

[Página Inicial](#)

[Agenda de Eventos](#)

[Especial - Acordo Ortográfico](#)

Artigos

[Artigos de IC](#)

[Blog](#)

Reflexões sobre o ensino de línguas

[Resenhas](#)

[Textos Literários](#)

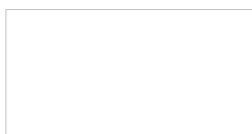
Edições Anteriores

Junte-se a nossa lista de e-mails!

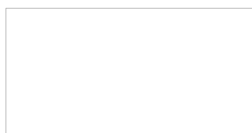
Email Address

Subscribe

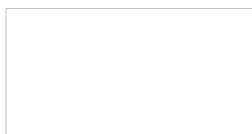
Veja também:



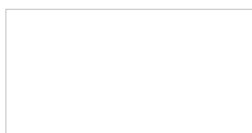
Instituto Matoso Câmara



Biblioteca Digital Mundial



Blog do Co-editor Joel Sossai Coleti



Ceditec

ANÁLISE SEMIÓTICA DO GÊNERO TEXTUAL TIRINHA – UM RECORTE

Francisco Borges da Silva^[1]

Neila Silveira de Oliveira^[2]

INTRODUÇÃO

Os gêneros textuais, de acordo com Marcuschi (2002, p. 19), “contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação”. Assim, é a tirinha de jornal, uma atividade comunicativa presente no cotidiano das pessoas em geral. É um gênero de texto que aparece geralmente na parte final dos jornais, depois das notícias mais sérias e mais longas, com a finalidade de relaxar o leitor.

O recorte da análise do percurso gerativo de sentido da tirinha será realizado sob a perspectiva da semiótica francesa, que se preocupa com o sentido e a significação do texto. Conforme as considerações de Fiorin (1997, p. 17) “O percurso gerativo do sentido é uma sucessão de patamares, cada um, dos quais, suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais concreto”.

Nesse sentido, os três níveis ou patamares de geração do sentido do percurso fora esquematizado da seguinte forma: o profundo ou fundamental; o narrativo; e o discursivo, sendo que em cada um deles, existe um componente sintático e um semântico.

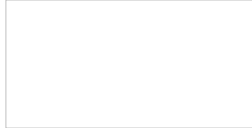
Antes, porém, de apresentar nossa análise, esclarecermos alguns termos como: *enunciado elementar*, *enunciado de estado*; *enunciado de fazer*; as quatro *fases canônicas da narrativa*; os tipos de *manipulação*; *enunciação*; *actantes do discurso*; *debreagem enunciativa*; *debreagem enunciva*; *vozes do discurso*; *instâncias enunciativas*; *temas e figuras*; *discurso direto*; *discurso indireto livre*; *polifonia textual e discursiva*; *intertextualidade*; *interdiscursividade*; *dialogismo*. Da teoria adotada para a análise, incluiremos aqui apenas aqueles aspectos dela que serão utilizados em nossa análise.

TEORIZANDO A SEMIÓTICA

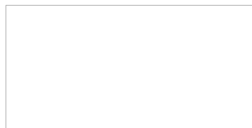
Enunciado Elementar: No enunciado elementar da sintaxe narrativa, a relação define os actantes; a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, isto é, o sujeito é o actante que se relaciona transitivamente com o objeto; o objeto é aquele que mantém laços com o sujeito. Barros (1995, p.83) define o enunciado elementar da sintaxe narrativa como “a relação-função constitutiva dos actantes, seus termos resultantes”. Os enunciados elementares que constitui a sintaxe narrativa se dividem em: enunciados de estado (conjuntivo e disjuntivo) e enunciados de fazer (rege o enunciado de estado).

Enunciado de Estado: é responsável pelo estabelecimento de uma relação de junção entre um sujeito e um objeto. Segundo Fiorin (1997, p.21), enunciados de estados “são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto”. Assim, é no enunciado de estado que a relação de posse ou de privação entre um sujeito e um objeto qualquer é estabelecida.

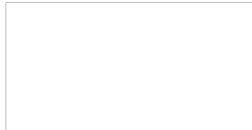
A título de ilustração, tomemos os exemplos a seguir: “Marcos é pobre”, percebe-se a existência de uma relação de conjunção, indicada pela forma verbal é entre o sujeito “Marcos” e o objeto “pobreza”. Já em “Marcos não é pobre”, existe uma relação de disjunção, revelada pela negação e pela forma verbal é entre o sujeito “Marcos” e o objeto “pobreza”.



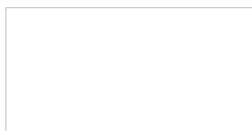
Comunidade dos Países de Língua Portuguesa



Dicionário de Termos Lingüísticos



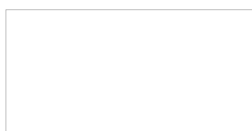
Domínio Público



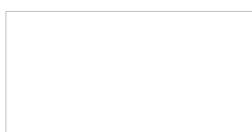
GEScom



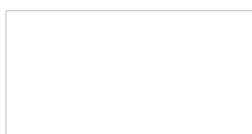
GETerm



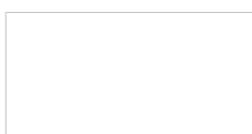
iLteC



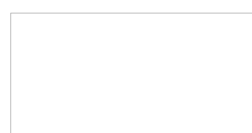
Institut Ferdinand de Saussure



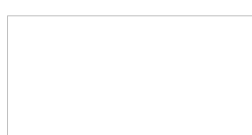
Letr[a]s.etc.br



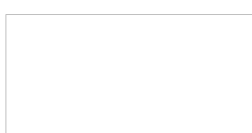
Portal da Língua Portuguesa



Portal de Periódicos Capes



Portal de Revistas Científicas Persee



Revue Texto!

