

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA
NÍVEL MESTRADO

MARCOS FILIPE ZANDONAI

A REFERENCIAÇÃO NO SINCRETISMO DO YOUTUBE: O CASO DOS VÍDEOS QUE
DIVULGAM CIÊNCIA

SÃO LEOPOLDO

2015

MARCOS FILIPE ZANDONAI

A REFERENCIAÇÃO NO SINCRETISMO DO YOUTUBE: O CASO DOS VÍDEOS QUE
DIVULGAM CIÊNCIA

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em
Linguística Aplicada, pelo Programa de Pós-
Graduação em Linguística Aplicada da
Universidade do Vale do Rio dos Sinos –
UNISINOS

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Eduarda Giering

SÃO LEOPOLDO

2015

Z27r

Zandonai, Marcos Filipe.

A referenciação no sincretismo do YouTube: o caso dos vídeos que divulgam ciência / Marcos Filipe Zandonai. – 2015.
166 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, 2016.

"Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Eduarda Giering".

1. Referência (Linguística). 2. Semiótica. 3. Comunicação na ciência. 4. Comunicação não-verbal. 5. YouTube (Recurso eletrônico). I. Título.

CDU 81'33

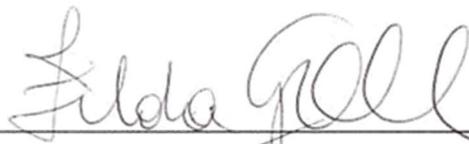
MARCOS FILIPE ZANDONAI

**"A REFERENCIAÇÃO NO SINCRETISMO DO YOUTUBE: O CASO DOS VÍDEOS
QUE DIVULGAM CIÊNCIA"**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

Aprovado em 12 de janeiro de 2016

BANCA EXAMINADORA

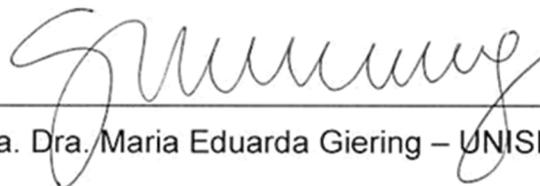


Profa. Dra. Zilda Gaspar Oliveira de Aquino (USP)



Prof. Dr. Tiago Ricciardi Correa Lopes (UNISINOS)

ORIENTADORA



Profa. Dra. Maria Eduarda Giering – UNISINOS

Aos meus pais,
Inês Duarte Zandonai e Gilmar Zandonai,
minhas referências.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho fala sobre referência e imagens. Muita gente foi e é *referência* para mim. Durante este período em que cursei o mestrado, tive pessoas muito queridas comigo. Os momentos que passei com elas são as *imagens* que tenho na minha mente. Pude avançar graças a essas pessoas. Foram as coadjuvantes, as que me ajudaram a preencher Faltas, ir atrás das Buscas e encontrar os sentidos.

Tenho as reminiscências das mãos que estiveram comigo. São lampejos. Energia.

Só tenho a agradecer.

Agradeço primeiramente a Deus, que me deu forças, vivacidade, paz e juízo.

Um obrigado afetuoso aos meus pais, Inês Duarte Zandonai e Gilmar Zandonai, pelas serestas aconchegantes de todo o sempre, perpetuadas no meu espírito em palavras de carinho, estímulo, doçura. Não só palavras. Agradeço pelo amor abençoado que vocês têm por mim, pela dedicação imensurável que tiveram na minha educação, pelo modo honrado com que vocês erigiram os princípios e o lar, viabilizando a felicidade e a fraternidade entre nós, incluindo meus irmãos, a Vanessa e o Vitor. Um sincero obrigado pelos alicerces! Só pude progredir e chegar aqui, porque vocês estiveram incondicionalmente ao meu lado. Muito obrigado!

Um especial obrigado à minha orientadora, professora Dr.^a. Maria Eduarda Giering, que realmente me encorajou a seguir o mestrado, que foi sempre carinhosa e zelosa, muitíssimo atenta no tocante ao processo de pesquisa. Agradeço a você, professora, pelo inestimável companheirismo, pela absoluta e inefável harmonia que emana do teu ser, que foi capaz de abrandar e reorientar os meandros sórdidos e, porventura, insuficientes do meu fazer. Foste, de fato, orientadora. Agradeço por ter me permitido viver as alegrias da divulgação científica na UNISINOS e ter experimentado o *jouissance*, cada vez mais clarividente, pelas teorias do texto e do discurso. Admiro-te grandemente!

Agradeço à professora Dr.^a. Zilda Gaspar Oliveira de Aquino, por muitas coisas. Por ter tão bem me orientado durante o período em que fiquei em São Paulo para a Missão de Estudos na Universidade de São Paulo (USP), no âmbito do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD – USP/UFRN/UNISINOS). Foi um mês incrível, de muito aprendizado e vivências culturais e intelectuais de alto valor, as quais, se não pude trazer para a Dissertação, é porque foram incorporadas nas minhas “cartografias gerais” e no meu coração. Pude aprender, por exemplo, com a senhora, professora, a arte da sensatez. Agradeço

por ter sido tão docemente carinhosa, por edulcorar meus dias de setembro. Agradeço por ter realmente se preocupado comigo e auxiliado na qualificação do meu espírito científico.

Ao benemérito prof. Dr. Tiago Ricciardi Correa Lopes, meu sincero obrigado, pois tive mesmo o grande privilégio de receber tuas orientações e dicas! Tuas palavras permitiram que eu abrisse os horizontes e enxergasse na Dissertação, aliás, potencialidades antes invisíveis. As quatro folhas de teu parecer da qualificação me acompanham até hoje. A propósito, obrigado pelo apoio concedido na qualificação do trabalho! Considero valiosa a interlocução com alguém “fora da Linguística”; é o que tem permitido alargar minha visão. Obrigado por contribuir!

Agradeço à professora Dr.^a. Isa Mara da Rosa Alves, que foi tão disponível, assim como o prof. Tiago, em examinar minha Dissertação na ocasião de sua qualificação. Seu parecer, uma visão muito bem informada das questões de pesquisa, foi absolutamente construtivo. Contribuiu para o meu crescimento no estudo! Muito obrigado pela prontidão!

Reservo um agradecimento bem especial à professora Dr.^a. Juliana Alles de Camargo de Souza, definitivamente uma das principais inspirações da minha vida! Um espírito arguto, extremamente sábio e eficiente! Uma pessoa cheia de alegria, cheia de humor, virtuosa, amiga! Muito obrigado por ter me autorizado compartilhar momentos agradáveis contigo, envolvendo tanto o CCELD quanto o Projeto LER... Obrigado pelos empréstimos de livros de Semiótica e pela indicação de bibliografia para que eu pudesse, favoravelmente, com guarnição, adentrar o campo greimasiano e plástico/visual. *Seus* infográficos trazem reflexões que ecoam nos *meus* vídeos. O saber que advém dessa maravilhosa professora é dádiva que tateio aqui... Obrigadão!

À prof.^a. Mestra e doutoranda Maria Helena Albé, que, desde a graduação, foi compreensiva e atenta. Obrigado pelo companheirismo! Por ter trazido ideias benéficas para o aperfeiçoamento de nossos entendimentos sobre texto, discurso e divulgação científica. Muito obrigado!

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UNISINOS por ter possibilitado a execução dessa pesquisa.

À CAPES, agradeço pela concessão da bolsa CAPES/FAPERGS, que viabilizou recursos fundamentais para esta caminhada.

Ao grupo de pesquisa CCELD (Comunicação da Ciência: Estudos Linguístico-discursivos), coordenado pela prof.^a. Dr.^a. Maria Eduarda Giering, do qual pude participar, pelos momentos excelentes de diálogo, estudo, alegrias, conquistas, jornadas acadêmicas... O

grupo foi laboratório e lar, espaço de convivência e crescimento incomparável a qualquer outro. Ficam, ainda, as amizades; isso me enche de felicidade.

À colega de mestrado Caroline Inês Egewarth, pelas verdadeiras aulas de transcrição. Obrigado pela disponibilidade em me ajudar com as convenções, pelo fornecimento de dicas valiosas!

Ao meu amigo, Mestre e doutorando, Diego Spader, pelo auxílio prestado nos trabalhos acadêmicos destes 2 anos que se passaram, mas principalmente pela parceria que bastante perdurou nas atividades da UNISINOS. Agradeço pela sincera amizade, por proporcionar risadas, ocasiões de grande alegria e ensinamentos. Sei que tenho muito a aprender com esse querido. Muitíssimo obrigado!

Obrigado aos colegas de mestrado, que foram, em muitos momentos, sustentáculos! Tive a sorte de conviver com pessoas complacentes, que, sobremaneira, fizeram a diferença nesta trajetória de 2 anos, trazendo ideias para enriquecer meu trabalho ou trazendo a conveniência de distração, em cafés e conversas. Obrigado!

Agradeço, ainda, muitíssimo aos alunos orientandos da prof^a. Dr.^a. Zilda Gaspar Oliveira de Aquino, que me receberam muitíssimo bem em São Paulo. São como ela, de fato; pessoas confiáveis, com as quais pude experimentar, além da razão, o prazer das trocas linguageiras.

À minha queridíssima tia, Suzete Maria Zandonai, que realmente cuidou de mim durante os últimos tempos, fornecendo-me amparo, dedicando-se ao máximo para fazer com que eu pudesse me dedicar aos estudos, sendo tão humorada e enérgica. É uma mulher de fibra, uma inspiração. Sou profundamente grato!

A todos aqueles que fizeram parte da minha trajetória ou da minha rotina de estudo, embora não nomeados aqui, um agradecimento afetuoso.

Existe uma grande necessidade de reexaminar e alargar nossa visão da situação humana, uma necessidade de sermos compreensíveis e também mais realistas, não apenas com relação aos demais, mas a nós mesmos. É essencial aprendermos a ler as comunicações silenciosas com tanta facilidade como as impressas e faladas. Apenas fazendo tal coisa poderemos, também, alcançar outras pessoas, tanto dentro como fora de nossas fronteiras nacionais, como, cada vez mais, se exige de nós.

Edward Hall

RESUMO

Nesta Dissertação, abordo o fenômeno da referenciação em vídeos de divulgação científica do YouTube. Exploro as nomeações lexicalmente expressas, cotejando-as com os objetos visuais (desenhos gráfico-digitais e movimentos corporais) que compõem os vídeos. Objetivo entender a contribuição do não verbal na construção dos objetos de discurso, ou seja, compreender quais são as funções desempenhadas pelos elementos visuais na referenciação. Defino, então, dois objetivos específicos, a saber: 1) examinar os casos de correferencialidade entre expressões referenciais lexicalizadas e mensagens visuais, verificando as relações semânticas engendradas por essa união e 2) investigar a correferencialidade *verbal - não verbal* que tange aos seus possíveis efeitos pragmáticos, ligados à comunicação midiática, o que requer considerar as escolhas de referenciação como influenciadas pela situação de midiaticização da ciência. O funcionamento da referenciação é averiguado com base na classificação de Cavalcante (2003) e de outros autores da Linguística Textual que assumem uma visão construtivista e cognitivo-discursiva da textualização e dos fenômenos referenciais (MONDADA, 2002; CAVALCANTE, 2011). Os efeitos da anaforização são averiguados com base nos estudos sobre o discurso de midiaticização da ciência (CHARAUDEAU, 2009; 2008), visto que esse é o entorno da atividade linguageira, permeado por rituais e coerções que influenciam os enunciadores dos vídeos nas escolhas lexicais e semiológicas e dão pistas sobre o modo como legitimam os sentidos da ciência. O texto audiovisual instancia a coalescência de modalidades de linguagem de naturezas semioticamente distintas. Por essa razão, o considero um texto sincrético, que pode ser afortunadamente explorado segundo os princípios da Semiótica Sincrética (BEIVIDAS, 2006; PIETROFORTE, 2008). Adoto os postulados da Semiótica de base greimasiana (GREIMAS e COURTÉS, 2013) para poder acessar as cadeias anafóricas, que estão subsumidas à significação numa superfície sincrética (com imagens, além de palavras), o que exige pensar semioticamente (BARROS, 1990; 2001). Percorro as nuances da comunicação não verbal, usando as categorias analíticas de Rector e Trinta (1985, 2005), que permitem caracterizar os movimentos corporais, que também atuam na referenciação dos episódios, em que o corpo dos divulgadores (jornalista e cientistas) é usado para criar uma espécie de “dramaturgia”, um “teatro” que visa explicar ciência. Opto por analisar vídeos de dois canais do YouTube (IbioMovies e Além da Bio), constituindo o corpus com um vídeo de cada canal. Os audiovisuais são examinados principalmente no que tange à *movimentação corporal e teatral*. Já o vídeo do Além da Bio, em especial, recebe tratamento no que concerne à propriedade *desenhos gráfico-digitais*.

Realizo uma análise qualitativa desses vídeos, que foram selecionados devido ao fato de apresentarem práticas não verbais e de serem difusores de conteúdos de ciência. Sustento que é possível verificar os pontos de correferencialidade entre os itens imagéticos, de um lado, e os linguístico-verbais, de outro, quando referenciais. Mostro os fatores semânticos e cognitivos ligados à coesão e à coerência que fazem funcionar a “referenciação sincrética”, sublinhando o papel que as expressões referenciais cumprem ilocucionalmente. Intento avançar na compreensão das engrenagens e potencialidades da comunicação científica nas “novas mídias”.

Palavras-chave: Referenciação. Divulgação Científica Midiática. Semiótica. Comunicação não verbal.

