governo diferente do que está em vigor agora voltar ao comando, dando a entender que essa ação de mudança de governo já foi concluída e apresenta aspecto acabado e irreversível. Isso é recorrente em todo o discurso, já que não são feitas menções a nenhum governo anterior ao longo do texto todo.

O texto foi produzido em um período de transição, já que o início da atuação da atual presidente foi em janeiro de 2011 e esse discurso circulou no mês de setembro desse mesmo ano, ou seja, a presidente tinha menos de um ano de governo. Para ilustrar meu ponto de vista, destaquei algumas passagens do discurso, no entanto os destaques dados aqui são uma constante no texto inteiro, pois a ideia de continuidade perpassa todos os parágrafos. Isso mostra um aspecto durativo cuja borda final não aparece delimitada, já que a presidente parece evitar tratar do fim do seu governo. Além das passagens, farei comentários a respeito das escolhas lexicais e de tempos verbais que mostram na enunciação uma escolha cuidadosa para que



alguns temas sejam veiculados no enunciado.

Em relação aos tempos verbais escolhidos pela enunciação, observa-se uma rejeição ao pretérito perfeito e ao futuro simples ao longo de várias partes do discurso. Essa opção acontece em todos os momentos em que é feita alguma referência ao Brasil e ao governo. A opção da presidente em não usar o pretérito perfeito é justificada pelo fato de que esse uso daria a ideia de descontinuidade, ou seja: o que foi feito no passado (governo Lula) não vai continuar sendo feito no atual governo e não é essa ideia de aspecto acabado ou suspenso que a presidente deseja transmitir.

Por outro lado, o uso de futuro daria a ideia de que as ações em discussão só aconteceriam posteriormente ao momento da enunciação, causando um efeito de adiamento, de que seria necessário um tempo para que as ações entrassem em vigor. Isso deixaria implícito que, até o momento concomitante ao da enunciação, nenhuma das ações citadas por ela teriam entrado em vigor, o que não é a verdade que se quer veicular, uma vez que esse é um governo que está dando prosseguimento a atividades e programas já iniciados pelo governo anterior.

Como exemplo, os seguintes trechos foram selecionados:

- (1) O Brasil *está fazendo* a sua parte; *mantemos* os gastos do governo sob rigoroso controle [...] *Estamos*

*tomando* precauções adicionais [...] *Temos insistido* na interrelação entre desenvolvimento, paz e segurança.

- (2) O Brasil está pronto a assumir suas responsabilidades como membro permanente do Conselho. *Vivemos* em paz com nossos vizinhos há mais de 140 anos. *Temos promovido* com eles bem-sucedidos processos de integração e de cooperação. *Abdicamos*, por compromisso constitucional, do uso da energia nuclear para fins que não sejam pacíficos.

Os sintagmas verbais que aparecem destacados nos parágrafos selecionados para análise são acompanhados de um aspecto durativo e evidenciam a continuidade que o governo Dilma está dando a tudo que foi feito ou iniciado no governo anterior, apesar de não aparecerem referências concretas a tal período ao longo do texto. A informação veiculada pelos verbos não permite que se pense que tais ações são curtas e têm prazo para conclusão, ou seja, que apontem para a descontinuidade ou não continuidade. Pelo contrário, o foco é na continuidade e no aspecto durativo das ações.

Algumas escolhas lexicais também mostram a ideia de manutenção e continuidade e priorizam o aspecto não acabado. Observem-se os exemplos:

- (3) Há pelo menos três anos, senhor Presidente, o Brasil repete, nesta mesma tribuna, que é preciso

combater as causas, e não só as consequências da instabilidade global.

Observamos, a partir da estrutura *há pelo menos três anos*, que não é a primeira vez que o assunto é discutido pelo Brasil e tal ideia é reforçada com a palavra *repete* logo em seguida. Isso mostra que a atual presidente, que ainda não completou um ano de mandato, não só apoia as propostas levantadas pelo governo anterior como também as repete e sustenta.

Em uma observação geral do discurso, destacamos as seguintes palavras que veiculam a ideia de continuidade e manutenção de um modelo que teve início antes do momento da enunciação e deve ser mantido até o final dessa “linha do tempo” que é o governo Dilma: *insistir, continuar, manter, repetir*. Tais escolhas lexicais demonstram um aspecto durativo que entra em consonância com a noção de continuidade expressa pelas estruturas já destacadas anteriormente. Poucas informações revelam aspecto incoativo, já que estamos sempre falando de programas já iniciados no governo anterior.

Nos exemplos (4) e (5), é possível confirmar essa referência ao governo anterior por meio dos verbos destacados, e, mesmo indicando alguma ação que já está acabada, ou seja, que não foi feita por ela, mas sim em um momento anterior, está modulada por um processo contínuo de aumentos e diminuições (concretizado pelos lexemas *dimi-*

*nuição, avançou, ascenderam).*

- (4) O Brasil descobriu que a melhor política de desenvolvimento é o combate à pobreza, e que uma verdadeira política de direitos humanos tem por base a *diminuição* da desigualdade e da discriminação entre as pessoas, entre as regiões e entre os gêneros.
- (5) O Brasil *avançou* política, econômica e socialmente sem comprometer sequer uma das liberdades democráticas. Cumprimos que se todos os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, antes de 2015. Saíram da pobreza e *ascenderam* para a classe média quase 40 milhões de brasileiras e brasileiros. Tenho plena convicção de que cumprimos nossa metade, até o final do meu governo, erradicar a pobreza extrema no Brasil.

No exemplo (5) fica claro também que a presidente se inclui no curso iniciado pelo governo anterior ao utilizar a sentença: “Cumprimos quase todos os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, antes de 2015”. O verbo *cumprir*, da maneira como está, pressupõe o enunciador e mais alguém, desse modo a forma *cumprimos* inclui a própria presidente e o governo anterior, já que esses Objetivos de Desenvolvimento do Milênio a que ela se refere foram estabelecidos pela ONU no ano 2000 e renovados em setembro de 2010,<sup>5</sup> ano de vigência do governo Lula.

5. Fonte:  
<http://www.pnud.org.br>

Os sintagmas verbais: *descobriu, avançou, saí-*

*ram e ascenderam* apontam uma mudança e isso confirma a primeira ruptura citada anteriormente. O Brasil precisou descobrir caminhos e avançar em relação a um ponto do passado, que, no caso, fica subentendido como a vigência do governo anterior ao modelo petista.

Além de todos os fatores apontados, é apreensível, a partir do texto como um todo, além da ideia de continuidade, a ideia de progressão. Essa progressão é figurativizada pelo crescimento financeiro do país ao longo do tempo a partir do marco inicial, que é o começo do governo Lula. É possível fazer uma analogia com uma curva ascendente, pois não há indícios de que o progresso e as melhorias estejam caminhando para a conclusão. Esse aspecto progressivo, evidenciado no texto como um todo, serve para conferir credibilidade ao modelo de governo atual em relação aos anteriores.

#### *4. A aspectualização actancial no discurso da Presidente Dilma Rousseff*

Dando prosseguimento à análise do discurso, é possível observar um segundo objetivo na mensagem da presidente: a tentativa de apresentar para o mundo um Brasil que, no momento da enunciação, diferentemente dos outros países, está unido, estável e preparado para lidar com a crise. O Brasil aqui será entendido como um actante, já que ele é um elemento que transita no texto como um sujeito.

Os exemplos abaixo mostram alguns destaques

que ilustram esse objetivo de construir uma imagem de um país unido:

- (6) *O Brasil está fazendo a sua parte.*
- (7) É assim que agimos em nosso compromisso com o Haiti e com a Guiné-Bissau...
- (8) *Estamos aptos a prestar também uma contribuição solidária*, aos países irmãos do mundo em desenvolvimento, em matéria de segurança alimentar, tecnologia agrícola, geração de energia limpa e renovável e no combate à pobreza e à fome.
- (9) *Os brasileiros se solidarizam* com a busca de um ideal que não pertence a nenhuma cultura, porque é universal: a liberdade.

Seguindo esse eixo de apresentar o Brasil como um actante diferente dos outros países, os exemplos a seguir apontam o esforço da presidente em mostrar para o mundo a situação estável do Brasil, que, apesar de ser um país emergente, não sofreu com a crise e está preparado inclusive para prestar ajuda àqueles que precisarem.

- (10) *Uma parte do mundo não encontrou ainda o equilíbrio* entre ajustes fiscais apropriados e estímulos fiscais corretos e precisos para a demanda e o crescimento. Ficam presos na armadilha que não separa interesses partidários daqueles interesses legítimos da sociedade.

- (11) É significativo que seja a presidenta de um país emergente – um país que vive praticamente *um ambiente de pleno emprego* – que venha falar, aqui, hoje, com cores tão vívidas, dessa tragédia que assola, em especial, os países desenvolvidos.
- (12) Como outros países emergentes, *o Brasil tem sido, até agora, menos afetado pela crise mundial.*

Os trechos destacados em itálico deixam claro que a fala da presidente pressupõe que ela não fala sozinha, o Brasil todo está fazendo sua parte e concorda com a posição adotada por ela. Nessa estrutura estão incluídos todos os trabalhadores e o governo que são integrantes do conjunto que é o Brasil.

A crise econômica é a tematização de um obstáculo que foi interposto à estabilidade financeira mundial. O Brasil, diferente dos outros países, é apresentado ao longo de todo o texto (vide exemplos 10 a 12) como um país menos desenvolvido que, apesar disso, conseguiu driblar a crise e não teve seu crescimento interrompido por conta dela. É isso que conduz o leitor a um pensamento de que o Brasil é um sujeito competente, pois foi capaz de se manter estável em meio a uma crise que assola tantos países de primeiro mundo, e quem está por trás dessa competência é o governo petista.

Usando a imagem de um país competente, a presidente embasa outra tônica do texto, esta seria a única solução para o problema em questão:

a necessidade de que o mundo todo se junte para enfrentar a crise, assim como fez o Brasil, que está unido como já vimos em alguns exemplos. O Brasil é uma metonímia do modelo que deve ser aplicado ao mundo todo, pois é eficaz para a superação do obstáculo representado pela crise, pois, nas palavras da presidente: “Ou nos unimos todos e saímos, juntos, vencedores ou sairemos todos derrotados”.

A imagem de um país competente o suficiente para enfrentar uma crise tão grave e ainda se manter no percurso de ascensão é utilizada inúmeras vezes ao longo do texto como forma de convencimento de que o Brasil já está pronto para se juntar aos países desenvolvidos e ter representação frente às grandes decisões mundiais, como se pode observar no trecho: “queremos e podemos ajudar, enquanto há tempo, os países onde a crise já é aguda.”

A tentativa de construir essa imagem do Brasil e mostrá-la para o mundo pode ser interpretada com base nos aspectos da falta, do excesso e da justa medida (FIORIN, 1989). O que a presidente faz ao longo de todo o texto é comparar o Brasil com os outros países do mundo antes e depois da crise. No momento anterior à ruptura, a situação era favorável aos países desenvolvidos, que estavam na justa medida no que diz respeito ao setor financeiro dentro de um universo capitalista, que tem como valor eufórico o lucro. No entanto, com a interposição da crise, a situação se modificou. Os países desenvolvidos não foram capazes de superar esse obstáculo e dar continuidade ao seu processo de



crescimento ou estabilidade, porém o Brasil, que antes poderia estar em situação de falta em relação a questões financeiras, é agora um local estável, classificado pela presidente como um “ambiente de pleno emprego”, o que só pode receber interpretação positiva dentro do contexto do discurso.

O sujeito que possui o traço de plenitude (evidente no sintagma *pleno emprego*) se encontra na melhor situação possível, o que no caso do Brasil significa: muita gente capacitada buscando por empregos e muitas vagas disponíveis para atender toda a demanda, ou seja, não temos falta, nem excesso, tal plenitude e equilíbrio também recebe valor eufórico, pois a disforia aqui é justamente a falta de emprego gerada pela crise econômica.

A imagem é a de um país que pode ser tomado como modelo pelo resto do mundo, pois está unido e, com essa união, foi capaz de se manter na curva ascendente do progresso e não enfrentou a suspensão imposta pela crise que foi, de fato, um obstáculo que poderia ter se interposto à continuidade do crescimento do país. A crise, então, foi aspectualizada pela não-continuidade, ou seja, apenas uma interrupção reversível. Essa estabilidade e essa união que o Brasil mostra devem ser objetos de busca de todas as nações, por isso são valores reforçados ao longo do texto e são sempre apresentados como solução para a barreira representada pela crise.

### 5. *Considerações finais*

É por meio da aspectualização tanto temporal quanto actancial que o discurso da presidente segue a linha de organização temática geral apresentada na introdução: o problema da crise econômica que atinge o mundo, inclusive os países desenvolvidos – as dificuldades impostas pela crise – e as possíveis soluções para o problema em questão.

Entende-se, portanto, que a crise é a figurativização de um tema disfórico. Tal crise atinge a todos, porém ela não é insuperável. A instabilidade financeira e o desemprego são consequências dessa crise e assolam todos os países que foram atingidos por ela, entretanto o Brasil não sofre com isso, uma vez que encontrou soluções para se desviar do problema. Essa solução é resultado da continuidade de ação governamental, que conferiu um aspecto cursivo progressivo ao país e por isso deve ser copiada pelos outros países.

A crise financeira é um obstáculo que se impõe ao crescimento mundial, valor eufórico nesse contexto. Porém, a presidente não coloca essa crise como irreversível, ela se apresenta ao mundo com bastante gravidade, mas com possibilidade de superação. Para que os problemas, como falta de emprego, sejam superados, a solução proposta é a união de todos os países. Essa união se mostra eficaz no Brasil, que é um actante construído, por meio de aspectualização actancial da justa medida e do equilíbrio, e de aspectualização temporal da

duração cursiva, para refletir segurança e estabilidade para o mundo que passa por um momento incerto e complicado.

O aspecto temporal é essencial no percurso do texto, já que um dos objetivos dele é enfatizar a demarcação de um período anterior, em que o Brasil não tinha as características eufóricas que tem agora. É por meio dessa aspectualização também que se dá o reforço de que nenhuma barreira vai se interpor à continuidade do governo Lula para o governo Dilma. Apesar de serem pessoas diferentes (figurativização de dois atores distintos), compartilham o mesmo modo de atuar.

É preciso, portanto, levarmos em conta a aspectualização presente em todas as partes do texto e não somente nos trechos recortados para exemplificação neste trabalho, pois estas estruturas semânticas constroem o sentido do texto. Nenhuma das escolhas enunciativas foi feita ao acaso, todas as formas presentes no discurso analisado carregam informações ideológicas que ficam evidentes por meio da análise semiótica.

## Referências

FIORIN, José L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1992.

\_\_\_\_\_. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: Estudos Linguísticos XVIII, 1989, Lorena, São Paulo. *Anais...* Lorena, São Paulo: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989, pp. 348-355.

GOMES, Regina S. A modalização em reportagens jornalísticas. In: *Diadorim: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 4, 2008, pp. 207-222.

\_\_\_\_\_. *Aspectualização em poemas publicados em sites de poesia*. Paris, 2011 [cópia digitalizada]. [Texto inédito].

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

SANTORO, Elisabetta. A análise semiótica no ensino do italiano como LE. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ixcnlf/14/01.htm>

ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. Tradução de Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes. In: *Significação: revista brasileira de semiótica*, São Paulo, v. 25, pp. 163-204, 2006.

DISCURSO da Presidenta da República, Dilma Rousseff, na abertura do Debate Geral da 66ª Assembleia Geral das Nações Unidas - Nova York/EUA (set/2011). Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/imprensa/discursos>. Acessado em 15/07/2013

---

# **Aspectualização actancial em canção popular**

---

Natália Rocha Oliveira Tomaz (UFRJ)

## 1. Introdução

O estudo da aspectualização no discurso é de fundamental importância para que se aprofundem noções acerca das perspectivas temporais, espaciais ou actanciais a partir do posicionamento de um observador. Com a base teórico-metodológica da semiótica discursiva, que considera a aspectualização um mecanismo que também recai sobre o espaço e a pessoa, além do tempo, é possível abordar esse recurso enunciativo, fundamental para a compreensão do sentido dos textos.

Dessa forma, nossa abordagem privilegiará a aspectualização actancial na letra da canção de Almir Guineto, *Não sou mais disso*, por considerarmos que essa música apresenta uma sobreposição acentuada da transformação do actante em comparação à aspectualização temporal e espacial.

Entretanto, é natural que, nos mais diversos textos, um procedimento aspectual não venha dissociado dos demais. Assim, uma breve análise temporal e espacial também estará presente, já que a percepção do observador pode apresentar uma visão sobre a duração temporal da transformação do ator, decorrente de andamento mais ou menos acelerado, ou até mesmo conter uma visão alterada do espaço a depender das modificações que ocorrerem (DISCINI, 2006).

Assim, nosso objetivo principal é demonstrar que, na referida música, a transformação do actante é notória e, para tanto, percorreremos uma

trajetória comparativa entre os comportamentos anteriores e posteriores do sujeito, marcadamente diferenciados a partir de um ponto determinado – sua mudança. Buscaremos, portanto, demonstrar como ocorre a transformação do actante, levando em conta a visão do observador e, com isso, analisar o ponto de vista que foi privilegiado pelo enunciador na canção.

## 2. *Pressupostos teóricos*

### 2.1. *Os níveis de geração do sentido da semiótica*

O objeto de estudo da semiótica está voltado à significação a partir da imanência dos objetos semióticos constituídos de signos verbais, não verbais ou ambos em sincretismo. A semiótica de linha francesa, especificamente, parte de um percurso gerativo para analisar a produção de sentido.

Nessa perspectiva, delimitam-se três níveis de abstração em que se organiza o conteúdo do texto: nível fundamental, narrativo e discursivo.

O nível fundamental considera categorias na base de construção do sentido de um texto e parte da oposição entre elementos que apresentem traços semânticos comuns. Essa relação de contrariedade, portanto, só pode ser verificada dentro de um mesmo eixo semântico e aplicada apenas no texto, uma vez que os sentidos só são apreendidos a partir dessa base textual. Assim, os elementos pertencentes a essa categoria de base recebem uma axiologia, sendo classificados como *eufóricos*

(+) ou *disfóricos* (-) no interior dessa relação de contrariedade. A partir de uma operação de negação, surgem os termos subcontrários, complexificando o quadro de categorias fundamentais para a abordagem do texto.

Já o nível narrativo corresponde à passagem dos sujeitos de um estado inicial a um estado final, ou seja, a transformação de um estado. Assim, o percurso narrativo do sujeito corresponde à trajetória percorrida por ele em busca de um objeto de valor para, ao final, estar em conjunção ou disjunção com ele. Assim, as categorias fundamentais são convertidas em valores investidos nos objetos e há a inscrição, nessa etapa da construção do sentido, de um sujeito de busca.

O nível discursivo, por sua vez, é o mais concreto dos três. Nele conseguimos perceber a presença dos termos mais concretos correspondentes aos actantes e às ações mais abstratas do nível narrativo pela inscrição da enunciação. Assim, o percurso gerativo tem na discursivização seu nível mais superficial, que transforma em discurso as estruturas narrativas. Esse nível, como os outros, subdivide-se ainda em uma sintaxe e uma semântica.

No nível discursivo, ao qual nos deteremos, a sintaxe privilegia as projeções da enunciação no enunciado e as relações entre enunciador e enunciatário, objetivando a argumentação. O objeto de estudo da sintaxe do discurso é, portanto, analisar as marcas da enunciação no enunciado a partir da



actorialização, da espacialização e da temporalização e a relação argumentativa entre os sujeitos, um fazer crer nos valores ideológicos que circulam no discurso.

A semântica discursiva é o que reveste de traços semânticos mais concretos as mudanças de estado, actantes e valores do nível narrativo. Essa concretização se dá por meio da tematização e da figurativização, elementos de conteúdo mais abstrato e mais concreto respectivamente.

Essa breve introdução sobre as bases metodológicas da semiótica será essencial para compreendermos como a aspectualização se realizará na canção de que ora tratamos.

## *2.2. Uma visão geral da aspectualização e do aspecto*

A aspectualização, de acordo com Greimas e Courtés, consiste na:

[...] disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais mediante as quais se revela a presença implícita de um actante observador. Esse procedimento parece ser geral e caracterizar os três componentes, que são a actorialização, a espacialização e a temporalização (GREIMAS & COURTÉS, 2008, pp. 28-29).

Dessa forma, a aspectualização advém do efei-

to das categorias aspectuais, que transformam a temporalização das ações, as transformações dos sujeitos e a espacialização dos enunciados em processos a partir do ponto de vista de um observador, o que independe do momento da enunciação e, portanto, transcende a noção de temporalidade e amplia o seu âmbito de análise para o espaço e a pessoa.

Nessa perspectiva, o ponto de referência varia conforme o desenrolar do processo, privilegiando um observador e sua percepção. A delimitação das fases sucessivas de um dado processo respeita a existência de bordas que demarcam o seu início e o seu fim. Dessa forma, a análise não mais leva em consideração o momento da enunciação, mas sim a percepção que se tem do processo, localizando-se num ponto do segmento. Essa percepção é determinada por um actante observador, que privilegia um ponto de vista mais global, amplo, a partir do todo do processo ou do foco em suas fases sucessivas localizadas entre o início e o fim.

A noção de aspecto pode ser muito importante, em alguns casos, para explicar a aspectualização, que é um procedimento discursivo. O aspecto está relacionado a categorias gramaticais, que fazem parte do texto, portanto são elementos palpáveis, que dizem respeito também a formas de manifestação textual. Essas categorias, além de outros recursos lexicais e gramaticais não relacionados ao aspecto gramatical, naturalmente, podem nos revelar como ocorre a aspectualização, um proces-

so estritamente discursivo. Assim, é analisando o ponto de vista do observador que podemos determinar a percepção do processo.

Com base no aspecto temporal, por exemplo, podemos então afirmar se o ponto de vista desse processo será imperfectivo (duração cursiva, inconclusa), perfectivo (processo pontual e concluído) ou iterativo (processo que se repete), por exemplo.

Baseando-se ainda no ponto de vista assumido pelo observador, pode-se dizer que, se o processo é capturado em seu início, haverá um aspecto incoativo; se o processo localiza-se próximo à borda final, diremos que apresenta um aspecto terminativo; se é único, sem repetição, então corresponderá a um aspecto semelfactivo; caso se repita, como dissemos, revelará um aspecto iterativo. Essas são perspectivas temporais, mas categorias aspectuais específicas podem se estender ainda ao espaço ou à actorialidade.

Se, de outra forma, tomamos como base o aspecto espacial, será preciso que nos voltemos para a percepção dos limiares e da extensão do espaço, e observemos seus limites a partir do ponto de vista de um observador que analisa o processo da trajetória de um espaço inicial para um espaço final.

O aspecto actancial, por sua vez, diz respeito ao comportamento do actante de acordo com um ponto de vista acerca das transformações por ele operadas.

É importante destacar que um processo pode apresentar vários actantes, sujeitos que transitam na enunciação. Nesse sentido, o actante discursivo, responsável pelo ponto de vista do processo, também é um actante. Quando analisamos a transformação sofrida por um actante num dado espaço e tempo, temos o aspecto actancial no centro do estudo.

Ressaltemos ainda que, dentro da perspectiva de vários actantes, encontram-se, por exemplo, os actantes da enunciação, que correspondem a um *eu* e um *tu* pressupostos na enunciação. Dessa forma, os dois actantes constituem o sujeito da enunciação; o primeiro, porque produziu o enunciado e o segundo, porque foi a partir da sua imagem que o *eu* baseou a produção de seu discurso.

Apoiando-se nessa lógica, surge a noção de *debreagem*, a projeção da enunciação no enunciado, que representa, no caso da *debreagem* enunciativa, um *eu-aqui- agora* da enunciação, isto é, um actante enunciativo (*eu/tu*) inserido em um espaço (*aqui/aí* etc.) e um tempo (*presente, pretérito perfeito, futuro do presente*) também enunciativos. Diferentemente, há outra possibilidade de projeção, desta vez contida na noção de *debreagem* enunciativa, que consiste em um actante do enunciado (3ª pessoa), em um espaço do enunciado (que não seja o *aqui* e o *aí*) e em um tempo do enunciado (*pretérito perfeito, pretérito imperfeito, pretérito mais que perfeito, futuro do pretérito ou presente do futuro, futuro anterior e futuro do futuro*). Sobre

isso, Fiorin conclui:

A debreagem enunciativa produz, basicamente, um efeito de sentido de subjetividade, enquanto a enunciva gera, fundamentalmente, um efeito de sentido de objetividade. Como se vê, a enunciação deixa marcas no enunciado e, com elas, pode-se reconstruir o ato enunciativo. Este não é da ordem do inefável, mas é tão material quanto o enunciado, na medida em que ele se enuncia (FIORIN, 2004, p. 70).

Considerando que é o actante observador o responsável pela visão do processo, não se pode confundir a instância do narrador com a do observador. Segundo Fiorin (2004), ambos são actantes, mas, apesar de poderem, por vezes, estar em sincretismo, suas funções são diferentes, já que o relato do narrador depende do que o observador sabe e essa capacidade perceptiva só existe no observador. Assim, a função do actante narrador é a de ater-se ao relato.