Enunciados de Fazer: “são os que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro.” (FIORIN, 1997, p. 21). Como se sabe, um enunciado de fazer, que rege um enunciado de estado, forma um Programa Narrativo (PN) ou Sintagma Elementar da Sintaxe Narrativa.

O exemplo, a seguir, explicita bem o conceito de enunciado elementar: Em “Marta ficou rica”, há uma transformação de estado inicial “não rica” num estado final “rica”. Nesse sentido, pode-se afirmar que um PN é uma narrativa mínima.

Entretanto, faz-se necessário esclarecer que os textos não são narrativas mínimas, mas uma sucessão de programas narrativos. A título de exemplificação, tomemos o filme *Indiana Jones* como amostragem de uma sucessão interminável de programas narrativos. Existem dois tipos de PN: os de uso e o de base ou principal. No filme mencionado, há centenas de programas de uso para o herói realizar o PN principal, pegar a arca perdida.

Deste modo, uma narrativa complexa se estrutura numa sequência canônica composta por quatro fases. *Manipulação*: nessa fase, um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa, ou seja, um destinador manipulador atribui ou doa a outro sujeito as modalidades do: querer fazer, dever fazer (que virtualizam um sujeito); poder fazer, saber fazer (que capacitam o sujeito para a ação, torna-o competente para agir).

Posto isto, a *manipulação*: pode ocorrer por: a) **tentação** – o manipulador oferece um objeto de valor para o manipulado, cuja finalidade é levá-lo a querer fazer; b) **intimidação** – o manipulador oferece um objeto de valor ruim para o manipulado, afim de levá-lo a dever fazer; c) **sedução** – o manipulador faz uma boa imagem do manipulado, induzindo-o a querer-fazer; d) **provação** – o manipulado faz uma imagem negativa do manipulado para levá-lo a dever fazer.

Sendo assim, pode-se entender que a manipulação depende dos cálculos de valor de um sujeito para outro. Reportemo-nos a Fiorin (1997) para melhor compreendermos os tipos de manipulação com seus respectivos exemplos: ● **tentação** – o sujeito é tentado a realizar determinada ação através de uma recompensa. Ex.: Se você tomar banho, irá ao parque. ● **intimidação** – o sujeito deixa de realizar determinada ação sob pena de ser castigado. Ex.: Se você não comer, não vai assistir ao filme. ● **sedução** – o sujeito é induzido a realizar determinada ação através de elogios. Ex.: Coloquei essa comida em seu prato, porque você é grande e é capaz de comer tudo.

● **provocação** – o sujeito é forçado a realizar determinada ação induzido pela provocação. Ex.: Coloquei essa comida em seu prato, mas eu sei que, como você é pequeno, não consegue comer tudo.

Competência (aquisição da competência): é nessa fase que o sujeito, adquire as competências de que precisa para agir. Ele é dotado de um saber e/ou poder fazer, pelo manipulador, mas, aqui, é ele que decide se assume as modalidades ou não. A competência, ou seja, a ação de adquirir as competências do querer fazer, dever fazer, saber fazer e do poder fazer depende do julgamento que o sujeito faz da proposta do manipulador. O sujeito avalia: a) se o manipulador é digno de fé; se as ofertas dele são verdadeiras e de valor. E, aceita ou não a manipulação; e adquire ou não as modalidades.

O quadro das modalidades veredictórias (conforme anexo A), mostra como se dá o processo de aquisição da competência adquirida pelo sujeito (anexo A).

Performance: fase em que se dá a transformação – é a ação, a realização da ação, ex.: casar, matar, etc. – mudança de um estado para outro, central da narrativa, isto é, passa de um estado de disjunção para um estado de conjunção ou vice-versa. A performance é um fazer ser, portanto.

Sanção: é a fase em que se constata que a performance se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. Como se sabe, é nessa fase que se distribui os prêmios e/ou os castigos. Ou seja, quando um destinador julgador da ação do sujeito da performance realiza uma interpretação e uma premiação, se for o caso, isto é, ele interpreta se o sujeito realizou a ação que queria, se a realizou bem, muito bem, em parte, etc., se o objetivo é de valor conforme ele queria, então, o premia ou castiga.

Podemos tomar o quadro das modalidades veredictórias novamente como ilustração das explicações anteriores.

Vale salientar que a sanção é constituída por uma parte cognitiva – porque é uma interpretação, e outra pragmática que é a premiação ou a punição.

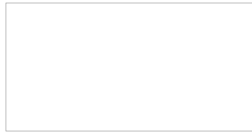
Após a segunda definição de narrativa – sucessão de estabelecimentos e de rupturas de obrigações contratuais encontra-se o ponto de vista das relações entre sujeitos, ou melhor, entre Destinador e Destinatário.



Texto livre



TRIANGLE



UEHPOSOL

Barros (1995) apresenta três tipos de fase, as quais ela denomina de percursos. Diferentemente de Fiorin, Diana afirma: “a partir desse salto, o modelo hipotético de uma organização geral da narratividade, o esquema narrativo canônico passa a compreender três percursos, relacionados por pressuposição: o da manipulação, o da ação e o da sanção”. (BARROS, 1995, p. 87)

Uma vez que acreditamos ter esclarecido o conceito teórico de nível narrativo, apresentamos, a seguir, uma acepção teórica acerca de nível fundamental.