ABSTRACT

In this thesis, I approach the phenomenon of referencing in scientific popularization videos of YouTube. I explode the nominations lexically expressed, collating them with the visual objects (graphic-digital designs and bodily movements) that compose the videos. I intent to understand the contribution of the nonverbal in the building of discourse objects, that is, to comprehend which are the functions undertaken by the visual elements in referencing. I define, thereby, two specific goals, namely: 1) to examine the cases of co-referentiality between lexicalized referential expressions and visual messages, verifying the semantic relations engineered by this union and 2) to investigate the verbal – nonverbal co-referentiality in what concerns its possible pragmatic effects, attained to the media community, which requires considering the referencing choices as being influenced by the situation of mediatization of science. The functioning of referencing is ascertained based on the classification of Cavalcante (2003) and others Text Linguistics authors that assume a constructivist and cognitive-discursive vision of textualization and referential phenomena (MONDADA, 2002; CAVALCANTE, 2011). The effects of anaphorization are seen based on studies the discourse of science mediatization (CHARAUDEAU, 2009; 2008), as this is the surrounding of language activity permeated by rituals and constraints that influence the enunciators of the videos in the lexical and semiotic choices and give clues on how they legitimate the meanings of science. The audiovisual text instances the coalescence of modalities of texts with semiotically distinct natures. For this reason, I consider it a syncretic text, which can be exploited according to the principles of semiotics Syncretic (BEIVIDAS, 2006; PIETROFORTE, 2008). I adopt the postulates of greimasian based Semiotics (GREIMAS and Courtes, 2013) in order to access the anaphoric chains, which are subsumed to meaning in a syncretic surface (with images as well as words), which requires a semiotically way of thinking (BARROS, 1990, 2001). I walk the nuances of nonverbal communication, using the analytical categories of Rector and Thirty (1985, 2005), that allow to characterize the bodily movements that also act on the referral of episodes, where the body of promoters (journalist and scientists) is used to create a kind of "drama", "theater" that aims to explain science. I choose to analyze videos of two YouTube channels (IbioMovies and Além da Bio), constituting the corpus with a video of each channel. The audiovisuals are mainly examined with respect to the body and theatrical movement. The video from Além da Bio, in particular, receives treatment with respect to the graphic-digital designs property. I undertake a qualitative analysis of these videos, which were selected due to the fact that they

are nonverbal practices and to be diffusers of science content. I maintain that it is possible to check the points of co-referentiality between imagistic items on the one hand, and linguistic-verbal, the other, when references. I show semantic and cognitive factors linked to cohesion and consistency that make the "syncretic referencing" work, stressing the role that referring expressions meet illocutionarily. I intent to advance in the understanding of gears and potentials of scientific communication in the "new media".

Keywords: Referencing. Scientific Popularization in the Media. Semiotics. Nonverbal communication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Abas do Science Blogs Brasil.....	22
Figura 2 - Percurso gerativo do sentido.....	56
Figura 3 - Hierarquia das unidades sintáticas.....	65
Figura 4 - Disjunção com o /saber/.....	69
Figura 5 - Configuração aspectual.....	73
Figura 6 - Pêndulo	76
Figura 7 - Tensão e relaxamento	76
Figura 8 - Desenho gráfico-digital.....	80
Figura 9 – Performance corporal e teatral	81
Figura 10 - <i>Operários</i> , de Tarsila do Amaral	85
Figura 11 - Foto /bicho-preguiça na árvore/	110
Figura 12 - Gestuema pictográfico /lerdeza/ do Enunciado 1	112
Figura 13 - Gestuema pictográfico /lerdeza/ do Enunciado 3	112
Figura 14 - Desenho gráfico-digital /bicho-preguiça descendo a árvore para fazer cocô/	114
Figura 15 - Desenho gráfico-digital /bicho preguiça na rede/	116
Figura 16 - Desenho gráfico-digital /bicho preguiça nadador/	118
Figura 17 - Desenho gráfico-digital /bicho preguiça sorrindo/	119
Figura 18 - Gestuema manifestação afetiva	131
Figura 19 - Imagem da tartaruga	132
Figura 20 - Movimentação corporal de manobras com o carro.....	133
Figura 21 - Fuga de Diler	135
Figura 22 - Frustração de Diler.....	136
Figura 23 - Queda de Diler	138
Figura 24 - Categoria superior - potencialidade (1)	139
Figura 25 - categoria superior - potencialidade (2)	139
Figura 26 - Fruto com espinhos.....	141
Figura 27 - Planta com espinhos	141
Figura 28 - Laguinho do restaurante	143
Figura 29 - Gestuema manifestação afetiva	144
Figura 30 - Sorriso (1)	145
Figura 31 - Sorriso (2)	145

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Arcabouço teórico da Dissertação.....	24
Quadro 2 - Processos referenciais	48
Quadro 3 - Lista de situações modais.....	69
Quadro 4 - Programas narrativos.....	70
Quadro 5 - Relação semi-simbólica.....	86
Quadro 6 - Concepção de comunicação e sua organização.....	88
Quadro 7 - Classificação das categorias da comunicação corporal.....	89
Quadro 8 - Critérios não verbais de seleção dos vídeos do corpus	94
Quadro 9 - Duração dos vídeos do corpus.....	95
Quadro 10 - Relação geral dos papéis narrativos do vídeo <i>Por que o bicho-preguiça é lerdo?</i>	100
Quadro 11 - Resumo do processo narrativo do vídeo <i>Por que o bicho-preguiça é lerdo?</i>	107
Quadro 12 - Relação geral dos papéis narrativos do vídeo <i>Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência</i>	120
Quadro 13 - Sequência narrativa de <i>Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência</i>	128
Quadro 14 - Construção do objeto de discurso sobreviver.....	130
Quadro 15 - Sistematização da referenciação nos vídeos.....	147

SUMÁRIO

1 NOTAS INTRODUTÓRIAS: A PROBLEMÁTICA DA DISSERTAÇÃO	15
2 COMUNICAÇÃO DA CIÊNCIA NOS MEIOS DIGITAIS	26
3 DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NA MÍDIA	33
4 REFERENCIAÇÃO E TEXTUALIDADE	42
5 O APARATO VISUAL DOS VÍDEOS – A SEMIÓTICA COMO VIÉS	53
5.1 NOÇÕES BÁSICAS DE SEMIÓTICA E NOTAS SOBRE A GRAMÁTICA NARRATIVA.....	54
<i>5.1.1 Enunciados tensos e relaxados</i>	<i>72</i>
5.2 A VEZ DA MANIFESTAÇÃO	77
<i>5.2.1 Desenhos gráfico-digitais</i>	<i>84</i>
<i>5.2.3 Movimentação corporal.....</i>	<i>86</i>
6 METODOLOGIA DA PESQUISA	92
7 ANÁLISE DOS DADOS	99
8 RESULTADOS E CONCLUSÕES	147
REFERÊNCIAS	157
ANEXO A - CONVENÇÕES DE TRANSCRIÇÃO	166

1 NOTAS INTRODUTÓRIAS: A PROBLEMÁTICA DA DISSERTAÇÃO

Almeja-se um mundo em que: sabiamente exploremos os mistérios da vida; nossos vários sistemas de conhecimento se aperfeiçoem reciprocamente; o acesso ao conhecimento e às artes curativas não seja um privilégio, mas um direito; nossos métodos de busca de verdades da existência e bem-estar nos aproximem, antes que nos separem; a humanidade seja aprimorada pela tecnologia de uma maneira consistente com nossa responsabilidade para com o resto da comunidade terrena. O III Parlamento Mundial das Religiões (PESSINI e BARCHIFONTAINE, 2007, p. 119).

As iniciativas em popularização da ciência têm crescido e se multiplicado nos últimos anos no Brasil. A importância dessas iniciativas torna-se saliente com os investimentos em museus, centros de ciência, mídia impressa e televisiva, entre outros empreendimentos.

A popularização da ciência, recentemente, adquiriu seu lugar no currículo Lattes¹, o que já é um avanço importante na medida em que fortalece a interlocução entre a academia e outras esferas da sociedade, que não exclusivamente a própria academia. Trata-se da aba reservada à informação de atividades de educação e popularização científica e tecnológica por parte dos pesquisadores.

Essa nova ferramenta tem o objetivo de propagar a produção científica de professores e pesquisadores e permitir que listem suas experiências feitas em blogs pessoais, feira de ciências, palestras para a comunidade acadêmica e externa, entre outras atividades. A medida pretende melhorar contato entre cientistas e a sociedade, principalmente ao facilitar a busca por informações (MOLINÁRIO, 2012).

Atividades de extensão realizadas por professores/pesquisadores universitários, por exemplo, podem ser registradas nessa aba.

Há também outras iniciativas de formação da cultura científica contempladas por tal abertura, como o caso da produção de fascículos de divulgação científica voltados para o

¹ Corresponde a um sistema da Plataforma Lattes, desenvolvido pelo CNPq e utilizado por outras comunidades institucionais e científicas (universidades, Ministério da Educação, etc.) como sistema de informação curricular. Pesquisadores, estudantes, professores e profissionais de inovação científica e tecnológica cadastram e atualizam seus currículos nesse ambiente, com dados ligados a suas experiências profissionais e acadêmicas. Os dados exibidos, mediante autorização do profissional que acessa esse ambiente (com senha) – como um perfil pessoal – são organizados por categorias variadas, tais como produção bibliográfica (artigos completos, textos em revista, partituras, etc.), produção técnica (softwares, maquetes...), eventos em que participou, dentre outros indicadores advindos dos módulos de participação no mundo científico e profissional.

ambiente escolar e para a educação em ciência de maneira interdisciplinar², muito próximo de nós.

Várias pesquisas têm se dedicado a investigar as características do processo de difusão do conhecimento científico (MOTTA-ROTH e MARCUZZO, 2010; GIERING e SOUZA, 2013)³. O grupo CCELD, por exemplo, tem procurado entender como acontece a adequação dos conteúdos técnicos aos requerimentos de uma instância de recepção da informação culturalmente distanciada da academia. Tem sido revelado o esforço na formulação de processos referenciais (GIERING 2012; ZANDONAI, 2012) que atendem aos sistemas de inteligibilidade do público leigo. Nesse ponto, a construção dos objetos de discurso é explorada; fenômeno que continua a ser estudado por meio da presente Dissertação.

Pesquisas assim permitem mapear a qualidade da divulgação científica (doravante DC)⁴feita, as possibilidades de uso da divulgação na educação científica, os aspectos socioideológicos envolvidos na comunicação científica, dentre muitas outras coisas.

Considerando a multiplicidade de prismas e de objetivos de pesquisa possíveis, esta Dissertação calibra seus artifícios de rotação tendo alguns enfoques (suas “exigências de asfalto”), que são:

- Foco na exploração do texto/vídeo de divulgação científica midiática⁵, levando em consideração as características peculiares da midiatização da ciência, conforme Charaudeau (2008).

² É o que vem ocorrendo, atualmente, por meio da parceria estratégica (parceria universidade-empresa) entre as Faculdades Integradas de Taquara (FACCAT), a Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e o Editorial Grupo Sinos. Trata-se de um convênio que busca desenvolver ações de incremento da cultura científica nas escolas de educação básica da região do Vale dos Sinos, como Canoas, São Leopoldo, Sapiranga, Nova Santa Rita, etc. (Rio Grande do Sul). A finalidade específica é a elaboração e publicação de fascículos de divulgação científica, voltados para o trabalho com leitura de conteúdos científicos e para o desenvolvimento de atividades pedagógicas que oxigenem a pesquisa científica na sala de aula (EV, 2014). Os fascículos também apresentam textos literários, partindo-se da ideia de que o hábito da leitura de diversos gêneros, enquadrados tematicamente conforme as diferentes edições, permite um repensar e um ressignificar da vida, ancorados em modelos éticos, sustentáveis e críticos. A articulação ciência-literatura, torna-se, então, produtiva.

³ As pesquisas do grupo *Comunicação da Ciência: Estudos Linguístico-discursivos* (CCELD), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UNISINOS, e coordenado pela professora Dr^a. Maria Eduarda Giering, tem contribuído para a compreensão do funcionamento textual-discursivo das práticas de popularização da ciência. Entendendo que a divulgação científica facilita a compreensão de temas e conceitos especializados por parte do público leigo (ZAMBONI, 2001), os estudos avançaram, homologando o papel **recontextualizador** do discurso científico, uma vez que se situa fora da academia; como decorrência, da verifica-se uma reformulação das formas linguageiras em novos ambientes de comunicabilidade.

⁴ *Divulgação científica e popularização da ciência* são utilizadas, neste texto, como sinônimas, de maneira intercambiável.

⁵ Empregarei, nesta Dissertação, na maior parte das vezes, a sigla de divulgação científica midiática, que é **DCM**. O mesmo vale para a sigla **DC**, para divulgação científica. A divulgação científica midiática é aquela que, como o nome já denuncia, ocorre na esfera midiática, em jornais, revistas, vídeos do YouTube, podcasts, etc. Já a divulgação científica é relativa a uma vivência mais abrangente, pois supõe que haja um movimento de retextualização e reformulação dos saberes especializados em ambientes os mais variados, segundo o compromisso de sujeitos e entidades constituídas (associações, escolas, universidades), não sendo obrigatoriamente atravessada pelo suporte midiático.

- Foco no estudo do texto de DCMem sua natureza sincrética (inter-semiótica, que comporta sistemas de linguagem – verbal, pictórica, gestual, etc. – de naturezas diferentes numa mesma superfície de leitura).
- Foco na *ação* de fazer referência (atividade de referenciação), desencadeada por mecanismos e estratégias específicas de textualização. Como ação, a referência comporta potencial intersubjetivo.

Mas por que estudar a divulgação científica (midiática)?

Na busca pela resolução dos problemas humanos, o domínio do saber científico é realmente muito bem-vindo, pois possibilita a ação consciente, sustentável e contextualizada nas tomadas de decisão. A propósito, a democratização do conhecimento científico provém grandemente das demandas por avanços técnicos, aprimoramentos do capital humano, projetos para solucionar problemas no setor da saúde, etc. As motivações para os avanços, na verdade, variam bastante: a integração entre os países, para o estabelecimento de elementos norteadores sobre questões climáticas e ambientais; estudos para a exploração dos recursos naturais tendo em vista produção de bens comerciais; busca pela emancipação sociopolítica das populações, etc. Para tudo isso, seria conveniente o conhecimento científico e tecnológico.

A difusão de ciência e tecnologia, aliada à capacitação técnico-humanas organizações, conforme argumenta Staub (2001), resultaria melhoria do desenvolvimento humano da população. Comenta ele que

é extremamente oportuna a iniciativa do Ministério da Ciência e Tecnologia ao promover o debate sobre o desenvolvimento científico e tecnológico nacional. O Brasil necessita investir decisivamente nessa área de forma planejada e organizada. Ao mesmo tempo, é necessário incorporar parcela da população a este mundo moderno, garantindo a condição de cidadania e contribuindo para a formação e capacitação dos seus recursos humanos (STAUB, 2001, p. 2-3).

Creio que as instituições sociais podem ser mais bem aparelhadas com o conhecimento científico bem sistematizado. Isso envolve, nessas instituições, 1) capacitação constante de pessoal (educação continuada, educação corporativa, etc.); 2) gestão do conhecimento – com formação e atualização contínua dos colaboradores; 3) microempreendedores proativos na busca pelo conhecimento; 4) adesão a atividades saudáveis; 5) produção de bens e serviços com soluções integradas para clientes e consumidores; 6) consciência e conhecimento de programas, serviços e órgãos que estejam antenados com a defesa do ser humano e de seu desenvolvimento pleno; 7) incentivo e incremento dos letramentos múltiplos, críticos e

protagonistas, por meio dos programas de leitura e educação científica, que visem à transformação social.