É a partir dessa perspectiva que podemos afirmar, então, que o actante observador é o responsável também pelo modo de presença do ator no processo e pela intensidade com que a transformação é vivenciada por ele.

Todas as categorias aspectuais manifestadas – de tempo, espaço e actorialidade – são concretamente responsáveis por permitir que possamos

enxergar os processos relacionados à aspectualização, noção mais abstrata, depreensível justamente por meio dessas categorias.

Essas categorias discursivas mais concretas podem ser explicadas por categorias mais gerais relacionadas aos processos de aspectualização. Para tanto, vejamos o esquema seguinte:

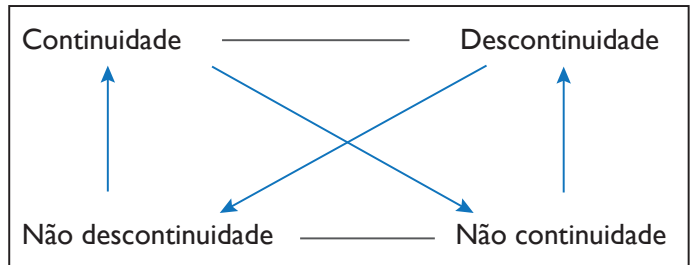


Figura I: categorias aspectuais (GOMES, 2001)

A continuidade trata de um aspecto cursivo, uma transformação em curso. A não-continuidade trata da suspensão reversível desse processo. A descontinuidade corresponde ao processo visto em sua totalidade, acabado e, portanto, irreversível. Por último, a não-descontinuidade corresponde à passagem de uma trajetória, uma etapa do processo de transformação (GOMES, 2011, s.n).

É importante ressaltar que essas categorias podem estar presentes em aspectos temporais, espaciais ou actanciais como modos de concretização e organização discursiva da aspectualidade.

O efeito da aspectualização resulta, dentro do

campo da Semiótica, das categorias aspectuais que convertem as funções lógicas dos enunciados narrativos em processo. Assim, a semiótica, que privilegia o sentido produzido no texto, e não o que se pretendeu dizer, por exemplo, tem, na aspectualização, categorias essenciais para a abordagem do processo, seja temporal, espacial ou actancial.

### *2.3. A relação entre intensidade e extensidade – a tensividade*

A contribuição de Zilberberg, em sua *Síntese da Gramática Tensiva*, parece-nos vital para a compreensão da aspectualização do actante em nosso objeto de análise – a canção *Não sou mais disso*. Segundo o autor, o discurso é elástico, portanto, há graus desiguais de extensão ou de campo. Trata-se da tensividade, que se apresenta a partir da bifurcação – intensidade / extensidade. Assim, Zilberberg afirma:

(I) a tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensidade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma a outra; (II) essa junção indefectível define um espaço tensivo de recepção para as grandezas que têm acesso ao campo de presença: pelo próprio fato de sua imersão nesse espaço, toda grandeza discursiva vê-se qualificada em termos de intensidade e extensidade [...] (ZILBERBERG, 2006, p. 3)

A tensividade, nessa perspectiva, apresenta constituições específicas: é do campo da intensidade unir o andamento e a tonicidade; já a extensividade une a temporalidade e a espacialidade. Dessa forma, temos, de um lado, assumindo a posição de *dimensões*, a intensidade e a extensividade, e de outro, como *subdimensões*, o andamento e a tonicidade, a temporalidade e a espacialidade.

É essa relação que nos auxiliará a perceber, nas ações do sujeito actante, uma tensividade que demonstra os conceitos abordados por Zilberberg.

Para a compreensão da análise da aspectualização do sujeito no texto selecionado, além das noções aspectuais e das categorias tensivas, é preciso também levar em conta as modalizações do sujeito, cuja conceituação está resumidamente dada na seção a seguir.

#### *2.4. Modalização em semiótica*

Entende-se por modalidades aquilo que é capaz de modificar o predicado a partir da sobredeterminação de um predicado descritivo.

Assim, as estruturas modais também podem se sobremodalizar, gerando possibilidades, como: o fazer modalizando o ser, o ser modalizando o fazer, o ser modalizando o ser, o fazer modalizando o fazer.

Ainda assim, há outras estruturas modais básicas que podem modalizar, inclusive, o fazer e o ser: querer, dever, poder e saber, além do crer.



O quadro seguinte, constante em Greimas e Courtés (2008, p. 283), revela um agrupamento das modalidades tratadas de acordo com o percurso tensivo que as leva à realização. As modalidades exotáticas indicam a capacidade de ligar enunciados com sujeitos distintos; as endotáticas, sujeitos idênticos ou em sincronia. Vejamos:

MODALIDADES	VIRTUALIZANTES	ATUALIZANTES	REALIZANTES
EXOTÁXICAS	dever	poder	fazer
ENDOTÁXICAS	querer	saber	ser

Tabela 1: quadro de agrupamento das modalidades.  
Fonte: GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 283.

As duas grandes estruturas modais mencionadas inicialmente – o fazer e o ser –, quando sobre-modalizadas pelas outras estruturas elencadas no esquema, geram relações de compatibilidade e incompatibilidade. É o caso, por exemplo, de *dever fazer*, compatível com *não poder não fazer*, ou *querer fazer*, incompatível com *não saber fazer*.

Assim são as modalizações que, relacionadas ao nível narrativo, estão presentes na relação entre um sujeito que deseja e um objeto desejado.

### 2.5. *O alcance da justa medida*

Quando Fiorin, em *A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator* (1989), decide abordar os processos de transformação de um sujeito actante, concernentes aos comportamentos sociais e sua aspectualização, lança mão de cate-

gorias de produção de sentido de grande valia para que se observem os textos em que esses comportamentos se concretizam discursivamente.

Para a análise dos comportamentos sociais tematizados nos discursos, parte-se do pressuposto da existência de paradigmas de boa convivência. A modalização do *dever* estabelece o que é de bom tom fazer e a modalização do *não dever* orienta o que não é adequado fazer no coletivo a partir dos comportamentos em sociedade, naturalmente inseridos em cada cultura particular. Essa sabedoria é essencial para que o indivíduo tenha ciência do *dever fazer* ou *não dever fazer* em determinada situação.

Segundo o autor, um observador social, portanto, passa a julgar os comportamentos do outro a partir do que a sociedade estabelece como formas de convivência. Se o comportamento está de acordo com o *dever fazer* ou com o *não dever fazer*, o indivíduo pode receber uma sanção positiva ou negativa e ser considerado bem ou mal educado, agradável ou desagradável, por exemplo. Isso implica, inclusive, a aceitação ou não da pessoa em determinado grupo social.

Segundo Fiorin, há duas formas de desvio da conduta preestabelecida como consenso em sociedade:

[...] a **gafe**, transgressão por erro, que concerne à modalidade do saber, seja ela um erro (não saber

que comportamento adotar) ou um equívoco (não avaliar adequadamente que comportamento adotar), e a **rebeldia**, transgressão por projeto, que deriva de um não querer fazer (FIORIN, 1989, p. 348).

Para nosso estudo, voltado à aspectualização actancial, o que interessa é a qualidade de uma realização a partir do ponto de vista do observador, que reflete o coletivo.

Assim, é a gradualidade que indica se um comportamento foi excessivo (polo positivo) ou insuficiente (polo negativo) – o que chamamos de *disforia*. No entanto, se o indivíduo alcança o equilíbrio na relação dos polos, ou seja, a neutralidade ou justa medida, dizemos que houve uma *euforia*.

Naturalmente, haverá variação no que se estabelece como justa medida a partir das crenças e da cultura de cada sociedade. Cabe avaliar as ações ou comportamentos humanos de acordo com o contexto em que se inserem, nesse caso, por meio das pistas que nosso objeto de estudo, o texto, nos permitem. E é pela aspectualização – que pressupõe a visão de um observador – que obteremos essas respostas.

### 3. *Análise da aspectualização actancial em Não sou mais disso*

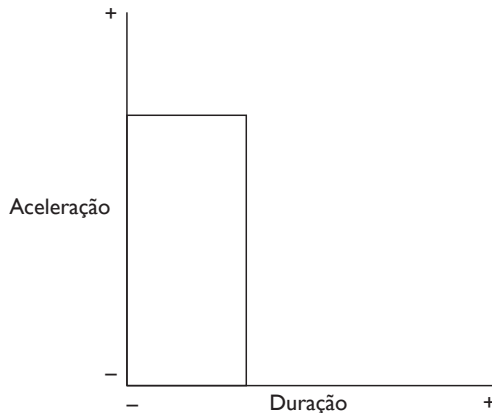
6. A canção completa pode ser acessada pela internet no link <http://letras.mus.br/zeca-pagodinho/75177/>

A letra da canção de Almir Guineto, interpretada por Zeca Pagodinho,<sup>6</sup> inicialmente já demonstra um narrador surpreso com sua própria mudança

de comportamento, como afirma nos versos:

Eu não sei se ela fez feitiço  
 Macumba ou coisa assim  
 Eu só sei que eu tô bem com ela  
 E a vida é melhor pra mim.

Essa transformação do sujeito ocorre de maneira repentina, o que se pode comprovar pelo julgamento do próprio sujeito, que chega a creditar tal mudança a efeitos de magia interpostos pela mulher, como se estivesse enfeitiçado. Aqui, já podemos afirmar que, sendo brusca a mudança, ocorreu, em termos zilberberguianos, uma *precipitação*. Assim, segundo o autor (ZILBERBERG, 2006, p. 4), se a aceleração da transformação é muito alta, o inverso ocorre com a sua duração, que tende a ser curta, como se percebe na demonstração abaixo, segundo a tensividade do processo:



(Gráfico baseado nas ideias de ZILBERBERG, 2006, p. 4)

Um observador pode avaliar, num ponto de vista externo, por meio da borda final, ou seja, pelo processo concluído, a possível duração mais curta dessa transformação, pois, apesar de esse processo ser apresentado numa perspectiva perfectiva, o narrador utiliza verbos no presente do indicativo para expressar sua nova rotina, o que revela um aspecto iterativo. Vejamos, inicialmente, os versos em que há verbos no aspecto perfectivo:

Eu *deixei* de ser pé-de-cana  
 Eu *deixei* de ser vagabundo  
*Aumentei* minha fé em Cristo (...)  
*Provei* pra você  
 Que eu não sou mais disso (...)

Assim, atrelamos a ideia de que a transformação ocorreu, está concluída, ao fato de haver também uma iteratividade, própria da nova rotina vivida pelo sujeito após a mudança:

Na hora de trabalhar  
*Levanto* sem reclamar  
 Antes do galo cantar  
 Já *vou!*  
 À noite *volto* pro lar  
 Pra tomar banho e jantar  
 Só *tomo* uma no bar  
 Bastou!

Dessa forma, a narrativa revela um foco maior na transformação já realizada, o que indica muito mais o desejo de destacar suas próprias mudanças por parte do narrador, do que necessariamente a estabilidade futura dessas ações.

A partir dos verbos no pretérito perfeito e no presente e, evidentemente, das escolhas lexicais, é possível perceber que existia uma continuidade que foi suspensa. Essa continuidade refere-se aos antigos hábitos do sujeito, que foram interrompidos bruscamente pela transformação desejada por seu interlocutor,<sup>7</sup> a mulher, como se percebe nos versos “Só tomo uma no bar / *Bastou*”. Agora, o sujeito dá início a outro processo de continuidade, como um homem novo, com atitudes distintas das anteriores, mas sua mulher parece não acreditar, já que o sujeito precisa provar que mudou: “Provei pra você / Que eu não sou mais disso”.

7. Nesse texto, o narrador está em sincretismo com o actante do enunciado, concretização do sujeito que sofre a transformação. Da mesma forma, a figura da mulher, a “patroa”, também sincretiza os papéis de interlocutor e de narratário.

É importante destacar que, na canção, vários são os elementos linguísticos que indicam uma mudança passageira, não duradoura da transformação do actante.

Seguindo essa lógica, é fácil verificar traços do passado no novo sujeito. Comparemos os versos:

Eu deixei de ser pé-de-cana (...)  
 À noite volto pro lar  
 Pra tomar banho e jantar  
 Só tomo uma no bar  
 Bastou!

Notamos que o narrador ainda tem a necessidade de beber diariamente, mesmo que seja apenas uma dose, o que revela que sua transformação foi, na verdade, uma redução de intensidade nos hábitos antigos, ao menos no caso da bebida. Nesse caso, para atender os desejos do interlocutor, a mulher, o narrador teve de encontrar a justa medida (FIORIN, 1989) em suas atitudes: de beberrão e boêmio a homem equilibrado e marido fiel.

Outro ponto importante a se destacar é a mudança de comportamento como temática central da canção, que é figurativizada por atitudes julgadas como fundamentais pelo interlocutor do narrador e pelo actante sociedade. Logo, para atender as expectativas de sua mulher, o sujeito teve de trabalhar, ter fé, não trair e deixar de beber e de sair à noite, ações opostas ao que era de costume ocorrer: ser pé-de-cana, ser vagabundo, ter pouca fé, reclamar de ter de ir trabalhar ou faltar ao trabalho, perder noites à toa, trair ou trocar a mulher por outra. Nesse contexto, um *dever ser* foi assumido pelo actante do enunciado, também narrador do texto. É fundamental notar que a grande quantidade de comportamentos para alcançar esse *dever ser* é o que representa a dimensão da transformação em si.

O uso da negação também pode ser destacado no verso “Levanto sem reclamar”, em que se pressupõe uma “negação polêmica” (DUCROT, 1987, p. 204) a partir de uma polifonia em que uma voz afirma que seria natural levantar cedo reclamando

e outra – a que estamos considerando – nega esse pressuposto, não sem considerá-la, contudo. Isso demonstra a fragilidade da transformação do sujeito.

A motivação da transformação do actante também deve ser considerada, uma vez que ela surge a partir de um incentivo externo ao sujeito. O interlocutor da canção, a “Minha patroa”, bem como a sociedade funcionam como actantes que *fazem fazer*, ou seja, os grandes modalizadores das mudanças. Tal afirmação é perceptível na letra da canção, pois desde o início o narrador afirma não entender como se modificou tanto – “Eu não sei se ela fez feitiço / Macumba ou coisa assim” – uma prova de que a motivação é puramente exterior, para atender os desejos da mulher e manter uma boa imagem na sociedade: “Eu só sei que eu tô bem com ela / E a vida é melhor pra mim”.

Essas atitudes concretas e sua transformação revelam a figurativização da mudança do sujeito, que agora, perante a sociedade, é “benquistado por todo mundo”.

#### 4. *Considerações finais*

A partir da análise da canção *Não sou mais disso*, percebemos como o estudo da aspectualização é fundamental para que certas noções do sentido do texto sejam apreendidas. Sem a contribuição da Semiótica e, particularmente, de como essa teoria aborda a aspectualização, não teríamos o olhar voltado para a visão de um observador acerca do



enunciado.

É interessante notar como, ao nos debruçarmos sobre o ponto de vista do narrador, comparando, inclusive, com o julgamento que a sociedade faz de certos comportamentos, conseguimos traçar uma trajetória de transformação temporal, espacial e, principalmente, em nosso caso, actancial.

Buscamos, portanto, por meio de uma letra de música, fazer uma análise que vai além da busca pelas intenções do escritor, mas que se detém no que o texto proporciona por meio da construção de seus sentidos, no texto em si, em seus mecanismos linguísticos, na interpretação inserida em contexto. Enfim, com o auxílio das categorias da aspectualização que tão importantes nos foram para o alcance dessas respostas.

## Referências

CASTILHO, Ataliba T. de. *Gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010, pp. 417-431.

DISCINI, Norma. Ator, aspecto, estilo. In: *Estudos Linguísticos xxxv*, pp. 1544-1553, 2006. Disponível em: <http://gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4pu-blicaestudos2006/sistema06/883.pdf>

DUCROT, Oswald. *Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987, pp. 161-218. Tradução de Eduardo Guimarães.

FIORIN, José L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. O Pathos do enunciatário. *Alfa*: revista de Linguística, São Paulo: UNESP, v.48, pp. 69-78, 2004a.

\_\_\_\_\_. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: Estudos Linguísticos XVIII, 1989, Lorena, São Paulo. *Anais...* Lorena, São Paulo: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989. (Disponível *online* em [http://www.gel.org.br/arquivo/artigo\\_anais/1309092817\\_43.fiorin\\_jose.pdf](http://www.gel.org.br/arquivo/artigo_anais/1309092817_43.fiorin_jose.pdf))

\_\_\_\_\_. Modalização: da língua ao discurso. In: \_\_\_\_\_. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008b.

\_\_\_\_\_. A semiótica discursiva. In: LARA, Gláucia M. P.; MACHADO, Ida L.; EMEDIATO, Wander. (Org.) *Análises do discurso hoje*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2008a, pp. 121-144.

GOMES, Regina S. Uma abordagem semiótica da modalidade na mídia impressa. In: *Estudos linguísticos/Linguistic Studies*. Lisboa, Edições Colibri, nº 5, julho de 2010, pp. 195-212.

\_\_\_\_\_. *Aspectualização em poemas publicados em sites de poesia*. Paris, 2011b. [texto inédito]

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. In: *Significação – Revista Brasileira de Semiótica*, n. 25 (2006).

---

# **Aspectualização no discurso em Sylvia Orthof**

---

Marcia Andrade Morais Cabral (UFRJ)

## 1. Introdução

Neste capítulo, pretendemos analisar a obra *A Velhota Cambalhota*, de Sylvia Orthof, focalizando a aspectualização actancial. Observaremos as categorias de pessoa que se instauram no discurso e o ponto de vista sob o qual se configura a presença dos actantes no enunciado e suas transformações.

A escolha da obra ocorre em virtude da riqueza literária da escritora, tendo em vista também seu importante papel para a literatura infantil brasileira. Em Orthof, longe de se representar um enunciatário assujeitado, passivo diante das histórias narradas, há uma provocação constante no sentido de incitar a reflexão. O texto constrói, portanto, a imagem de um enunciatário perspicaz, atento às sutilezas das formas de organização e significação do texto.

Assim, observa-se em Orthof uma reinvenção dos valores morais e éticos que foram objetivos pedagógicos da literatura infantil a partir de sua instauração no mercado brasileiro. Há também uma relativização dos conceitos que, em muitas obras, aparecem como fixos e rígidos, e que encaminham para uma tradição literária universal. O lúdico, a magia, o mistério e a narrativa “às avessas” contribuem para uma literatura rica em recursos a serem explorados em uma análise de significação.

Um destes recursos é a aspectualização e, neste

8. A definição de ator para semiótica diz respeito ao “lugar de convergência e de investimento dos dois componentes: sintático e semântico. Para ser chamado de ator, um lexema deve ser portador de pelo menos um papel actancial e de no mínimo um papel temático. Acrescentamos que o ator não é somente um lugar de investimento desses papéis, mas também de suas transformações” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 45).

capítulo, será observada a maneira como os elementos correspondentes a uma noção aspectual contribuem para a orientação argumentativa do texto de Orthof, verificando, especialmente, como o ator semiótico<sup>8</sup> aparece instaurado na narrativa, sempre julgado a partir do ponto de vista de um observador que vê todo o processo de transformação.

Cumpramos ressaltar, por fim, que, para este trabalho, não foram consideradas as ilustrações da obra. Sabe-se que as obras da autora apresentam grande influência da expressão gráfica e, muitas vezes, interação com o enunciado, recriando o sentido do texto, mas entendemos também que a linguagem verbal é dotada de certa autonomia e constitui um todo de sentido e, por isso, somente ela será analisada neste trabalho.

## 2. *A aspectualização em semiótica*

O estudo da aspectualização é difundido entre os linguistas e é objeto de obras de referência em pesquisas científicas no campo da linguagem. Na maior parte delas, a aspectualização aparece tomada em relação ao tempo e o verbo é o elemento principal que carrega as informações de duratividade, continuidade, iteratividade, imperfectividade, etc. Para a semiótica, no entanto, a análise da aspectualização amplia-se também para as categorias de espaço e de ator, bem como a de tempo, e distancia-se das categorias de sintaxe discursiva de espacialização, actorialização e temporalização, já que não tomam apenas a enunciação como refe-

rência. Para Bertrand:

Além da temporalidade, a semiótica estende a noção de aspecto à espacialidade (principalmente em semiótica visual: percepção dos limiares e da extensão, efeitos da luz e da sombra), à actorialidade (o comportamento é aspectualizado: a precipitação, por exemplo) e à axiologia (a relação entre a imperfeição do parecer e o surgimento da perfeição como critério de apreensão estética) (BERTRAND, 2000, pp. 415-416).

Pode-se perceber que importam, sobretudo para a análise da aspectualização no discurso, a inscrição de um observador que instaura um ponto de vista pelo qual se percebe a cena enunciativa e a visualização de um processo em marcha. A aspectualização, no que diz respeito ao espaço, tem em vista sua trajetória; em relação ao ator, compreende o sujeito em seu processo gradual de transformação, observando-se a qualidade da performance e, por fim, no que concerne ao tempo, toma o julgamento da duração das ações.

Para este trabalho, interessa especialmente a aspectualização actancial, já que a narrativa será analisada sob a perspectiva do processo de transformação do ator, como se dá este percurso e quais as estratégias manifestadas no discurso para concretizar esse trajeto. Assim definem aspectualização Greimas e Courtés, no *Dicionário de Semiótica*:

Tentando explicitar a estrutura actancial subjacente à manifestação dos diferentes aspectos, fomos levados a introduzir nessa configuração discursiva um actante observador para quem a ação realizada por um sujeito instalado no discurso aparece como um processo, ou seja, como uma “marcha”, um “desenvolvimento”. (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 39)

Para Fiorin, a aspectualização do ator está relacionada ao julgamento, já que “quem determina a qualidade das ações é o observador” (FIORIN, 1989, p. 350). O observador pode fazer saber a ação dos personagens, sem, contudo, expressar seus sentimentos e pensamentos; é o que Fiorin descreve como observador com focalização externa. É possível, também, que haja um observador inscrito no texto que conheça os pensamentos e sentimentos de cada uma das personagens, ou seja, um narrador onisciente, chamado de observador com focalização total. Por fim, o observador pode se instaurar sob a visão de um actante da narrativa, a partir do qual a cena é compreendida. Esses conceitos são importantes para a análise, já que, ao tomar as ações como processos, qualificando-os, o observador faz com que o leitor perceba a cena enunciativa sob certas perspectivas, podendo aproximar-se ou não do sujeito da enunciação.

Assim, subscreve-se nas narrativas um sujei-



to cognitivo que faz conhecer os eventos sob um ponto de vista externo ou interno, total ou parcial. Além disso, o observador também inscreve um julgamento particular das ações e das transformações dos sujeitos, que não deixa de ser social, já que permite perceber o julgamento positivo ou negativo de determinadas ações. De acordo com Fiorin,

Cabe lembrar que esse observador não expede um julgamento individual, pois, embora seu ponto de vista diga respeito a uma ação particular de um ator particular, os pontos de vista sobre cada ação são sociais. Numa formação social, não se valorizam apenas ações, mas também a maneira como elas são realizadas (seu aspecto) (FIORIN, 1989, p. 350).

Para Norma Discini, “o modo de presença do narrador pode ser cotejado segundo gradações estabelecidas pelo olhar do observador” (DISCINI, 2006, p. 154). Desse modo, a gradualidade pode ser considerada como um dos aspectos no processo de transformação, observadas as categorias de *intensidade x extensidade; continuidade x descontinuidade*. A continuidade corresponde à transformação em curso; já a não continuidade, à parada da transformação, sem um fim definitivo. A descontinuidade relaciona-se à transformação de estado realizada e a não descontinuidade trata da passagem de fronteiras, considerando os estágios de transformação (ZILBERBERG, 2006, p. 55). Es-

sas categorias tratam do sentido de uma perspectiva gradual, à medida que são tomadas como contínuas e graduais. Neste trabalho, também serão avaliadas as subcategorias de insuficiência, falta, excesso, considerando a justa medida que avalia o comportamento dos sujeitos, categorias propostas por Fiorin (1989) para discorrer sobre o comportamento cotidiano das pessoas e o julgamento desses comportamentos, tendo em vista uma lógica de gradualidade, considerando o excesso e a insuficiência como polos disfóricos e a justa medida o polo eufórico (FIORIN, 1989, p. 350).

Serão essas categorias que se aplicam ao julgamento dos comportamentos dos actantes que serão observadas para a análise do livro “A Velha Cambalhota”, de Sylvia Orthof, na seção a seguir.

### 3. *A aspectualização no texto*

Na obra de Sílvia Orthof, é possível perceber alguns elementos recorrentes que recobrem o percurso de sentido do texto. A princípio, cumpre tratar das projeções de pessoa que se instauram, a fim de compreender os desdobramentos e os processos do ator.