Como se sabe, a semântica é a palavra-chave para o nível fundamental. Ela abriga duas categorias: diferença e oposição. “A semântica do nível fundamental abriga as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto” (FIORIN, 1997, p.18).

Nesse nível, a oposição precisa ter um traço em comum, para que nesse traço se estabeleça uma diferença. “Uma categoria semântica fundamenta-se numa diferença, numa oposição. No entanto, para que dois termos possam ser apreendidos conjuntivamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença”. (FIORIN, 1997, p.18).

É através da diferença, da oposição que o sujeito manipulador passa de um estado disfórico para o eufórico com seu objeto, ou vice versa. Nesse caso, há perda ou ganho. Para Fiorin (1995, p. 77), “As operações de aquisição de perda de objetos correspondem, respectivamente, à afirmação e à negação de valores no nível fundamental”.

Para prosseguirmos nossa explanação acerca dessa relação: diferença e oposição do nível fundamental, precisamos distinguir as relações de contrariedade das de contraditoriedade para que não haja dúvida sobre a valorização do termo de base que constitui os discursos .

Fiorin (1997, p. 19) de maneira clara, estabelece a distinção entre essas relações:

Os termos que estão em relação de contraditoriedade definem-se pela presença ou pela ausência de um dado traço: /masculinidade/ *versus* / não masculinidade/. Os termos que estão em relação de contrariedade possuem cada um, um conteúdo positivo. Assim, a feminilidade não é ausência de masculinidade, mas é uma marca semântica específica.

No discurso, os opostos (contrários) ou subopostos (subcontrários) podem aparecer reunidos. Esse fato ocorre no universo mítico cristão (divindade *versus* humanidade) e/ou (nem divindade nem humanidade). Sendo assim, cada um dos elementos da categoria semântica de base de um texto recebe a qualificação semântica /euforia/ *versus* /disforia/. A euforia compreende o valor positivo o qual o termo pertence e a disforia compreende o valor negativo do termo.

Esses valores não estão inscritos, porém, são determinados pelo sistema axiológico^[3] do leitor. Por essa razão, dois textos podem utilizar-se da mesma categoria de base, entretanto, podem valorizar, de modo distinto, esses termos. Tomemos, como exemplo, dois textos cujas categorias de base são natureza *versus* civilização; logo, esses dois textos podem valorizar de maneira distinta seus termos. Um texto de um ecologista certamente considerará a natureza como termo eufórico e civilização um termo disfórico; já um texto que trate dos perigos da floresta, o termo eufórico será a civilização e o disfórico a natureza.

A partir desse pressuposto, Fiorin (1997, p. 20) nos afirma que “a sintaxe do nível fundamental abrange duas operações: a negação e a asserção.” Para ele, na sucessividade de um texto essas duas operações podem ocorrer (FIORIN, 1997).

Para facilitar o entendimento de tal afirmativa, recorreremos aos exemplos dados pelo mesmo autor: uma dada categoria *a versus b* pode aparecer nas seguintes relações: **a)** afirmação de *a*, negação de *a*, afirmação *b*; **b)** afirmação de *b*, negação de *b*, afirmação *a*.

Finalizando nossas explicações teóricas sobre semiótica, explanaremos, a seguir, o último nível proposto, o discursivo.

Sabe-se que os textos verbais, principalmente os literários, são os mais analisados no nível discursivo, embora haja consciência, por parte dos estudiosos da semiótica, que é necessária a adaptação de instrumentos de análise capazes de contemplar os objetos que têm várias linguagens de manifestação, tais como: os artísticos, jornalísticos, publicitário etc.

No nível discursivo, a narrativa ganha uma nova cobertura e apresenta com mais riqueza as categorias de pessoa, tempo e espaço. Integra-se nesse nível: atores, tempo e espaço.

De acordo com Pietroforte (2007, 19), “O discurso [...] realiza-se na forma de um

enunciado por sua vez é produzido por uma enunciação”. Dessa forma, vale lembrar que, para a semiótica, o discurso não é considerado verdadeiro, embora pareça ser. O que implica em não confundir ator (pessoa), tempo e espaço real com autor, tempo e espaço textual.

Para a semiótica o que interessa são os efeitos de pessoa, tempo, e espaço construído pelo texto. Não interessa para ela pensar sobre o ser, mas investigar o parecer do ser. Os autores criam, na verdade, imagens ou o texto proporciona simulacros de autores. Um texto permite a encenação de pessoas, tempos e espaço. E, a teoria semiótica se interessa por investigar os efeitos desses elementos no texto.

Sendo assim, o texto pode ser definido como uma realização de um enunciador, que o produz para obter algo. E, a enunciação como ato de produção pressuposto pela existência do enunciado.

O enunciador, para construir o nível discursivo, pode simular maior ou menor distanciamento em relação ao que enuncia. De acordo com a teoria semiótica, todo enunciado, pressupõe o ato de criação, a enunciação. Assim, esse ato é estudado pelas pistas deixadas no texto.

A enunciação corresponde a mecanismos de produção de sentidos articulados por um enunciador para conquistar o que deseja de um enunciatário.

Segundo Fiorin (2005, p. 31), “o primeiro sentido de enunciação é o de ato produtor do enunciado.” Benveniste *apud* Fiorin (2005, p. 31), afirma que “enunciação é essa colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização.”

Para Anscombre e Ducrot *apud* Fiorin (2005, p. 31) a enunciação é “a atividade linguageira exercida por aquele que fala no momento em que fala. É, portanto, por essência histórica, da ordem do acontecimento e, como tal, não se reproduz nunca duas vezes idêntica a si mesma.”