Castelfranchi (2010) enumera razões para a popularização da ciência. Quanto às motivações socioeconômicas, o sociólogo considera que a popularização tende a atrair jovens para carreiras tecnocientíficas, o que, para ele, afeta diretamente a valorização de áreas produtivas (biomedicina, agropecuária, indústria cultural) que necessitam de pesquisa e inovação tecnológica. Percebe-se, nesse caso, que o ensino de ciências e a pesquisa científica atuam de maneira conjunta, promovendo ações cíclicas. Para Castelfranchi (2010), a comunicação de C&T tem, também, um lado político, que consiste em garantir a segurança nacional – com investimento em tecnologia de ponta – e aparelhar cientificamente a nação (os sujeitos que fazem parte dela!), de maneira que ela se posicione destacadamente nos foros internacionais sobre acordos comerciais, propriedade intelectual, uso de patentes, biodiversidade, mudanças climáticas, etc. (CASTELFRANCHI, 2010).

Entendo, ademais, que reflexões críticas, em escala global e local, evitariam a alienação, a reprodução de hábitos improdutivos ou que degradam a vida, a reiteração dos fatos não (con)testados (na política, na economia, nos hospitais, etc.), sofisticando a qualificação da vida. Isso só é possível por meio de uma verdadeira cultura científica⁶.

A divulgação do conhecimento científico para o público em geral, e não apenas entre a comunidade científica, é vista cada vez mais como uma ferramenta de inclusão na sociedade, na qual a comunicação é abordada como um instrumento não apenas de disseminação da informação, mas, sobretudo, para a formação de uma cultura científica (LIMA e CALDAS, 2010, p. 511).

Entendemos hoje a popularização não é tarefa só de jornalistas. O cientista deve prestar conta ao público sobre o que está fazendo nos laboratórios. Existe a obrigação moral do cientista em informar os cidadãos sobre o que está acontecendo no planeta. É a partir dessa consciência, acredito, consoante Castelfranchi (2010), que o conhecimento científico realmente democratiza a sociedade.

Penso que essas reivindicações residem no bojo da retórica das escolas que querem implementar a educação científica e dos blogs de ciência e revistas especializadas em DC que se propõem a socializar resultados de pesquisas e apresentar a visão dos cientistas sobre o mundo.

⁶ *Cultura científica* diz respeito a um composto processual e dinâmico, constituído de imaginários e percepções sobre ciência; movimenta noções já cristalizadas/conhecidas pelo público, muito antes de ele reformular seus saberes por meio da inserção em alguma esfera especializada ou de adquirir instrução mais aprofundada e criteriosa. Vogt (2003) localiza a cultura científica como substância daquilo que integralmente se faz na/com a ciência.

Mas obstáculos se multiplicam, a serem enfrentados: a desigualdade, por exemplo, devido à estratificação social, em que algumas pessoas conseguem alcançar os dispositivos da ciência e ter noção de como usá-los, enquanto outras pessoas não. É preciso, igualmente, enfrentar o contexto de medos e fantasias a respeito do que são a ciência e o cientista – o maluco, o “contra Deus”, o que age apenas de cima para baixo, etc. É preciso enfrentar estratégias de lobby, que preveem legitimação de *alguns* apoios políticos, *alguns* recursos financeiros, *alguns* financiamentos, a promoção de *alguns* interesses e *algumas* áreas de conhecimento. Ainda mais, a permeabilidade de controvérsias e polêmicas no ambiente midiático também interfere na informação científica midiaticizada. É preciso ter em mente isso tudo, em uma postura crítica e problematizadora, que evidencia o quanto a DC merece maior zelo, atenção, investimento.

Mas o que se entende aqui por divulgação científica? A DC pode ser entendida como o emprego de procedimentos técnicos em prol da transmissão de informações científicas e tecnológicas **ao público em geral**, atividade na qual se impõe o exercício de modificação da linguagem especializada em linguagem acessível ao leigo (BUENO, 1984). A DC é um empreendimento importante na construção do capital intelectual nas instituições contemporâneas, como já argumentei, o que faz com que o estudodessa área seja algo relevante.

Percebe-se, atualmente, que:

A web tem possibilitado o surgimento de novas mídias focadas na DC (portais, blogs) e até potencializado a implementação de novos canais (*newsletters*, por exemplo) sob a responsabilidade de centros produtores de C&T (como universidades, institutos e empresas de pesquisa)” (BUENO, 2012).

Por isso, um estudo sobre vídeos de divulgação científica do YouTube pode ajudar a clarificar o modo como a comunicação da ciência tem sido realizada nesse ambiente tão acessado atualmente: a web. Talvez seja uma forma de fugir dos monopólios, das versões hegemônicas... uma esperança diante do tal lobby, das distorções, dos medos, da exclusão de alguns segmentos sociais?

Vídeos de divulgação científica como objeto – por que e como?

Sabemos, hoje, que a maioria dos jovens se relaciona umbilicalmente com a Internet⁷. Creio que ela pode estar envolvida com a cultura científica ou com certos regimes de

⁷ A pesquisa de Sebra (2012) traz dados interessantes a respeito disso, mostrando, a exemplo, a preferência quase generalizada dos adolescentes e jovens em fazer pesquisas na Internet para as tarefas escolares.

representação da C&T. Eis aí um campo de investigação fértil. Se atrair jovens para carreiras tecnocientíficas, como argumentara Castelfranchi (2010), permite a produtividade da ciência e da tecnologia, então é preciso olhar para a juventude. Mas que ciência é possível no ciberespaço? Isso justifica esta Dissertação, o olhar para essas redes virtuais que versam sobre C&T. Nessa linha de raciocínio, julgo essencial a identificação de como o conhecimento científico é expresso na internet⁸, precisamente em produções audiovisuais.

Esta pesquisa busca contribuir para a identificação e mensuração das formas multidisciplinares, interativas e inter-semióticas de popularizar a ciência que estão sendo postas em ação, perfazendo novos caminhos de leitura, em que há novas formas de controle da informação⁹ – liberdade na interação, ao fazer comentários nas plataformas, dirigindo-se diretamente aos autores; sincronicidade; contato quase diário com home-pages customizadas, etc). Estas formas seriam capazes de intervir, qualificar e expandir a reflexão nos âmbitos da educação científica, da educomunicação, do jornalismo científico, das práticas de atendimento à saúde (campanhas, por exemplo) e da implantação de novos circuitos comunicacionais (no cinema, em museus, etc.) que mobilizem equipes para a transversalidade do conhecimento com fim transformador.

São gritantes as necessidades, no âmbito da educação nacional, de se oxigenar o letramento científico nas salas de aula. No que tange à educação científica, os desafios, atualmente, são grandes. Conforme levantamento do Instituto Abramundo, em parceria com o Ibope Inteligência, que analisou o comportamento de 2 mil pessoas, apenas 5% dos brasileiros conseguem aplicar a ciência no dia a dia (GARCIA, 2014)¹⁰. Relacionar conceitos científicos com situações cotidianas parece um problema a ser superado, no contexto de políticas e iniciativas de reivindicação por melhores condições de vida e de bem-estar, com a tendência de uma população mais longeva. Por isso, a DC, como uma estratégia para a implantação e melhoria da cultura científica, configura-se como um caminho rentável.

As mídias sociais já têm agido como movimento educativo/formativo no âmbito da DC, operacionalizado por meio de vídeos de Youtube, blogs de ciência, sites de revistas de DC, páginas de Facebook das revistas, etc. Mas será que não podemos enxergar melhor o que

⁹ Há grandes mudanças no processo de consumo da informação. Uma das que podemos destacar é a descentralização da informação, que rompe com o “modelo de comunicação *top-down* imposto pelos meios de comunicação de massas tradicionais” (SEABRA, 2012, p. 28) (grifo da autora). Além disso, a internet possibilita o surgimento de novas linguagens, novas realidades códicas, como, por exemplo, a hipertextualidade (SEABRA, 2012).

¹⁰ O levantamento relacionado ao índice de letramento científico, feito em parceria entre o Instituto Abramundo, o Instituto Paulo Montenegro e a ONG Ação Educativa, está noticiado na matéria *Brasileiro: ‘analfabeto’ científico?*, assinada por Marcelo Garcia, na revista *Ciência Hoje online* (GARCIA, 2014). Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/noticias/2014/08/brasileiro-analfabeto-cientifico>>. Acesso em: 18 nov. 2014.

acontece nesses contextos? Creio que ao nos enveredarmos pelos ambientes da web, abrimoscaminho para examinar como a ciência, numa plataforma composta por modalidades de linguagem variadas, com estímulos de vários lados, é divulgada.

Desse universo (das várias semioses do ciberespaço), é habilmente razoável visitar alguns planetas, como fazem os astrônomos; e os recortes se fazem: dois vídeos de canais do de DC do Youtube são escolhidos para análise nesta Dissertação: um vídeo do canal **iBioMovies** e um do **Além da Bio**.

Esta pesquisa procura examinar os recursos acionados por quatro cientistas (do canal iBioMovies) e uma jornalista, atriz e blogueira (do canal Além da Bio) na formulação de cadeias referenciais verbais, acompanhadas de signos não verbais (movimentos corporais e performáticos e desenhos gráfico-digitais). Tais recursos, pelo que entendo, visam expor e informar determinado conteúdo científico ao público leigo em ciência. O corpus¹¹ de análise desta Dissertação é composto por dois vídeos de divulgação científica postados no Youtube: um vídeo do canal iBioMovies e um do Além da Bio¹².

Como são os vídeos?

O canal iBioMovies tem uma quantidade maior de vídeos, os quais versam sobre genética, reprodução humana, alimentação e botânica, só para citar alguns exemplos bem significativos e regulares. Nos episódios, quatro biólogos – Vinícius, Diler, Cybelle¹³ – aparecem em ambientes muito variados, que são os cenários, sempre condizentes com a com o tema a ser abordado no episódio. Por exemplo, em um dos episódios, Diler é filmado em uma praia da Bahia para explicar a presença de falésias, um tipo especial de formação geológica, própria do litoral, e esclarecer certas questões sobre o “descobrimento” do Brasil.

¹¹ Os critérios de seleção e processamento do *corpus* serão mais bem explicitados no capítulo de Metodologia da presente Dissertação.

¹² Esses dois canais têm como objetivo em comum informar conceitos da Biologia e explicar fenômenos naturais à luz da metodologia científica da Biologia. O canal Além da Bio destina-se a apresentar uma perspectiva divertida dos conteúdos científicos; é gerenciado pelo Instituto Aprenda.bio, que é uma entidade sem fins lucrativos que promove serviços e fornece produtos ligados ao ensino de Ciências, Biologia e suas tecnologias, com enfoque na educomunicação (INSTITUTO APRENDA.BIO, 2013). Sua missão é: “ser referência no ensino de ciências e biologia, alicerce de transformação do atual modelo de ensino e a melhor instituição de desenvolvimento de materiais didáticos, paradidáticos e serviços de apoio para o ensino de ciências e biologia” (INSTITUTO APRENDA.BIO, 2013). Já o canal do Youtube iBioMovies, em cujos vídeos atuam vários atores – bacharéis ou licenciados em Biologia -, conta também com um blog, vinculado ao Science Blogs Brasil.

¹³ Cybelle é bacharel em Biologia pela Puccamp e professora do Ensino Fundamental e Médio; Diler é licenciado em Biologia pela Unicamp e professor do Ensino Médio e Pré-Vestibular; Vinícius é licenciado em Biologia pela Unicamp, Mestre em Fisiologia Funcional e Molecular pela Unicamp e professor do Ensino Médio – informação apresentada na tag *equipe* na página do blog iBioMovies, no Science Blogs (IBIOMOVIES, S.I).

Na maior parte dos vídeos, os biólogos não aparecem todos juntos, mas há, normalmente, o desenvolvimento de uma interação entre eles, numa espécie de “dramaturgia”. O canal já recebeu 273039 visualizações e conta com mais de 7 milhões de inscritos – pessoas que “seguem” o canal no YouTube e ganham, então, o conteúdo desse canal como destaque quando acessam o YouTube. Há muito mais pessoas que acompanham este canal do que pessoas que acompanham o Além da Bio. Conforme informação exposta na descrição do canal, no YouTube, o iBioMovies é caracterizado do seguinte modo, do ponto de vista dos biólogos:

Vídeos autorais e divertidos, sobre Ciências e Biologia, e que ainda te ajudam no estudo, produzidos por um grupo bem legal de professores de Biologia. Produzimos todos os vídeos com muito entusiasmo e amor, perseguindo a qualidade do conteúdo, a beleza das imagens e a didática da abordagem (IBIOMOVIES, 2012).

O iBioMovies está – assim como acontece com o Além da Bio – hospedado na rede de blogs Science Blogs Brasil¹⁴. Por lá, O iBioMovies pode ser acessado acessando-se a aba *Vida* – há várias abas no alto da homepage, como se vê na Figura 1, em que apresento uma parte da página de um blog do Science Blogs Brasil.

Figura 1 - Abas do Science Blogs Brasil



Fonte: Xis Xis (2014).

O Science Blogs Brasil tem concentrado alto índice de conteúdo interativo especializado em tornar acessível a produção científica de pesquisadores de várias áreas.

O canal Além da Bio, inscrito no YouTube no ano de 2013, apresenta uma brevíssima descrição na aba *Sobre*, de sua página no YouTube: “Divirta-se aprendendo biologia e um

¹⁴ “O ScienceBlogs é considerado a maior rede de blogs de Ciências do mundo. Lançado em janeiro de 2006, seu objetivo é criar um espaço onde seja possível discutir Ciência de forma aberta e inspiradora. As redes escritas em alemão e português são uma forma de tornar vozes locais em vozes globais” (SCIENCEBLOGS, 2013). O acesso a ele se dá no endereço <<http://scienceblogs.com.br/>>. Acesso em: 4 out. 2015.

pouco mais!”(ALÉM DA BIO, 2013). Os vídeos presentificam apenas a jornalista Ísis Nóbile Diniz, que é especialista/pós-graduada em divulgação científica. Ela aparece num estúdio ou sala com parede branca ao fundo, nos episódios, com seu olhar direcionado para a câmera; não há recorrência a espaços externos ou deslocamentos espaciais e corporais como acontece no canal iBioMovies. O canal tem 459 inscritos e mais de 18 mil visualizações.

Além de os vídeos estarem postados no YouTube, podemos consultá-los no site do Aprenda.bio, empresa que, pelo que parece, mantém os vídeos do Além da Bio em seu site institucional.