Pode-se perceber um narrador que organiza a história de maneira que esta cumpra uma sequência lógica, um ordenamento coerente, mas que narra os fatos a partir da perspectiva de observadores diversos. Nota-se, então, que há uma mudança de foco ao longo do texto e é possível, então, observar o ponto de vista dos actantes padre, vizinha,

Dirceu, São Pedro e da própria velhota. Este último actante se desvela como o narrador no final da história, como se percebe no trecho “Eu sou aquela velhota / Que mora na casa-trem” (p. 30).

O ponto de vista varia ao longo do texto, já que é possível perceber as emoções e reações dos actantes por meio da mudança de foco operada pelo observador. Tanto a vizinha quanto o padre reprovam as ações da velhota (“sua vizinha ficava escandalizada”, p. 4; “o Padre Frei Godofredo ficou deveras espantado”, p. 14), enquanto Dirceu, o poeta e São Pedro, que são tomados pela confusão instaurada pela velhota, também têm suas impressões reveladas (“Dirceu, de susto, coitado”, p. 23; “São Pedro... levou um susto danado”, p. 24).

A imagem do enunciatário criado então a partir dessas estratégias é a de um leitor atento e perspicaz que acompanha as mudanças de foco e julgamentos do observador em relação às ações do actante protagonista, principalmente no que diz respeito ao posicionamento tomado pelo enunciador como referência para a sanção dessas ações, tópico que será mais amplamente explorado adiante.

Portanto, além do âmbito das projeções de pessoa e dos diferentes níveis de debreagem e de tomadas de voz, relacionados à actorialização no discurso, é possível ainda explorar alguns elementos que dizem respeito não somente a uma projeção de voz, mas ao julgamento das ações e ao processo de transformação dos actantes na história, a aspec-

tualização.

Ao longo da leitura da narrativa, é possível notar que há um observador que empreende o julgamento das ações da protagonista, sancionando-as negativamente. Além disso, opera-se uma transformação do ator, que ocorre ao longo da narrativa e que é percebida à medida que se tomam as ações e os estados não como fixos e rígidos, mas como processos em marcha.

A princípio, observa-se que o actante *velhota* é tomado como um sujeito do excesso, tendo como parâmetro de análise o comportamento que se imagina para uma idosa. Nesse sentido, trata-se de um sujeito que não assume os valores de seriedade, de gravidade, de circunspeção, de moderação, de reserva, que são tomados por um observador social como corretos e correspondentes ao que se espera de um pessoa de idade mais avançada. A *velhota* é demasiadamente engraçada, despojada e brincalhona, o que a torna um sujeito do excesso. Ou seja, a actante subverte os valores, considerando os que são tidos como desejados para ela, e ainda os assume de modo intenso.

Isto é claro na caracterização do actante como “adora brincadeira, doidinha, vive dando cambalhota” e pela própria denominação de “*velhota*”, flexão de “*velhote*: homem velho, mas bem-disposto; homem folgazão” (Houaiss, 2009, p. 123), o que já denota o tom jocoso no modo de ser do actante em destaque na narrativa.

O actante é caracterizado, inclusive, pelos trejeitos e uso de trajes diferentes dos esperados para uma velhota. Usa “calcinha e combinação” (p. 13) e, embora resguardando elementos considerados adequados aos “modos” de uma senhora “Mineira, bem educada, [que] reza o terço, vai à missa” e também “Usa um coque, é quase freira” (p. 6), apresenta comportamento inusitado em relação a outras senhoras, já que até mesmo as ações condizentes à sua idade são realizadas de maneira incomum: faz cortinas de crochê de meia volta, planta vasos e cuida da plantação dando piruetas.

Estas ações da velhota são julgadas a partir de um ponto de vista social, que toma a justa medida como parâmetro de julgamento das ações. É possível verificar esta afirmação nas falas da vizinha (“ó, comadre cambalhota, tenha modos de velhinha”, p. 05) e nas do padre (“minha amiga cambalhota, sem modos na chaminé”, p. 15). De acordo com Fiorin, “a mediocridade (justa medida) preside a aspectualização dos comportamentos sociais” (FIORIN, 1989, p. 350) e, dessa forma, tanto a falta quanto o excesso (caso do actante analisado na obra) são valores disfóricos de um ponto de vista social, que rege os comportamentos humanos, considerando o meio termo como ideal. Nesse caso, a apatia de uma senhora, bem como suas “piruetas” são valores negativos a partir de um modo de vida que pondera a “mediocridade” (no sentido etimológico, como toma Fiorin, 1989, p. 353) como eufórico.

Este ponto de vista social que julga as ações da

velhota é actorializado pelas figuras da vizinha e do padre, que julgam negativamente o comportamento da velhota. A representação desta perspectiva social inscreve-se perfeitamente na fala do padre quando este diz estar “preocupado com sua reputação” (p. 14) e com “o que vai dizer o povo” (p. 15), legitimando a importância do julgamento da sociedade em relação ao comportamento da velhota.

Nesse ponto, nota-se a inventividade do narrador em questão, tendo em vista que é possível notar que o “valor dos valores” é invertido, tomando como referência a narrativa tradicional. Assim, o que se tematiza como o *bem*, tomado do ponto de vista social, e tido como eufórico, perseguido pelos sujeitos no percurso narrativo, não é relativizado nas histórias tradicionais para crianças. Geralmente, o *bem*, axiologizado positivamente, é constante e absoluto para o observador social hegemônico, ou seja, um valor tido como positivo por toda sociedade.

Nas narrativas tradicionais, principalmente nas infantis, a felicidade é o objeto de valor buscado, mas ele é consequência de uma sanção positiva à realização de ações tidas como “corretas” pela sociedade. Ou seja, é preciso ultrapassar as fronteiras que impedem a continuidade da busca pelo valor, tendo em vista que, pela lógica da sociedade em que vivemos, as ações adequadas resultam na conjunção com o objeto de valor aceito como bom, correto, mediano.

Na narrativa analisada, a velhota vive “do avesso” e é caracterizada pelo narrador como alguém que está em conjunção com a felicidade e com o bem viver (“e eu, rolei e brinquei...”, p. 28), valores almejados pela sociedade. No entanto, o percurso traçado por ela para este fim não é convencional, adequado à justa medida, valor idealizado pelo observador social.

Um outro recurso interessante a ser analisado na narrativa de Orthof diz respeito à transformação por que passa o sujeito, compreendida por meio do ponto de vista de um observador que interpreta o processo dinâmico do ator. Percebe-se que há uma tentativa fracassada pelo actante velhota de entrar em conjunção com o objeto de valor social, que é a justa medida, o equilíbrio no comportamento tomado como ideal, sobretudo para uma senhora.

No início da narrativa, o modo de ser da protagonista é descrito como excessivo em relação aos valores da justa medida – a velhota dá “cambalhotas” (p. 3), “dava um salto” (p. 3), “não tinha jeito” (p. 6) –, o que reitera seu comportamento social desregrado e sua falta de moderação, condenada pelos actantes padre e vizinha. Assim, nota-se uma continuidade de um comportamento que, mesmo reprovado pela sociedade, ou seja, mesmo com os obstáculos interpostos para sua permanência, é característico da velhota, tornando a manipulação social inócua.

No desenrolar da narrativa, o que se observa é

a tentativa insistente dos actantes que concretizam o papel da manipulação em tentar tornar o sujeito de busca aquele em que se encontram os valores da justa medida. Assim, as pressões sociais atuam no sentido de tornar a velhota um ser moderado e com atitudes condizentes a sua faixa etária, já que, em decorrência do comportamento extravagante da velhota (suas piruetas e cambalhotas), dá-se uma não continuidade da normalidade vivenciada pela cidade e seus habitantes, instaurando o caos. No nível da enunciação, esse caos é concretizado pela confusão de figuras, envolvendo o poeta Dirceu, um anjo, São Pedro, que experimentam, por um momento, a vida de piruetas da velhota - “laçarotes, babadinhos, perna fina, perna torta, parece que o povo inteiro, fugindo da casa trem dá cambalhotas também” (p. 21). Toda a cidade passa a estar, então, em conjunção com a irreverência - “Ouro Preto deu risadas” (p. 25) -, um valor assumido pelo actante velhota.

Após toda a desordem provocada na cidade pela conjunção com o estado normal da velhota, o “avesso”, quando toda a cidade fica “de pernas pro ar”, tudo retoma a normalidade e a cidade volta à conjunção com a tranquilidade, sob o ponto de vista do observador social, que impõe o valor da justa medida como ideal. O episódio que interrompeu a continuidade do estado normal da cidade, ou seja, o momento em que todos dão cambalhota, é desfeito e o adequado volta a prevalecer como objeto de valor (“até tudo se *endireitar*”, p. 25, grifo nosso).



Nesse momento, o actante velhota parece se ajustar à normalidade do ponto de vista social, junto a toda cidade, parecendo suspender o comportamento de excesso (ser brincalhona, engraçada) – para dar lugar a um sujeito da justa medida – “muito séria, de coquinho, vestido esticadinho” (p. 27). No modo do parecer, consideradas as categorias veridictórias,<sup>9</sup> o actante velhota parece assumir os valores convencionais do observador social.

9. As categorias de veridicção são definidas pela semiótica em relação a dois esquemas: parecer / não parecer, chamado de manifestação, e ser / não ser, de imanência. Entre essas duas dimensões da existência, atua o “jogo da verdade”: estabelecer, a partir da manifestação, a existência da imanência, é decidir sobre o ser do ser (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 533).

No entanto, o obstáculo que parece determinar a operação de transformação do sujeito, do excesso para a justa medida (“o trem parou, quietou. O padre foi pra igreja, brigando com cambalhota”, p. 26), é desfeito e o que se percebe é uma continuidade do estado anterior do sujeito velhota, o do excesso. Embora a manipulação social atue para que a velhota busque a mediocridade (“muito séria, de coquinho, vestido esticadinho, subindo pela ladeira... puxava por um barbante, a casa-trem de brinquedo”, p. 27), a velhota empreende um movimento de retorno ao excesso (“Quem vem do alto do morro, lá do alto da ladeira? Vem plantando bananeira?! Mas é a tal da velhota! Voltou a dar cambalhota”, p. 29), evidenciando o valor verdadeiramente buscado pelo actante velhota. Em “planto a vida do meu jeito, quem quiser plante também” (p. 30), percebe-se que o observador, que está em sincretismo com o actante velhota, rejeita a pressão social uníssona para estabelecer a relatividade em relação aos comportamentos que concretizam o *bem* e o *bom*, prevalecendo o ponto de vista pes-

soal, tomado como verdadeiro e eufórico.

Outro aspecto interessante a ser notado diz respeito à variação nas projeções actanciais. A princípio, nota-se uma projeção enunciativa de pessoa (“Era uma velha, velhota, chamada Dona Cambalhota”, p. 1), ou seja, o narrador não se identifica com nenhum actante do enunciado, constituindo uma narrativa em terceira pessoa. No desfecho da narrativa, no entanto, essa projeção actancial é alterada e o que se percebe é justamente o sincretismo entre o actante velhota e o narrador (“Eu sou aquela velhota que mora na casa-trem”, p. 30). Esse “segredo” revelado traz o inusitado, o surpreendente ao texto e aponta para o direcionamento argumentativo – o enunciador assume como seus os valores da brincadeira, do riso, do movimento e da irreverência, ao sincretizar, no final da narrativa, a voz do narrador (que primeiramente aparece distanciada, em projeção enunciativa, o que permitiria a alternância de observadores), e a voz da protagonista, actante do enunciado.

Nesta análise de algumas categorias da aspectualização, pode-se reconhecer a maneira como o enunciador em questão aborda elementos que invertem a lógica das narrativas tradicionais. Em “o direito é tão gozado no avesso que ele tem” (p. 30), enunciado que finaliza a obra, percebe-se que os valores são complexificados de modo que não se consiga determinar o que é de fato o direito e o avesso. Ou seja, comportamentos que são julgados por um ponto de vista social como “direitos” são

questionados, enquanto o que se considera como “avesso” é, na verdade, o valor buscado pelo observador em sincretismo com o actante velhinha e com o narrador. Os verdadeiros anti-sujeitos construídos na narrativa são justamente aqueles que tentam fazer o sujeito entrar em conjugação com o “direito”, o “correto”, segundo os valores idealizados pela sociedade.

Assim, nota-se o valor desta obra, no sentido que a imagem que se constrói do enunciatório (a criança) não é de um sujeito passivo, mas de alguém capaz de perceber as nuances e as diferentes possibilidades de construção da narrativa, dos actantes e do modo de ver e estar no mundo. Longe de adotar um valor moral e pedagógico para ensinar os “bons modos” ao público de literatura infantil, o enunciador constrói uma narrativa em que a criança reflita sobre o novo, sobre a reversibilidade dos papéis, e em que nem sempre os valores são fixos e que o bom e o mau podem não ser tematizados ou figurativizados sempre da mesma forma, o que, na verdade, acontece no “mundo real”.

#### *4. Considerações finais*

Buscou-se, nestas páginas, observar os fenômenos da aspectualização em uma obra de literatura infantil, observando, principalmente, como a teoria semiótica contribui para um olhar mais aprofundado da significação nos textos, bem como aponta direcionamentos diversos para a análise dos elementos linguísticos, levando a uma inter-

pretação adequada.

Assim, considerando as categorias aspectuais de pessoa, observou-se como a protagonista da narrativa de Orthof inverte valores sociais mais convencionais. Pode-se verificar de que maneira determinados valores são idealizados e aceitos, enquanto outros são julgados e condenados, tendo em vista as diferentes perspectivas sociais.

Conforme já se pressupunha como hipótese, o narrador provoca determinados questionamentos que dizem respeito à rigidez ou à flexibilidade com que se impõem certas atitudes tomadas como “certas” ou “erradas”, principalmente para o público infantil. O tom moral e pedagógico, em que se busca formar ou moldar comportamentos, não encontra espaço na literatura de Orthof e o que se encontra é um cenário aberto para o lúdico e a imaginação, em que várias são as possibilidades de caminhos que a narrativa oferece para o enunciatário.

Nesse sentido, apontar as categorias de análise semiótica relacionadas à aspectualização permite entender o processo e os elementos que contribuem na busca pelo sentido, tendo em vista o discurso e todos os seus desdobramentos. Por isso, empreendeu-se neste estudo reconhecer o sujeito do excesso (sob um determinado ponto de vista), considerando a justa medida que rege os comportamentos, entender como se aplicam a continuidade e descontinuidade dos processos de transformação e relacionar estas categorias ao estudo do

texto.

Assim, procurou-se demonstrar que a literatura infantil, sobretudo as obras da autora pesquisada, pode ser um vasto campo de estudo, tendo em vista a riqueza de recursos empregados. Além disso, buscou-se apontar que considerar os elementos linguísticos postos no discurso e sua relação com o todo do texto é fundamental para um caminho de busca de sentido seguro e adequado.

## Referências

BARROS, Diana L. P. de. Interações em anúncios publicitários. In: PRETI, Dino (org). *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas, 2002, pp. 25-53.

\_\_\_\_\_. A publicidade na cidade: construção e transformação de sentidos. In: MATTE, Ana Cristina Fricke (org). *Lingua(gem), texto, discurso: entre a reflexão e a prática*. Volume II. São Paulo: Lucerna, 2006, p. 215-228.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

DISCINI, Norma. Identidade e Modo de Presença. In: II CONGRESSO INTERNACIONAL-BRASIL, IDENTIDADE E ALTERIDADE, 2005, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Associação Brasileira de Estudos Semióticos, 2005a, n. 2, vol. 1, 1 CD-ROM.

\_\_\_\_\_. *Diário e Carta: Questões de Gênero e Estilo*, 2005b. Cópia xeroc.

FIORIN, José L. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: Estudos Linguísticos XVIII, 1989, Lorena, São Paulo. *Anais...* Lorena, São Paulo: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989, pp. 348-355.

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

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude.

*Tensão e Significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

GOMES, Regina S. Uma abordagem semiótica da modalização na mídia impressa. In: *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*, n. 5, Edições Colibri/CLUNL, Lisboa, 2010, pp. 195-212

\_\_\_\_\_. Aspectualização e modalização no jornal: expectativa e acontecimento. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiótica/es>. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. De Barros. V. 8, n. 2, São Paulo, Novembro de 2012, p. 11-20. Acesso em 2/8/2013.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009. 1 v. CD-ROM.

ORTHOFF, Sylvia. *A velhota cambalhota*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1986.

ZILBERBERG, Claude. *Eléments de grammairéten*. Limoges: Pulim, 2006.

---

# **O amor em canção de Clarice Falcão: uma análise semiótica da aspectualização**

---

Matheus Odorisi Marques (UFRI/CAPES)



## 1. Introdução

A música é um gênero textual que tem sido objeto de análise de diversas áreas da Linguística e utilizada como material para sala de aula. Não diferentemente, o texto musical é objeto de interesse também dos estudos da Semiótica, área que se volta à investigação do texto, trabalhado tanto nos seus aspectos verbais, quanto na sua dimensão sincrética, conjugando seus elementos verbais orais e melódicos.<sup>10</sup> O objetivo deste capítulo, então, é abordar a estruturação do conteúdo verbal de algumas canções e seus mecanismos de construção de sentido. Para tanto, escolhemos observar os mecanismos da aspectualização temporal e da modalização para a análise do *corpus*, que se constitui de três músicas – *Monomania*, *Macaé*, e *A Gente Voltou* – da cantora e compositora brasileira Clarice Falcão. Tentaremos mostrar como os temas do desespero e da obsessão do narrador são reconstruídos por meio desses procedimentos, tendo como base o aparato teórico da Semiótica.

## 2. Aspectualização, categorias tensivas e modalização

Em uma consulta ao verbete *aspectualização* no *Dicionário de Semiótica*, percebemos que o tratamento é diferente do que está presente na maioria das gramáticas. Segundo esses autores, o conceito de aspectualização está ligado à

[...] disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais me-

10. Os trabalhos de Luiz Tatit são referência dos estudos dos textos cancionais dessas duas perspectivas, à luz da semiótica (Cf. TATIT, 2001; 2004).

diante as quais se revela a presença implícita de um actante observador. (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 39).

O estudo da aspectualização, para a semiótica greimasiana, prevê a existência de um actante observador que instaura um ponto de vista, o que pode ser percebido pelos processos aspectuais que emergem no texto.

O enfoque dado ao aspecto nas gramáticas tradicionais contempla o tempo, em sua maioria, e é atrelada somente ao elemento verbal, mas, para a semiótica, esse mecanismo não se restringe ao tempo (GREIMAS & COURTÉS, 2008). Semióticistas, como Barros (1998), tratam da aspectualização que incide também sobre o espaço e o actante:

A aspectualização não se contenta a incidir sobre o tempo da ação no seu desenvolvimento, duração, seu início ou seu fim; ela determina também o espaço na medida do limite, distância, extensão, etc., e qualifica o actante pelo estilo de suas realizações e pela “quantificação excessiva ou insuficiente de sua maneira de agir (BARROS, 1998, p. 12, tradução nossa).<sup>11</sup>

11. *L'aspectualisation ne se borne pas à faire apparaître le temps de l'action dans son développement, sa durée, son début ou sa fin; elle détermine aussi l'espace tant que limite, distance, extension, etc, et qualifie l'acteur par l'élégance de ses réalisations et par la «quantification», excessive ou insuffisante, de sa façon d'agir* (BARROS, 1998, p. 12).

Isso permite ao observador instaurado aspectualizar tanto tempo quanto lugar e actante consideradas as categorias *continuidade* e *desconti-*

*nuidade*, que tomarão diferentes valores ao serem “combinadas” com cada categoria enunciativa. De uma maneira resumida, teríamos as seguintes associações, representadas no quadro abaixo baseado em Barros (1998):

	CONTINUIDADE	DESCONTINUIDADE
TEMPO	duratividade	pontualidade
ESPAÇO	não delimitação	delimitação
ACTANTE	excesso	insuficiência

Tabela 1: Associações entre categorias aspectuais e enunciativas (BARROS, 1988)

Em relação ao tempo, a continuidade pode se manifestar no discurso gerando o aspecto durativo, em que a ação é contínua, enquanto, em contrapartida, a descontinuidade se manifesta gerando a pontualidade, sob a qual as ações são realizadas de maneira a começar e terminar em um tempo determinado e não contínuo. Já em relação ao espaço, a continuidade está presente no aspecto de não-delimitação, em que o espaço não é demarcado de maneira categórica, e se percebe de maneira ampla; a descontinuidade, por sua vez, é gerada no aspecto espacial delimitado, em que barreiras espaciais são marcadas. Ao actante, pode se atribuir o aspecto de excesso quando ativamos a categoria de continuidade, que gradativamente se distancia da insuficiência quando ativamos a descontinuidade.

Outras categorias de níveis mais profundos são

a não-continuidade e a não-descontinuidade. A primeira se realiza como uma suspensão do que é contínuo, sem que se caracterize um fim conclusivo; a segunda aparece como uma segmentação do processo, como quando se avançam as fronteiras. Dessa maneira, essas quatro categorias gerais compõem o quadrado semiótico (GOMES, 2011):

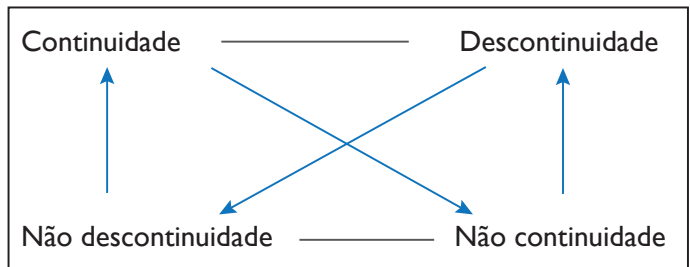


Figura I: categorias aspectuais (GOMES, 2001)

Outro autor cujas contribuições serão importantes para a compreensão do sentido dos textos analisados é Zilberberg (2006). Para esse autor, a aspectualização pode ser vista como pertencente ao discurso como um todo, levando-se em conta a tensividade, que seria:

o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma a outra; (ii) essa junção indefectível define um espaço tensivo de recepção para as grandezas que têm acesso ao campo de presença: pelo próprio fato de sua imersão nesse espaço, toda grandeza

discursiva vê-se qualificada em termos de intensidade e extensidade. (ZILBERBERG, 2006, p. 23)

Na visão intensiva da aspectualização (que será importante para definirmos as valências de aceleração e desaceleração que caracterizam a paixão nos textos selecionados), o processo é percebido de um modo total e indivisível, em que o andamento é unido à tonicidade. Essas subdimensões intensivas são interseccionadas com uma base formal, denominada como forema, que identificarão direção, posição ou elã. (cf. ZILBERBERG, 2006). Dessas interseções geram-se valências que podem ser representadas no quadro de categorias tensivas:

DIMENSÕES	INTENSIDADE REGENTE		EXTENSIDADE REGIDA	
SUBDIMENSÕES				
FONEMAS	ANDAMENTO	TONICIDADE	TEMPORALIDADE	ESPACIALIDADE
DIREÇÃO	aceleração vs. desaceleração	tonificação vs. atonização	foco vs. apreensão	abertura vs. fechamento
POSIÇÃO	adiantamento vs. retardamento	superioridade vs. inferioridade	anterioridade vs. posterioridade	exterioridade vs. inteioridade
ELÃ	rapidez vs. lentidão	tonicidade vs. atonia	brevidade vs. longevidade	deslocamento vs. repouso

Tabela 2: Quadro de categorias tensivas (ZILBERBERG, 2006)

Podemos observar que a aceleração e a desaceleração são percebidas como uma interseção entre a intensidade do andamento e o forema direção. É justamente a velocidade representada pelo andamento que permite que a duração seja apreendida como mais longa ou mais breve. Dessa maneira, a temporalização de um processo depende diretamente da aceleração expressa pela subdimensão do andamento.

O aparato teórico selecionado nos permitirá analisar os textos de maneira a fundamentar, a partir das categorias e dimensões e subdimensões intensivas, o sentido alcançado. Tendo estabelecido os parâmetros para a análise da aspectualização nos textos do *corpus*, abordaremos a modalização, também relevante para a apreensão do seu sentido.

Para entendermos a contribuição da análise das modalidades, precisamos tomar a noção de sujeito na semiótica. Para Fiorin (2000), um sujeito só tem existência se mantém uma relação com um objeto (cf. FIORIN, 2000, p. 178). Essa relação modal entre sujeito e objeto pode dar-se de acordo com noções específicas, dentre as quais, há o querer ou dever estar em relação, poder ou saber estar em relação ou efetivamente estar em relação com o objeto, além de poder crer em seu desejo, em seu querer, em seu poder e em seu saber. Dessa maneira, o sujeito pode existir de maneira potencial, virtual, atualizado ou realizado, de acordo com a modalidade em que se insere. As modalidades são, portanto, predicados que modificam o estatuto de outro pre-

dicado (cf. FONTANILLE, 1998, p. 170). Assim temos as categorias modais de base, representadas no quadro abaixo extraído de Fiorin (2000):

	POTENCIALIZANTES	VIRTUALIZANTES	ATUALIZANTES	REALIZANTES
ENDÓGENAS	assumir	querer	saber	ser
EXÓGENAS	aderir	dever	poder	fazer
	CRENÇAS	MOTIVAÇÕES	APTIDÕES	EFETUAÇÕES

Tabela 3: Quadro das categorias modais de base (FIORIN, 2000)

A existência endógena diz respeito ao sujeito face ao objeto, enquanto a existência exógena é o sujeito face a outro sujeito. O que será interessante para a análise são as modalidades virtuais e atualizantes, como veremos a seguir.