Deste modo, o discurso pode ser definido como uma passagem escrita ou fala carregada de significação. De acordo com Fiorin (2005, p. 30), “o discurso não é uma grande frase nem um aglomerado de frases, mas um todo de significação [...] Considerando como totalidade, o discurso é constituído pela enunciação.”

Nessa perspectiva, como o sujeito não vive sem valor, ou seja, não vive sem significação, ele produz constantemente enunciação, discurso.

O nível discursivo possui os seguintes actantes: pessoa (s) ou ator (es), tempo e espaço. Esses actantes vão produzindo, através da enunciação, os efeitos de proximidade - subjetividade, e, distanciamento - objetividade.

Ocorre o efeito de proximidade e subjetividade quando a presença de um pronome “eu” valoriza minha presença como narrador e instaura um leitor “você”, ou melhor, os narratários. Durante esse efeito, há: uma relação “eu-tu”, marca temporal “agora”, que remete ao próprio ato de colocar a língua em funcionamento, um espaço “aqui”. Isso tudo causa o efeito, para quem lê o discurso, a sensação de estar diante do próprio processo de produção do texto, parecendo tomar contato com a enunciação.

Já o efeito de subjetividade e distanciamento acontece quando desaparece a relação “eu-tu”. Temos um ele (o texto), isto é, assunto apresentando-se para o leitor. Com esse efeito, os textos ficam mais frios, ganham mais ares científicos. Os textos científicos são construídos em terceira pessoa para convencer de que é a voz da ciência e não produto da subjetividade de alguém. Em suma, a enunciação (ato de dizer) parece ter sido descartada, o que vale é produto desse ato, o enunciado.

Cabe lembrar que o “agora” provoca o efeito de – “eu”, como enunciador, afasta-se do enunciado, cria um tempo mais íntimo com uma marca temporal que valoriza o momento da leitura; um enunciador, visando a manipulação de um enunciatário, produz o texto, criando a enunciação – ato de produção pressuposto pela existência do enunciado.

Na maioria das vezes, não temos acesso ao ato de produção do enunciado, isto é, não temos acesso à enunciação. E, com o enunciado, podemos reconstruir o ato de enunciação ao qual não tivemos acesso. A título de ilustração, comparemos a detonação de uma bomba com a enunciação e o resultado da explosão com o enunciado.

A semiótica denomina *debreagem* a diferenciação entre pessoa, tempo e espaço ‘reais’ e as projeções de pessoa, tempo e espaço do texto. Sendo assim, *debreagem* é o mecanismo de “engate” e “desengate” que envolve a enunciação e o enunciador.

Segundo Fontanille (1989, p. 17), “a *debreagem* é uma ruptura da isotopia que fundamenta as categorias do enunciado e da enunciação, sendo a ruptura entre o aqui e o lá, o eu e o ele, o agora e o então, que fundamenta a existência conjunta e separada do espaço, do tempo e dos atores do enunciado e das figuras da enunciação”.

A debreagem se classifica em: a) Enunciativa – quando digo “eu”, em um tempo “agora” e num espaço “aqui”, simulo no texto o processo de enunciação e crio o sentido de intimidade, aproximação. É uma espécie de “engate” entre a enunciação pressuposta e o enunciado; b) Enunciva – quando deixo os fatos (assuntos) se apresentarem ao leitor sem uma mediação marcada (em terceira pessoa: “ele”, num outro tempo: “então” e outro espaço: “lá”) crio um efeito de distanciamento, um “desengate” entre enunciação e enunciado.

Deste modo, a debreagem enunciativa compreende o efeito da subjetividade e proximidade entre o enunciador e o texto; e, a debreagem enunciva compreende a objetividade, realidade e distanciamento entre o enunciador e o texto.

Sabe-se que a enunciação se define a partir de um “eu-aqui-agora”, ela instaura o discurso-enunciado, projetando para fora de si os atores do discurso, bem como suas coordenadas espaço-temporais. Utiliza-se para construir o discurso, das categorias de pessoa, de espaço e de tempo. Nesse processo, ela faz uso de dois mecanismos básicos: a debreagem e a embreagem.

Há três tipos de debreagens enunciativas: as de pessoa (actancial), as de espaço (espacial), as de tempo (temporal). A debreagem enunciativa projeta, pois, no enunciado, o *eu-aqui-agora* da enunciação, ou seja, instala, no interior do enunciado, os actantes enunciativos (*eu/tu*), os espaços enunciativos (*aqui, aí*, etc) e os tempos enunciativos (presente, pretérito perfeito 1, futuro do presente).

Já a debreagem enunciva contrói-se, com o *ele*, o *alhores* e o *então*, que significa que, nesse caso, ocultam-se os actantes, os espaços e os tempos da enunciação. O enunciado é então construído com os actantes do enunciado (terceira pessoa), os espaços do enunciado (aqueles que não estão relacionados ao aqui) e os tempos do enunciado (pretérito perfeito 2, pretérito imperfeito, pretérito-mais-que-perfeito, futuro do pretérito ou presente do futuro, futuro anterior e futuro do futuro).

Os três momentos estruturalmente relevantes na constituição do sistema temporal são: momento da enunciação – o agora; momento da referência – presente, passado, futuro; tempo do fato narrado; e o momento do acontecimento (ao mesmo tempo anterior e posterior a cada um dos momentos de referência).

É através do estudo da enunciação que se tem acesso (durante a análise do texto) aos efeitos de sentido obtidos com o uso da língua e de outras linguagens. Sendo assim, estudar a enunciação é expor esses mecanismos de produção de sentido por um enunciador para obter o que deseja de um enunciatário. Mecanismos estes capazes de fazer seres inanimados falarem sobre determinado assunto, no ano de 2.096, inventar novos mundos, fazer mortos falarem, enfim, criar qualquer coisa.