A jornalista Ísis mantém, ainda, um blog na rede Science Blogs Brasil, que se chama Xis Xis, que aborda “ciência, meio ambiente e comportamento” (XIS XIS, 2014). Nesse local, os vídeos do Além da Bio também estão presentes, pois a própria Ísis, que apresenta os vídeos, é responsável pelo blog Xis Xis, organizando seu conteúdo. A propósito, a descrição desse blog traz uma interessante problematização de gênero social, encabeçada pela tag¹⁵ “coisas de mulherzinha”, no canto superior direito da homepage:

As fêmeas são XX e os machos XY. Além da discreta diferença, nós, mulheres, temos alguns bilhões de neurônios a menos. Nada de muito importante, já que nossas ligações cerebrais são imensamente mais eficientes que as deles. Também somos cheirosas, aplicadas e não precisamos mais dos homens para nos reproduzir. Aqui, mostro que ciência também é coisa de mulher. E, ainda por cima, muito atraente (XIS XIS, 2014).

Tanto os vídeos do Além da Bio quanto os do iBioMovies, portanto, estão hospedados no Science Blogs Brasil. Entretanto, o Science Blogs Brasil hospeda o conteúdo do Além da Bio no blog Xis Xis¹⁶, precisamente; então, ele não recebe o nome Além da Bio na plataforma do blog. O fato de o Além da Bio estar vinculado ao Science Blogs Brasil permite que ele seja nomeado como um **canal de divulgação científica**¹⁷, assim como o iBioMovies.

Outro fator que fortalece o atrelamento do canal Além da Bio à divulgação científica é a formação acadêmico-profissional da jornalista responsável pelo blog e, ao mesmo tempo, apresentadora dos vídeos, conforme a própria blogueira narra, por escrito, em primeira pessoa:

Sou jornalista com pós-graduação em **divulgação científica**. Cresci em um ambiente de cientistas malucos. Até pensei em ser inventora, mas não deixaria

¹⁵ A palavra *tag* vem do inglês e pode ser traduzida para o português como *etiqueta* ou *rótulo*. As tags são componentes de um sistema de classificação (*expediente, dicas, busca, postagens, histórias*, por exemplo). Ajudam na organização de informações, pois são unidades ou categorias que agrupam os dados disponíveis, o que facilita a navegação e o acesso aos blogs e sites.

¹⁶ O blog Xis Xis está inserido na rede maior de blogs chamada Science Blogs Brasil, podendo ser acessado pela aba *Terra*. Os conteúdos do Além da Bio que aparecem no blog Xis Xis são, na verdade, os links para os vídeos do Youtube, havendo comentários, no corpo textual do blog, que caracterizam os vídeos.

¹⁷ Assim os dois veículos serão prioritariamente designados no corpo da presente Dissertação de Mestrado.

minha outra paixão, o jornalismo. Aqui, combino o útil ao agradável. (XIS XIS, 2014) (grifo meu).

O site institucional do Aprenda.bio – Instituto Educacional de Comunicação e Tecnologias em Ciências e Biologia – é uma empresa que também promove o Além da Bio, por meio de postagens dos vídeos desse canal. Por isso, falei que há uma parceria entre Além da Bio, blog Xis Xis e Aprenda.bio. Na verdade, o site hospeda conteúdos de diferentes temas ligados à Biologia. Os propósitos desde instituto são, em parte, diferentes do Science Blogs Brasil, mas ambos ainda se assemelham no que concerne ao fato de buscarem **aproximar o público leigo da ciência**, que é um dos seus objetivos¹⁸.

Objetivos da pesquisa

Uma vez clarificados o foco desta Dissertação, o objeto de estudo, a contextualização, as justificativas da pesquisa e suas relações com outros segmentos da atividade humana, passo a enunciar os objetivos do trabalho.

O objetivo geral da presente Dissertação de Mestrado é investigar o papel da não verbalidade – expressões performáticas e gráfico-digitais – na construção dos objetos de discurso, na correferencialidade com nomeações lexicais, em vídeos dos canais do Youtube Além da Bio e IbioMovies, que divulgam temas científicos.

Já os objetivos específicos são os seguintes: 1) descrever os processos referenciais, analisando qualitativamente os elos coesivos que envolvem expressões lexicais, de um lado, e mensagens visuais (desenhos gráfico-digitais e movimentos corporais), de outro; 2) identificar os possíveis efeitos pragmático-discursivos dessa “referenciação sincrética” (com mais de um sistema semiótico), levando em conta as circunstâncias da situação comunicativa de mediação da ciência.

Para cumprir esses objetivos, empreendi uma pesquisa que conta com três grandes subsídios teóricos, esboçados no Quadro 1.

Quadro 1- Arcabouço teórico da Dissertação

Autores principais	Quadro teórico
Charaudeau (2006; 2008; 2009).	Teoria Semiollingüística do Discurso; Midiatização da ciência; Modo de organização descritivo.
Barros (1990; 2001), Greimas (1973);	Semiótica; Semiótica Narrativa (Modo de

¹⁸ O projeto principal do Aprenda.bio parece ser o de desenvolver recursos e materiais para a educação, por meio, por exemplo, da oferta de programa de formação continuada a professores (INSTITUTO APRENDA.BIO, 2014).

Greimas e Courtés (2013); Charadueau (2009); Pietroforte (2008).	organização narrativo); Semiótica Visual.
Cavalcante (2003; 2011).	Linguística Textual e Referenciação

Fonte: elaborado pelo autor.

Como este trabalho está organizado?

Esta Dissertação está organizada da seguinte maneira:

Os fundamentos teóricos que nortearam a pesquisa estão divididos em três capítulos: o Capítulo 2 traz noções gerais sobre o universo dos vídeos do YouTube e das mídias do ciberespaço; o Capítulo 3 aborda, também de modo amplo, a divulgação científica midiática, elucidando-se conceitos relativos ao quadro teórico de Charadueau (2006; 2008); o Capítulo 4, por sua vez, apresenta as noções atinentes à referenciação e textualidade; por fim, o Capítulo 5, retrata os elementos da Semiótica que possibilitam verificar os elos entre as modalidades de linguagem de naturezas distintas que fazem parte da tessitura dos vídeos. Na sequência, é apresentada a Metodologia da pesquisa, no Capítulo 6. Em seguida, temos o Capítulo 7, que expõe de maneira detalhada e sistemática a documentação dos dados obtidos na análise da “referenciação sincrética”. Por fim, no Capítulo 8, são exibidos os resultados e conclusões da investigação.

Tendo sido apresentados o foco deste trabalho, o objeto de estudo, a contextualização, as justificativas e motivações da pesquisa, suas relações com outros segmentos da atividade humana, sua relevância social e acadêmica, passa-se para o Capítulo 2, *Comunicação da ciência nos meios digitais*, que inicia a fundamentação teórica.

2 COMUNICAÇÃO DA CIÊNCIA NOS MEIOS DIGITAIS

A comunicação da ciência em vídeos de divulgação científica já vem com todos os engendramentos tecnoestéticos e simbólicos próprios da *cibercultura-remix*, noção que advém das pesquisas e reflexões de Lev Manovich, a respeito do funcionamento da linguagem nas chamadas “novas mídias”.

O princípio que rege a cibercultura é a “*re-mixagem*”, conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais. Esse processo de “*re-mixagem*” começa com o pós-modernismo, ganha contorno planetários com a globalização e atinge seu apogeu com as novas mídias (LEMOS, 2005, p. 1) (grifos do autor).

Remixagem é um conceito usado por Manovich (2001) para situar, precisamente, questões relativas à montagem nas novas mídias (as formas visuais, os softwares, etc.), malgrado sua tônica esteja na lógica digital. Manovich (2013) desenvolveu, por exemplo, a ideia de “*media software*”, programas possibilitam criar, disseminar, compartilhar e **remixar** imagens, texto, sintagmas audiovisuais e conteúdos altamente interativos.

Creio que essas noções elucidam o estudo dos vídeos de DC, que apresentam desenhos gráfico-digitais, elementos realmente manipulados pelos usuários do YouTube. Muitas configurações são possíveis para as imagens, o que faz com que o plano fílmico pareça ganhar “*janelas*”, na conotação utilizada por Philippe Dubois (2004).

Os ambientes virtuais, em especial, situação do *corpus* deste trabalho, implantam a interacionalidade e inteligência coletiva (LÉVY, 1999), modulando o mundo, enquanto sistema de representação simbólica, por meio dos instrumentos próprios dos dispositivos. Não podemos esquecer, apesar disso, que as imagens – técnica e estética dos dispositivos – são um fazer humano – *techné*, para Dubois (2004) –, assim como os papiros, as estátuas de bronze gregas, as gravuras em materiais como madeira e pedra, e assim por diante. Segundo Dubois (2004, p. 33),

Todas essas “*máquinas de imagens*” pressupõem (ao menos) um dispositivo que institui uma esfera “*tecnológica*” necessária à constituição da imagem: uma arte do fazer que necessita, ao mesmo tempo, de instrumentos, regras, procedimentos, materiais, construções, peças) e de um funcionamento (processo, dinâmica, ação, agenciamento, jogo).

Na compreensão do autor, ademais, *techné* é fundamentalmente “uma arte do fazer humano” (2004, p. 33), o que permite pensar que, embora as tecnologias informáticas e digitais já tenham aparências e técnicas preestabelecidas, não se deve relegar a segundo plano o papel do autor, das pessoas. As mídias do ciberespaço são, ainda, fatos de discurso. É objeto que estatifica as ontologias na interação humana. Borelli (2008, p. 107) ratifica:

“Compreende-se que os dispositivos não têm apenas uma materialidade técnica, pois desenvolvem relações complexas em que há atividades simbólicas que se realizam num determinado contexto social”. As modalidades tecnossignificantes que os enunciadores têm à disposição, haja vista finalidades que se quer atingir, a busca por capturar os coenunciadores, a busca por efeitos de reconhecimento, etc. – orientações atinentes a uma “enunciação” do acontecimento televisivo, conforme sugere Borelli (2008) – são formas de agir, algo que se dá em prol do encontro com o outro.

O fazer das telas se manifesta nas escolhas, dentre as várias disponíveis, de angulação, enquadramento, hierarquização, seleção, edição da mensagem. O que caracteriza os canais de DC do Youtube? Como olhá-los?

No que concerne ao papel exercido pelos participantes da cultura dos vídeos online, temos que os textos (hipertextos) são endereçados, o que impõe, de fato, que se considere a questão da “recepção”, mesmo que o cenário seja considerado por muitos estudiosos como incerto, como permeado por “experiências ainda não muito nítidas” (MACHADO, 2011, p. 88). Mas creio que são experiências “suficientemente expressivas para demandar pesquisa e análise”, consoante Machado (2011, p. 88).

As práticas audiovisuais do YouTube, como extensão da experiência com o artefato televisão, já adquiriram vida própria. Trata-se de um sistema que merece ser “lido”, analisado em seus componentes, com seriedade, evitando-se generalizações opinativas que incidem sobre a qualidade apenas (MACHADO, 2000; 2011).

Os atores desses ambientes (já cenográficos, se avançarmos na maquinaria discursiva) reivindicam turnos, deixando marcas simbólicas e materiais; eles pleiteiam comunidades de dizer. O dito já vem com (e supõe) o contra-dito, o comentado, o compartilhado, o curtido, re-dito, o reblogado, o editado, o mal-dito, o criticado.

Sinalizo para as práticas que são próprias do ciberespaço: uso de redes sociais, compartilhamento de fotos e vídeos, publicações em podcastings, remixagens, mashups, jogos on-line, etc. (BUCKINGHAM, 2012). Entende-se, seguindo Buckingham (2012), que há, realmente, uma participação maior dos usuários nesses ambientes, devido a evidências variadas como o acúmulo de criação de filmes domésticos e de atividades criativas em plataformas multimídia. O autor, alerta, no entanto, para as divisões digitais, o poderio das grandes corporações na apropriação dos conteúdos livremente expostos em contraposição com as comunidades sociais menos favorecidas nas capacidades multimídia e de controle do conteúdo, o que desenha um panorama de desigualdades (BUCKINGHAM, 2012).

Penso que entender o funcionamento dessa lógica, de hegemonias e periferias midiáticas, nos ajuda a situar melhor aquilo que se espera da divulgação científica nas novas mídias.

Ajusto, agora, a lupa para enxergar a cultura científica da web. Certo é que monopólios discursivos se desvanecem no jornalismo científico da rede, perdendo muito de suas garantias e marcas de credibilidade-verdade – mas as grandes revistas ou meios televisivos (*Rede Globo*, *Superinteressante*) permanecem. As leituras planificadas na tradição grafocêntrica precisam coexistir com os novos brinquedos de fazer linguagem.

Na periferia, temos o Science Blogs Brasil, por exemplo, canais como Minutos Psíquicos, Canal do Pirula, Nerdologia, Manual do Mundo, etc.

O canal do Pirula, por exemplo, apresentado por um paleontólogo, é bastante opinativo, apesar de tratar de questões de ciência. A descrição do canal revela que os vídeos versam sobre “ciência, religião e evolução” (PIRULLA, 2006).

Diferente de programas televisivos e gêneros discursivos tradicionais que abordam C&T, como o Globo Repórter, os documentários televisivos de ciência e as revistas que mais ou menos regularmente se debruçam sobre C&T (Veja, Superinteressante, Galileu, etc.), os canais do YouTube exigem uma enunciação muito direta, com certo consumo instantâneo da informação científica – vídeos curtos, com rápido apelo de captação. A instantaneidade consegue fazer muitas coisas. Consegue influenciar a produção de matérias de C&T na internet, fundando o jornalismo digital ou ciberjornalismo, consegue instituir o hipertexto como forma de leitura e redação, cuja estrutura é reticular e repleta de nós, consegue fazer com que a comunicação aconteça em interações multidirecionais entre os participantes, dentre outras coisas (SEABRA, 2012). As interações para várias direções podem ser percebidas nos comentários que se pode fazer na plataforma do YouTube, abaixo do vídeo assistido, não havendo quase nenhum limite, pois posso comentar aquilo que outra pessoa já comentou, por exemplo. Os usuários cadastrados podem expressar suas opiniões. Por outro lado, como produtor de conteúdo, é possível restringir a exposição de comentários, regulando a privacidade, é claro. Saliento que esta liberdade de expressar a opinião, compartilhar o conteúdo do YouTube e, inclusive, fazer intervenções sobre ele com novas edições, é o que singulariza os meios de C&T do YouTube em relação às mídias mais tradicionais e hegemônicas. Não considero que isso seja um fato técnico apenas, mas um reflexo das novas ondas de produção, circulação e discussão da informação científica, ou seja, é um reflexo da sociedade com a qual estamos nos identificando, conforme salienta Cavalcanti (2012, p. 25):

Nesta sociedade, experimenta-se a liberdade individual como valor de referência e criam-se novas habilidades, apropriando-se da informação através da experimentação e da interatividade e tornando o sujeito, a um só tempo, receptor e produtor do conhecimento.