### 3. *Análise das músicas*

Nas letras das músicas analisadas, o enunciador realiza *modalizações das ações*, que serão caracterizadas pelas categorias modais do *poder*, do *querer*, do *dever* e do *saber*, que podem ou não estar representadas no discurso. Os textos constam das letras das músicas *Monomania*, *Macaé*, e *A Gente Voltou*, todas presentes no álbum intitulado *Monomania*, da cantora Clarice Falcão. O disco de estreia da artista carioca reúne músicas que giram em torno de um mesmo arco narrativo, que envolve o amor da narradora pelo parceiro, explorando diferentes momentos na cronologia da história romântica.

A primeira canção a ser analisada já caracteriza

o amor com exagero. Em *Monomania*, que consideramos como Texto 1, a narradora reflete sobre o fato de ter como único tema de suas canções o seu amado e, diante dessa preocupação, tenta convencer a si mesma de que precisa ser menos obsessiva. Porém, como vemos nos versos abaixo, não obtém sucesso:

Hoje eu falei pra mim  
 Jurei até  
 Que essa não seria pra você  
 E agora é<sup>12</sup>

12. FALCÃO, Clarice.  
 Monomania, disponível  
 em [letras.mus.br/clarice-falcao/monomania](http://letras.mus.br/clarice-falcao/monomania).

Percebemos também o descontentamento do parceiro com o comportamento exagerado da cantora, que pode ser observado no trecho abaixo:

Eu chego com o violão  
 Você só tá querendo paz  
 Você desvia pra cozinha

A obsessão da narradora pelo amado cresce na segunda canção selecionada, *Macaé*, que aqui configura como Texto 2, em que há uma enumeração de fatos que comprovam o exagero do sentimento. Entre revelações como “imprimi todo o seu mapa astral”, “decorei todo o seu RG”, a narradora revela até ter grampeado o celular do amado, e mais uma



vez se mostra consciente de que suas atitudes não são normais, e chega a alertar seu parceiro:

Eu queria tanto que você não fugisse de mim  
Mas se fosse eu, eu fugia<sup>13</sup>

13. FALCÃO, Clarice.  
Macaé, letra disponível  
em [letras.mus.br/clarice-falcao/macaee](http://letras.mus.br/clarice-falcao/macaee).

Já o Texto 3, que consta da terceira música analisada, *A Gente Voltou*, narra a retomada do relacionamento após um rompimento. Essa volta é comemorada pela narradora, que quer parar os acontecimentos do mundo normal, para anunciar sua felicidade conjugal. Observemos o trecho abaixo:

Bandidos de gorro  
Não subam o morro, relaxem  
Que a gente voltou<sup>14</sup>

14. FALCÃO, Clarice.  
*A Gente Voltou*, letra  
disponível em [letras.mus.br/clarice-falcao/agen-tevoltou](http://letras.mus.br/clarice-falcao/agen-tevoltou)

Considerando seu relacionamento um fato mais importante do que o naufrágio do Titanic ou as atividades de uma UTI, a narradora chega a dizer que, se o relacionamento termina, o mundo acaba.

Como notamos, apesar de serem tratados aqui como três textos, há um diálogo entre eles, já que fazem parte de uma obra que encadeia variações de um único tema – o romance entre a narradora e seu amante – através da sequência de músicas. *Monomania*, *Macaé*, e *A gente voltou* representam,

respectivamente, o interesse exagerado do narrador, que se transforma em obsessão, e é finalmente recompensado quando este volta a namorar o amado. Há uma intertextualidade entre as músicas por se tratar de uma narrativa encadeada tematicamente, cujo narrador é figurativizado por uma personagem que desempenha o mesmo papel temático.

A insistência marcada pelas tentativas de aproximação do narrador pode ser definida como uma obsessão, que é crescente durante as músicas. Ao consultar o dicionário *online Priberam*, temos a seguinte definição de *obsessão*:

*obsessão*

s. f.

*Importunação perseverante. 2. Perseguição diabólica. 3. Ideia fixa. 4. Preocupação contínua.*<sup>15</sup>

15. Disponível online pelo link: [www.priberam.pt](http://www.priberam.pt)

Como as paixões podem ser explicadas através do arranjo modal e da tensividade, a obsessão da personagem feminina pode ser definida como um *querer* forte, relacionado a um *não poder* forte, recaindo sobre um objeto exclusivo. Uma característica fundamental é que o actante obcecado precisa da conjunção com o objeto de desejo - no caso, o amor de seu companheiro - mais rápido, o que requer uma *aceleração*. O enunciado modal sobredeterminará o enunciado descritivo, que será marcado pela *continuidade* do *querer*, quando se

instaura a aspectualização. Veremos melhor esses conceitos em cada texto.

No Texto 1, o narrador demonstra um amor que não é retribuído, já que tem a rejeição do amante. A figura feminina projetada é marcada pelo exagero, decorrente da intensidade do *querer* e a figura masculina pela falta do *querer*. Segundo Fiorin (1989), o comportamento dos sujeitos valorizado socialmente é aquele que é neutro em relação aos polos categoriais, ou seja, não se excede nem se torna insuficiente. Essa qualidade, o autor denomina de justa medida (cf. FIORIN, 1989, p. 350). No Texto 1, ambos os amantes estão distantes da justa medida do envolvimento. A insistência do narrador é marcada pelas construções de frases curtas, repetitivas. Ainda logo na primeira estrofe da canção, há o verso “São quatro, ou cinco, ou seis, ou mais”, no qual a repetição da estrutura alternativa, na resposta de quantas músicas o narrador figurativizado como mulher apaixonada compôs para o amado, cria o efeito de quantidade exagerada e aceleração. O fato de criar canções de maneira contínua e iterativa faz com que o actante seja aspectualizado pelo excesso, marca de sua obsessão.

A oposição entre o amor e a rejeição entre os actantes é marcada também no aspecto dos verbos escolhidos na estrofe seguinte, destacada:

Eu chego com um violão  
Você só tá querendo paz

Você desvia pra cozinha  
E eu vou cantando atrás

Temos duas ações de aspecto durativo, que, ao possuírem objetivos opostos, marcam uma oposição insistente da vontade de cada um dos personagens. Enquanto o verbo *querer*, de aspecto durativo, marcado linguisticamente pelo gerúndio, enfatiza a continuidade do desejo de paz do actante objeto de afeição do narrador, este, figurativizado pela mulher apaixonada, canta, ação manifestada no enunciado por verbo também no gerúndio, que tem duração extensa enfatizada de maneira correspondente. Dessa maneira, a categoria continuidade é aplicada ao tempo, concretizando o aspecto durativo de cada vontade expressa pelo verbo. Além disso, a categoria de não-continuidade é ativada no texto ao se utilizar o verbo *desviar* e indicar mudança de lugar em uma trajetória, no caso, para a *cozinha*. A distância espacial marcada pela não-continuidade é tematizada como um impedimento amoroso e uma distância sentimental entre os actantes nos textos.

No refrão, há a imagem de um conflito interno da personagem que, mesmo sabendo do *não dever querer*, no caso traduzido como não escrever mais músicas para o amado, *não pode não querer*, realizando a ação que antes prometera não fazer. Dessa maneira, a embreagem temporal opõe o momento da enunciação (agora) e um momento anterior (próximo), em que, no espaço temporal que leva

um ao outro, há essa mudança de atitude – da decisão de não compor mais para a ação de compor. A construção, então, marca essa mudança de pensamento pela contraposição dos verbos no pretérito perfeito (falei) e no presente (é) e pelos marcadores temporais cria o sentido de mudança:

Hoje eu falei  
 Pra mim  
 Jurei até  
 Que essa não seria pra você  
 E agora é

No Texto 2, o querer se intensifica. Enquanto a personagem constrói uma gradação de atos considerados obsessivos, que começa com o simples “Se eu tiver coragem de dizer que eu meio gosto de você” e termina com “E se eu mostrar o cianureto que eu comprei pra gente se matar”, às fugas do personagem masculino também sofrem aceleração, desde “fugir a pé” até “pegar um avião”, diminuindo a duração temporal e aumentando a distância espacial.

Os versos longos em que ela descreve os atos obsessivos causam uma desaceleração no nível da enunciação, já que faz com que o texto tenha seu andamento mais lento, enquanto os versos curtos que descrevem a reação do amante causam uma aceleração, concretizando na expressão a fuga, como podemos ver no trecho abaixo:



que o fato de estar novamente com seu amado é tão importante que deve promover uma desaceleração no mundo, ao ponto de fazê-lo parar. Os verbos *parar*, *abaixar*, *largar*, de aspecto suspenso e interrompido, promovem uma *não-continuidade*, que se caracteriza por uma suspensão das ações - no caso da música - dos policiais, dos médicos, dos passageiros do navio, etc. O mundo sofre processo de suspensão devido ao fato de que o relacionamento, antes em tal processo, é retomado em sua totalidade.

Polícias abaixem as armas  
 E troquem carícias  
 Que a gente voltou  
 [...]
 Médicos nas UTIs  
 Larguem seus bisturis  
 Que a gente voltou

#### 4. Conclusão

O que observamos, ao analisar de modo geral os três textos, é que há uma gradação entre o primeiro e o segundo no sentido da busca do objeto do querer, e uma realização no terceiro, no sentido de que o narrador alcança a conjunção amorosa, mesmo que isso não mude o seu papel passional obsessivo. Aliás, as estratégias de construção do texto marcam muito mais a obsessão do narrador do que propriamente o amor. Outro ponto relevante é

que, no nível da enunciação, as escolhas de construção levam sempre ao valor do exagero, que se contrapõe, por ser negativo, às afirmações do querer que se manifestam no enunciado. Isso constrói a ironia, que permeia todo o texto. Não se constrói uma figura amorosa, mas sim exagerada e obsessiva, graças aos processos utilizados, que já foram citados na análise.

Podemos concluir que as modalidades manifestadas no texto, juntamente com os processos de aspectualização, permitem uma visão mais completa da instauração do sentido profundo e superficial do texto. Dessa forma, o aparato da Semiótica permite estudos mais amplos no que toca tanto os processos na enunciação quanto os no enunciado.



## Referências

BARROS, Diana. L. L'aspectualisation des discours oraux. *Linx [enligne]*, 10 | 1998, consultado em 03 de dezembro de 2012. Disponível em: <http://linx.revues.org/975>; DOI: 10.4000/linx.975

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

\_\_\_\_\_. Modalização: da língua ao discurso. *Revista Alfa*, São Paulo: Unesp, v. 44, pp. 171-193, 2000.

\_\_\_\_\_. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: Estudos Linguísticos XVIII, 1989, Lorena, São Paulo. *Anais...* Lorena, São Paulo: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989.

FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du discours*. Li-moges: Pulim, 1998.

GOMES, Regina S. Semiótica e ensino: modalização e leitura do texto. In: *Ensino de língua e literatura - reflexões e perspectivas interdisciplinares*. Organização: RAMOS, Dernival V.; ANDRADE, Karylleila dos S.; PINHO, Maria J. de. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2011.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

*Dicionário OnLine Priberam*, consultado em 02 de novembro de 2012. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/>

SIMÕES, Darcilia. *Semiótica & Ensino. Reflexões teórico-metodológicas sobre o livro sem-legenda e a redação*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2003.

RIGEL, Martin; PELLAT, Jean C.; RIOUL, René. *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 517–528, 2009 (deuxième édition).

TATIT, Luiz. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *O século da canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

ZILBERBERG, Claude. Síntese da Gramática Tensiva. Tradução de *Précis de grammaire tensive* por Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit, *Significação*, n. 25, Anna-Blume, automne-hiver/2006, pp. 163-204.

---

**Aspectualização e paixões:  
uma análise das dimensões  
patêmicas no discurso**

---

Juliana Oliveira dos Santos (UFRJ)

### 1. Introdução

O presente capítulo se ocupa em refletir sobre os principais postulados teóricos da aspectualização discursiva, atrelando-a ao conceito de paixões em semiótica e aplicando-o na análise do *Soneto de separação* de Vinícius de Moraes. Fontanille e Zilberberg (2001, p. 298) nos lembram que, para entrar no universo passional, torna-se necessário recorrer a dois conceitos, modalização e aspectualização, ideia que já estava expressa em *Semiótica das Paixões* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993). Enquanto o primeiro define as paixões pela relação entre as modalidades do *querer-ser*, do *dever-ser*, do *saber-ser* e do *poder-ser* e seus desdobramentos, gerando efeitos de sentido afetivos, o segundo confere um estudo mais completo desses “estados de alma” (BARROS, 2008) do sujeito. Para dar conta da abordagem das paixões semióticas, partindo da modalização do ser, chegaremos ao caráter aspectual do discurso.

Ao longo da narrativa, o sujeito sofre e realiza uma série de ações responsáveis por operar transformações no discurso. As relações entre os actantes, em que ora o sujeito está em disjunção ora em conjunção com o objeto-valor, são responsáveis por despertar sentimentos diversos neste sujeito, tratados em Semiótica como “estados de alma”. Vale lembrar que estamos no universo do narrado, em que a teoria dá conta das paixões como construções textuais, ou seja, inerentes ao discurso.

As paixões, ou seja, esses “estados de alma” vivenciados pelo sujeito, são, do ponto de vista narrativo, efeitos de sentido provocados pela relação modal do sujeito com os objetos e outros sujeitos. A narrativa se pauta na transformação dos sujeitos com a busca por objetos aos quais se atribui um valor. O valor investido no objeto, ou seja, se ele é desejável ou não, se liga diretamente ao ser do sujeito. Como diz Fiorin (2008, p. 131), “é o objeto desejável que faz o sujeito desejoso.” Sendo assim, se um objeto é atrativo para o sujeito e este não pode ou não sabe como adquiri-lo, temos um ser modalizado pelo *querer*, mas não pelo *poder* ou *saber-fazer*. A organização dessas modalidades desperta diferentes impressões afetivas no sujeito de estado. A dimensão afetiva opera uma mudança, em que se deixa de lado o sujeito do fazer para dar maior atenção ao sujeito de estado.

Durante o percurso, o sujeito pode ocupar uma sucessão de diferentes posições passionais, migrando da disforia (estado negativo de tensão) para a euforia (estado positivo de relaxamento). Essa migração também pode acontecer de forma inversa e sustenta as diferentes configurações passionais. O nível de complexidade do percurso é o que vai definir dois diferentes tipos de paixões: simples e complexas. As primeiras, como afirma Barros,

resultam de um único arranjo modal, que modifica a relação entre o sujeito e o objeto-valor; enquanto as segundas são efeitos de uma configuração de

modalidades, que se desenvolve em vários percursos passionais (BARROS, 2008, p. 47).

Para exemplificar a diferença entre paixões simples e complexas, analisemos as paixões da ambição e da frustração. No primeiro caso, temos uma paixão simples, em que o sujeito modalizado pelo *querer-ser* deseja entrar em conjunção com o objeto almejado. Já o segundo demanda uma combinação de modalizações, uma vez que, para entender o estado de frustração em que o sujeito se encontra, é preciso considerar seu estado anterior de ambição do objeto-valor. Portanto, temos o *querer-ser* aliado ao *não poder-ser*. Uma vez que tal objeto não foi obtido, o sujeito passa a vivenciar a sensação de frustração, uma paixão complexa. É o modo de agir do sujeito passional que caracteriza o seu “ser”. Anteriormente a um sujeito que faz, temos um sujeito que sente, que vivencia sentimentos que interferem diretamente em seus atos.

Para tratar das paixões manifestadas no texto, é importante considerar a contribuição da tensividade, que abriu um novo espaço nos estudos discursivos. Os efeitos passionais são regulados não só por determinações modais, mas também tensivas. A tensividade avança sobre o estudo do contínuo, investigando sua direção, ou seja, a variação, o processo. Para tanto, trata da tensão entre duas grandezas: a intensidade e a extensidade. Em seu artigo *Modalidade, paixão e aspecto*, Calbucci assevera que

as modalidades passam a ser vistas sob a perspectiva das valências tensivas, de tal modo que elas podem intensificar-se ou amainar-se quanto às subdimensões do andamento e da tonicidade, expandir-se ou retrair-se quanto às subdimensões da temporalidade e da espacialidade, o que caracterizaria a euforia e a disforia, a tensão ou o relaxamento (CALBUCCI, 2009, p. 74).

A intensidade, segundo Fontanille (2008, p. 206), “é uma variável que aparece no momento da avaliação e que participa da modalização enunciativa: ela depende da apreciação do sujeito da enunciação.” Assim, a avaliação do sujeito é encontrada no modo como ele constrói seu discurso, nas escolhas linguísticas que denotam intensidade, imprimindo determinado efeito afetivo. Ao nomear um acontecimento negativo como “tragédia”, por exemplo, o enunciador aciona uma intensidade afetiva no discurso, acompanhada de uma manifestação passional. Percebemos, neste caso, uma intencionalidade enunciativa, que, ao optar pelo uso de expressões que denotem intensidade, causa impacto na leitura, provocando manifestações passionais. Na intensidade, a energia do andamento e da tonicidade é responsável por produzir efeitos de sentido no sujeito.

Por outro lado, a extensidade abarca as noções de temporalidade e espacialidade. A duração temporal e os limiares e profundidade espaciais são re-

gidos pela extensidade. A nomenclatura passional é definida pela relação entre uma duração específica e certo grau de intensidade. Assim, tomando como exemplo os efeitos afetivos da paixão e do amor, podemos perceber que o primeiro se define por uma intensidade alta e extensão temporal curta, enquanto no segundo temos uma intensidade mais baixa acarretando em aumento de duração. Na passagem do primeiro estado passional ao segundo, à medida que a extensão temporal aumenta, a intensidade diminui. Recorrendo a Fontanille (2008, p. 213), “isso equivale a dizer que a quantidade passional só pode ser avaliada comparativamente a uma intensidade, e vice-versa.”

A semiótica tensiva busca uma aproximação com a dimensão afetiva nos estudos linguísticos. Os fenômenos passionais, como afirmam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 297), regulam a intensidade do discurso, direcionando seu andamento. A tensividade opera com a categoria de aspecto, pois lida com a instabilidade, modulando o conteúdo semântico do predicado ao levar em conta as noções de variação, devir, processo, continuidade. A teoria relaciona o desenvolvimento de um processo às relações ascendentes e descendentes da intensidade, bem como a extensão temporal e espacial.

O modo como o enunciador escolhe modalizar seu enunciado, como vimos, não é em vão e nos leva a enveredar pelo caminho da aspectualização. Fontanille e Zilberberg (2001) apontam que tanto a modalização quanto a aspectualização caracteri-



zam o ato enunciativo, sendo que a última “desiste de tratar o processo como um todo e segmenta-o para realizar apenas uma fase.” (Idem, 2001, p. 247)

O presente trabalho procura lançar um olhar para o estudo das paixões que permeiam o discurso e os efeitos de sentido criados. Para tanto, a partir do conceito de aspectualização presente na teoria Semiótica, será feita uma análise do poema *Soneto de Separação*, de Vinicius de Moraes, atendo para as alterações no estado de alma do sujeito ao longo do discurso.

## 2. Aspectualização e paixões

A estrutura complexa das paixões torna necessário tanto o estudo da modalização dominante quanto da aspectualização, ideia que já estava presente no segundo *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS, 1986, p. 162): “a paixão incide sobre o ser dos sujeitos, submetidos a uma dupla modalização, que os torna sujeitos semióticos: uma modalização é a do *querer* e a outra é operada pela categoria tímica.” Convém lembrar que a categoria tímica tem sido substituída em Semiótica pelo conceito de foria. Assim, as categorias modais passam a ser vistas sob uma perspectiva tensiva, podendo, como foi dito, “intensificar-se ou amainar-se, expandir-se ou retrair-se.” (CALBUCCI, 2009, p. 74).

O conceito de aspectualização pode ser apreendido retomando os estudos de Greimas e Courtés (2008). Os autores definem o termo como sendo

[...] a disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais mediante as quais se revela a presença implícita de um actante observador. Esse procedimento parece ser geral e caracterizar os três componentes, que são a actorialização, a espacialização e a temporalização, constitutivos dos mecanismos de debrea-gem (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 39).

Portanto, a partir desse verbete, percebemos ser a aspectualização um fenômeno que implica a existência de um actante observador, sujeito cognitivo delegado pelo enunciador, que instaura um ponto de vista sobre o enunciado. Caracteriza as coordenadas de pessoa, tempo e espaço da cena enunciativa, porém, sem considerar como ponto de referência o momento da enunciação, uma vez que o actante observador pode se colocar em qualquer lugar do contínuo enunciativo. Desta forma,

o tempo pode ser apreendido em sua duração, o espaço em sua trajetória e o sujeito em seu processo gradual de transformação, sendo que o observador pode se posicionar em qualquer ponto desse contínuo. (GOMES, 2011, p. 3).

As categorias aspectuais também contribuem para a caracterização das paixões, no que tange à duração e às etapas pelas quais esses efeitos passionais atravessam. As variações de andamento e

de tonicidade permitem apreender de que forma as paixões são narrativizadas.

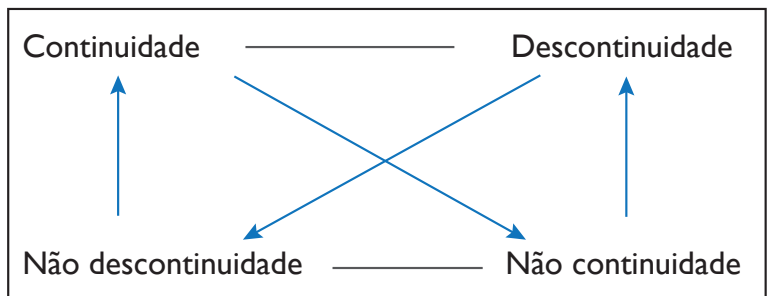
Em Semiótica, a paixão é definida pela tensão entre o sujeito e o objeto. A relação entre esses elementos, ao ser modalizada e sobredeterminada pelo acento tensivo, explicam os afetos do sujeito, dando origem às paixões. O observador instaurado no texto também é responsável pela moralização, funcionando como baliza para o enunciatário. Ele sempre se pauta numa justa-medida socialmente estabelecida e, com a ultrapassagem do limite dessa justa-medida, pode ocasionar o surgimento das paixões disfóricas. Segundo Fiorin (1989, p. 350), os comportamentos sociais se pautam na lógica da gradualidade, em que tanto o excesso quanto a insuficiência são considerados disfóricos, encontrando-se nos pólos de um contínuo. Entretanto, o autor nos lembra que os limites entre o excesso, a justa-medida e a insuficiência não se encontram pré-definidos, mas essa moralização varia de uma sociedade para outra. Quando a concepção de paixão corrompe os limites da justa-medida e desperta sentimentos negativos no sujeito da enunciação, é moralizada disforicamente, sob o ponto de vista de um observador aspectual. Esses sentimentos negativos podem tanto se pautar na insuficiência, como no caso das paixões do desinteresse e da indiferença, quanto no excesso, como nas paixões da ambição e do exagero. Por outro lado, paixões como o júbilo, apesar de se caracterizarem como um sentimento intenso que move o sujeito, des-

pertam sentimentos de alegria, sendo moralmente positivas. Zilberberg (2001, pp. 9-10) afirma que

a categoria excessivo/insuficiente não é discreta, é contínua; não se trata de posições, mas de faixas de posições possíveis ligadas a uma valoração. Sendo faixas, não são estáticas: dependendo do contexto, um mesmo ponto pode ser excessivo ou estar na justa-medida (ZILBERBERG, 2001, pp. 9-10).

Como se viu, a noção de excesso ou insuficiência está intimamente ligada às relações sociais entre os indivíduos e é operada por um observador que moraliza essas relações.

Em categorias gerais, a aspectualização se pauta nos contrários continuidade e descontinuidade, do qual derivam a não-continuidade e a não-descontinuidade (GOMES, 2011):



A continuidade caracteriza o aspecto cursivo, imperfeito, preocupando-se com a duração, sem perspectiva de fim. A não-continuidade é a sus-

pensão da ação sem que a conclusão tenha ocorrido, podendo haver reversibilidade, ou seja, a ação pode ser retomada posteriormente. A descontinuidade caracteriza o aspecto perfectivo, acabado. Há uma ruptura da ação sem que ela possa ser retomada. Por fim, a não-descontinuidade apresenta os aspectos incoativo, durativo e terminativo, marcando o início, a duração e o fim do processo (GOMES, 2011, p. 6).