Por essa razão, Fiorin afirma que com a enunciação, cada ser humano se aproxima de Deus. Na realidade, o que Fiorin nos quer dizer é que com o ato da enunciação, o autor do texto pode usar e abusar de sua imaginação. Posto isto, a preocupação do nível discursivo, no que se refere ao texto, diz respeito aos mecanismos de produção de sentido estão sendo mobilizados por um enunciador para convencer um enunciatário de alguma coisa. Assim, pode-se afirmar que o nível discursivo não tem a mesma organização que o nível narrativo.

É nessa diferenciação que as vozes do discurso atuam, pois elas são responsáveis pela organização da enunciação, ou seja, são incumbidas de contar a história. Deste modo, a semiótica, propôs a existência de três instâncias enunciativas que dão conta das vozes do discurso.

De fato, pois, segundo a semiótica, o nível discursivo apresenta três instâncias enunciativas principais: a do enunciador, a do narrador e a do interlocutor, que se relacionam respectivamente com o enunciatário, o narratário e o interlocutário.

Porém, antes de prosseguirmos nossa discussão semiótica discursiva, faz-se necessário esclarecer algumas nomenclaturas linguísticas. Enunciador – (autor) é o destinador implícito da enunciação; Enunciatário – (leitor) é o destinatário implícito da enunciação; Narrador – (eu); Narratário – (tu).

Do ponto de vista narrativo, o primeiro nível da enunciação tem como actantes o enunciador e o enunciatário. O enunciador é o destinador implícito da enunciação; o enunciatário é o destinatário implícito da enunciação. O segundo nível da hierarquia inclui o narrador e o narratário. Eles são o “eu” e o “tu” da enunciação. E, o terceiro nível da hierarquia – o do interlocutor e o interlocutário – instala-se quando o narrador dá voz a um actante do enunciado. Eles aparecem na forma de um simulacro^[4] da estrutura da comunicação criado no interior do discurso.

É sabido que a tematização e a figuratização representam dois níveis diferentes de concretização do sentido. Figuras criam efeito de realidade e têm uma função

representativa. A figura compreende todo termo concreto de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível em uma realidade criada por um discurso. Essa “realidade” pode remeter ao “mundo natural” ou a um “mundo construído”, como os desenhos animados.

Os temas são categorias abstratas que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural, assim como a ilusão, o futuro, a situação. O investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que remete ao mundo natural diretamente é denominado tema. Entretanto, o exercício intelectual constrói um percurso temático, buscando termos abstratos que deem respostas aos problemas concretos.

Os textos figurativos produzem efeitos de realidade, criam o mundo (ou mundos), os relacionamentos entre os homens e entre os homens e a coisas. São eles responsáveis, através de um enunciador, fazer crer que um pedaço da realidade que ele recortou é a própria realidade, por exemplo, as fotos nos jornais que criam o efeito de objetividade. Um texto figurativo pode ser construído em diferentes linguagens ou semióticas.

Como um texto pode se apresentar em diferentes linguagens? Retomemos o conceito de discurso e suas classificações para melhor entendermos como se processa o nível discursivo.

Definiremos discurso como resultado da colocação do texto em situação de comunicação, pois ele é uma enunciação em ato, isto é, produto de um corpo sensível que se exprime. Quanto à classificação, o discurso se divide em direto, indireto e indireto livre, os quais serão apresentados a seguir.

Discurso direto: é o modo de citação do discurso alheio em que o narrador indica o discurso do outro e, depois, reproduz inteiramente a fala dele. O discurso direto apresenta algumas marcas como: a) ele é anunciado por um verbo chamado verbo dizer; b) a fala das personagens aparece claramente separada da fala do narrador por aspas ou por dois pontos e/ou travessão. Neste discurso, o enunciador cria, principalmente, um efeito de realidade e de autenticidade ao separar sua enunciação da enunciação apresentada. Esse tipo de discurso é muito utilizado pelo jornalismo, cujo objetivo é construir um efeito de objetividade na divulgação das notícias.

Discurso indireto: nesse discurso, o narrador não dá a palavra à personagem, mas comunica, com suas palavras, o que ela disse. Trata-se de uma fala que chega ao enunciatário por via indireta. E, apresenta a seguinte característica principal – o discurso citado aparece nitidamente subordinado ao discurso citante. Nesse discurso, o efeito provocado refere-se à falta de interesse em se traduzir as palavras exatas relatadas, mas sim o conteúdo do pensamento. Há uma desvalorização dos aspectos mais emocionais do discurso citado.

Discurso indireto livre: é o discurso alheio em que as vozes se misturam. Nesse discurso não há indicadores, como, por exemplo, os dois pontos, o travessão e a conjunção integrante para marcar onde começa a fala do narrador e onde inicia a do personagem. Provoca, esse discurso, efeito de maior valor literário, pois faz convergir os pontos de vista do narrador e dos personagens. Este tipo de discurso é raríssimo no jornalismo.

Entretanto, não se podem confundir modos de contar uma história com a apresentação de diferentes discursos em um mesmo texto.

Como o discurso é considerado também um texto, a semiótica concentra em suas bases teóricas a polifonia textual e discursiva que compreendem a intertextualidade, a interdiscursividade e o dialogismo.