Uma matéria online da revista Exame, que trata dos vídeos de popularização da ciência no YouTube, informa que as mensagens são produzidas por cientistas e até amadores, mostrando fatos interessantes como o alto custo na produção de vídeos no Brasil – o que faz alguns divulgadores irem para outros países para continuarem divulgando –, a dificuldade relativa ao sustento nessa atividade, uma vez que ela não é regulamentada, e a prevalência majoritária de homens (geralmente com menos de 35 anos de idade) como espectadores dos vídeos; as mulheres são uma presença pouco significativa (EXAME.COM, 2015). “Jovens cientistas ou amadores apaixonados, não necessariamente nerds de coração, escolheram a plataforma de vídeo para divulgar seus conhecimentos para o maior número possível de pessoas” (EXAME.COM, 2015). Observa-se atenção às questões de linguagem:

Para poder transmitir sua mensagem, é preciso superar um detalhe importante: a ciência é complicada e não está presente no cotidiano das pessoas comuns. Para mudar essa imagem, os YouTubers lançam mão de humor, auto-ironia, **encenação e efeitos visuais** (EXAME.COM, 2015) (grifos meus).

Ambientes assim apostam no aproveitamento da inteligência colaborativa, que preconiza a criação e o compartilhamento de conteúdos virtuais e permite a consecução de *weblogs* (diários virtuais) (DANUCALOV e RAMOS, 2014), gênese dos atuais *vlogs* ou produtos audiovisuais que inundam os canais do YouTube. Uma das consequências disso é o advento de nichos, como os nichos nerd.

Antenor (2010) considera que, nos contextos do ciberespaço, há um alargamento dos sujeitos, uma extensão dos seus papéis – para poderem propor transações verbo-audiovisuais das referências humanas –, tornando-os decodificadores e retransmissores da informação científica. De acordo com Gonçalves (2012, p. 169) (grifo meu):

O processo acelerado de mudanças ocorridas na Internet vem proporcionando **um ambiente virtual mais participativo e interativo** permitindo assim que ferramentas e sistemas de informação apresentem melhor interface com os interagentes. Mesmo sem conhecer a parte técnica e instrumental e/ou as linguagens de programação, indivíduos agora têm condições de se tornar geradores de conteúdo e produtores de informação e disseminadores de conhecimento.

Considerando as experiências comunicativas da/na sociedade em rede, Gonçalves (2012, p. 181) assinala que “a grande rede ampliou a troca de informação científica e permitiu aproximar cientistas de indivíduos comuns em busca de informação relacionada à ciência”.

Com isso, observa-se, na rede, a presença de nichos, contingências de interação e percepção-cognição.

Por mais desafiadora que seja a comunicabilidade da rede, novos estímulos são gerados para a tomada de palavra (e de imagem!), além de se proliferar a criatividade discursiva. Conforme Gonçalves (2012, p. 199):

Um espaço de discussão sobre tópicos sobre ciência e tecnologia é criado nestas redes, como podemos constatar nas comunidades virtuais criadas em mídias sociais como Facebook, Twitter, Orkut, Wikipédia, YouTube etc. As tradicionais mídias criam contas nessas plataformas que permitem a agregação de indivíduos que interagem e compartilham textos, vídeos, imagens e toda a sorte de material disponível e encontrado pela rede. Além do mais, no YouTube, existe uma categoria denominada Ciência e Tecnologia na qual há divulgação de diversos vídeos que tratam de temas relacionados a essa categoria. Neles, os participantes trocam mensagens e debatem temas que fazem parte de um vínculo comum entre eles (GONÇALVES, 2012, p. 179).

Enfim, o ciberespaço traz novas possibilidades de se conceber a leitura, as práticas de enunciação e a construção das mensagens, sobredeterminada pelos *multicaminhos*, pelo *imediatismo* e pelo *contingente*, como propõe Seabra (2012).

Além do comportamento dos sujeitos na web, outro ponto merece realce: o entrelaçamento de sistemas semióticos. Nos textos verbo-audiovisuais, elementos de sistemas semióticos diferentes são convocados *praticamente* ao mesmo tempo, de modo que o resultado, na superfície, é a de uma intercalação de diferentes semioses. É preciso atentar para a:

multiplicidade de modos de significar que as possibilidades multimidiáticas e hipermediáticas do texto eletrônico trazem para o ato de leitura; já não basta mais a leitura do texto verbal escrito - é preciso relacioná-lo com um conjunto de signos de outras modalidades de linguagem (imagem estática, imagem em movimento, música, fala) que o cercam, ou intercalam ou impregnam; esses textos multissemióticos extrapolaram os limites dos ambientes digitais e invadiram também os impressos (jornais, revistas, livros didáticos.) (ROJO, 2008, p. 105).

A respeito da presença da imagem, junto com o aparato verbo-vocal e lexical, trago algumas ideias, que seguem.

No caso das sequências fílmicas, as imagens são maquinarias que merecem um tratamento especial, o que se pode depreender de Dubois (2004) e Metz (1974). Creio que há, sim, contratos de leitura sendo estabelecidos mediante imagens, algo que encontra respaldo em Metz (1974, p. 13): “o trabalho, hoje, antes consiste em realocar a imagem entre os diferentes tipos de fatos do discurso; sem dúvida, trata-se de estudar a imagem: e, na verdade, é preciso estudá-la”.

Assumindo uma pressuposição não linear, que pontos da horizontalidade e de heterogeneidade podem ser depreendidos ao olhar acostumado com um logografismo (racionalidade da escrita) dos suportes pré-digitais? O que olhar?

Conjecturo que as imagens são capazes de evocar o real, coisas do real, reminiscências dele e, por outro lado, permitem a criação dos imaginários, das invenções. Isso é particularmente importante para a perspectiva desta Dissertação, pois sustentarei, mais adiante, que o significado advindo das múltiplas semioses tem duas facetas: um plano de conteúdo (imane) e um plano de expressão (manifestado); em outras palavras: a raiz de árvore (parte submersa) e sua copa (parte mais visível), respectivamente. A imagem nas construções fílmicas, segundo Dubois (2004) permitem, por um lado, que os sujeitos usuários fantasiem e fujam das normatividades da *techné*. Nesse caso, temos a imagem como experiência psíquica, denominada por Dubois, *maquinação*. A outra face da imagem, por seu turno, preocupa-se em produzir o real na superfície, dando ingresso às estruturas físicas das coisas do mundo – uma espécie de “plano de expressão”, como veremos mais adiante. Por tal via, a imagem é fenômeno físico-perceptivo; não havia como deixar de ser, pois realmente **vemos as imagens na tela dos vídeos**. Dubois (2004) chama essa acepção de imagem de *maquinaria*.

As imagens estão ligadas a muitas coisas, se conectam às palavras ou a outras linguagens, numa superfície semiológica determinada, mas também abarca as axiologias, os julgamentos culturais, etc. Nas palavras de Metz (1974, p. 10):

A imagem não constitui um império autônomo e cerrado, um mundo fechado sem comunicação com o que o rodeia. As imagens – como as palavras, como todo o resto – não podem deixar de ser consideradas nos jogos do sentido, nos mil movimentos que vêm regular a significação no seio das sociedades. A partir do momento em que a cultura se apodera do texto icônico – e a cultura já está presente no espírito criador de imagens –, ele, como todos os outros textos, é oferecido à impressão da figura e do discurso. A semiologia da imagem não se fará fora de uma semiologia geral.

Isso tudo assinala o caráter sincrético (inter-semiótico, por assim dizer) dos vídeos de DC, permeado por textos icônicos que são, cada vez mais, pontos de acesso. Não se pode mais negar que a imagem é um elemento determinante na interpretação dos enunciados do ciberespaço e que se estende, inclusive, por praticamente tudo que nos rodeia, o que permite uma aproximação com o que Durand (2004) chama de “onipresença da imagem”. Para Souza e Drigo (2012, p. 32)

As difusoras de imagens – digamos a “mídia” – encontram-se onipresentes em todos os níveis de representação da psique do homem ocidental ou ocidentalizado. A imagem mediática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas tipológicas (a aparência) de cada pessoa, até nos usos e costumes públicos e privados, às vezes como “informação”, às vezes velando a ideologia de uma “propaganda”, e noutras escondendo-se atrás de uma “publicidade” “sedutora”.

Um cosmopolitismo semiótico, ensejado pelos letramentos múltiplos, adquire corpo e passa a gerar inquietações na conceptualização das referências, na indagação: *que formas podem nos dizer coisas?* Esse cosmopolitismo é desajeitado para os moldes da atividade grafocêntrica. Até mesmo, entra em choque com a hegemonia logocêntrica de nossa sociedade, já que as semioses do corpo se tornam significativas e até mesmo se tornam os próprios territórios sobre os quais habitam as ações languageiras, junto com outros sistemas semióticos.

Parece ser difícil construir sentido de um texto que apresente outros elementos alheios à escrita, como uma história em quadrinhos ou uma charge, se forem isolados os elementos linguísticos. Intuitivamente unimos elementos imagéticos e verbais para compreendermos textos que envolvem linguagens distintas (FORTE-FERREIRA e LIMA-NETO, 2013, p. 229).

Verifica-se, contemporaneamente, uma tendência de fusão imagem-texto, o que sinaliza a Linguística Textual e a Análise de Discurso para a importância de se sistematizar e se refletir sobre tal realidade.

Estudos envolvendo a imagem têm se enveredado pela Semiótica (SOUZA e DRIGO, 2012), o que é real também na presente Dissertação. Os principais quadros norteadores têm sido Hjelmslev, Greimas, Jakobson, Peirce, Barthes, Eco e Santaella (SOUZA e DRIGO, 2012). Nesta Dissertação, adotarei apenas a Semiótica advinda de Greimas; as razões serão expostas no Capítulo 5.

Ao operar analiticamente com os episódios ou montagens audiovisuais de divulgação científica, defendo que os encadeamentos tecnossignificantes de que eles dispõem são menos um cerceamento da unidade formal (aquilo que é possível para um sistema unívoco de codificação) e mais uma deliberada (re)mixagem¹⁹ pragmático-figuracional do sujeito no contexto de ação languageira.

Esclarecidas algumas noções gerais sobre o ciberespaço e o estatuto dos vídeos de divulgação científica, daqui por diante apresento as questões que estão em jogo na prática de popularização da ciência, no Capítulo 3, enfatizando aspectos relevantes da teorização elaborada pelo linguista francês Patrick Charaudeau, as quais são extremamente úteis na análise dos vídeos.

¹⁹ Noção inspirada em Manovich (2001).

3 DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NA MÍDIA

A popularização da ciência, prototipicamente, se faz por meio de uma desestabilização dos discursos técnicos, que exigem códigos renovados e criativos para a eficácia da interação, partindo do contexto de comunicação, a instaurar, então, um realocar para o conhecimento científico já existente. Opera-se, já aí, com uma perspectiva sociocognitivista, pois o público-alvo da divulgação não é visto como tabula rasa, mas como fornecedor de parâmetros para a textualização (os scripts, frames, etc.), como participante dos esquemas cognitivos (para determinados fins pragmáticos) e protagonista na horizontalidade da troca dialógica, podendo validar os ditos ou dar respostas e transformar os circuitos de comunicabilidade.

São admitidas, na verdade, as várias dinâmicas mentais e semiológicas envolvidas na interpretação dos enunciados – aqui, as proposições-enunciados científicas -, assumindo “a produção do significado como espaço cooperativo dos participantes na cena comunicativa” (SALOMÃO, 2005, p. 155). A interação do sujeito com o meio é altamente importante para o sociocognitivismo, mesmo que o analista de texto só possa qualificar a produção do sentido pelas pistas deixadas no *texto*. O que está em jogo é:

a interação como construto dinâmico e complexo, tão fundamental na vida dos seres vivos que somente a partir dela são construídas as relações que levam à **aquisição** e à **reformulação dos conhecimentos**” (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 33) (grifo meu).

A aquisição e a reformulação dos conhecimentos são esteios da cultura científica *em mídia*.

Os artefatos de DC mais conhecidos são as revistas, jornais ou programas de televisão que têm o propósito de compartilhar acontecimentos ligados à ciência e conscientizar uma **audiência formada por não especialistas** acerca de princípios e funções do segmento C&T (MYERS, 1990 apud MOTTA-ROTH e MARCUZZO, 2010). Focalizo, neste Capítulo, então, as engrenagens da divulgação científica na mídia, que, devido ao quadro teórico de Charaudeau (2008), ao qual me filio, será concebida preferencialmente como *midiatização da ciência*. Mas não deixarei de usar “divulgação científica” em alguns momentos.

Motta-Roth e Marcuzzo (2010) assinalam o endereçamento mais amplo como uma idiosincrasia das práticas discursivas de DC, divulgação esta que pode ser de temas variados, das áreas denominadas como *ciências humanas* também.

Um documentário televisivo, um artigo ou uma reportagem impressa, publicados em um periódico que veicula informação científica, como as revistas Superinteressante no Brasil ou a New Scientist no exterior, são várias possibilidades que servem à

função de popularizar a ciência, pois disseminam conhecimento científico **na sociedade mais ampla** (MOTTA-ROTH e MARCUZZO, 2010, p. 515) (grifo meu).

Adoto o termo “**divulgação científica**” devido ao fato de ela ser autodeclarada no Science Blogs Brasil, indexador do IBioMovies e do Além da Bio, como se vê na declaração abaixo.

O ScienceBlogs Brasil nasceu em agosto de 2008 com um outro nome: Lablogatórios, um projeto pessoal de dois cientistas, Atila Iamarino e Carlos Hotta, que ganhou proporções internacionais, unindo e potencializando uma comunidade de **divulgadores científicos**. Três anos depois, Hotta passou o bastão a Kentaro Mori, que em conjunto com Iamarino expandiu a rede de blogs também a uma empresa de comunicação especializada em **divulgação científica**. Em 2013, Rafael Soares se tornou o terceiro líder de comunidade do site (SCIENCE BLOGS BRASIL, 2011) (grifos meus).

A divulgação científica supõe, na sua prática comunicativa, sujeitos não conhecedores da informação técnico-especializada. Entre os sujeitos que se relacionam na prática da divulgação, prevalece uma relação assimétrica, conforme assinala Zamponi (2005, p. 177):

No caso da popularização da ciência, tipicamente o ouvinte/leitor é a instância comunicativa que, na relação assimétrica no tocante à competência temática, assume o lugar daquele que não sabe, no sentido de que é aquele que não pertence à comunidade dos ouvintes/leitores especializados.

A ciência é um universo fenomênico particular. Considero que instância científica é uma esfera²⁰ da atividade humana, ou seja, um campo de atuação. É aquela que procura testemunhar os *objetos de verdade*.