Para a análise das paixões, a noção de aspectualização é tomada de maneira mais ampla, a partir de categorias tensivas, conforme propõem os estudos de Fontanille e Zilberberg (2001). Temos, então, como foi visto anteriormente, uma relação entre as categorias da *intensidade* e da *extensidade*, tornando possível a apreensão da aspectualidade no discurso. A intensidade está diretamente relacionada aos estados de alma, ou seja, a configuração passional do discurso, em que “o actante observador é tomado pela energia do andamento” (GOMES, 2011, p. 7), enquanto a extensidade aponta para a duração temporal e para o caráter espacial.

A aspectualização permite definir a duração dos estados passionais, a intensidade, a extensão temporal, sua perfectividade ou imperfectividade, apreendendo o processo em sua totalidade ou em suas fases e desdobramentos. Fiorin (2007), em seu artigo sobre paixões, define a paixão do ressentimento, sob o ponto de vista da aspectualização, como imperfectiva, portanto durativa, cujo andamento é lento. Essa é uma paixão caracterizada pela

não realização do que se desejava, é a lembrança dos males sofridos anteriormente. O contrato fiduciário que o sujeito tinha com o outro é quebrado e este passa a sofrer um quadro de decepção. A paixão da ira, por outro lado, é pontual e mais intensa do que ado ressentimento, com aspecto perfectivo, demarcando o evento em sua totalidade.

Portanto, a aspectualização, na análise das paixões, leva em conta a duração e as fases pelas quais elas atravessam, demarcando os graus de intensidade e verificando se o processo é tomado em curso ou de forma pontual.

### *3. Aspectualização: um exemplo de análise*

Como vimos acima, a aspectualização é responsável pela organização de uma ação em seu processo, estabelecendo intervalos a partir da presença de um actante observador. Assim, uma ação pode ser analisada sob a perspectiva de seu início, duração ou fim. O observador actancial é responsável pela percepção que temos da ação, instaurando um ponto de vista a partir do qual teremos acesso à cena enunciativa.

Após apresentar o aparato teórico concernente à aspectualização e às paixões, passemos agora a uma análise de como os elementos aspectuais contribuem para a construção das paixões em semiótica. Tomemos como objeto de análise o poema *Soneto de Separação*, de Vinícius de Moraes:

De repente do riso fez-se o pranto  
Silencioso e branco como a bruma  
E das bocas unidas fez-se a espuma  
E das mãos espalmadas fez-se o espanto

De repente da calma fez-se o vento  
Que dos olhos desfez a última chama  
E da paixão fez-se o pressentimento  
E do momento imóvel fez-se o drama

De repente não mais que de repente  
Fez-se de triste o que se fez amante  
E de sozinho o que se fez contente

Fez-se do amigo próximo, distante  
Fez-se da vida uma aventura errante  
De repente, não mais que de repente

No poema em estudo, percebemos que os estados de alma do sujeito se alteram ao longo da narrativa, de acordo com as mudanças sofridas. As diversas qualificações modais modificam o sujeito de estado, provocando emoções de diferentes naturezas. Ao instaurar um actante-observador, ou seja, um ponto de vista sobre o processo como um todo, percebemos como as paixões se organizam, como são sentidas pelo sujeito. Isso nos permite estudar a natureza afetiva que permeia o discurso, sua duração e tonicidade, os diferentes modos de progressão dos eventos.

Pela leitura do poema, podemos entrever um distanciamento entre os actantes em relação amorosa, ou seja, trata-se de um sujeito que se encon-

trava em conjunção com o sentimento do amor e que, no final do processo, agora se encontra em disjunção com esse mesmo sentimento. Podemos definir que o sentimento do amor é avaliado euforicamente pelo sujeito e caracterizava-se pelo aspecto durativo. Entretanto, a expressão “de repente” presente em todas as estrofes do poema, permite verificar a descontinuidade da paixão vivenciada, com a ruptura brusca do tempo de conjunção amorosa. Os fatos acontecem de forma súbita e o sentimento do amor não pode mais ser retomado, o que gera uma nova e intensa sensação afetiva no sujeito.

A intensidade da paixão sentida pelo sujeito no fim do processo remete diretamente à rapidez de transição da ação. A forma repentina com que a disjunção com o estado de amor acontece é responsável pela intensidade da dor que o sujeito passa a sentir, ou seja, quanto mais rápida a ação, maior é a intensidade do sentimento vivenciado. A cena enunciativa é, então, analisada de forma pontual, sem levar em conta a passagem de um estado inicial de conjunção com o amor para um de disjunção. A observação da ação recai sobre o momento de transição de um estado a outro e sua duração está diretamente relacionada à percepção do actante observador, que a qualifica como rápida ou lenta.

Como afirma Gomes (2011, p. 7), é função do actante observador perceber e avaliar as diferenças de andamento do discurso, tendo a afetividade



contribuição fundamental nesta avaliação. A autora assevera que

é em relação a uma expectativa do observador concernente à duração dos eventos que um sumiço, por exemplo, é percebido como súbito, numa condensação e numa aceleração do andamento que supostamente deveria ser mais lento (GOMES, 2011, p. 7).

Dessa forma, o caráter acelerado da transformação no soneto em análise, marcado pelo termo “de repente”, se relaciona de forma direta à perspectiva do observador. A escolha de tal termo não possibilita precisar o momento de transição entre um estado e outro, visto que o sentimento se altera de forma brusca.

Os efeitos de sentido passionais também podem ser apreendidos no discurso por meio de expressões somáticas, que funcionam como “códigos” das emoções sentidas. Assim como na percepção do andamento do discurso, para ter seu caráter reconhecido, as expressões somáticas precisam ser sancionadas pelo observador social, de acordo com a continuidade ou não de seu uso. Segundo Fontanille,

essa sanção, que redundante ou não em identificação, alimenta uma práxis intersubjetiva que conservará ou eliminará esta ou aquela expressão em virtu-

de de seu poder de codificação passional. É assim que, graças ao uso ou à práxis, os códigos somáticos da paixão tornam-se verdadeiros códigos simbólicos (FONTANILLE, 2008, pp. 221-222).

No poema, encontramos paixões figurativizadas através de expressões somáticas. Assim, as paixões implicam transformações corporais no sujeito, podendo ser sentidas por meio de elementos externos. A partir de então temos *o riso, as bocas unidas* e *as mãos espalmadas* como efeitos das paixões da alegria e do amor, vivenciados pelo sujeito num momento anterior. Através dessas expressões fisionômicas e gestuais podemos saber o que o sujeito sentia, reconhecendo as paixões que o alimentavam.

Também podemos apreender, pela leitura do texto, a oposição entre termos, em que o sujeito vai de um extremo a outro. De um lado, temos um sujeito que vivencia o amor e a alegria, sentimentos eufóricos; de outro, o mesmo sujeito passa a sofrer com a tristeza e a dor, sentimentos disfóricos.

Os valores eufóricos e disfóricos são representados pela intensidade afetiva no discurso. O sujeito passa do estado de amor ao de tristeza, com versos que demonstram a serenidade inicial transformando-se em agitação, tormento. A intensidade imprime impacto ao texto, havendo uma ruptura brusca e pontual do sentimento anteriormente vivenciado pelo sujeito, o que pode ser visto nos ver-

sos “Do riso fez-se o pranto/Da calma fez-se o vento/Do momento imóvel fez-se o drama”. Tais versos demonstram que o amor, antes um sentimento tranquilo e contínuo, que não alterava o ritmo do sujeito, deu lugar a sentimentos de dor e tristeza, marcados por uma intensidade inerente à mudança brusca de estados. Passa-se, então, da continuidade à descontinuidade, na qual o sentimento inicial era valorizado euforicamente, pois despertava uma felicidade durativa no sujeito, e a agitação e intensidade posteriores eram qualificadas disforicamente, enquanto sinônimos de dor e tristeza.

A aspectualização, ao instaurar um observador no texto, aponta um julgamento, uma opinião desse sujeito em relação aos fatos apresentados. Como foi visto, a expressão “de repente” representa a visão do sujeito observador, sua expectativa sobre o narrado. Para ele, a mudança de um estado inicial de conjunção com o amor e a felicidade para um de disjunção é valorado tão negativamente e é tão surpreendente que o momento da transformação não é percebido, mas somente quando chega ao estado final. A forma abrupta e acelerada pela qual a mudança ocorre não deixa entrever as fases da transformação, mas apenas as consequências advindas.

A noção espacial também se relaciona ao ponto de vista do actante observador instaurado no texto. As sensações de proximidade e distanciamento se ligam diretamente à apreciação afetiva do sujeito sobre o fato. Ao trazer o amor para uma zona de

proximidade, euforiza-se esse sentimento, ressaltando seu caráter positivo. Desta forma, a paixão do amor, que antes era simbolizada pelo *amigo próximo*, é agora um sentimento que se afasta do sujeito, como vemos em *Fez-se do amigo próximo, distante*. Essa espacialidade cria efeitos de sentido que representam os estados de alma sentidos pelo sujeito da narrativa.

A questão da temporalidade está presente em todo o soneto, visto que as mudanças nos estados de alma vivenciados pelo sujeito levam em conta o tempo de duração dos sentimentos. Os estados afetivos que afetam o sujeito do discurso não são medidos de acordo com o tempo cronológico, tal qual o conhecemos. A intensidade é que funciona como baliza para a duração da afetividade, é o que regula seu início e seu fim. Assim, quando o sentimento que o sujeito vivencia não é mais intenso, há uma mudança, uma ruptura. O sujeito procura sempre o excesso, o que extrapola a neutralidade socialmente desejada. Um exemplo desse excesso está nos versos “De repente da calma fez-se o vento/Que dos olhos desfez a última chama/E da paixão fez-se o pressentimento/E do momento imóvel fez-se o drama”, em que os pares *calma/vento* e *imóvel/drama* representam os extremos e, portanto, a ausência de justa-medida.

#### 4. Conclusão

O estudo da modalização do ser, isoladamente,

não dá conta de uma análise profunda dos “estados de alma” que perpassam o percurso do sujeito da narrativa. As paixões atrelam, portanto, duas dimensões: uma modal e outra fórica. Na modalização, temos dispositivos modais da existência do sujeito que criam efeitos de sentido. A combinação de modalidades resulta em efeitos passionais que perpassam o percurso do sujeito. Por outro lado, a aspectualização e, conjuntamente, seu aspecto tensivo, contribuem para um estudo mais abrangente das paixões, pois considera a instabilidade concernente à natureza afetiva. O andamento dos acontecimentos provoca uma oscilação contínua entre estados de tensão e relaxamento, resultando em diferentes efeitos passionais.

A aspectualização permite analisar como as paixões se encontram representadas no texto e que efeitos de sentido elas causam no discurso: lento, acelerado, intenso, brando, entre outros. A paixão, ao constituir o discurso, interfere na maneira como o sujeito é representado, criando o “tom” do texto. Diversos elementos que permeiam o discurso são responsáveis por definir a disposição afetiva do sujeito e suas transformações no discurso. A dimensão patêmica está presente no discurso, por ser inerente ao sujeito. Este é sempre um sujeito apaixonado, envolto em emoções.

Ao descrever a variação e a instabilidade dos estados do sujeito, conferimos uma identidade a este ser que sente e sofre as transformações operadas no discurso. A dimensão passional é, então, res-

ponsável por modalizar a presença do sujeito no discurso e, conjuntamente, no meio que o cerca.

## Referências

BARROS, Diana L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2008.

\_\_\_\_\_. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

CALBUCCI, Eduardo. Modalidade, paixão e aspecto. *Estudos Semióticos*. Editores responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. V. 5, n. 2, São Paulo, 2009, pp. 70-78. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.

FIORIN, José L. A lógica da neutralidade: um caso de actualização do ator. In: Estudos Linguísticos XVIII, 1989, Lorena, São Paulo. *Anais...* Lorena, São Paulo: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989, pp. 348-355.

\_\_\_\_\_. A Semiótica Discursiva. In: *Análises do discurso hoje*. LARA, Gláucia Muniz Proença; MACHADO, Ida Lúcia; EMEDIATO, Wander (orgs.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, 1 ed., v. 1, pp. 121-144.

\_\_\_\_\_. Semiótica das paixões: o ressentimento. *Revista Alfa*, São Paulo, v. 51, n.1, pp. 9-22, 2007.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

GOMES, Regina S. *Aspectualização em poemas publicados em sites de poesia*. Paris, 2011. [texto inédito]

GREIMAS, Algirdas J.; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.

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

MORAES, Vinicius de. *Soneto de Separação*. Disponível em: [http://www.viniciusdemoraes.com.br/site/article.php?id\\_article=160](http://www.viniciusdemoraes.com.br/site/article.php?id_article=160). Acesso em 15 jul. 2013.



---

# **As paixões e a actualização: leitura de cadernos televisivos**

---

Tiana Andreza Melo do Nascimento (UFRJ)

## 1. Introdução

A semiótica é uma teoria da significação, cuja análise é apreendida dentro do próprio texto, e evidenciada, dentre outros fatores, por suas tramas linguísticas e pela inter-relação entre enunciador e enunciatário. A geração de sentido de um discurso é vista em etapas, que vão desde o nível mais abstrato (fundamental) até o nível mais concreto (discursivo).

A teoria vem, desde sua gênese, passando por ampliações e revisões dos seus conceitos e das múltiplas direções de análise possíveis, tentando sempre “construir-se”. Dentre essas ampliações, elegem-se aqui dois conceitos inter-relacionados e que se adaptam ao estudo dos acontecimentos<sup>16</sup>: a aspectualização e as paixões. Entende-se que estas, tomadas em sentido geral como os estados de alma do sujeito, podem ser estudadas a partir da compreensão das modalidades que recaem sobre os enunciados de estado, necessitando, porém, de outros elementos discursivos, como a aspectualização e a intensidade, para sua descrição.

Os fatos jornalísticos – foco deste trabalho – operam, em sua base, com a oposição entre o saber e o ignorar, levando o seu leitor a crer que entra em conjunção com a informação (um valor positivo) ao assimilar os fatos narrados. O cerne desse simulacro reside, então, em como operar o *crer* do enunciatário, que só pode ser analisado pelas marcas no discurso deixadas pelo enunciador e captu-

16. Claude Zilberberg, em artigo intitulado “Louvando o acontecimento” (2007, p. 16), assim o define: “o acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. Este último é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, deforma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso”.

radas pelo enunciatório. Um exemplo disso é o uso do modo indicativo, por denotar certeza dos fatos, em detrimento do modo subjuntivo.

Os cadernos televisivos são composições textuais que abordam não somente os fatos do mundo “real” (construído no texto), mas também os fatos ficcionais, tendo por foco as narrativas que ocorrem nas novelas televisivas, a fim de, a partir delas, desvelar para o leitor as paixões vivenciadas pelos sujeitos “reais” e/ou ficcionais, em uma trama linguística que faz parecer serem todas elas do mundo “real”. Norma Discini, em sua obra *Estilo nos textos*, corrobora:

Acrescenta-se, ainda, a necessidade da utopia mítica, preenchida, nesse contexto, pela narrativa recuperada das novelas de televisão [...] Pela assunção de um universo ficcional, paralelo a qualquer simulacro da realidade, essas revistas recuperam, como fatos novos, como paradigmas de um novo dia “real”, um fato novo das novelas de televisão (DISCINI, 2004, p. 143).

Para estudar a correlação de tais constructos teóricos, este capítulo analisa uma reportagem jornalística contida no caderno televisivo *Canal Extra* (jornal *Extra*), intitulada *Perigosa perua* e que discorre sobre alguns personagens da novela global *Cheias de charme*.<sup>17</sup> Pretende-se verificar de que modo, no nível discursivo, constrói-se uma apro-

17. A novela *Cheias de charme* foi produzida pela Rede Globo e exibida entre dezesseis de abril e vinte e oito de setembro de 2012, no horário das dezenove horas.

ximação com o leitor, fazendo-o crer e sentir por meio de estados de alma verificados nos sujeitos do enunciado e da enunciação.

## 2. *Conceitos teóricos*

Este estudo opera, sobretudo, com o conceito das paixões, inserido na teoria semiótica para comportar os estados de alma do sujeito, os quais não poderiam ser explicados somente por uma narrativa de ações (o sujeito do fazer). Dessa forma, as narrativas em que o sujeito mantinha uma relação com o objeto e cuja ênfase estava na própria relação de conjunção/ disjunção com este objeto, verificando as transformações sofridas pelo sujeito ao longo do narrado (o sujeito do ser), foram se tornando alvo da teoria.

Deve-se, ainda, distinguir as paixões que estão no campo da enunciação das que se revelam diretamente no enunciado. No primeiro caso, tem-se um discurso apaixonado, no qual o enunciador deixa no texto marcas de sua “afetividade”; no segundo, têm-se as paixões relacionadas aos actantes do enunciado, podendo ser ou não lexicalizadas.

Para compreender de modo detalhado as paixões, deve-se partir de outro conceito: o de modalidades. Greimas e Courtés (2011, p. 314) definem a modalidade “como a produção de um enunciado dito modal que sobredetermina um enunciado descritivo”. Assim, os quatro valores modais – *poder*, *querer*, *saber* e *dever* – regem os predicados de fazer e de ser. Uma paixão, portanto, comporta as

combinações possíveis entre alguns dos quatro valores modais e o *ser* e/ou *fazer*. Por exemplo: a paixão denominada *desejo* compõe-se de um “querer ser” (uma paixão simples, por ter apenas uma determinação modal); a paixão denominada *frustração*, por sua vez, abarca o *querer ser* e um *saber não poder ser*, advindos de um estado inicial de felicidade, seguido da impossibilidade de realizar a vontade do sujeito – eis, então, uma paixão complexa, com arranjos modais. (BARROS, 1990, p. 64).

Ora, ater-se à explicitação das paixões por uma combinação de modalidades não dá conta de sua construção, pois é plenamente possível que um sujeito possua um arranjo modal (querer ser, por exemplo) sem isso desencadear um efeito patêmico, concorrendo apenas para a realização da ação por uma manipulação volitiva. Desse modo, unem-se à descrição das paixões a aspectualização e a intensidade. Sobre isso, Fiorin afirma claramente:

As paixões também se distinguem por uma [...] aspectualização (a ira é pontual, o ódio é durativo) e uma modulação tensiva (a diferença entre a alegria e a exultação é de intensidade; também o são as distinções entre temor e desespero, medo e pavor; algumas paixões, como o ressentimento, são extensas, enquanto outras, como o horror, são intensas) (FIORIN, 2007, pp. 5-6).

O conceito de aspecto tem aparecido camufla-

do nas aulas de língua portuguesa dentro do próprio conceito de tempo e aplicado quase exclusivamente à classe dos verbos. Denis Bertrand assim define o conceito de aspecto:

o aspecto modula o conteúdo semântico do predicado, quer seja no passado, quer seja no presente ou no futuro, conforme seja considerado como acabado (como o pretérito) ou não acabado (como o imperfeito), pontual, iterativo ou durativo, incoativo (considerado no seu começo) ou terminativo (considerado na sua conclusão) (BERTRAND, 2003, p. 415).

Em outras palavras, o aspecto opera com o ponto de vista de um observador no discurso, visitando com seu olhar um fato em qualquer dos três tempos (presente, passado ou futuro), avaliando-o em retrospectiva, prospectiva ou na sua duração. Assim, é preciso que o leitor compreenda essa posição e adote-a igualmente para interpretar de forma adequada aquilo que lê (GOMES, 2008, p. 4). Para a semiótica, o observador e o narrador são actantes delegados pelo enunciador,<sup>18</sup> e não obrigatoriamente estão em sincretismo.

Ainda em relação ao observador, que carrega consigo uma apreciação social, Fiorin (1989) propõe a análise dos comportamentos sociais aplicando as categorias de euforia e disforia, mostrando que são julgadas adequadas (eufóricas) pelo des-

18. O narrador e o narratário são, respectivamente, o destinador e o destinatário instalados no enunciado de maneira explícita pela instância da enunciação. Por sua vez, o observador – igualmente instaurado pelo enunciador – é propriamente o “sujeito cognitivo”, colocado no discurso pelo procedimento de debreagem, o qual pode avaliar os actantes e os programas narrativos. (GREIMAS; FONTANILLE, 2011, pp. 327, 347)

tinador social as que prezam pelo equilíbrio ou “justa medida”. Desse modo, um actante pode ser “observado” em suas ações ou em suas qualidades, sendo sancionado negativa ou positivamente, inclusive no que se refere aos estados de alma que manifesta discursivamente:

Em nossa sociedade, o que pauta a vida dos homens nas suas relações com os outros é uma lógica da gradualidade. Nela são considerados disfóricos o excesso (polo positivo) e a insuficiência (polo negativo), enquanto a justa medida é vista como o termo eufórico. A qualidade da ação positivamente valorizada deve ser neutra em relação aos polos categoriais: nem positiva nem negativa, nem excesso nem insuficiência. A neutralidade (justa medida) preside a aspectualização dos comportamentos sociais (FIORIN, 1989, p. 350)

Abarcando ainda a gradualidade, dentro do conceito de aspectualização, operam quatro categorias gerais, relacionadas entre si pelas noções de contrariedade e contradição (dispostas no quadrado semiótico): continuidade (sem interrupção), não continuidade (interrupção, com possibilidade de continuação), descontinuidade (interrupção irreversível) e não descontinuidade (etapas demarcadas, sem interrupção) (GOMES, 2011, p. 6).

Desse modo, por exemplo, a categoria da continuidade gera a cursividade (duração indefinida), enquanto a descontinuidade pode ser concreti-

zada pelo perfectivo (apreensão global da ação). Essas tipologias serão aqui usadas para auxiliar na descrição das paixões encontradas no discurso e exemplificadas, de antemão, nas paixões registradas no *Dicionário Aurélio online*<sup>19</sup> logo adiante.

19. Disponível em <http://www.dicionario-doaurelio.com/>

Algo importante a ser considerado no conceito de aspecto discursivo é sua desvinculação restrita com o tempo ou, em outros termos, sua aplicabilidade às outras categorias da enunciação – o espaço e a pessoa. Faz-se necessário dizer que os estudos semióticos ainda têm avançado mais na primeira vertente (a aspectualização temporal). Neste trabalho, entretanto, a abordagem reside na aspectualização actancial.

Um último ponto a ser mencionado no estudo das paixões é a tensividade, definida no *Dicionário de Semiótica* como

a relação que o sema durativo de um processo contrai com o sema terminativo: isso produz o efeito de sentido “tensão”, “progressão” [...]. Essa relação aspectualsobredetermina a configuração aspectual e a dinamiza de algum modo (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 500).

É precisamente esse “dinamismo” a terceira base do tripé para a análise discursiva das paixões. Zilberberg (2011, pp. 66-69) apresenta a tensividade como o “lugar imaginário” que relaciona os



estados de coisas aos estados de alma (extensidade e intensidade, respectivamente), em que aqueles estão submissos a estes. Cabe à intensidade as subdimensões do andamento e da tonicidade e à extensidade, a temporalidade e a espacialidade. A intensidade e a extensidade – a primeira sendo medida e a segunda, quantificada – possibilitam diferenciar uma paixão de outra, como nos exemplos da alegria e da exultação (já antes citadas por Fiorin, 2007, p. 6) ou da ira e do ódio. Nas definições dicionarizadas do Aurélio *online*,<sup>20</sup> verifica-se tal distinção:

20. Disponível no site <http://www.dicionario-doaurelio.com/>. Acesso em 10 de agosto de 2012.

Alegria. sf. 1. Manifestação de contentamento e júbilo. 2. O que causa essa manifestação.

Exultação. sf. 1. Demonstração de *grande prazer ou alegria*, júbilo; alvoroço de regozijo. [grifo nosso]

Ira. sf. 1. Cólera; raiva, indignação; fúria, violência.

Ódio. sm. 1. Aversão *inveterada e absoluta*; raiva; rancor; antipatia [grifo nosso].

Nas expressões grifadas, percebe-se o aumento de intensidade entre o par “alegria e exultação”, no qual o segundo lexema aparece como uma alegria “grande”, isto é, uma sensação mais intensa do ato

de alegrar-se. É possível ainda afirmar que alegria é uma paixão mais durativa, enquanto a exultação mais pontual. Por sua vez, o par “ira e ódio” comprova a maior extensidade da segunda paixão, vista como “inveterada e absoluta” em relação à ira, sendo, portanto, o ódio marcado pela longa duração e a ira pela pontualidade. Dessa forma, as definições lexicográficas já demonstram, a princípio, o que a análise semiótica mais apurada vem a confirmar nos textos.

### 3. *Análise de reportagem jornalística*

Como mencionado, o presente estudo se detém sobre uma reportagem contida no caderno televisivo *Canal Extra* (jornal *Extra*, 15/04/2012), a qual aborda as personagens femininas núcleo da novela *Cheias de charme*, apresentada no horário das sete pela *Rede Globo*.

O título da reportagem denomina-se *Perigosa perua* e faz menção direta à protagonista do folhetim, uma cantora vilã e excêntrica interpretada pela atriz Claudia Abreu. A estrutura inicial da matéria contrapõe o sujeito “real” (a atriz) e o sujeito ficcional (a personagem Chayene) revelando a antítese entre as características psicológicas de ambas, incluindo muitas inserções em discurso direto das falas da atriz. Além disso, há subitens na reportagem que servem para apresentar os autores da trama, uma exposição concisa das demais personagens da novela e um resumo da semana inicial, narrando os fatos.