Denomina-se intertextualidade a incorporação de um texto em outro, para reproduzi-lo ou incorporá-lo. Para Koch (1991, p. 530), “a intertextualidade é uma condição de existência do próprio discurso”. Como se sabe, a questão da intertextualidade é bastante complexa, mas “é um fator importante para o estabelecimento dos tipos e gêneros de texto na medida em que os relaciona e os distingue” (MARCUSCHI, 2008, p. 130).

Esse ato textual se apresenta de três maneiras: a) citação – confirma ou altera outro texto; b) alusão – reproduzem-se construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras; c) estilização – é a reprodução do conjunto dos procedimentos do discurso de outrem. E o estilo é uma recorrência tanto do plano de expressão quanto do plano de conteúdo que produz um sentido de individualização. É na intertextualidade que se nota a existência de uma “materialidade” do texto incorporado, não apenas de um elemento.

Interdiscursividade é o processo de incorporação de percursos temáticos ou figurativos, temas ou figuras de um discurso em outro. Existem dois tipos de interdiscursividade: a) citação – repetição de ideias, podendo a relação ser contratual ou polêmica; b) alusão – ocorre quando se incorporam temas ou figuras de um discurso que vai servir de contexto, isto é, unidades maiores para a compreensão do discurso como um todo. Pode ocorrer também interdiscursividade quando não houver a demarcação de

discursos e textos com clareza.

Neste caso, corre-se o risco de transformar uma mera discussão presente num texto – que remete a existência de um único discurso – em uma questão de interdiscursividade. Por isso, uma das questões mais importantes para apontar a existência da interdiscursividade e da intertextualidade é determinar precisamente quais os discursos ou textos que aparecem em outros textos ou discursos.

Em Bakhtin, a interdiscursividade recebe o nome de Dialogismo – o modo de funcionamento real da linguagem, seu princípio construtivo. Sabe-se que o homem não tem acesso direto à realidade, pois nessa relação com ele é sempre medida por meio da linguagem. Já os discursos, eles não se relacionam com as coisas e sim com os outros discursos que, por vez, semiotizam o mundo.

Assim, dialogismo não é diálogo, no sentido de face a face, e entre interlocutores não existe dialogismo. Ele só existe sempre entre discursos.

Isto posto, apresentamos, abaixo, a tirinha de jornal a ser analisada, retirada do jornal de São Paulo:

ANÁLISE: NÍVEL NARRATIVO

O nível narrativo reconta a história, destacando os participantes e seus respectivos papéis. Lembramos que a palavra relação é crucial para a análise semiótica, começamos pelo sujeito, que só é sujeito pela relação que mantém com os objetos, mais precisamente com o valor neles investidos. Deste modo, sujeito mantém relação com objeto.

Integram-se como sujeitos e principais sujeitos da tirinha (conforme anexo B) a moça e o rapaz *punk*.

Em uma primeira olhada para o texto, percebe-se um sujeito (a moça *punk*) em conjunção com o grupo *punk* e seus objetos nos quais investe os valores: diferença, amor, liberdade. As roupas, os acessórios (pulseira, *piercing*, óculos) e o corte de cabelo denunciam o estado de conjunção desses itens mencionados com a moça *punk*. Esses objetos, no entanto, são equivalentes a um poder-fazer que ela adquiriu para poder realizar a performance de adesão ao grupo. Mas olhando para o que ela fala, podemos afirmar que ela é um sujeito que está realizando a performance de adesão ao grupo: “você sabe que eu compro sua barra!”, “ser punk é ser peste!”, “eu vou de cabeça nessa!”, “até o fim, man!”. Ela, pela sua ação, muda seu estado de disjunção com os valores *Punk* e passa a um estado conjuntivo, isto é, pela ação de adesão, ela se faz ser *punk*.

O primeiro quadrinho mostra o casal em conjunção com os valores da cultura *punk*. Nesse ato, tem-se o estado de euforia com esses valores. Isso pode ser constatado quando a moça *punk* fala sobre o apoio incondicional ao seu companheiro (moço *punk*) - “você sabe que eu compro sua barra!”, “ser punk é ser peste!”, “eu vou de cabeça nessa!”, “até o fim, man!”

Logo, no segundo quadrinho, esse estado de euforia oscila, quando a moça reflete e expressa o que lhe incomoda: certa incoerência onde, até então, pensava só haver coerência, isto é, se seu estado era de conjunção com o diferente, a liberdade, como pode estar impedida de realizar a performance para obter valores afetivos, de ordem pessoal, como o beijo?

O terceiro quadrinho apresenta uma indagação que juntamente com a reflexão, realizada no quadrinho anterior, conduz o sujeito (a moça *punk*) a outro estado. Isto é, a cena deixou de ser um estado de relaxamento e passou a ser um estado de tensão.

Do ponto de vista teórico, pode-se afirmar que houve uma disjunção; a mudança do estado eufórico para o disfórico. Assim, a situação inicial eufórica em relação ao objeto de valor já não é a mesma, considerando a reflexão realizada pela moça que causou uma disforia com o objeto, com os valores.

Não se pode afirmar que a moça *punk* se situava num estado conjuntivo e passou para o disjuntivo em relação ao objeto de valor principal: os valores pregados pela cultura *punk* - a liberdade, pois a narrativa pára nesse ponto e nada mais informa. O gênero tirinha narra somente o suficiente para fazer rir.

E, o que está pressuposto na narrativa da tirinha? Claro que, inicialmente, a moça estava em um estado de ser - relação conjuntiva com os valores que a família havia lhe transmitido e com a família. A seguir, ela deixou o estado do ser, passando para o outro estado, quando ela larga os valores que a família lhe transmitira ainda criança e passa a viver com o rapaz *punk*. Há, também, uma manipulação pressuposta: percebe-se que

houve uma manipulação, pois a moça *punk* não nasceu *punk*, ela foi manipulada. Há, também, uma aquisição de competência, pois, para que acontecesse a performance de adesão ao grupo, foi necessária a competência, ou seja, o sujeito foi dotado do querer e do poder fazer para agir como agiu, deixar os valores familiares e a família, e juntar aos *punks*.