Grosso modo, ciência pode ser definida como conhecimento de qualquer objeto ou fenômeno por intermédio da observação ordenada, identificação, descrição e explicação do fenômeno com base em um paradigmagigante (MOTTA-ROTH e MARCUZZO, 2010, p. 512).

Sobre a situação de comunicação do discurso científico repousam demonstrações, problematizações, métodos e generalizações, que, às vezes, solicitam a tomada de palavra dos cidadãos comuns e/ou dos especialistas ou provocam a controvérsia e a polêmica.

A abordagem discursiva é, no meu entendimento, uma égide; é a própria reificação do mundo fenomênico da ciência.

²⁰ Segundo Bakhtin (1992), os sujeitos falantes, ao produzirem enunciados, dispõem dos recursos consagrados pela língua e também das formas de discurso, correspondentes aos gêneros. As expressividades precisam estar adequadas às situações, cujas prescrições, mesmo que intuitivas, estão asseguradas pelos gêneros do discurso, que, por sua vez, obedecem a uma espécie de regimento de uma ambiência maior, uma ambiência sociodiscursiva. A essa ambiência, pode-se dar o nome de domínio, instituição, mas que, na perspectiva bakhtiniana, é **esfera** (BAKHTIN, 1992). Algumas pessoas podem ter habilidade para interagir com gêneros de determinada esfera (a esfera escolar, por exemplo) e terem pouco domínio em se expressar no contexto (domínio) jurídico. Esfera, então, está ligada à ideia de rotina, mais próxima das práticas, mas vivificada por meio de certos rituais linguageiros.

Divulgar ciência implica, conseqüentemente, um recriar *ad hoc*, uma atitude de performatizar os eventos da ciência, de maneira a torná-la manancial de curiosidade e construtiva numa circunstância determinada. Isso não é possível sem a linguagem. Portanto, o quadro epistemológico da Semiologia (CHARAUDEAU, 2008; 2009) é a via de acesso para a exploração da palavra e da imagem postas em ação e revestidas de ciência.

Para o campo semiológico, “o ato de linguagem não pode ser concebido de outra forma a não ser como um conjunto de atos significadores que *falam* o mundo através das condições e da própria instância de sua transmissão” (CHARAUDEAU, 2009, p. 20) (grifo do autor). Por isso, a ciência tematizada na mídia, seja em qual for o ambiente midiático, **significa** aquilo sobre o que ela mesma fala. A própria *coisa*, que tanto é estratificada e buscada pela ciência, já é uma percepção, uma captura do humano. Aqui, debruço-me sobre a linguagem e considero que o dizer opera o fato. A propósito, Charaudeau (2009, p. 21) afirma que “o mundo não é dado a princípio. Ele se *faz* através da estratégia humana de significação”. Podemos completar infinitamente seus estados e utilizar gerúndios e formas pretéritas: ele se *fez* (numa época), foi *sefazendo*, está se *fazendo*.

O conhecimento científico possui um “filtro” para a conversão do mundo. Ele vai acomodando o racionalismo e a experiência humana a partir da união entre os atores sociais, dispostos a socializarem suas descobertas ou a entenderem mais sobre a vida que os cerca, buscando superar obstáculos epistemológicos, como diria Gaston Bachelard. Inspirada nas noções desse epistemólogo, Barbosa (2005) ressalta que:

O saber individual é uma utopia; assim, nenhum indivíduo sozinho pode fazer ciência. A ciência é uma tarefa do sujeito que faz parte de uma cultura científica, contudo, para fazer parte dessa cultura, deve-se chegar ao estado abstrato, no qual o espírito se desliga da experiência imediata e procura superar os obstáculos epistemológicos (BARBOSA, 2005, p. 156).

É aparelhar as comunidades humanas com a cultura científica o que desejamos que aconteça.

Cumprido elucidar o estatuto da Semiologia – assumida neste trabalho –, que corresponde a um fundamento metodológico de análise de texto e uma teoria de análise do discurso. Entende-se:

Semio-, de “semiosis”, evocando o fato de que a construção do sentido e sua configuração se fazem através de uma relação forma-sentido (em diferentes sistemas semiológicos), sob a responsabilidade de um sujeito intencional, com um projeto de influência social, num determinado quadro de ação; *lingüística* para destacar que a matéria principal da forma em questão - a das línguas naturais. Estas, por sua dupla articulação, pela particularidade combinatória de suas unidades (sintagmático-paradigmática em vários níveis: palavra, frase, texto), impõem um procedimento de semiotização do mundo diferente das outras linguagens (CHARAUDEAU, 2005) (grifos do autor).

Esse quadro epistemológico resguarda a potencialidade do sujeito, o qual lança proposições sobre o mundo por meio de uma intervenção psico-socio-linguageira. Essa teoria enfatiza os atos do sujeito, o qual dispõe de instruções discursivas, ao contrário do que pregaria uma visão linguística estrito senso.

Para caracterizar essa espécie “conceptualização” do universo fenomênico, Charaudeau (2005) (grifos do autor) postula que há um duplo processo de semiotização do mundo: “o primeiro, o *processo de transformação*, que, partindo de um ‘mundo a significar’”, o *transforma* em mundo significado sob a ação de um sujeito falante; o segundo, o *processo de transação*, faz deste “‘mundo significado’ um *objeto de troca* com um outro sujeito que desempenha o papel de destinatário deste objeto”.

A divulgação científica seria, então, um composto substancializado de significação. Os canais de DC a serem examinados por mim corresponderiam a um conjunto de atos significadores, que *falam a ciência*, que narram – e narrar é, aqui, práxis estabilizadora dos juízos e âncora para os seres humanos desenharem a história–, porque produzem a lógica de divulgar ciência.

É em meio ao processo de filtragem do real que a comunicação da DC na mídia torna-se viável. Os saberes são querelas do possível ajustadas a dispositivos próprios de partilha – dado o caráter intersubjetivo da comunicação humana em comunidades languageiras. Fala-se, então, de mediação da ciência, denominada por Charaudeau (2008) como vulgarização científica²¹.

A distinção entre divulgação científica e mediação da ciência é feita por Charaudeau. O autor aponta as sutilezas da distinção. Para ele, a DC objetiva

revelar o resultado de uma lei científica, do funcionamento de um fenômeno particular, e dos processos experimentais pelos quais a pesquisa passou para estabelecer um saber técnico: um fenômeno estudado pela física, pela biologia, pela química, pela astrofísica, etc (GIERING e CHARAUDEAU, 2012, p. 328).

Esse é um contrato, em que há interesses pela construção e pelo entendimento de uma explicação científica. Já a mediação da ciência procede a estratégias de dramatização, já que o público precisa, nesse caso (contrato) em particular, ser seduzido, pois não está familiarizado com as práticas da ciência. Nas palavras de Charaudeau,

²¹ A ideia de vulgarização científica é um uso muito particular em língua francesa, que não deve ser confundido com ao sentido pejorativo atrelado ao vocábulo “vulgar”, que se tem em português. A palavra “vulgarização” é concebida, no francês, como “adaptação”. Baseando-se em Charaudeau (2006), diz-se que a vulgarização se coloca toda vez que se tenta tornar claro o que é complexo; toda vez que se coloca um discurso erudito ou especializado ao alcance de leigos.

o contrato midiático – quando se trata de informação – tem duas lógicas como finalidade: uma lógica de credibilidade e uma lógica de captação. E, muitas vezes, é a segunda que se sobressai à primeira, a qual consiste em **dramatizar a informação** (GIERING e CHARAUDEAU, 2012, p. 329) (grifo meu).

O empreendimento de midiaticização da ciência compreende a locação de recursos semiológicos e linguísticos que objetivam, em síntese, dessacralizar o discurso científico (CHARAUDEAU, 2008). Entretanto, é preciso, também, captar a atenção do auditório.

A situação de midiaticização da ciência é caracterizada pelo entrecruzamento de três esferas, a saber: a científica, a midiática e a didática. A primeira situação, a científica, é arquitetada num discurso de demonstração racional, em que as problemáticas são colocadas à prova; busca-se relatar fatos (CHARAUDEAU, 2006). O fim demonstrativo frequentemente aparece nesse caso como uma influência da necessidade de colocação de *provas*.

A segunda situação, a midiática, é considerada por Charaudeau (2006) como aquela que busca, ao máximo, a aproximação com o cidadão comum, tanto pela conveniência de mantê-lo informado, devido à ética e à democracia, quanto pela lógica comercial, que faz com que a máquina midiática tenha sucesso, venda seu produto e sobreviva no mercado. Além disso, o acontecimento, capturado pelas mídias, torna-se alvo de comentários e de espetacularização, saindo especialmente desta última a restrição de emocionalidade (CHARAUDEAU, 2008) do contrato midiático.

Por fim, tem-se a esfera didática, que se caracteriza por uma tripla finalidade: de informação, de captação e de avaliação (CHARAUDEAU, 2008). A competência do saber e o poder institucional conferem credibilidade e autoridade ao mediador (na situação de sala de aula, por exemplo) e também acentua a assimetria entre os interlocutores.

A situação de midiaticização da ciência incorpora elementos dessas três esferas. Ela assume “a dupla visada de informação (fazer-saber) e de captação (suscitar o interesse), mas numa relação contraditória” (CHARAUDEAU, 2008), pois a instância de produção da informação se vê sempre numa tensão, já que ao dramatizar demais determinado acontecimento, ela corre o risco de perder credibilidade e distorcer os fatos, comprometendo a informação.

Conflitos podem ser gerados aí, pois podemos ter a ideia de que a máquina midiática não é sempre tão séria e confiável, devido ao possível sensacionalismo ou ao relevo dado a informações não tão pertinentes para a sociedade, decorrentes da rapidez na cobertura dos fatos e da lógica do capital financeiro. O sociólogo Castelfranchi (2008) problematiza a

comunicação científica midiática sobre esse ponto, devido à engrenagem mais pragmática da ciência midiaticizada. Seguem as palavras dele:

Colocar contexto e processos, entender métodos e hipóteses por trás da notícia, checar e cruzar as fontes pode parecer uma missão impossível quando confrontada com o funcionamento real da máquina midiática e da prática jornalística cotidiana. O que fazer se nosso editor de TV nos diz que não podemos colocar o cientista em vídeo, que temos um dia para preparar a matéria e dois minutos de tempo no ar? O que fazer quando trabalhamos num jornal diário e temos que preencher um espaço vazio com uma press release de ciência, tendo duas horas de tempo e 20 linhas de espaço, sem ter tempo de entrevistar, de checar, de obter comentários, de entender de fato o que aconteceu? Como convencer o editor de que o jornal não precisa publicar apenas uma notícia sobre a descoberta de novos remédios, mas também explicar como, por que, por quem e para quem tais remédios são produzidos? (CASTELFRANCHI, 2008, p. 12).

Esse é o fato com o qual temos que lidar, verificando criticamente o lugar das teorias científicas, dos métodos, as consequências da informação científica na vida cotidiana, suas possibilidades de aplicação, etc. Além disso, divulgar ciência e entender o mundo da divulgação científica não é tarefa tão simples; não há apenas a “beleza” da democracia do conhecimento.

A Teoria Semiolinguística abriga a atividade de linguagem no invólucro da situação de comunicação, que é o quadro físico e mental no qual se encontram os participantes da troca sócio-linguística (CHARAUDEAU, 2009), sujeitos estes hábeis a posicionar-se enunciativamente, e portadores de expectativas e identidades (psicológicas e sociais) determinadas.

Para que um ato de linguagem tenha êxito e possa ser compreendido plenamente, validado e aceito por um destinatário, é forçoso que o locutor (na instância de produção do ato de linguagem) reconheça as circunstâncias em que seu leitor se encontra, saiba as características do seu interlocutor (se é um idoso, uma criança, um jovem, um estrangeiro, etc.) e guarneça o seu enunciado, construindo-o com traços que sejam compatíveis com a situação comunicativa. Supondo-se que o destinatário tem consciência, também, das circunstâncias materiais, históricas, culturais e identitárias que estão envolvidas na produção e recepção da mensagem transmitida e da forma como ela é transmitida, ele pode repudiar a proposta de atividade de linguagem do primeiro locutor. A esse respeito, Charaudeau (2006, p. 68) sugere o seguinte:

o necessário reconhecimento recíproco das restrições da situação pelos parceiros da troca linguística nos leva a dizer que estes estão ligados por uma espécie de acordo prévio sobre os dados desse quadro de referência.

Os sujeitos interagentes fazem um *pacto*, o que não quer dizer que os comportamentos comunicativos advindos desse pacto vão obter sucesso. A esse “contrato de reconhecimento

das condições de realização da troca linguageira em que estão envolvidos”, Charaudeau (2006, p. 68) dá o nome de **contrato de comunicação**.

Sobre as possibilidades de o ato de linguagem ter consequências imprevistas, é necessário relevar que isso é constitutivo da encenação intencional, própria do humano, porquanto o projeto global de comunicação não seja pertinente ou relevante para a situação ou as escolhas linguísticas sejam inadequadas, interpretadas de modos não previstos, etc. “Por essa razão, o ato de linguagem não é apenas uma expedição, mas é também uma aventura. Ora, a aventura é o que está inscrito no campo do imprevisível” (CHARAUDEAU, 2009, p. 57).

A popularização da ciência caracteriza-se por um grande esforço linguístico de despojamento no tratamento do tema e de reformulação de denominações, buscando-se uma simplificação terminológica. Essas reformulações são resultado da ação (inter)discursiva que gera a esquematização, pois o leitor atua como reconstrutor do discurso (GRIZE, 1996 apud GIERING e SOUZA, 2013). Isso permite dizer que o leitor, como sujeito interpretante, coesquematiza o discurso, por ter um estatuto representacional sintonizado com as proposições atinentes ao microuniverso de sentido. “O discurso, portanto, é uma proposição de imagens, cujo resultado visível é o texto” (GIERING e SOUZA, 2013, p. 213).

Dentre as estratégias discursivas necessárias para se atender ao contrato de mediação da ciência, tem-se o uso de expressões referenciais (objeto desta Dissertação) capazes de gerar os efeitos pretendidos no âmbito da disseminação do conhecimento científico. Resulta daí o esforço do locutor em promover esquemas designativos sintonizados com os sistemas de inteligibilidade do leitor, ao engajar-se na visada informativa (fazer saber) (CHARAUDEAU, 2006). Além da questão intelectual, a DCM precisa envolver a emocionalidade; é necessário proceder à espetacularização do tema científico, apresentando as informações de maneira divertida e bem-humorada. Tão importante como fazer saber, portanto, é fazer sentir (visada páthos) (CHARAUDEAU, 2006).