Para compor a presente análise, utilizou-se somente a primeira parte da reportagem, que constitui uma seção com unidade de sentido, focada nos actantes figurativizados como a personagem Chayene e a atriz Claudia Abreu. Percebe-se que o sujeito da enunciação privilegia o discurso direto, que compõe a maior parte do trecho analisado, e que tal escolha possibilita ao leitor apreender o dizer apaixonado do actante Claudia, como se vê no excerto a seguir:

Chayene chegou quando meu filho ainda está pequenininho, quando os outros ainda precisam muito de mim, mas era uma escolha. Poderia não fazê-la agora, e depois, quando fosse trabalhar, não ser uma personagem tão bacana quanto esta.

Nessa fala, a decisão de, em detrimento de estar com a família (o filho “pequeninho” e os “outros [que] ainda precisam muito de mim”), preferir desempenhar o papel da personagem Chayene, caracterizada como “tão bacana” indica a satisfação por ter realizado a escolha certa. Assim, o valor positivo da família é superado pela oportunidade profissional. O enunciador elege dois elementos linguísticos para enfatizar essa oposição: o sufixo diminutivo *-inho* na adjetivação do filho e o advérbio de intensidade “muito”, os quais intensificam o papel de mãe e a necessidade de sua presença perto dos filhos. O elemento intensificador “tão”, de

igual modo, reforça positivamente a personagem e a estrutura concessiva coloca em jogo as opções do sujeito: ficar em casa com os filhos ou se lançar na personagem e desempenhá-la. Essa tensão sustenta o desencadear de afetos distintos (a culpa por deixar os filhos e a alegria por assumir a personagem) revelados pelo enunciador nas estruturas comentadas anteriormente.

Em relação ao dizer, o texto se biparte em dois níveis: o da enunciação, relativo à voz do narrador, e o do enunciado, em que se faz ouvir a voz dos actantes do enunciado. No nível da enunciação, a voz do narrador, mesmo implícita, se caracteriza por apresentar o universo ficcional da novela, em que o actante Chayene é uma vilã; no nível do enunciado, projeta-se a opinião do actante Claudia acerca da personagem representada. Em contraponto ao dizer sempre positivo sobre a personagem, advindo da voz do actante do enunciado, o sujeito da enunciação elege um narrador que ora se abstém de fazer comentários (ou os faz de forma a comprovar as falas do sujeito Claudia), ora se coloca numa posição mais crítica, ao manifestar opiniões negativas quanto à personagem da novela, como no trecho:

[...] apesar de vender discos, ter jatinho, dinheiro e tudo o mais, a carreira meteórica da moça parece estar em rota de colisão. *De índole duvidosa, amoral e sem noção*, a cantora conta com a devoção cega do secretário Laércio (Luiz Henrique Nogueira

ra), seu maior fã e ex-marido. Foi ele quem descobriu o talento de Chayene e a catapultou para a fama. E Chayene *meteu o pé no traseiro* de Laércio quando virou um sucesso [grifo nosso].

Desse modo, constata-se um recurso importante: o enunciador projeta um narrador que se isenta e que delega a maior parte da responsabilidade do discurso a um dos actantes do enunciado, figurativizado pela atriz Claudia Abreu. Quando, porém, o narrador toma a voz, há um tom de indignação com as ações realizadas pela personagem, instaurando um observador moralizante que julga negativamente o comportamento, no universo ficcional, da personagem. Esse tom de indignação, que ocorre por meio da adjetivação intensiva (“índole duvidosa, amoral e sem noção”) e por uma expressão coloquial reveladora de ingratidão, também intensa (“meteu o pé no traseiro” de quem a “catapultou para a fama”), será suavizado na totalidade do discurso. De maneira mais específica, o julgamento do observador aponta para duas direções: positiva, enquanto analisa o actante como personagem de ficção que permite a realização profissional da atriz Claudia, dando-lhe a oportunidade de mostrar seu talento – realiza-se, então, um olhar externo acerca do mundo ficcional; negativa, ao conceber o actante como uma vilã, que age em desacordo com o esperado pela sociedade – o olhar do observador, então, ocorre internamente ao universo ficcional.

No que se refere, então, à paixão do discurso, é

possível encontrar paixões lexicalizadas e outras advindas da composição discursiva encontrada no texto. Observa-se que o enunciador sempre coloca em pauta as antíteses entre os pontos de vista, entre as descrições de cada sujeito e os seus afetos. Logo após o parágrafo descritivo inicial, ao fazer um comparativo com personagem anteriormente interpretada pela atriz, o narrador enuncia as paixões do ódio e da admiração (desencadeadas nos telespectadores) e a paixão da vingança (motivadora do fazer da personagem interpretada na novela anterior por Claudia).<sup>21</sup> Em relação ao aspecto, o ódio é uma paixão durativa, e, sendo uma paixão da malevolência (BARROS, 1990, p. 67), constitui-se de um *querer fazer mal* a outrem. Por sua vez, a vingança – relembrada no texto analisado para distinguir as motivações que regem as distintas personagens interpretadas por Claudia (Laura e Chayene) – é entendida como uma paixão complexa, abarcando uma confiança rompida, seguida de decepção e de uma recuperação do agravo sofrido por meio, também, do *querer fazer mal* (BARROS, 1990, p. 70).

21. A personagem em questão foi Laura Costa, da novela *Celebridade*, exibida em 2006 pela Rede Globo. Laura se configurava como uma pessoa ambiciosa e sedutora, sob a aparência de fragilidade feminina. Mais detalhes sobre a personagem estão disponíveis em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/celebridade/galeria-de-personagens.htm> (acesso em 31/01/2014).

Ao observar a composição do enunciado e as oposições reiteradamente feitas aos actantes atriz (Claudia) e personagem (Chayene), é possível admitir que a primeira é dotada de uma simplicidade e humildade, uma intensidade mediana: aplica-se ao trabalho, mostra-se como mãe dedicada (“E gosto de ser mãe de verdade, dar mamadeira, levar e buscar no colégio”) e é capaz de adiantar ou

retardar seu ofício (“Poderia não fazê-la agora, e depois, quando fosse trabalhar, não ser uma personagem tão bacana quanto esta”) a depender da afeição que desenvolva por ele (o fato de ser “tão bacana”). É um ser da “justa medida”, conforme proposição de Fiorin (1989). Por seu turno, Chayene é configurada como o sujeito da impulsividade, sem medidas e querendo sempre estar em conjunção com o sucesso (“Chayene não aceita e *tenta de tudo* para se manter *no salto*, no *primeiro lugar das paradas*.”), independente das peripécias que necessite efetuar.

Poder-se-ia afirmar, ainda, que a construção comparativa dos dois sujeitos envolve afetivamente o enunciatário com os actantes Claudia e Chayene: a primeira, por carregar os valores positivos de família e de maternidade; a segunda, por constituir-se num sujeito intempestivo, porém divertido e exagerado até na caracterização (“vestidos, saltos vertiginosos, maxiaccessórios e um strass colado à pinta no queixo”), a qual, a despeito de seu fazer negativo (é “amoral e sem noção”), suaviza esse fazer disfórico pelo humor, produzido justamente pelo exagero nos gestos e vestimentas, bem como na sua aproximação com o popular (a “Rainha das Empregadas Domésticas”).

O texto analisado, ao trabalhar com dois universos temáticos, o real e o ficcional, aproxima-os todo o tempo, pois, seja na voz do narrador ou do actante Claudia, a personagem a que se referem é tomada como um ser do “real”. Observem-se os

excertos: “De Chayene sobram o cabelo [...] e uma aura ensolarada”, “Uma entidade. É assim que Claudia Abreu se refere a Chayene”, “Chayene não tem o compromisso de ser uma diva da voz. Ela é muito mais uma personalidade” e “quando Claudia recebeu a sinopse de ‘Cheias de charme’, há quase dois anos, se apaixonou pela cantora de eletroforró”. Desse último trecho, veja-se a menção explícita ao dizer afetivo, o apaixonar-se, e à “pessoalização” da personagem como ser autônomo, por meio da referência à personagem pelo termo “cantora”.

A noção de aspectualização actancial, que consiste no julgamento do observador sobre a performance do ator semiótico, permite caracterizar de modo ainda mais detalhado os actantes Claudia e Chayene. Conforme propõe Fiorin (1989), os comportamentos dos atores são julgados socialmente pelo observador, pois “Numa formação social, não se valorizam apenas as ações, mas também a maneira como elas são realizadas (seu aspecto)” (FIORIN, 1989, p. 350). A partir de então, alguns comportamentos enquadram-se na disforia (o excesso e a insuficiência) ou na euforia (o equilíbrio, a “neutralidade”). Tomando, primeiramente, as paixões vivenciadas por ambas no discurso analisado e sua relação com o conceito de aspecto, é possível dizer que as paixões intensas e tônicas relacionam-se diretamente à personagem, enquanto que as paixões medianas e duradouras ligam-se à figura da atriz.

Na aproximação que o discurso faz com os dois universos, pode-se inferir o julgamento social, re-



ferido anteriormente: Chayene é o ser do excesso e Claudia o ser da neutralidade. Seus comportamentos, porém, devem ser vistos separadamente com relação à vida real e à ficção. Na primeira, a moralização é positiva, a configuração de Claudia está no âmbito eufórico, confirmando o que afirma Fiorin (1989, p. 350): “A qualidade da ação positivamente valorizada deve ser neutra em relação aos polos categoriais: nem positiva nem negativa, nem excesso nem insuficiência.” E, na segunda, a valorização não deixa de ser também eufórica, pois no universo da ficção o excesso assume o valor positivo, já que se destina à diversão e ao lúdico, provocando o efeito de humor:

Tabela 2: Comparação entre universos discursivos.

	COMPORTAMENTO	JULGAMENTO	CARACTERIZAÇÃO NO TEXTO
SIMULACRO DO MUNDO REAL — ACTUANTE CLAUDIA	neutralidade, justa medida	eufórico	— simplicidade — dedicação à maternidade — paixão equilibrada pelo trabalho
MUNDO FICCIONAL — ACTANTE CHAYENE	excesso, extravagância	eufórico	— diversão — exagero na caracterização das vestimentas — aproximação com o popular

Para finalizar e ratificar, os subtítulos do texto estudado, *rainha absoluta* e *família de margarina*, refletem, na escolha do enunciador, a criação da imagem de uma heroína. O actante Claudia é alvo

da admiração da sua própria família, mantém um “relacionamento tão duradouro no meio em que as separações são quase clichês”, segundo a fala do narrador, bem como sua personagem é digna do sucesso com seu público (seu currículo é “prodigioso”). Por sua vez, a despeito de ser uma vilã e causar a indignação do narrador, como vimos, o actante Chayene é configurado positivamente para o narratário, pois suas ações desencadeiam sempre o divertimento. São sujeitos dotados de uma complexidade, que se verifica na interpenetração de características positivas, por exemplo, a paixão da alegria (movimenta-se de uma para outra e pertence a ambas):

queria algo divertido neste momento em que estou com dois bebês. Não queria nada muito dramático que me deixasse exausta emocionalmente. [...] Chayene me bota pra cima, me dá energia. Volto feliz pra casa (grifo nosso).

#### 4. Considerações finais

As paixões advindas da tessitura textual-discursiva permitem a tramitação das relações afetivas do sujeito nas relações que mantém com outro sujeito ou com um objeto. Aquilo que, a princípio, é foco dos estudos psicológicos, ou das intuições subjetivas, torna-se, com o aparato metodológico da semiótica, uma possibilidade de análise discursiva, a partir dos elementos encontrados nos textos, os

quais completam a descrição do fazer e do ser dos sujeitos neles encontrados.

O meio de realizar essa análise, no presente estudo, utilizou, sobretudo, o conceito de aspec-tualização. Assim, foram delineadas a caracteriza-ção dos actantes e as paixões da enunciação e do enunciado, todas julgadas pelo olhar avaliativo de um actante observador. A função desse observador é fundamental na construção da narrativa, uma vez que, ao estar inserido no universo ficcional da novela, alia-se ao narrador para julgar disforica-mente a vilã por seus comportamentos socialmen-te negativos e desencadear a paixão da indignação mostrada na fala do narrador. Se, por outro lado, o observador se distancia desse universo, o leitor é levado a compreender que os comportamentos da vilã podem ser amenizados pelos seus excessos que fazem rir. Ainda assim, ressalta-se que o julga-mento negativo do narrador compõe-se de uma es-pécie de galhofa, evidenciada por expressões como “sem noção” e “meter o pé no traseiro”.

No texto estudado, verificou-se que a expli-cação nomeada das paixões no enunciado, bem como a predominância de um modo de dizer apa-rentemente isento do narrador buscam a adesão do enunciatário para despertar-lhe uma afeição à personagem e à atriz. Vale lembrar que se trata de um texto veiculado pouco antes de a novela iniciar na televisão, despertando, então, a curiosidade do espectador para uma narrativa agradável, leve e di-vertida, composta por sujeitos positivamente con-figurados, mesmo sendo vilões.

## Referências

BARROS, Diana L. P. de. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. *Cruzeiro semiótico*, Porto: Associação Portuguesa de Semiótica, 1989-1990, pp. 11-12, 60-73.

BERTRAND, Denis. *Caminhos de Semiótica literária*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2004.

FIORIN, José L. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: Estudos Linguísticos XVIII, 1989, Lorena, São Paulo. *Anais...* Lorena, São Paulo: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989.

\_\_\_\_\_. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. *Casa: Cadernos de Semiótica Aplicada*. São Paulo: UNESP, v. 5, n. 2, dez. 2007.

GOMES, Regina S. A modalização em reportagens jornalísticas. *Diadorim: revista de Estudos Linguísticos e Literários*, Rio de Janeiro, v. 4, pp. 207-221. 2008.

\_\_\_\_\_. *Aspectualização em poemas publicados em sites de poesia*. Paris, 2011 [inédito].

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MELLO, Luiz C. M. F. de. Sobre a Semiótica das

Paixões. *SIGNUM: Estudos Linguísticos*, Londrina: n. 8/2, pp. 47-64, dez. 2005.

ZILBERBERG, Claude. Louvando o acontecimento. *Galáxia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*, São Paulo, n. 13, pp. 13-28, jun. 2007.

\_\_\_\_\_. *Elementos de Semiótica Tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

---

# **Aspectualização espacial: uma proposta de análise**

---

Claudia Maria Sousa Antunes (UFRJ)

### *1. Introdução*

O discurso tem se tornado, nos últimos tempos, motivo de análise de diversas correntes linguísticas. E considerar o discurso pressupõe considerar a interação. A percepção de que a interação é parte constitutiva do ato de linguagem tem provocado a escolha da noção de texto como unidade de análise. E a Semiótica define-se como uma teoria que considera o texto como seu objeto de estudo. Ela procura descrever “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2005, p. 11). Essa postura teórica advoga que é necessário considerar a existência de sujeitos que determinam a produção de sentido do texto, entendido como um todo provido de uma organização interna (objeto, portanto, de significação) e de um posicionamento sócio-histórico (objeto de comunicação). A Semiótica considera ainda que as condições de produção estão inscritas nos próprios textos, com esquemas de organização textual subjacentes a todos eles. A interlocução entre os sujeitos do discurso (enunciador e enunciatário) é responsável pela construção do sentido do texto, e esse sujeito deixa, no texto, marcas específicas passíveis de serem analisadas. Daí a consideração, por A.-J. Greimas (GREIMAS & COURTÉS, 1994), fundador dessa corrente, de uma análise imanente, além de relacional e estrutural, do sentido. Todo texto, ainda, carrega uma ideologia, o que o situa na história e na sociedade.

A Semiótica de fundamento greimasiano (linha francesa) oferece um instrumental que se baseia

no chamado percurso gerativo do sentido, formado pelos níveis fundamental, narrativo e discursivo, cada um com uma sintaxe e uma semântica. A análise aqui proposta se atém ao nível discursivo.

Quanto à sintaxe desse nível, é possível definir processos de discursivização: actorialização, temporalização e espacialização. Esses três processos fundam-se nas operações de embreagem e debreagem. A debreagem disjunge e projeta para fora do ato de linguagem a pessoa, o tempo e o espaço; a embreagem, por outro lado, é o efeito de retorno à enunciação (GREIMAS & COURTÉS, 1994, p. 140). Em relação também aos percursos de discursivização, é possível estabelecer ainda a questão do ponto de vista do observador. Essa questão estabelece a aspectualização do tempo, dos atores e do espaço. No que concerne ao espaço, tem-se a escolha, pelo enunciador, de um ponto de vista de um observador, que impõe uma determinada perspectiva e manipula o enunciatário. É exatamente essa perspectiva que será abordada neste trabalho.

Apesar de a teoria semiótica levar em conta para análise objetos semióticos diversos, englobando tanto os textos verbais quanto aqueles que apresentam uma base visual, musical ou construídos a partir da mistura desses diversos tipos, este trabalho será restrito à análise semiótica de um texto verbal, em língua portuguesa, publicado em forma de editorial em uma revista de viagem e turismo intitulada “VT Viagem e Turismo”, na sua edição de setembro de 2012.



Com base na teoria semiótica greimasiana, procederemos à análise dos procedimentos de aspectualização, mais propriamente da aspectualização espacial, nesse texto midiático. A proposta é verificar como a construção aspectual do espaço favorece a cooptação do leitor, de modo a envolvê-lo para a leitura da matéria divulgada, ou seja, tentar compreender de que maneira os processos de aspectualização colaboram para a produção de seu sentido.

## *2. Teoria semiótica do texto*

A Semiótica pode ser definida como uma teoria geral da significação, na qual o sentido é definido pela conjugação de dois planos: o plano do conteúdo e o plano da expressão. Para manifestar-se, o plano do conteúdo precisa estar associado a um plano da expressão. “Quando um discurso é manifestado por um plano de expressão qualquer, temos um texto” (FIORIN, 1992, p. 31). Como, para a teoria, todo texto pode ser caracterizado como um objeto de significação e um objeto de comunicação entre dois sujeitos, essa perspectiva de estudo implica a inclusão dos sujeitos na análise, definidos a partir de sua caracterização como um destinador e um destinatário. Essa teoria tenta conjugar a dupla configuração (aspectos interno e “externo”) do texto, que leva em conta o exame dos procedimentos de organização textual e os mecanismos enunciativos de produção e recepção do texto. A Semiótica insere-se, portanto, no rol de teorias que se preocupam com o texto (BARROS, 2005, p. 10).

A partir dos estudos de A. J. Greimas, em meados do século XX, os procedimentos de análise da Semiótica tornaram-se mais objetivos. Greimas, cuja teoria linguística partiu de uma base saussureana, acrescentou a seus postulados os processos e dinâmicas introduzidos por L. Hjelmslev, além de uma interface com a teoria de E. Benveniste, que propõe a inclusão do sujeito como parte integrante da análise.

Para essa semiótica de linha francesa, os textos representam a forma de interpretar as coisas do mundo e possuem uma lógica subjacente geral (GOMES; MANCINI, 2009). E todo texto apresenta esquemas de organização que permitem explicitar seus mecanismos de construção do sentido. Cada texto apresenta a interação entre um enunciador (quem fala) e um enunciatário (para quem se fala), que são o desdobramento de um sujeito da enunciação. A análise semiótica aponta, assim, segundo Barros (2005), para o caminho duplo da busca do sentido, formado pelos estudos da organização do texto juntamente com as relações entre enunciado e enunciação, que configurariam o processo de produção do sentido. Segundo essa autora, para “construir o sentido do texto, a semiótica concebe o seu plano do conteúdo sob a forma de um *percurso gerativo*.” (BARROS, 2005, p. 13).

Desse modo, a semiótica greimasiana estabelece uma metodologia que permite a análise de textos pelo estudo do percurso gerativo do processo

de produção do sentido. Percurso esse composto pelos três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Cada um desses patamares é passível de uma descrição e apresenta um componente sintático e um componente semântico (FIORIN, 1992, pp. 17-18). Segundo esse mesmo autor, o “percurso gerativo é um modelo que simula a produção e a interpretação do significado, do conteúdo”. E

Esse modelo mostra aquilo que sabemos de forma intuitiva, que o sentido do texto não é redutível à soma dos sentidos das palavras que o compõem nem dos enunciados em que os vocábulos se encaixam, mas que decorre de uma articulação dos elementos que o formam: que existem uma sintaxe e uma semântica do discurso (FIORIN, 1992, p. 31).

É um “simulacro metodológico”, como diz Bertrand (*apud* FIORIN, 1992, p. 31), que permite a leitura mais eficaz do texto.

O nível fundamental revela a significação como oposição semântica mínima. É nesse nível mais profundo que se sustentam as outras etapas do percurso, como um nível estruturador e gerador do sentido. A apreensão dos elementos que são recorrentes no texto permite a representação, no quadrado semiótico, dos opostos fundamentais. O quadrado semiótico é a “representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer” (GREIMAS & COURTÉS, 1994, p. 364).

Na semântica do nível fundamental, as categorias podem ser positivas (eufóricas) ou negativas (disfóricas).

No nível narrativo, tem-se a organização da narrativa, do ponto de vista de um sujeito. Nele, “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, 2005, p. 15).

No nível discursivo, nível da conversão, pelo sujeito, das estruturas narrativas em estruturas discursivas, as relações entre os sujeitos transformam-se em um diálogo entre enunciador e enunciatário. Como um mesmo conteúdo pode ser expresso por diferentes planos de expressão, seu estudo permite a análise da recriação, pelo plano da expressão, dos novos sentidos de um conteúdo (FIORIN, 1992, p. 32). De acordo com Barros,

As estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado. (BARROS, 2005, p. 15)

No nível da semântica discursiva, é possível desenvolver as oposições fundamentais em forma de temas e figuras. Segundo Fiorin (1992, pp. 64-65), a tematização e a figurativização são dois níveis de

concretização do sentido. A figura é todo conteúdo de um sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo, seja este existente ou construído. E o tema é a categorização, ordenação dos elementos desse mundo. É um investimento semântico de natureza conceptual.

Na sintaxe do discurso, é possível analisar as projeções de ator, de tempo e de espaço da enunciação no enunciado e o relacionamento, como já dito acima, entre enunciador e enunciatário. Existem três procedimentos de discursivização: a actorialização, a temporalização e a espacialização (FIORIN, 1992, p. 40). A actorialização instaura a pessoa no discurso, regulando o ator. A temporalização instaura o tempo no enunciado e tem como referência o momento da enunciação. Esse tempo ordena os estados e as transformações no texto a partir de dois sistemas. O primeiro relacionado ao momento da enunciação e o segundo aos momentos e referências instalados no enunciado. São os sistemas enunciativo e enuncivo, respectivamente. Por fim, a espacialização instaura o espaço, determinado por um “aqui” em relação a um “lá”. É em função desse “aqui” que serão determinados um “não-aqui” e um “não-lá”.

Esses três procedimentos relacionam-se às operações de debreagem, movimento que instaura as categorias de pessoa, tempo e espaço no enunciado, o que resulta em diversos efeitos de sentido. O procedimento de debreagem “expulsa”, como já dissemos, para fora da instância de enunciação, a

pessoa, o espaço e o tempo do enunciado. A em-  
breagem é o “efeito de retorno à enunciação” (FIO-  
RIN, 1995, p. 29).

### 3. *Aspectualização espacial*

De modo geral, os estudos aspectuais estiveram as-  
sociados às noções de verbo e de tempo, como se  
pode notar nas análises empreendidas por Riegel,  
Pellat e Rioul (2009, pp. 517-518). Nelas, os auto-  
res expõem como o processo expresso pelo verbo  
pode ser abordado sob dois diferentes pontos de  
vista: o cronológico e o aspectual. O ponto de vista  
cronológico seria estudado sob o ângulo externo  
e, do ponto de vista aspectual, o processo poderia  
ser estudado sob o ângulo de seu desenvolvimento  
interno. Esse desenvolvimento pode ser concebido  
em sua feição global ou ser analisado em suas fases  
sucessivas (de seu início a seu fim).

A aspectualização, normalmente definida  
como “um ponto de vista sobre a ação”, recebe, na  
visão greimasiana, a figura de um “actante obser-  
vador para quem a ação realizada por um sujeito  
instalado no discurso aparece como processo...”  
(GREIMAS & COURTÉS, 1994, p. 29). A aspectuali-  
zação transforma em processo as funções narrati-  
vas de tipo lógico a partir do ponto de vista do ob-  
servador – sujeito cognitivo instalado no discurso  
pelo enunciador e responsável pelo fazer receptivo  
(GREIMAS & COURTÉS, 1994, pp. 313-314). Como  
um dos componentes da conversão das estruturas  
modais, que explicam a lógica do percurso textual

em discurso, a aspectualidade é um procedimento do nível discursivo de conversão das funções dos enunciados narrativos em processo, sendo, por isso, relativamente independente da instância da enunciação (GREIMAS & COURTÉS, 1994, p. 29).