Sabe-se que o sujeito só se identifica em relação ao valor que atribui ao objeto. A moça apresenta-se como sujeito de estado conjunto com os valores da diferença, para ser outro, o diferente, mas ao mesmo tempo descobre que é preciso ser si mesmo, idêntico a si mesmo e suas necessidades afetivas. A tirinha encena o adolescente, no momento em que ele quer ser outro e, ao mesmo tempo, ser ele mesmo.

ANÁLISE: NÍVEL FUNDAMENTAL

Em um nível mais abstrato, pôde-se perceber as categorias de bases que constituem a tirinha de jornal, ou melhor, a relação semântica de oposição e diferença entre /liberdade/ *versus* /opressão/ (ou /identidade/ *versus* /diferença/), e /identidade/ *versus* /austeridade/. E, ao longo da narrativa, percebe-se, ainda, um sujeito em busca de objetos nos quais investe os seguintes valores: liberdade e diferença, valores dos quais os jovens se dizem privados quando integrados no grupo familiar.

Tomando a tirinha de jornal com objeto de nossa análise, pode-se afirmar que da categoria de base /opressão/ *versus* /liberdade/, o termo “opressão” se qualifica como termo disfórico, pois constitui o valor negativo e o termo “liberdade” se qualifica como termo eufórico por constituir o valor positivo.

Analisando outra categoria de base que compõem a tirinha de jornal: /identidade/ *versus* /austeridade/, o termo “identidade” se qualifica semanticamente como disfórico e “austeridade” como eufórico. O primeiro refere-se ao valor negativo do objeto e o segundo diz respeito ao valor positivo.

Entretanto, lembramos que os termos apresentados como categorias de base da tirinha de jornal - /opressão/ *versus* /liberdade/ e /identidade/ *versus* /austeridade/; qualificados como termos eufóricos: “liberdade” e “austeridade”, e, como disfóricos: “opressão” e “identidade” - podem inverter os papéis se os valores (dos objetos) também se invertem.

De acordo Fiorin (1997, p. 20), “cada um dos elementos da categoria semântica de base de um texto recebe a qualificação semântica /euforia/ *versus* /disforia/. O termo ao qual foi aplicada a marca /euforia/ é visto como um valor positivo; aquele que foi dada à qualificação de /disforia/ é visto como um valor negativo”. Sendo assim, pode-se afirmar que o sujeito não vive sem valores, isto é, ele não vive sem significação.

Cabe lembrar que nem todas as fases narrativas são desenvolvidas exaustivamente no texto. Porém, no gênero tirinha de jornal, não interessa o desenvolvimento da história, pois ela deve parar no ponto em que a ação de fazer rir foi cumprida.

Assim, a moral da estória consiste em: opressão x liberdade; identidade x austeridade. Segundo Fiorin (1997, p. 27), “toda narrativa tem uma dimensão polêmica. A conjunção para um sujeito implica na disjunção para outro.”

ANÁLISE: NÍVEL DISCURSIVO

Como se sabe, houve a necessidade de se criar a tirinha a qual estamos analisando. Tal necessidade implica na significação das coisas, dos fatos, pois o homem não vive sem ela.

Sendo assim, o texto, ou seja, a tirinha de jornal pode ser definida como uma realização de um enunciador (o autor do texto, da tirinha), que o produz para obter algo. E, esse ato de produção pressuposto pela existência do enunciado é a enunciação.

O enunciador “autor” (da tirinha), na construção do nível discursivo, simulou o menor distanciamento em relação ao que ele enuncia.

Esta tirinha é composta por um enunciador “autor da tirinha”, ou melhor, o destinador implícito da enunciação; um enunciatário (leitor) - o destinatário implícito da enunciação; um narrador (as personagens da tirinha) e um narratário (tu), pelas categorias: pessoa “eu, nós”, tempo “agora” e espaço “aqui” que provoca uma debragem enunciativa, pois causam um efeito de subjetividade e proximidade entre enunciador e o texto.

Percebe-se, nesta tirinha, o efeito de proximidade e subjetividade quando a presença de um pronome “eu” valoriza minha presença como narrador e instaura um leitor “você”, ou melhor, os narratários. Durante esse efeito, há: uma relação “eu-tu”, marcada de tempo “agora” que remete ao próprio ato de colocar a língua em funcionamento, um espaço

"aqui". Isso tudo causa o efeito de que quem lê parece diante do próprio processo de produção do texto, parecendo tomar contato com a enunciação.

Não há, na tirinha, uma especificidade em relação ao espaço, embora, provavelmente o espaço seja esse, o de lugar qualquer, um "aqui". Assim, a noção de espaço presente na tirinha de jornal nos remete uma sugestão provável de que as personagens não sejam adeptas a um lugar específico. Sugestão esta que se embasa no fato de que a ausência de um "aqui" aconteça propositadamente porque o narratário comunga da ideia da não instalação em um único lugar, como a residência familiar. Lugar onde provavelmente tenham deixado outros valores, os quais não são encontrados na cultura *Punk*. Ora, a cultura *Punk* comunga da despreocupação com o tempo. Nesta tirinha, os narratários explicitam em suas respectivas falas um tempo "agora".