No tocante a esse aspecto, e levando em conta o fenômeno aqui estudado – a referência –, trago a importante contribuição de Giering (2012), inspirada em Charaudeau.

As reformulações dos esquemas de designação da esfera acadêmico-científica que se dão pela construção dos objetos-de-discurso são marcas relevantes para se acompanhar o processo de esquematização do produtor dos textos [...], que precisa gerenciar eficazmente a tensão entre o informar (fazer-saber) e o captar (fazer-sentir), própria do contrato midiático (GIERING, 2012, p. 685-686).

Para Charaudeau (2008), o discurso de midiaticização da ciência é marcado por quatro restrições contratuais, que vão coordenando as opções de textualização, especificamente os mecanismos de construção dos objetos de discurso – que é o que importa aqui.

A restrição de visibilidade, por exemplo, é aquela que “leva o órgão de informação a só selecionar os fatos científicos que são julgados extraordinários, insólitos (nunca se fala do ordinário da pesquisa científica), aquilo que é suscetível de ter um impacto mais ou menos imediato sobre a vida cotidiana dos indivíduos” (CHARAUDEAU, 2008, p. 6). Resultam daí determinadas escolhas iconográficas, de layout, de fotografia, com certas texturas ou disposições visuais, com vistas à espetacularização da informação.

A restrição de legibilidade é a que orienta o locutor a utilizar uma retórica simples e outros recursos que facilitam a leitura, como boxes, subtítulos, resumos, etc. (CHARAUDEAU, 2008). Os recursos semiológicos e discursivos que exercem a função *argumentos de autoridade* satisfazem à restrição de seriedade do discurso de midiaticização da ciência (CHARAUDEAU, 2008). Por último, e não menos relevante, há a restrição de emocionalidade, identificada com a visada discursiva de fazer-sentir, que obriga o órgão da informação a adotar uma retórica capaz de sensibilizar os leitores (CHARAUDEAU, 2008).

O caráter explícito e assumidamente didático e explicativo dos vídeos que constituem o corpus desta Dissertação viabiliza a filiação à Teoria Semiolinguística, de Charaudeau, dado que os vídeos estão inseridos no contexto midiático e participam, logo, de procedimentos de encenação descritiva, de dramatização de explicações sobre o porquê e o como dos fatos. Ademais, os vídeos são influenciados pelas restrições contratuais já arroladas.

A respeito dos procedimentos de descrição, algumas questões merecem destaque:

Sabemos que as expressões anafóricas se prestam muito à descrição²², já que podem se comportar como descrições definidas ou indefinidas ou como “anáforas indiretas” que avançam no processamento cognitivo da informação. A descrição consiste basicamente na caracterização dos seres do mundo, o que pode acontecer por meio de nomeações, qualificações, listas recapitulativas, anúncios, listas identificatórias, etc. (CHARAUDEAU, 2009), havendo, então, algum grau de informatividade. Por eu entender que os anafóricos são recursos discursivos que funcionam para designar e apresentar os objetos do mundo (identificando-os como *aquilo*) ou seus traços (definindo os traços ontológicos), estabeleço a

²² Os vários modos de desempenhar a linguagem, nos diálogos cotidianos, são comandados por finalidades discursivas específicas, as quais o ato de comunicação realiza nos contextos (gêneros) determinados. As finalidades (explicar, contar, persuadir) exigem que se construa a atmosfera das propostas de sentido e, assim, instauram-se os modos de organização do discurso (CHARAUDEAU, 2009). São, de fato, maneiras de organizar o discurso para se atender às finalidades. Charaudeau (2009) concebe quatro grandes modos: enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo.

aproximação entre expressões referenciais e categorias semânticas da descrição, tal como são cunhadas por Charaudeau (2009). Segundo o linguista, descrever é “identificar os seres do mundo classificando-os, sem necessariamente estabelecer entre eles uma relação de causalidade” (2009, p. 112). Para Charaudeau, há muitas configurações e efeitos de sentido na organização descritiva. Seria por demais exaustivo e enfadonho expor a globalidade do pensamento de Charaudeau acerca do modo de organização descritivo. Convém assinalar que a descrição não é exclusividade de um gênero do discurso ou de outro. Outro ponto importante é a divisão básica que ele faz entre construção subjetiva do mundo e construção objetiva do mundo (CHARAUDEAU, 2009). A primeira se dá através de comparações, definições, metáforas, declarações e manifestos, por exemplo, que evidenciam claramente a visão pessoal do descritor, podendo levar à criação da fantasia ou da polêmica, conforme o propósito comunicativo que está em pauta (CHARAUDEAU, 2009). De outro lado, a construção objetiva do mundo busca edificar “uma visão de verdade sobre o mundo” e conta com estratégias discursivas que intencionam provocar o efeito de objetividade, com qualificações que intentam demonstrar a veracidade de algo, com o uso de uma retórica dicionarística ou enciclopédica, por exemplo (CHARAUDEAU, 2009, p. 120). Segundo uma lógica de relato, as várias maneiras de compor a descrição procedem ao ordenamento das coisas, fazendo com que as *impressões* sejam compartilhadas entre os protagonistas da atividade languageira.

O que acontece de maneira muito contundente no discurso dos vídeos é o emprego de componentes metafóricos, iconográfico-corporais e de expressões teatralizadas com apelo afetivo, algo claramente ligado às restrições contratuais de midiaticização da ciência (CHARAUDEAU, 2008).

Às formas de organização do discurso sintonizam-se certas conversões subjetivas, ou seja, posicionamentos enunciativos. Isso faz com que os sujeitos interpretantes criem um espaço de atoriedade altamente figuracional, que permite fazer com que o discurso transcorra, de modo que esses sujeitos modulam o suporte e o quadro cênico de maneira a serem compreendidos (e respondidos) do modo como desejam.

No capítulo subsequente, exponho questões de *Textualidade e referenciação*, ajustando a lupa para os elementos textuais que são manejados na produção do discurso. Enfoco, em especial, os fatores que estão em jogo na referenciação, numa codificação que vai além de marcas linguísticas, o que é a principal inquietação do estudo aqui relatado.

4 REFERENCIAÇÃO E TEXTUALIDADE

Muito resumidamente, a história da Linguística Textual mostra um movimento de alargamento a partir de um centro, identificado nos recônditos mais infralinguísticos do enunciado, passando-se, posteriormente para as análises transfrásticas, para as gramáticas textuais, até chegar numa teoria do texto (BENTES, 2012), como temos hoje.

Perdurou, durante muito tempo, uma labuta grande no intuito de caracterizar as unidades verbais dos enunciados, de modo a atribuir valor às suas propriedades encadeadoras e às suas potencialidades semânticas, originárias das redes relacionais do texto.

Superadas as tendências de gramaticalização do texto, assentados alguns compromissos epistemológicos e definidos alguns princípios de textualidade – e, a respeito disso, estou sendo muitíssimo sintético –, passou-se a considerar o texto como lugar de interação (KOCH, 2004), um evento comunicativo erigido pelas intencionalidades. Passamos a aprender, também, que interpretação depende de conhecimentos de diversas ordens (de mundo, interacional, etc.), das características do contexto de enunciação, da atenção dos protagonistas da linguagem e das competências linguístico-gramatical, interativa e semântico-pragmática. **É recrutando a língua, a interação, o discurso e o significado que o texto se corporifica**, pois o texto precisa ser dotado de mecanismos linguísticos de coesão, que, por sua vez, falam da vida social, para que possa ser formalizável em prol das tarefas humanas e seus protocolos responsivos.

Eu poderia tratar de outros operadores intratextuais que permitem a coesão e promovem a coerência textual. Mas nesta pesquisa dedico-me à referenciação. Antes de tratar desse procedimento discursivo e ao mesmo tempo textual, exponho algumas noções de textualidade que balizam esta pesquisa.

Os códigos que formam o texto resvalam dos quadros de julgamento e formalização convencionados dentro de uma pragmática textual pautada nas materialidades combinatórias verbalmente deixadas à mostra. Aqui, argumenta-se em favor de uma análise textual que leve em consideração: **1)** os conteúdos não ditos, porque muitas vezes dissimulados, travestidos e tratados inconscientemente entre os interlocutores; **2)** a matéria não verbal que comparece nos textos de circulação social na contemporaneidade; **3)** a referenciação como atividade discursiva que consiste numa engenharia particular de segmentação de unidades linguísticas, formada por introdução, conservação e retomada de referentes – signos que falam o mundo – na superfície textual. Tratarei, contudo, de objetivos outros também desempenhados pelos referentes. É nesta ordem de três pontos cruciais que organizo o presente Capítulo.

A relação entre autor, texto e leitor perpassa operações sociais e cognitivas que focalizam o manuseio mesmo das estratégias humanas de construção do significado. Essa relação requer que os sujeitos combinem, taticamente, as informações disponíveis nas estruturas composicionais e nos acordos sociais de modo a instalar um pensamento interativo-textual. Koch (2004) sinaliza para o fato de que o texto só pode ser considerado como tal pela presença e pela atividade discursiva dos interlocutores, uma atividade que, segundo a autora, exige a mobilização dos elementos de superfície, **mas também de conhecimentos enciclopédicos**, que, geralmente, não são explicitados.

Ao produzir linguagem estamos sempre agindo sobre as expectativas e intenções do outro, tendo como alvo o olhar do outro. O estabelecimento dos laços humanos (e interacionais) depende de experiências perceptuais (o que o outro quer, o que o outro pensa...) que fazem com que *o interesse* aconteça (KOCH e CUNHA-LIMA, 2005). Tais experiências podem se manifestar ou apenas deixar, no texto seus míseros rastros. No entender de Koch e Cunha-Lima (2005, p. 282):

O conhecimento partilhado é essencial para que os falantes possam decidir que tipo de informação pode ser explicitada, que tipo de informação deve permanecer implícita, sobre quais fatos se deve chamar a atenção, quais as posturas (de intimidade, respeito, distância, autoridade, etc.) adequadas de um falante em relação ao outro, e quais gêneros devem ser utilizados (pressupondo que o outro saberá reconhecer esse gênero e reagir apropriadamente a ele. Todo texto inclui essa dimensão partilhada, assim como uma certa divisão de responsabilidade na atividade interpretativa.

Um entendimento de base sociocognitivista do texto, como esta aqui sustentada, aposta nos cálculos mentais que permitem aos interlocutores usarem suas experiências armazenadas na memória para construir as imagens e as proposições que são, às vezes, muito pouco indelévels, mas intermediadas pelas jogadas textuais.

A abordagem sociocognitivo-interacional pode ser explicada por Custódio Filho (2011, p. 56), segundo o qual “estudar cientificamente o texto, portanto, pressupõe o compromisso de levar a sério a temática das relações entre usos efetivos, aparato interdiscursivo e cognição interacionalmente situada”. A mudança do enfoque é clara, porque, conforme Pinheiro (2012, p. 2), “o texto deixou de ser concebido sob uma base meramente gramatical, como frase complexa, para ser concebido sob uma perspectiva sociocognitivista, como lugar de interação”.

Costumes, usos, tradições, ditos populares, rotinas se transformam nos pontos de referência da construção textual e são passíveis de serem ordenadamente esquematizados por frames (cena, moldura ou enquadre, de natureza inferencial), scripts, metáforas conceptuais, modelos cognitivos idealizados, etc. Esses elementos aqui enumerados são modelos mentais

que estruturam “nosso conhecimento advindo de experiências passadas, diretas ou indiretas, na relação com o mundo, sendo armazenados em nossa memória de longo prazo, tendo, a partir daí, um papel fundamental na geração de inferências e previsões” (LIMA e FELTES, 2013, p. 41). Desse modo, a interação não se esgota na versificação privada das mensagens nem pelo simples depósito de mensagens de um polo comunicante a outro sujeito. Sociocognitivamente, verifica-se a negociação localizada das versões públicas do mundo, havendo cooperação entre produtor textual e coenunciador. Na esteira de Koch e Cunha-Lima (2005, p. 285), compreendo que “as ações verbais são ações conjuntas, ou seja, usar a linguagem é sempre se engajar em alguma ação na qual a linguagem é o meio e o lugar onde a ação acontece necessariamente em coordenação com os outros”.

A referenciação – arte de fazer o texto manter seu tópico, mas, simultaneamente, atualizá-lo informacionalmente – deixa de ser entendida reduzidamente como substituição lexical ou como representação de uma realidade dada aprioristicamente, mas como uma estratégia eficaz de categorização intersubjetiva, de fato ativada pelos indivíduos, mas mediada por processos simbólicos complexos que produzem a ilusão de um mundo objetivo (MONDADA, 2002). Assumo, por consequência, uma visão sociocognitivista da referenciação, sem deixar de lado os fatores discursivos e pragmáticos (CAVALCANTE, 2011; CHARAUDEAU, 2008; 2009) nos quais a referência toca, inevitavelmente, já que são os contextos de uso e as expectativas dos sujeitos que regulam as opções linguísticas, incluindo aí as escolhas referenciais e lexicais.

A referenciação é entendida, sumariamente, como uma engenharia de vocábulos que explicitam a sequenciação de uma história ou de um pensamento. Os vocábulos fazem retomadas do elemento já dito e colaboram para a articulação das ideias. Assim, a unicidade fica assegurada. Mas eles também permitem atualizar o fluxo de pensamento, pois, em vez de repetir termos, podem re-formatar o estatuto do *assunto*, qualquer que seja, presente num texto qualquer (uma crônica jornalística, uma notícia, um post do Facebook, uma narrativa de enigma, etc.). A referência é o tema, o assunto, o tópico, o sobre o que se fala²³.

O elemento sobre o que se fala pode ser, por exemplo, “o salário mínimo”, o qual pode ser formatado/retomado, no texto, como “o valor”, “a quantidade”, etc – “o valor” e “a

²³ As anáforas, por conseguinte, seriam os vocábulos empregados para instalar “um universo de relações que liga no texto as diferentes entidades” (ILARI, 2005, p. 105), como uma espécie de preservação do significado mínimo, que permite a plena continuidade do tópico num texto (numa conversação, numa história, numa notícia...). Tradicionalmente a anáfora tem sido vista como a repetição de um termo, sendo os pronomes casos bem prototípicos. De fato, ela sempre se volta para uma entidade já estabelecida, geralmente já mencionada no texto – esta compreensão basta, aqui. Atualmente, contudo, os estudos têm avançado no sentido de problematizar a noção de anáfora como sendo uma classe lexical que apenas indica localizações expressas no texto (num contexto antecedente) (ILARI, 2005; MARCUSCHI, 2005; CAVALCANTE, 2011).

quantidade” são anáforas de “o salário mínimo”. Mas os signos utilizados para falar sobre o mundo são vistos, então, como **objetos de discurso**, já que são entidades discursivas, fabricadas pela práxis de seres humanos, a qual vivifica e dinamiza a interação. Como categorias flexíveis, os referentes (objetos de discurso) são modelados (negociados, retificados, etc.) e modeláveis textualmente, podendo ser focalizados, des-focalizados, etc., dada a instabilidade que os constitui (KOCH, 2002; MONDADA e DUBOIS, 2003).