Em síntese, segundo o Dicionário de Semiótica:

[...] compreender-se-á por aspectualização a disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais mediante as quais se revela a presença implícita de um actante observador. Esse procedimento parece ser geral e caracterizar os três componentes, que são a actorialização, a espacialização e a temporalização, constitutivos dos mecanismos de debreagem. (GREIMAS & COURTÉS, 1994, p. 39).

Adebreagem espacial “expulsa” o espaço para fora do ato de enunciação, criando um “não-aqui” (um “outro lugar” e um “algum lugar”) diferente do lugar da enunciação.

A embreagem é o efeito de “retorno” à enunciação. Para Fiorin, a embreagem “é o mecanismo em que ocorre uma suspensão das oposições de pessoa, de tempo ou de espaço” (1992, p. 52). Esse procedimento aparece após uma debreagem e tem por objetivo criar um efeito de identificação entre os atores da enunciação e do enunciado. Essa sucessão de embreagens e debreagens institui, no texto, efeitos de realidade.

Apesar de a aspectualização poder caracterizar a temporalização, a actorialização e a espacialização, a temporalização recebeu maior atenção (CALBUCCI, 2009, p. 74), por ter sido, por um tempo, considerada aquela que “permitiu, até o momento, elaborações conceituais que merecem ser consideradas, interpretadas e completadas” (GREIMAS, 1994, p. 29).

Como dito anteriormente, a aspectualização pressupõe um actante observador que instaura um ponto de vista sobre a cena enunciativa. Esse procedimento é visto como processo e pode ser relativo ao tempo, à pessoa e ao *espaço*.

O termo *espaço* é utilizado em semiótica com diferentes significados, cujo denominador comum seria o de ser considerado um objeto construído (formado por elementos descontínuos) a partir do intervalo, considerado como uma grandeza plena, completa, sem interrupções. Segundo, podemos examinar a construção do objeto-espaço a partir de um ponto de vista geométrico, sem qualquer outra propriedade; psicofisiológico, com a emergência progressiva das qualidades espaciais; ou sociocultural, como organização cultural da natureza (GREIMAS & COURTÉS, 1994, p. 156).

A circulação dos objetos no texto implica a existência de um espaço, pois este é “a distância necessária entre duas posições para que qualquer coisa possa transitar de uma a outra” (LANDOWSKI, 2010, p. 3). O espaço é o lugar convencional

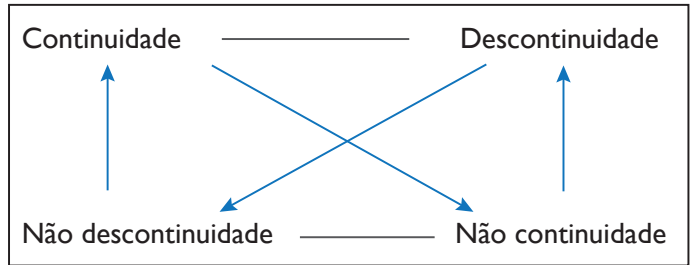


de circulação de valores. O trabalho de delimitação espacial configura-se como a passagem de um espaço infinito, sem limites, sem interrupção, para um espaço segmentado, articulado, descontínuo (GREIMAS & COURTÉS, 1994, p. 156).

A aspectualização espacial diz respeito aos lugares que são postos em relação pelo movimento ou pelo ponto de vista dos sujeitos. As categorias de distância podem ser consideradas equivalentes às categorias de duração da aspectualização temporal. Se dois lugares são “distantes”, o observador pode registrar sucessivamente primeiro a partida no primeiro lugar (aspecto incoativo), sua progressão (aspecto durativo) e depois a chegada no segundo lugar (aspecto terminativo).

O par de categorias de base “continuidade” e “descontinuidade” são as que mais apropriadamente se encaixam no tratamento da aspectualização. A continuidade, tomando por referência a aspectualização do espaço, apresenta o aspecto cursivo, de trajetória e deslocamento indefinidos. A não-continuidade traz o aspecto da suspensão, interrupção do processo, sem que se constitua a conclusão de uma trajetória. Apresenta também a característica da reversibilidade. A descontinuidade demarca o ponto a partir do qual o espaço tomado como percorrido pode ser tomado em sua totalidade, como um limite irreversível. Apresenta o aspecto perfectivo, acabado. Por fim, a não-descontinuidade marca a segmentação, a superação de obstáculos, e apresenta o aspecto incoativo, du-

rativo e terminativo (LANDOWSKI, 2010; GOMES, 2011). O quadro abaixo sintetiza essas categorias.



Quadro 1: Categorias aspectuais de base: continuidade e descontinuidade (Landowski, 2010, adaptado)

Existe ainda a possibilidade da recursividade nas categorias aspectuais. A reversibilização do irreversível, por exemplo, marca a sobredeterminação da continuidade sobre a descontinuidade (GOMES, 2011).

#### 4. *Análise*

Para demonstrar como os procedimentos de aspectualização podem ser utilizados na produção do sentido do texto, procurou-se encontrar, em um editorial de revista de viagem e turismo, intitulado “Para onde você volta?”, as marcas da aspectualização espacial. O texto analisado encontra-se em anexo.

A aspectualização espacial impõe um determinado olhar. Ela determina uma direcionalida-

de, estabelecendo o que está próximo e o que está longínquo. Mostra os lugares que são postos em relação pela visão dos sujeitos do enunciado ou da enunciação.

Já a partir da observação do título do texto (“Para onde você volta?”), pode-se postular a sinalização, pela utilização dos termos *volta* e *onde*, de um *aqui* diferente de um *lá*, no não-instante da enunciação, que revela a posição e a situação do actante narrador. Esse tipo de posicionamento pode ser relacionado a uma operação de debreagem.

O texto se inicia com uma referência ao livro “A arte de viajar”, de Alain de Botton. Segundo o editorial, o escritor e filósofo

narra, sem muita emoção, uma breve visita ao Distrito dos Lagos, na Inglaterra. Em seguida, ele descreve os ecos dessa viagem, dias depois de ter voltado a Londres, onde mora.

Nesse início do texto, faz-se referência a uma narrativa “sem emoção” de uma visita ao Distrito dos Lagos, na Inglaterra. Os “ecos” dessa viagem é que farão a diferença para o observador, “afastando-o da situação em que então se encontrava”.

Nessa parte do texto, há a interposição de barreiras que são transpostas pela imaginação. A barreira é formada pela volta a Londres, que disjunge o observador do local idílico. Mas o observador

retorna ao espaço do Distrito dos Lagos, trazendo para perto de si, novamente, através das lembranças (ecos), as sensações vividas. É interessante notar que, somente quando do retorno, pelas lembranças, ao lugar idílico, o observador dá a elas a dimensão positiva, já que, quando da visita, esta não teve muita “emoção”.

O observador desempenha, então, o papel em uma escala que, aplicada à ação realizada por um sujeito operador instalado no discurso, transforma essa ação em processo inscrito no espaço, transformando, assim, a ‘qualidade’ da realização.

Enquanto esperava num engarrafamento, “acabrunhado de preocupações”, uma visão das árvores do Distrito dos Lagos voltou à sua mente, afastando-o da situação em que então se encontrava. Botton estava tendo uma experiência comum, mas que poucos descreveram tão bem. “Aquelas árvores forneciam um apoio no qual eu podia repousar meus pensamentos. Elas me protegiam dos torvelinhos da ansiedade e, de modo discreto naquela tarde, proporcionaram uma razão para eu estar vivo.”

O texto sinaliza a passagem de um espaço fechado (automóvel no engarrafamento) para um espaço aberto (Distrito dos Lagos), em que o engarrafamento é o espaço do confinamento, da não-continuidade, o espaço de preocupações. Esse percurso da primeira parte do texto vai da passa-

gem de um espaço exterior para um espaço interior e depois, novamente, para um espaço exterior, recuperado na segunda parte do texto, quando há a descrição das praias do Caribe.

Voltei a admirar Botton ao terminar de ler o texto que o Fabrício escreveu sobre um cruzeiro por algumas ilhas do Caribe [...]

Comisso, mostra-se que há uma contraposição axiológica positivo/negativo no texto. O lugar onde se encontra o sujeito é o “aqui”, mas ele retorna, pela imaginação, a um “lá”, lugar a que ele volta nos momentos de “preocupações” ou “ansiedade”, para então poder “repousar [seus] pensamentos” e proporcionar “uma razão para [ele] estar vivo”.

Essas relações espaciais do tipo “aqui” e “lá”, como em

pensava que o Fabrício estava aqui

ou

ele estava lá

que aparecem na segunda parte do texto, podem ser consideradas como uma debreagem enunciativa no texto, aspectualizando-se no momento da transposição do espaço físico (concentrado, fechado, negativo) para o espaço do imaginário (amplo, extenso, aberto, agradável, positivo). Pode ser postulada inclusive uma sobredeterminação da continuidade sobre a descontinuidade. Tem-se a trajetória imaginária de deslocamento, que ultrapassa o obstáculo espacial – a impossibilidade de movimento, a imobilidade – como descontinuidade. A ida a Virgem Gorda é algo concluído, irreversível, mas, através da memória, volta-se à ilha do Caribe e ultrapassa-se a fronteira do possível. Conforme Greimas e Courtés (1994, p. 98), sistemas de referência espaciais, como *aqui* e *lá*, permitem estabelecer redes de posicionamento a que os diferentes programas do discurso espacializado podem fazer referência.

A lembrança da viagem leva o observador novamente ao espaço do prazer, do relaxamento, o que pode ser observado no seguinte trecho da segunda parte, em que há a descrição da praia de Virgem Gorda, visitada durante o cruzeiro pelo Caribe:

... a água entrando e saindo pelas frestas entre as pedras.

E também no trecho em que a praia é descrita

como um lugar com

palmeiras lindas, e essas pedras enormes e surreais.

Esse modo de estabelecer a transposição de lugares implica a representação de um universo de valores. E esse modo de perspectiva escolhido influi na significação do texto.

Seguindo Bertrand (2003, p. 113), pode-se perceber, no correr do texto, uma sequência de rupturas que marca o deslocamento do ponto de vista do observador. O percurso se desenvolve de maneira não-linear, com a disposição dos conteúdos indicando a percepção dos limiares.

O lugar das árvores, na primeira parte do texto, é o lugar do repouso (lugar para “repousar os pensamentos”), espaço aberto, em contraposição ao lugar de onde fala o sujeito, espaço do confinamento (espaço do engarrafamento).

Um limite é estabelecido quando o narrador avisa

Você vai chegar até o fim da reportagem e eu não quero que a sua leitura perca a graça, mas ele termina descrevendo como é o lugar para onde “volta” quando se lembra da viagem.

Assim, alerta que não deseja que a “leitura perca a graça”, mesmo com a menção ao texto que será encontrado ao fim dela.

O contraponto interno/externo produz um efeito de não-linearidade, de possibilidade de “escapada” dos “torvelinhos da ansiedade”. Tanto a visita ao Distrito dos Lagos quanto à praia de Virgem Gorda são lugares para onde se volta.

No final da segunda parte, tem-se novamente a transposição de espaços (interno/externo): de um lado, o espaço real da redação, de outro, o espaço da lembrança.

E eu, que pensava que o Fabrício estava aqui, na minha frente, me dei conta de que ele estava lá, em Virgem Gorda.

O texto apresenta duas instâncias instauradas pelos diversos sujeitos do texto. Primeiramente, há a instância do sujeito narrador, que mostra de que perspectiva os actantes do enunciado se posicionam a respeito do lugar para onde voltariam. E há a instância dos outros dois sujeitos do enunciado que fazem a “viagem” mental para o lugar do antes (idílico).

A comparação entre as duas descrições é fundada em semelhanças: em ambas o observador retorna a um lugar prazeroso, largo, sem limites; em



contraposição ao lugar das preocupações, do engarrafamento, do trabalho (o escritório). Desse modo, vê-se que a organização dos elementos descritivos estão a serviço do sentido global do texto e do envolvimento afetivo do leitor.

### 5. *Conclusão*

Com base em uma teoria semiótica do texto, de orientação greimasiana, procurou-se analisar o fenômeno da aspectualização, mais propriamente da aspectualização espacial, em um editorial de revista de viagem. O objetivo era verificar de que maneira a construção aspectualizada dos espaços no texto analisado servia aos propósitos de cooperação do leitor.

Os processos de aspectualização espacial encontrados dão conta de que, a partir da contraposição de espaços, é possível estabelecer um percurso que vai de um *aqui*, perspectivado como o lugar de onde o sujeito parte, para um *lá*, perspectivado como o lugar para onde o sujeito volta. Esse lugar de onde parte o sujeito (*aqui*) seria o lugar do negativo (o engarrafamento, o escritório, o cotidiano) e o lugar para onde ele volta (*lá*), o espaço do positivo, do idílico (o Distrito dos Lagos, a praia de Virgem Gorda). O texto desenvolve-se, assim, a partir da construção de duas situações de deslocamento no espaço: passagem de um espaço fechado, negativo, para um lugar aberto, positivo.

Como se trata de um editorial de revista de viagem, nota-se como esse percurso do texto corrobora-

ra para a cooptação do leitor, na medida em que o convida para uma viagem a um lugar a que se pode sempre “voltar”, seja através de uma viagem real, seja através da leitura da publicação ou da imaginação.

Há uma série de rupturas que marcam o deslocamento do ponto de vista do observador. Em uma hora se está no Distrito dos Lagos, em outra no engarrafamento. Em um momento se está no escritório, na redação da revista, em outro já se está em uma ilha do Caribe. No primeiro momento do texto, o espaço das árvores é o espaço aberto, enquanto que o espaço do carro no engarrafamento é o espaço fechado. Na segunda parte do texto, o escritório é o lugar em que está o sujeito, novamente fechado, mas ele retorna a um lá, espaço aberto, na praia de Virgem Gorda, mostrado como espaço positivo.

O texto é, portanto, calcado em instâncias diversas: um sujeito da enunciação (narrador) que instancia outros dois sujeitos que se posicionam conforme os espaços que sinalizam. Vale lembrar que o narrador é o que mostra o caminho percorrido pelos outros dois (que fazem a viagem). E todos esses caminhos levam à aceitação pelo leitor dos valores transmitidos pelo texto.

## Referências

AGUERRE, Gabriela. Para onde você volta? [Editorial]. *Viagem e Turismo*, p. 10, set. 2012.

BARROS, Diana L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 4 ed., 2005.

\_\_\_\_\_. Affichage et temporalisation. Nouveaux Actes Sémiotiques. *Actes de colloques*, 2004, Affiches et affichage. Disponível em: <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1714>. Acesso em 24/01/2010.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. v. II [trad. Eduardo Guimarães et al]. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

CALBUCCI, Eduardo. Modalidade, paixão e aspecto. Estudos Semióticos. [on-line] Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. V. 5, n. 2, São Paulo, nov. 2009, pp. 70-78. Acesso em 20 set. 2012.

FIORIN, José L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto. 1992.

\_\_\_\_\_. A pessoa desdobrada. *Alfa*, São Paulo, n. 39, 1995. pp. 23-44.

\_\_\_\_\_. Enunciação e semiótica. *Revista Letras*, Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, jan.-jun. 2008.

FONTANILLE, Jacques. (org.). *Le discours aspectualisé*. Limoges: Pulim; Amsterdam: Benjamins, 1991.

GOMES, Regina S. *Aspectualização e modalização no jornal: expectativa e acontecimento*. [texto inédito].

\_\_\_\_\_. *Aspectualização em poemas publicados em sites de poesia*. Paris, 2011. [texto inédito].

GOMES, Regina; MANCINI, Renata. *Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva*. IX FELIN, UERJ, Rio de Janeiro, 2007.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1994. (Publicado originalmente em francês sob o título *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979). [trad. de Alceu Dias Lima et alli.]

LANDOWSKI, Eric. Régimes d'espace. *Nouveaux Actes Sémiotiques* [Publié en ligne le 2 mars 2010]. Recherches sémiotiques. Disponibles sur: <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3344>> (consulte le 02/07/2012).

RIEGEL, Martin; PELLAT, Jean-Christophe; RIOUL, René. *Grammaire méthodique du français*. Paris: Quadrige/PUF, 2009.

ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. In: *Précis de grammaire tensiva*. Tangence, n. 70, pp. 11-143. automne 2002.

## ANEXO

### *Para onde você volta?*

A dada altura de *A Arte de Viajar*, o escritor e filósofo suíço Alain de Botton narra, sem muita emoção, uma breve visita ao Distrito dos Lagos, na Inglaterra. Em seguida, ele descreve os ecos dessa viagem, dias depois de ter voltado a Londres, onde mora.

Conta Botton que, enquanto esperava num engarrafamento, “acabrunhado de preocupações”, uma visão das árvores do Distrito dos Lagos voltou à sua mente, afastando-o da situação em que então se encontrava. Botton estava tendo uma experiência comum, mas que poucos descreveram tão bem. “Aqueles árvores forneciam um apoio no qual eu podia repousar meus pensamentos. Elas me protegiam dos torvelinhos da ansiedade e, de modo discreto naquela tarde, proporcionaram uma razão para eu estar vivo.” Não é maravilhoso?

Voltei a admirar Botton ao terminar de ler o texto que o Fabrício escreveu sobre um cruzeiro por algumas ilhas do Caribe (*Inspiração azul*, na pág. 100). Você vai chegar até o fim da reportagem e eu não quero que a sua leitura perca a graça, mas ele termina descrevendo como é o lugar para onde “volta” quando se lembra da viagem.

“Tinha umas palmeiras lindas, e essas pedras enormes e surreais”, ele ia me contando, “com uns gomos que as tornavam sinuosas, sensuais”. “Era tão

bonito ficar ali, vendo a água entrando e saindo pelas frestas entre as pedras”, continuava a me dizer. E eu, que pensava que o Fabrício estava aqui, na minha frente, me dei conta de que ele estava lá, em Virgem Gorda.

Voltar talvez seja a melhor parte. E dá para fazer isso sempre.

Um abraço,

Gabriela Aguerre  
Diretora de redação  
Revista Viagem e Turismo

---

# **A aspectualização espacial em relatos esportivos**

---

Margareth Andrade Morais Rubino (UFRJ)

## 1. Introdução

A semiótica francesa parte do pressuposto de que todo o texto possui um percurso de estruturação lógica que, independente de características individuais, pode ser percebida e depreendida em qualquer texto. Nesse sentido, os textos são analisados tendo por base todo o seu percurso de construção de sentidos por meio dos níveis fundamental, narrativo e discursivo.

Tendo em vista essa concepção, o presente trabalho objetiva examinar dois relatos esportivos com o intuito de verificar como a organização do espaço dentro desses textos atua na construção de sentidos. A análise será feita na perspectiva da semiótica discursiva de linha francesa e levará em conta sobretudo as categorias de aspectualização espacial.

Foi escolhido como *corpus* o gênero relato esportivo, já que esse gênero apresenta recursos interessantes para narrar as partidas de futebol. Nessa modalidade esportiva, o espaço é bastante marcado, delimitado de forma que as ações dos jogadores serão julgadas positiva ou negativamente, conforme os atletas se utilizam do campo para atingir o objetivo do jogo: o gol.

Tal gênero é bastante utilizado nos jornais como o espaço para descrever como foi o jogo, isto é, narrar os momentos mais importantes, que resultaram na definição do placar da partida. O léxico é bem marcado com termos utilizados dentro do



meio futebolístico, bem como é bastante comum o uso de expressões populares e metáforas. Neste trabalho, serão analisados um relato referente à Copa do Mundo de Seleções Fifa 2010 (“Ó pá, cadê o talento?”, *Jornal Lance!*, 25/06/10) e outro referente ao Campeonato Carioca de 2011 (“Novo maquinista conduz vitória do trem-bala”, *Jornal Marca*, 21/03/11).

Para descrever os lances da partida, é necessário descrever como o campo de futebol é organizado e como o uso de seu espaço pode contribuir para a eficácia ou fracasso dos times. Desse modo, percebeu-se que é bastante interessante analisar como o espaço é ressignificado dentro dos textos e quais efeitos de sentido essa ressignificação causa no enunciatário. As ações são descritas a partir de um ponto de vista de um observador que se instaura dentro do campo e assume a perspectiva ora de um time ora de outro a fim de apresentar uma maior credibilidade para os lances narrados.

As questões referentes à aspectualização espacial, embora pouco estudadas, fornecem um instrumental teórico muito produtivo para a análise que se pretende fazer aqui, pelos motivos acima expostos.

## *2. Um pouco de teoria sobre aspectualização do discurso*

O fenômeno da aspectualização pode ser enten-

dido como um conjunto de categorias nas quais se pode perceber a presença implícita de um observador, que analisa o processo sob um ponto de vista. Em geral, esse estudo está muito associado a marcas temporais dos verbos, sendo difícil, por vezes, separar a noção temporal da aspectualização da de tempo. Além disso, o conteúdo semântico do verbo muitas vezes carrega conteúdos como a ideia de duratividade, iteratividade, continuidade, imperfectividade, entre outras marcas, fazendo misturar ainda mais os conceitos. Entretanto, convém ressaltar que, para a semiótica, a aspectualização não está ligada só ao tempo, mas também às outras categorias enunciativas que são qualificadas na instauração de um observador que as julga em seu dinamismo.

As ações, sob o ponto de vista aspectual, são tratadas como um processo, conforme apontam Greimas e Courtés:

[...] uma “marcha”, um “desenvolvimento”. Sob esse ponto de vista, a aspectualização de um enunciado (frase, sequência ou discurso) corresponde a uma dupla debreagem: o enunciador que delega no discurso, por um lado, um [...] sujeito do fazer e, por outro, um sujeito cognitivo que observa e decompõe esse fazer, transformando-o em processo, caracterizado então pelos semas duratividade ou pontualidade, perfectividade ou imperfectividade (acabado/não-acabado), incoatividade ou terminatividade. (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 22).

O procedimento da aspectualização, portanto, vai além da categoria de tempo, podendo ser empregado também nas categorias de espaço e pessoa, o que gera, assim, a aspectualização espacial e actorial, conforme afirma Bertrand.

Além da temporalidade, a semiótica estende a noção de aspecto à espacialidade (principalmente em semiótica visual: percepção dos limiars e da extensão, efeitos da luz e da sombra), à actorialidade (o comportamento é aspectualizado: a precipitação, por exemplo) e à axiologia (a relação entre a imperfeição do parecer e o surgimento da perfeição como critério de apreensão estética) (BERTRAND, 2003, pp. 415-416).

Nesse ponto, é importante destacar que esses procedimentos de aspectualização actancial, espacial e temporal são diferentes dos referentes aos de actorialização, espacialização e temporalização, já que estes tomam o momento da enunciação como referência. Por outro lado, na perspectiva aspectual, o ponto de observação pode estar em diversos limiars, contemplando fases sucessivas e delimitado por bordas que compreendem o início e o final do processo, bem como a existência de intervalos.

Por essa perspectiva, de acordo com Gomes (2011), o tempo pode ser apreendido em sua duração, o espaço em sua trajetória e o ator em seu

percurso de transformação e o observador pode se posicionar em qualquer parte do desenrolar das ações. Assim, a discussão sobre a delimitação ou não-delimitação do espaço, a análise do excesso ou da suficiência dos atores passam a ser consideradas formas de aspectualização.

Ao projetar cadências, a noção de aspecto, considerando as categorias tensivas, aplica-se ao discurso como um todo, enfocando os processos (ações, trajetórias e transformações) como fenômenos passíveis de uma gradação.

Para este trabalho, focalizaremos as categorias que compreendem a aspectualização espacial, mostrando como pode ser interessante a análise dessa categoria em um gênero textual em que é fundamental a delimitação e a organização do espaço onde ocorrem as ações.

Em relação à aspectualização no espaço, é possível perceber categorias, como continuidade/descontinuidade (mais gerais); totalidade/segmentação/divisão; abertura/fechamento; expansão/concentração.

As categorias de continuidade e descontinuidade atuam na aspectualização espacial quando se percebe uma trajetória em curso e uma continuidade, considerados os limites:

A disposição dessas categorias no texto, organizadas pelo observador, compõem uma trajetória do olhar, instaurando um processo gradativo em

que há, claramente, uma orientação do espaço. A presença desse observador pode ser percebida pela presença de obstáculos como o alcance da vista, a presença de uma perspectiva inicial ou final, etc.

Segundo Bertrand (2003, p. 115), o ponto de vista é determinado pela disposição dos elementos da descrição, e será regido pelo observador e seu modo de presença enunciativa. No caso dos relatos futebolísticos em análise, esse observador encontra-se completamente oculto. A partir do percurso descritivo, o observador insere elementos apreciativos que mostram o seu julgamento sobre as ações dos jogadores no campo, tendo em vista ainda a sua segmentação. Por isso, não raramente, encontra-se, nos relatos, a avaliação da posição do jogador ou de sua jogada, se está longe ou perto do alvo, se é eficaz, etc.

Além das categorias acima, pode-se verificar nos relatos esportivos que o espaço, muitas vezes, é tomado de acordo com categorias de expansão/concentração, de volume, ou em relação às categorias retilíneas de lateralidade ou curvilíneas parciais cercado/cercante. Esses dispositivos mostram como o espaço aspectual é dinâmico, podendo ser observado de fora, na sua globalidade ou nas suas partes.