O discurso presente nessa tirinha é o direto, pois o enunciador (o autor do texto) dá voz às personagens "eu" – a moça *Punk* e o "nós" - o moço e a moça *Punk*, reproduzindo inteiramente a fala dele. O enunciador cria, principalmente, um efeito de realidade e de autenticidade ao separar sua enunciação da enunciação apresentada.

Embora não esteja explícita, houve a tematização na tirinha, pois a moça *Punk* tem a ilusão de que saindo de casa, ela teria uma vida liberal, situação que não aconteceu. E na tematização que encontramos as categorias abstratas que organizam, categorizam e ordenam os elementos do mundo natural, assim como a ilusão de liberdade, um futuro ideal. É o exercício intelectual que, o enunciatário faz ao ler e interpretar a tirinha, constrói um percurso temático, buscando termos abstratos para darem respostas aos problemas concretos.

A personagem feminina se reveste de um sujeito que está em disjunção com o objeto de desejo. Para obtê-lo, ela projeta pensamentos sobre a sua relação amorosa, por meio de reflexões e questionamento ao seu companheiro. Essa atitude revela a busca de aquisição de poder realizar a performance e entrar em conjunção com o objeto de desejo. Ela ainda é figurativizada como a voz da razão. É o sujeito que pensa, tece reflexões e questionamentos. Ela é quem age e provavelmente tenha o poder de transformar. Em seus questionamentos, faz interpretações cognitivas quando sente a falta de afetividade e questiona esse valor disjuntivo ao companheiro, o outro sujeito da tira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um passeio pelos conhecimentos teóricos da semiótica e seus níveis narrativo e fundamental, pode-se concluir que a semiótica é a ciência que se preocupa com o sentido, a significação do texto. Todo texto narrativo possui uma estrutura narrativa, o que não o torna um amontoado desordenado de ações. É em suas sucessões de acontecimentos que os fatos se desenrolam. Os sujeitos vão mudando seus respectivos estados, isto é, passam do estado conjuntivo/eufórico para o disjuntivo/disfórico.

Essa sucessão de fatos se dá graças à busca, que o sujeito tem, de novos valores, a partir da relação que ele tem com o objeto que está próximo dele. Sendo assim, o sujeito é capaz de mudar seu estado de ser a partir de suas ações: querer-fazer, poder-fazer e saber-fazer.

Pode-se constatar que os valores dos termos de um programa narrativo são identificados através da diferença e oposição. Sob essa ótica é que se consegue classificar as categorias de base de uma narrativa.

Conclui-se que é de competência do nível narrativo recontar a história, destacando os participantes e seus respectivos papéis. Nesse nível, percebe-se relação entre sujeito e os objetos, mais precisamente com o valor neles investidos. E, o nível fundamental compete abrigar as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto.

Já o nível discursivo, de maneira objetiva, atribui à narrativa uma nova cobertura, apresentando com mais riqueza as categorias de *pessoa*, *tempo* e *espaço*, integrando, nesse nível, atores, tempo e espaço. É através desse nível que o leitor busca pistas no texto da intencionalidade do autor.

No nível discurso, um texto permite a encenação de pessoas, tempos e espaço, elementos essenciais desse tipo de texto. São os efeitos desses elementos no texto que a teoria semiótica se interessa por investigar. Durante a construção do nível discursivo, o enunciador, pode simular maior ou menor distanciamento em relação ao que enuncia, implicando em não confundir ator (pessoa), tempo e espaço real com autor, tempo e espaço textual. Para semiótica, não interessa pensar sobre o ser, mas investigar o parecer do ser. Os autores criam, na verdade, imagens ou o texto proporciona simulacros de autores.

O nível discurso é de suma importância para a tipologia textual – narrativa –, pois estabelece um paralelo entre os estudos (semióticos) teóricos e as fases que constituem o ciclo da vida humana. Deste modo, constata-se que o entendimento da teoria semiótica nos auxilia no processo dinâmico da vida, cujos fatos vão acontecendo sucessivo e/ou

simultaneamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELI. Chiclite com banana. 6. ed. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo. Circo editorial, 1984.

BARROS, D. L. P. Sintaxe narrativa. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia; LANDOWSKI, Eri. *Do Inteligível ao sensível: em torno da obra de Algiras Julien Greimas*. São Paulo: EDUC5, 1995.

FIORIN, j. L. Greimas e Propp: conjunções e disjunções. In: LANDOWSKI, Eric; OLIVEIRA, Ana Cláudia de. *Do Inteligível ao sensível: em torno da obra de Algiras Julien Greimas*. São Paulo: EDUC, 1995.

_____. *Elementos de análises do discurso*. Contexto, São Paulo, 1997.

_____. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. Ática, 2005.

FONTANILLE, Jacques. *Les espaces subjectifs*. Paris: Hachette, 1990.

KOCH, I. V. *Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno?* Revista DELTA 7:2, n.529-543, 1991

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (orgs.). *Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

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

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

[1] Mestre em Estudos de Linguagens. Professor do curso de Direito da Uniderp Anahanguera *campus* IV. E-mail: telesborges@yahoo.com.br

[2] Mestre em Estudos de Linguagens. Professora de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino SED/MS. Email: ne_sil@yahoo.com.br

[3] Axiológico relativo à axioma: conjunto das fórmulas concretas, mas não demonstradas, de um sistema ou de uma teoria lingüística (DUBOIS, Jean, *Dicionário de lingüística*. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2006)

[4] Empregamos a palavra simulacro com a mesma acepção de imagem..

Todos os textos publicados podem ser livremente reproduzidos, desde que sem fins lucrativos, em sua versão integral e com a correta menção ao nome do autor e ao endereço deste site.