CONTINUIDADE	TRAJETÓRIA EM CURSO
NÃO CONTINUIDADE	Suspensão do contínuo, sem o fim total da trajetória
NÃO DESCONTINUIDADE	Segmentação / passagem de fronteiras
DESCONTINUIDADE	Limite irreversível / ponto exterior no espaço

Os relatos esportivos, por tratarem de um esporte para o qual o espaço é muito importante, como o futebol, abordam a relação espacial de modo muito particular, comprovando o que foi dito acima a respeito do espaço que, na sua perspectiva aspectual, é dinâmico e processual, conforme será exposto a seguir.

### *3. O espaço nos relatos esportivos*

Antes de iniciar a análise, é necessário perceber que, no espaço relatado do jogo, nota-se uma delimitação clara das fronteiras; o espaço é bem definido e tomado como fundamental para o evento.

Para compreender melhor o texto, convém observar as segmentações do campo, como as quatro linhas que separam a fronteira dos eventos, uma vez que, fora deste espaço, as ações não têm efeito e, dentro desta fronteira, há limites internos que caracterizam o posicionamento dos jogadores (ataque, defesa, linha intermediária, etc.), fundamentais para o desenrolar da partida. O direcionamento das ações é determinado pelas metas (gols) que se situam em lados opostos ao time (linhas laterais, retranca, recuo, avanço) e as posições são demarcadas, com trajetórias definidas. O espaço é codificado e não flexível. A transposição de determinados limites está relacionada à eficácia ou fracasso do time, considerando uma expectativa em relação a essas trajetórias.

É preciso destacar que a demarcação acima citada é topológica, relativa à espacialização do cam-

po de jogo, à sua segmentação. Se considerada em sua referência ao espaço da enunciação, não deve ser confundida com as categorias de aspectualização espacial.

Tendo compreendido a organização espacial implícita relativa ao relato de jogo de futebol, serão analisados os textos considerando a aspectualização espacial.

Abaixo, está transcrito um relato referente ao jogo entre Brasil e Portugal pela Copa do Mundo:

### *Texto 1*

#### *Ó pá, cadê o talento?*

*Sem Kaká e Robinho, Seleção sente falta de talento e fica no empate. Agora, é a vez do Chile*

A festa não foi bonita, ó pá! E ficou mais uma vez evidente no o a o que nas ausências de Kaká e Robinho falta ao Brasil sobretudo talento, ou seja, aquele craque capaz de decidir numa finta, no improviso, numa jogada de exceção. A equipa de Dunga só jogou para os lados. Pior: pareceu, ó Jesus, absolutamente conformado com o empate.

Foi assim: Portugal pisou o relvado disposto a jogar recuado, arriscando um ou outro contra-golpe, mantendo apenas Cristiano Ronaldo como avançado. Logo, pelo menos durante a primeira etapa, o Brasil teve efetivamente o controle do duelo.

Mas criou poucas chances de golo, limitando-se aos remates de longa distância, ambos com Da-

niel Alves, facilmente interceptado por Eduardo. Chance, de verdade, a equipa de Dunga teve duas. Aos 29, Nilmar obrigou o guarda-redes a uma bela intervenção – a bola ainda bateu na barra. Aos 38, Maicon levantou e Luis Fabiano cabeceou para fora. Nada além.

Um breve registro apenas para uma situação absolutamente patética, em se tratando de mundial: aos 44, Dunga foi obrigado a substituir Felipe Melo, bastante descontrolado, e às turras com o alagoano Pepe, por um burocrático Josué. O que teria dito o treinador ao ex-rubro-negro no balneário? Aliás, quem disse que seria um jogo amigável? Foram sete advertências em 45 minutos.

Veio o tempo final, e não seria absurdo afirmar que o Brasil se viu surpreendido com a postura mais ofensiva de Portugal. Aos 14, Cristiano Ronaldo invadiu a área, e Lúcio, na tentativa de impedir o remate, acabou esticando a Raul Meireles, que pôs fora, desperdiçando chance de ouro.

Carlos Queiroz trocou defensores por médios e avançados e passou a ser mais, digamos, eficaz. No entanto, também não criou ameaças. Após 20 minutos, colonizador e colonizado fizeram as pazes. Um futebol entediante. Faltaram as coxinhas do gajo da Madeira e de Robinho. Não foi à toa que os adeptos vaiaram.

(ASSAF, Roberto. “Ó pá, cadê o talento?” *Jornal Lance!* Rio de Janeiro, 25 de jun. 2010, p. 4).

No texto acima, para descrever a partida entre Portugal e Brasil, o enunciador escolheu substan-



tivos e adjetivos que fazem parte do léxico pertencente ao português de Portugal. Chama atenção a criatividade empregada na forma de referência aos times baseada em alusões culturais e históricas dos dois países.

Logo no início do texto, percebe-se uma avaliação em torno da seleção brasileira quando o enunciador afirma que ela só “jogou para os lados” (1º parágrafo). Tendo em vista o objetivo do futebol – que é o gol – jogar para os lados significa utilizar o espaço de maneira ineficiente. A lateralidade, no futebol, não é produtiva, visto que, para se chegar ao gol, deve-se jogar para frente.

Na continuidade do texto, o observador se instaura dentro do campo de Portugal e, a partir dessa perspectiva, descreve a seleção portuguesa como recuada, o que quer dizer que a equipe não objetivava o gol. Pode-se dizer que o espaço, neste caso, é tomado dentro da categoria do não contínuo, uma vez que não há continuidade dos movimentos em direção à meta. Essa interpretação pode ser comprovada por meio das figuras que recobrem esse tema como *jogar recuado, um ou outro contra-golpe*, conforme pode ser visto abaixo:

Foi assim: Portugal pisou o relvado disposto a jogar recuado, arriscando um ou outro contra-golpe, mantendo apenas Cristiano Ronaldo como avançado. Logo, pelo menos durante a primeira etapa, o Brasil teve efetivamente o controle do duelo.

É interessante notar que o observador, ainda na perspectiva de Portugal, situa o jogador Cristiano Ronaldo como avançado, o que quer dizer que ele era o único jogador (como confirma o uso do advérbio apenas) com possibilidade de manter a continuidade das ações da seleção portuguesa dentro do campo. Mais uma vez, fica reforçada ideia de que a seleção portuguesa utiliza o espaço de modo não contínuo, como mostra o julgamento do observador em relação à disposição dos jogadores no campo.

Tendo como foco as ações da seleção brasileira, o observador, agora, localiza-se no campo brasileiro, informando que o Brasil dominava, mas também não era efetivo em suas ações, como se pode ver em *poucas chances de golo e arremates de longa distância*. Embora a trajetória dos jogadores seja descrita como aspectualmente contínua, suas ações não são conclusivas, o que as faz sem efeito e pouco dinâmicas.

Chama atenção também a expressão *arremates de longa distância*, pois, por meio dela, percebemos a posição do observador, distante da meta, tal qual o jogador, além de seu julgamento sobre o jogo do Brasil: os chutes a gol são realizados com muita distância do gol, o que, implicitamente, sugere menos eficácia por parte do Brasil.

Discutiremos agora exemplos interessantes que marcam a não continuidade da trajetória da bola e indicam obstáculos, intervenções a essa trajetória:

Mas criou poucas chances de golo, limitando-se aos remates de longa distância, ambos com Daniel Alves, facilmente interceptado por Eduardo. Chance, de verdade, a equipa de Dunga teve duas. Aos 29, Nilmar obrigou o guarda-redes a uma bela intervenção – a bola ainda bateu na barra. Aos 38, Maicon levantou e Luis Fabiano cabeceou para fora. Nada além.

Eduardo, goleiro de Portugal, *interceptou* o primeiro chute de Daniel Alves e, logo após, interveio em outro chute, desviando a trajetória da bola que ainda bateu no travessão. A partir do trajeto da bola esperado e da sua efetiva realização, o observador guiou o nosso olhar para acompanhar esses movimentos no espaço organizado por ele, o que pode ser visto através da expressão *cabeceou para fora*, em que o sintagma preposicional marca um movimento sem validade, uma vez que foi feito fora dos limites topológicos demarcados como eficazes, portanto sem valor.

Nos relatos, a instauração de um observador não se confunde com o enunciador, já que a percepção espacial ocorre em relação ao posicionamento no campo e não há referência ao espaço do sujeito da enunciação, mas a um ponto de vista interior ao espaço em que ocorre a partida, que muda no decorrer do relato.

Ainda tendo em vista a seleção de Portugal, o

observador descreve uma mudança de postura portuguesa, que deixa de permanecer no seu campo para ir em direção ao gol, utilizando o espaço de modo contínuo. Essa mudança pode ser comprovada pelas figuras *ofensiva, trocou defensores por médios avançados e eficaz*, presentes nos dois últimos parágrafos. Entretanto, o julgamento final desse observador mostra que os dois times se conformaram com empate, uma vez que não jogaram de maneira objetiva.

Nesse sentido, é importante ressaltar que as escolhas do enunciador justificam o projeto de dizer do texto. Dessa forma, quando as ações dos jogadores são descritas, como em *para os lados*, marcando a lateralidade das jogadas, confirma-se o percurso temático do relato no sentido de figurativizar a ineficiência das ações dos sujeitos, ou seja, o fato de que as seleções não jogaram para vencer.

Abaixo, está transcrito outro relato futebolístico, referente ao jogo entre Vasco e Botafogo, pelo Campeonato Carioca de 2011.

### *Texto 2*

#### *Novo maquinista conduz a vitória do trem-bala*

Com belo gol de Diego Souza, Vascão derrota o Botafogo por 2 a 2, no Engenhão e assume a ponta do grupo A da Taça Rio.

Com direito a gol do estreante Diego Souza, o Trem-Bala do Vasco segue muito bem nos trilhos,

depois da vitória sobre o Botafogo por 2 ao, ontem à noite, no Engenhão, pela quarta rodada da Taça Rio. Eder Luis também deixou sua marca. O resultado colocou os vascaínos na liderança do Grupo A. O time soma nove pontos, assim, como o Boavista, mas leva vantagem no número de gols pró. Já os alvinegros, mesmo com a derrota, estão na ponta do Grupo B, com nove pontos.

O Vasco iniciou o jogo assustando: após cobrança de falta de Felipe, Jefferson saiu mal e Eder Luis cabeceou com perigo. Os vascaínos continuaram no ataque, mas pararam no goleiro alvinegro. Aos 10, Eder Luis recebeu belo passe de Bernardo e ficou livre na área, mas Jefferson salvou o Botafogo.

Do outro lado, Arévalo levou perigo ao arriscar um chute de longe, à esquerda do gol de Fernando Prass.

O Vasco seguiu atacando, e Diego Souza quase deixou sua marca aos 22, ao se esticar todo para completar um chute rasteiro de Eduardo Costa. Jefferson, então, voltou a fazer grande defesa, mais uma vez num chute de Eder Luis, que recebeu de Ramon, aos 34.

No lance seguinte, outra boa defesa do goleiro alvinegro: após cobrança de escanteio, Anderson Martins cabeceou forte e Jefferson defendeu. O Alvinegro chegou a comemorar um gol de Herrera, aos 37, mas a arbitragem anulou, marcando impedimento.

O primeiro gol saiu no início do segundo tempo: aos 13 minutos, Diego Souza recebeu lançamento de Allan, passou pela marcação de João Filipe, que falhou na jogada, e completou para as redes.

Joel Santana, então, tirou os laterais Márcio Azevedo e Lucas para a entrada de Marcelo Mattos e Caio. Somália foi deslocado para a lateral esquerda. Mas não adiantou e o Vasco marcou o segundo aos 25: após cobrança de escanteio de Bernardo, Dedé desviou de cabeça e Eder Luis completou para as redes com um voleio.

Joel mudou novamente o time alvinegro, tirando Everton, para a entrada de Alex, e teve de ouvir gritos de 'burro.' Mas o meia alvinegro havia pedido para sair. Para completar, o técnico alvinegro ainda foi expulso, ao reclamar da arbitragem. À noite, ontem, no Engenhão, era mesmo do Vasco.

(GOMES, Ana Carla. Novo maquinista conduz vitória do trem-bala. *Jornal Marca*. Rio de Janeiro, 21 de mar. 2011, p. 3).

Inicialmente, o uso de figuras como *maquinista*, *trem-bala*, *trilhos* para se referir ao time do Vasco se destaca e perpassa todo o texto, contribuindo para construir, textualmente, a sua superioridade em relação ao time do Botafogo.

Tendo em vista esse percurso temático, o observador inicia o texto se colocando na perspectiva do time vascaíno. Ao afirmar que o time *continua no ataque*, além de mostrar que o Vasco se deslocava do seu campo para o campo adversário, configurando um movimento contínuo no espaço, há o pressuposto de que o time já estava jogando assim anteriormente.

É interessante notar que, quando os jogadores

se aproximam do gol, frequentemente, o espaço é descrito conforme as categorias de expansão/concentração, ao dizer que Éder Luís ficou *livre na área* (2º parágrafo), o espaço deixa de ser concentrado para se expandir, como se o jogador tivesse encontrado uma brecha para agir.

Outro recurso muito interessante é o uso da expressão *do outro lado*, conforme vê-se abaixo:

Do outro lado, Arévalo levou perigo ao arriscar um chute de longe, à esquerda do gol de Fernando Prass.

No trecho acima, ao utilizar a expressão *do outro lado*, o observador dirige a vista para o campo do Botafogo, onde situa a ação do jogador botafoguense, mostrando ainda que ele estava recuado em relação aos outros jogadores, por isso arriscou *um chute de longe*. Logo em seguida, esse observador, ainda no campo do Vasco, assume o ponto de vista do goleiro Fernando Prass, informando que a bola passou à esquerda do gol. Nesse trecho, fica evidente como o espaço nos relatos é dinâmico e como o ponto de vista instaurado pelo observador é abrangente, uma vez que perpassa todo o campo.

Como o observador muda o seu ponto de observação, assumindo o ponto de vista de diferentes jogadores, temos, como resultado, uma narração muito dinâmica e movimentada. Nesse relato, há a

descrição, de modo alternado, das jogadas de cada time, o que indica ainda um equilíbrio na partida.

Para ilustrar a dificuldade em chegar ao gol, são utilizadas muitas figuras como *grande defesa*, *outra boa defesa*, que marcam o desvio da trajetória da bola em direção ao gol botafoguense, instaurando a não continuidade, como se pode ver abaixo.

O Vasco seguiu atacando, e Diego Souza quase deixou sua marca aos 22, ao se esticar todo para completar um chute rasteiro de Eduardo Costa. Jefferson, então, voltou a fazer grande defesa, mais uma vez num chute de Eder Luis, que recebeu de Ramon, aos 34.

No lance seguinte, outra boa defesa do goleiro alvinegro: após cobrança de escanteio, Anderson Martins cabeceou forte e Jefferson defendeu. O Alvinegro chegou a comemorar um gol de Herrera, aos 37, mas a arbitragem anulou, marcando impedimento.

Chama atenção ainda a descrição do lance de impedimento, confirmando o que foi dito anteriormente sobre a demarcação topológica do espaço de jogo. Estar impedido significa invadir o espaço do campo adversário sem que haja um oponente para conferir equilíbrio à disputa.

No final do texto, o observador se volta às ações do Botafogo, mostrando como o técnico tentou fazer com que o time jogasse para frente a fim de reverter



o placar. Contudo, foi uma estratégia sem sucesso.

Em relação aos dois relatos analisados, convém destacar que o uso dos verbos também marca o espaço tomado em perspectiva aspectual assim como expressões adverbiais, como, por exemplo, *invadir, para fora, longa distância*, entre outros. Essas expressões, como *invadir*, por exemplo, já carregam um conteúdo semântico específico, o que contribui para a demarcação do espaço e para a indicação da movimentação dos actantes nele. Se o jogador invadiu a área, certamente ele ocupou um espaço fora das fronteiras do seu time a fim de conseguir o gol.

Cabe aqui dizer como esses limites e intervalos espaciais são avaliados por um observador que, posicionado dentro do campo de jogo, julga as ações dos jogadores sempre tendo em vista a demarcação espacial. Dessa forma, esse observador, por exemplo, vai avaliar como boa a jogada ou a distância do arremate do jogador, ou avaliará a jogada como negativa por estar utilizando a linha de fundo do campo, entre outras observações.

Nesse sentido, também cumpre destacar as figuras que marcam a segmentação do espaço nos dois textos, como *escanteio, travessão, trave, impedimento*, entre outros, que ajudam a orientar a percepção do enunciatário sobre o espaço; para os que acompanham futebol, é uma possibilidade de julgar a eficácia do time para o qual torcem.

Todas essas formas de segmentação espacial e

a sua percepção como um processo corroboram a posição de Bertrand (2003, p. 115) sobre a noção de aspectualização espacial compreender os limiares, a extensão e um processo em sua trajetória.

#### 4. *Considerações finais*

Essa pesquisa pretendeu descrever, brevemente, a aspectualização do espaço nos relatos esportivos, utilizando as categorias de análise propostas pela semiótica de modo a verificar o percurso de sentido nos textos.

A descrição espacial, pouco explorada na análise de textos, é bastante peculiar e característica nesse gênero, que tem a descrição do espaço como um item fundamental na sua composição. Essa característica tornou interessante esta análise e instaurou a possibilidade de analisar essa categoria em outros textos, já que esse estudo se mostrou bastante produtivo.

A segmentação do espaço e a sua aspectualização contribuem para os efeitos de sentido nos relatos esportivos, tornando bem expressivas as ações dos jogadores, de modo que a impressão causada no enunciatário é a de um efeito de verdade, como se ele estivesse de dentro do campo assistindo às partidas. A descrição em detalhes dos jogos e dos bastidores refletem uma preocupação em fazer o enunciatário sentir a emoção proporcionada pelo futebol, participar das tensões dos jogadores na busca pelo resultado nas jogadas e da sua dinamicidade.

Desse modo, a mudança constante da posição do observador dentro do campo produz certos efeitos de sentido, recriando a trajetória da bola e a movimentação dos jogadores no momento dos lances para o leitor. Mais uma vez, ressalta-se que não é um efeito linear, mas é a percepção da trajetória da bola em um processo, vista por diferentes pontos de vista instaurados alternadamente no discurso.

A continuidade e não continuidade do movimento da bola nos relatos marcam a constituição de fronteiras e limites, julgados positiva ou negativamente, como foi visto, criando todo um sistema de valores sobre o jogo e sobre a própria atuação dos jogadores. Essas variações aspectuais no deslocamento da bola geram expectativas diferentes nos diversos sujeitos, pois a trajetória e o movimento dos jogadores dentro do campo não são únicos, mas variados.

A própria questão do julgamento desses movimentos talvez pudesse ser analisada tendo em vista a modalização e as paixões suscitadas por esse esporte nos atores envolvidos.

## Referências

BARROS, Diana L. P. de. A publicidade na cidade: construção e transformação de sentidos. In: *Lingua(gem), texto, discurso: entre a reflexão e a prática*. MATTE, Ana C. F. (org.). São Paulo: Lucerna, v. II, 2006, pp. 215-228.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

DISCINI, Norma. Identidade e Modo de Presença. In: *II Congresso Internacional-Brasil, Identidade e alteridade. Anais*. N. 2. vol. 1. São Paulo: Associação Brasileira de Estudos Semióticos, 2005a. 1 CD-ROM.

FIORIN, José L. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: Estudos Linguísticos XVIII, 1989, Lorena, São Paulo. *Anais...* Lorena, São Paulo: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989, pp. 348-355.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e Significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

GOMES, Regina S. Uma abordagem semiótica da modalização na mídia impressa. *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*, n. 5, Edições Colibri/CLUNL, Lisboa, 2011, pp. 195-212

\_\_\_\_\_. Aspectualização e modalização no jornal: expectativa e acontecimento. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiologica/esi>. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana L. P. de Barros. V. 8, n. 2, São Paulo, Novembro de 2012, pp. 11-20. Acesso em

02/08/2013.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed., v. 1, Rio de Janeiro: Editora Objetiva. CD-ROM.

SILVA, Odair J. M. da. O observador no desenrolar do processo: a aspectualização qualitativa do tempo no discurso cinematográfico. *Alfa*, São Paulo, v. 5, n. 2, pp. 557-573, 2009.

---

## **Sobre os autores**

---

**CAIO CESAR CASTRO DA SILVA** cursa Doutorado em Letras Vernáculas (bolsista do CNPq) na Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET-RJ). O escopo principal de seus trabalhos está relacionado à realização variável de fenômenos fonéticos pela Teoria da Variação e Fonologia Prosódica.

E-mail: [caiocvianna@gmail.com](mailto:caiocvianna@gmail.com)

**CLAUDIA MARIA SOUSA ANTUNES** é doutoranda em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Assistente da Universidade da Força Aérea (UNIFA).

E-mail: [claudia.sousa@ig.com.br](mailto:claudia.sousa@ig.com.br)

**JULIANA OLIVEIRA DOS SANTOS** possui graduação em Letras -Português/Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009). Atualmente é aluna do curso de Mestrado em Língua Portuguesa pela mesma instituição, com interesse na área de semiótica discursiva. É professora regente da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro desde 2007, lecionando em turmas do primeiro segmento do ensino fundamental.

E-mail: [julianarj110@yahoo.com.br](mailto:julianarj110@yahoo.com.br)

**MARCIA ANDRADE MORAIS** possui graduação em Letras (Português-Latim) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Mestrado em Língua Portuguesa e cursa o Doutorado pela mesma instituição. Atualmente, pesquisa sobre a argumentação na literatura

infantil, tomando como base a teoria semiótica de linha francesa. Atua como professora de Língua Portuguesa e Literaturas no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), lecionando em turmas do Ensino Médio/Técnico.

E-mail: [marciamoraisufrj@gmail.com](mailto:marciamoraisufrj@gmail.com)

**MARGARETH ANDRADE MORAIS RUBINO** é mestre em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, cursa o Doutorado em Língua Portuguesa na mesma instituição. É professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia-IFRJ, atuando no ensino médio/técnico e graduação, sendo responsável também pela coordenação da área de Língua Portuguesa. Áreas de interesse: Linguística do Texto, Análise do Discurso e ensino de língua portuguesa.

E-mail: [margareth.rubino@ifrj.edu.br](mailto:margareth.rubino@ifrj.edu.br)

**MATHEUS ODORISI MARQUES** é mestre em Língua Portuguesa pela UFRJ e doutorando na mesma instituição. Bolsista da CAPES, atua nas áreas Linguística de Texto e Análise Crítica do Discurso, especificamente trabalhando com referenciação, cognição e ideologia.

E-mail: [modorizi@gmail.com](mailto:modorizi@gmail.com)

**MAYARA NICOLAU DE PAULA** é doutoranda em Língua Portuguesa pela UFRJ (bolsista CNPq) e mestre em Língua Portuguesa pela mesma universidade, orientada por Maria Eugênia L. Duarte. Atua na área de Sintaxe e Gramática Gerativa. Realizou estágio de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE-CAPES), na Universidade de Lisboa-Portugal.

E-mail: [maynicolau@gmail.com](mailto:maynicolau@gmail.com)



**NATÁLIA ROCHA** é graduada em Letras-Português/Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, é mestranda em Letras Vernáculas na mesma instituição. Sua linha de pesquisa relaciona-se à Análise do Discurso político. Atua como professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira em instituições privadas de Ensino Fundamental e Médio. Também é coautora do material didático de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental do Sistema Miguel Couto de Ensino.

E-mail: [nat@ufrj.br](mailto:nat@ufrj.br)

**REGINA SOUZA GOMES** possui graduação em Licenciatura em Português Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982), Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (1996; 2004). Realizou estágio de Pós-doutorado em Semiótica na Universidade Paris VIII, França, em 2011. É professora adjunta do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuando na graduação e pós-graduação e assume, atualmente, a coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ. É também coordenadora do grupo de pesquisa NUPES (UFRJ) e do GT de Semiótica da Anpoll e vice-presidente da ABES (Associação Brasileira de Estudos Semióticos). Participa, como pesquisadora, do SEDI (UFF), do CIAD (UFRJ) e do CPS (PUC/USP/CNRS). Publicou o livro *Relações entre linguagens no jornal: fotografia e narrativa verbal* (EdUFF).

E-mail: [reginagomes@letras.ufrj.br](mailto:reginagomes@letras.ufrj.br)

**TIANA ANDREZA MELO DO NASCIMENTO** é doutoranda em Letras Vernáculas, área de Língua Portuguesa, pela Faculdade de Letras da ufrj, pesquisando os cadernos televisivos por meio da teoria semiótica francesa. É professora de ensino superior da Faculdade Cenecista da Ilha do Governador (Rede CNEC-Ilha) e mestre em Letras, área de concentração de Língua Portuguesa, também pela ufrj, com pesquisa dedicada à variação fonético-fonológica do português.

E-mail: [tiana.pesquisa@gmail.com](mailto:tiana.pesquisa@gmail.com)