A referência seria a instância da linguagem usada para falar do mundo. Mas os sujeitos que usam a linguagem para criar os assuntos, na verdade, **constroem o mundo** por meio das categorias que os dispositivos discursivos disponibilizam. Oponho-me à ideia de que fazer referência é representar o mundo (fielmente) e espelhá-lo na linguagem, como se fosse possível etiquetar as ontologias de maneira “qualificada”. Então, filio-me a uma visão construtivista e sociocognitivista da referenciação (MONDADA, 2002; MONDADA e DUBOIS, 2003; KOCH, 2005; MARCUSCHI, 2005; CAVALCANTE, 2011), afastando-me de uma preocupação com a conferência de uma suposta equivalência “apropriada” entre os “representantes sígnicos” e o exterior mundano. A respeito disso, Koch e Cunha-Lima (2005, p. 295) assinalam que “a linguagem não traz os objetos do mundo para dentro do discurso e sim trata esses objetos de diversas maneiras, a fim de atender a diversos propósitos comunicativos: passa-se a falar, então, em objetos-de-discurso”.

Na presente Dissertação, examino a referenciação no corpus observando a configuração das nomeações e suas disposições formais e sociocognitivas.

As marcas linguísticas da referenciação (em seus aspectos propriamente verbo-linguísticos) são aquilo que é visado por mim no corpus, juntamente com as marcas **não verbais** (cênicas ou gráfico-digitais) que se enlaçam coesivamente ao restante do texto. Compreendo, outrossim, que os recursos de construção da referência textualizam e geram sentidos em prol da difusão de um saber científico, devido às características da prática comunicativa aqui examinada: vídeos de divulgação científica. Levo em conta que a referenciação é o dispositivo por meio do qual se pode visualizar projeções e dados particulares do intercâmbio interacional (os valores, intenções, representações sobre os objetos de discurso).

Entendo que os conceitos da ciência (nos textos/discursos de DC) são transpostos para o dispositivo audiovisual enquanto objetos de discurso, sendo que a escolha por um ou outro traço semântico – a definir o uso de determinado adjetivo ou substantivo, atribuídos ao objeto, por exemplo – revela as intenções do enunciador no que concerne ao modo como ele pretende que a informação seja processada (pelo enunciatário). Examino o modo como e qual a

representação cognitiva das expressões nominais referenciais se configura no texto audiovisual, por meio das pistas fornecidas pela referenciação, em sintonia com os dados da situação interacional²⁴.

Antes de eu prosseguir com a referenciação em sua peculiaridade, cumpre assinalar um ponto que, provavelmente, poderá levar a ideia de que há certa discórdia entre as premissas teóricas desta Dissertação. Penso que a construção dos significados na referenciação, assim como outras dimensões de produção linguageira (frases, músicas, contos literários, etc.) são “um meio de proporcionar ao leitor a experiência de uma emoção ou um percurso somático” (FONTANILLE, 2008, p. 26). Na perspectiva de Fontanille (2008), preocupado com as propriedades sensíveis dos objetos semióticos – os textos, por excelência –, ratifico que as construções significantes da referenciação estão no nível da *prática interpretativa* e, assim, não representam as emoções ou os percursos das *coisas do mundo em si*. Devido ao fator *prática interpretativa*, é introduzido o sensível nas percepções que o leitor pode ter do texto²⁵. Apesar de parecer que a incorporação dos postulados semióticos – a serem discutidos adiante – estabelecem a significação imanente como o verdadeiro fato textual, assevero, aqui, a relevância do *sujeito leitor* na enunciação textual. A Semiótica, em seu estágio atual de pesquisas, não deixa de lado o leitor, como poderia parecer. Isso porque são as pessoas que filtram e inventariam os códigos comunicativos segundo suas percepções semânticas e axiológicas. Os semas axiológicos²⁶, aliás, conforme Barros (2001) alega, se convertem em estruturas ideológicas no nível do discurso. A situação semiótica dos leitores é perceptiva e ativamente sensorial em relação às figuras e às palavras com que entram em contato: eis a experiência interpretativa dos textos-enunciados. À referenciação (e ao texto) é garantido o caráter praxeológico e intersubjetivo.

Volto a tratar da referenciação, pensando nas influências que ela recebe das coerções gerais da situação de midiatização da ciência. As nomeações e suas possíveis recategorizações

²⁴ As categorias de análise da comunicação não verbal (do movimento corporal e do ícone), que, acredita-se, também têm papel referencial, para os pressupostos deste trabalho, serão explicitadas no Capítulo 5 da presente Dissertação.

²⁵ Apenas os simulacros propostos nos textos-enunciados não seriam suficientes. Por isso, a ideia de prática interpretativa possibilita fazer com que a enunciação do discurso, lugar de revestimento concreto das significações imanentes (submersas), esteja, de fato, muito atrelada às experiências dos **sujeitos leitores**, levando-nos a não deixar de fora o “contexto” ou o “entorno interacional” – noções basilares da Linguística. Para Fontanille (2008, p. 26) (grifo do autor), é necessário “passar ao nível de pertinência da *prática interpretativa*, em que o texto é um vetor de manipulação passional e, entre os esquemas motores e emocionais ‘vivididos’ e ‘experimentados’ pelo leitor, encontra-se aquele que é induzido pelo ritmo e pela construção sintática em questão”.

²⁶ Unidades semânticas mais abstratas que fazem as oposições de valor mínimas de um texto, do ponto de vista da Semiótica.

precisam ser formuladas de modo a construir versões “leigas” do saber especializado (ZAMPONI, 2005).

No processo de recontextualização, é fundamental a apresentação das informações, normalmente complexas, de maneira compreensível. Desse modo, as atividades de formulação dos conhecimentos científicos especializados devem inserir estratégias para superar numerosos obstáculos que certamente são frequentes na transferência de conhecimentos de especialistas para não especialistas (ZAMPONI, 2005, p. 180).

As retomadas anafóricas nos textos de popularização da ciência podem acrescentar informações de natureza enciclopédica, facilitando a compreensão do referente, como é possível observar no exemplo a seguir, retirado de Zamponi (2005, p. 186):

Há muito a medicina popular receita o **guaco** (*Mikania glomerata e Mikania laevigata*) para problemas respiratórios. [...] Agora se descobre que as propriedades fitoterápicas **dessa erva nativa da Mata Atlântica** vão muito além do seu uso popular (PESQUISA FAPESP, 2002 apud ZAMPONI, 2005, p. 186) (grifos da autora).

O exemplo a seguir mostra a importância dos sintagmas nominais que permitem, inicialmente, preparar o leitor, oferecendo requisitos cognitivos (“substância promissora”, “uma substância”) para, apenas depois, instituir noções mais técnicas, ligadas ao método da pesquisa reportada (“a molécula terapêutica”, “o candidato a medicamento”). Isso mostra que a instância de produção, para se fazer entendida, precisa idealizar (calcular) que seus leitores não estão suficientemente familiarizados com o assunto.

UM COLÍRIO CONTRA MALES DA RETINA

Pesquisa aponta **substância promissora** contra proliferação de vasos nos olhos. [...] **Uma substância** desenvolvida por eles e colaboradores pretende contribuir para o tratamento de alguns problemas oculares que causam perda de visão, como as retinopatias da prematuridade e do diabetes, e a degeneração macular relacionada à idade. [...] “O trabalho corrobora os resultados que obtivemos alguns anos atrás”, comemora o bioquímico Ricardo Giordano, da Universidade de São Paulo (USP), coautor do estudo. Quando trabalhou com Renata e Arap, ele desenvolveu **uma molécula** capaz de bloquear a proliferação anômala de vasos sanguíneos característica desses distúrbios dos olhos. Na época, os testes foram feitos em camundongos com lesões oculares semelhantes às que a alta pressão de oxigênio em incubadoras pode causar em bebês prematuros. De lá para cá, o grupo nos Estados Unidos alterou **a molécula terapêutica**, criando uma forma cíclica que tem as vantagens de ser mais estável e mais afeita a reagir com os tecidos vivos e ganhou o nome de Vasotide. Também testou **o candidato a medicamento** em outros modelos animais: camundongos transgênicos com deficiência num gene ligado ao transporte de gordura no sangue e macacos que passaram por aplicação de laser nos olhos, condições que levam ao desenvolvimento de problemas na retina. O bom resultado **do colírio com Vasotide** em impedir a proliferação de vasos sanguíneos nessa parte do olho onde a imagem se forma entusiasmou os pesquisadores, mas vários passos ainda são necessários para que eles possam propor uma medicação (GUIMARÃES, 2015) (grifos meus).

No contexto da popularização da ciência, os objetos de discurso são ferramentas muito úteis para suavizar e reestruturar asserções, conceitos e nomes que seriam muito abstratos ou complexos para os esquemas interpretativos dos leitores leigos em ciência. Os divulgadores de ciência, desse modo, podem usar metáforas (como “candidato a medicamento”, do texto citado anteriormente) e nomes amplos e genéricos para contextualizar do que se trata (“uma substância”, “uma molécula”, etc.) no intuito de “manobrar” as possíveis dificuldades, assegurando o entendimento e capturando o interesse do auditório pela matéria científica.

As oposições, nos textos de DC que circulam cotidianamente, são, também, muito empregadas, conforme mostra o excerto subsequente.

Exercícios têm a capacidade de estimular neurônios danificados e regenerar seus **axônios**, os prolongamentos responsáveis pela comunicação entre as células nervosas (SHIMIZU, 2004) (grifos meus).

Para descrever o funcionamento da referenciação nos vídeos de DC, para esta Dissertação, adotei a classificação proposta por Cavalcante (2003) e suas outras contribuições (CAVALCANTE, 2011), prediletamente. A classificação da autora, basicamente falando, se vale do seguinte quadro geral dos processos referenciais:

- Introduções referenciais (com recategorização ou sem recategorização).
- Manutenção do referente (com recategorização – operação semântica e cognitiva fundada em inferências – ou co-significação – operação que consiste em significar o mesmo que o antecedente²⁷).

Apresento sinteticamente um quadro geral dos procedimentos de referenciação (Quadro 2).

Quadro 2 - Processos referenciais²⁸

Processo referencial mais amplo	Tipo de retomada (mais especificamente)
Introdução referencial sem continuidade	É o caso de dêiticos espaciais (aqui, lá) e textuais (aqui, acima, abaixo), por exemplo, que não prescindem de continuidade.
Continuidades referenciais	Anáforas correferenciais co-significativas (sinônimos)
	Anáforas correferenciais recategorizadoras (recuperam o referente com outras palavras – por hipônimo/hiperônimo, por pronome, por expressão definida, etc.).
Anáforas parciais co-significativas	Retomadas por: sintagma nominal, pronomes

²⁷ Nesse último caso, de co-significação, são possíveis as retomadas de um nome já dito no texto, por meio de pronomes e sinônimos, por exemplo.

²⁸ A classificação é demasiadamente extensa. Por isso, ela não será apresentada e explicada em sua integralidade, aqui.

	indefinidos ou numerais, por adjetivos. Eles recuperam uma parte do referente.
Anáforas indiretas	Anáforas encapsuladoras e rótulos, por exemplo. Em especial, os rótulos necessitam que se recorra a conhecimentos contextuais e pragmáticos. Nesse grupo de anáforas indiretas, estão inseridas as anáforas que exigem algum tipo de inferência, como as associativas.

Fonte: elaborado pelo autor, com base em Cavalcante (2003; 2011).

Entendemos atualmente que a referenciação, sobretudo pelas anáforas indiretas (rótulos e encapsuladores) colaboram na arquitetura da argumentação de um texto, às vezes, sem que o enunciador se dê conta disso. O locutor, por meio de suas escolhas lexicais, pode revelar sua opinião sobre o assunto desenvolvido. Um excelente exemplar desse fato é o caso trazido por Cavalcante (2011) em que o objeto de discurso “a ministra Marina Silva” – num texto que data da época em que Marina Silva era Ministra do Meio Ambiente na gestão do até então presidente Lula – é rotulada como “mãe ecológica” e por outras nomeações avaliativas como “a ex-empregada doméstica do Acre, **nossa maior propagandista** no mapa mundial do meio ambiente” (TORQUATO, 2008 apud CAVALCANTE, 2011, p. 87) (grifo meu).

Na situação de comunicação de midiatização da ciência em vídeos – preocupação desta Dissertação – é crucial observar os arranjos imagéticos da atividade linguageira, pois a performance corporal e os desenhos gráfico-digitais são usados para que os divulgadores possam expressar suas verdades, convicções, entendimentos. Julgo, de antemão, que essa comunicação não verbal atua na produção dos sentidos, desempenhando funções textuais bem determinadas pelo viés da correferencialidade.

Estão em jogo os mecanismos de representação do dizer, construídos não só pela seleção lexical das formas de dizer, mas também pelas disposições performáticas dos atores e pelos arranjos gráficos da edição de vídeo. Isso exige conceber o texto não apenas como materialidade linguística, mas como uma superfície em que muitas modalidades de linguagem podem co-ocorrer.

Concordo com Cavalcante (2012), que assume que o texto pode agrupar componentes visuais, sonoros, linguísticos e cognitivos. O que a autora considera como cabalmente decisivo é a contribuição dos participantes da interação para o diálogo constante (CAVALCANTE, 2012). Portanto, ao leitor é delegada a tarefa de reconstruir os sentidos com base nas pistas deixadas na tessitura textual, seja qual for sua natureza semiótica. Nascimento (2014, p. 21), nessa perspectiva, salienta o seguinte:

Na interação texto-sujeitos é que os sentidos do texto vão sendo desvendados. Nesta atividade complexa de produção de sentidos, cabe ao leitor ir além do conhecimento do código linguístico. O leitor/ouvinte é, portanto, figura ativa no processo de compreensão das mensagens manifestadas pelos enunciados (NASCIMENTO, 2014, p. 21).

Fica evidente que as autoras colocam o peso sobre aquilo que os sujeitos do discurso fazem com a linguagem, seja qual for o recurso (composicional/formal ou não verbal/mental, etc.).

Estou, a esta altura, convicto de que as interações sociais não acontecem apenas no nível do verbal, uma vez que a semiotização do corpo, do espaço e as expressividades oriundas dos arranjos estruturais do grafismo videográfico, das teatralizações corpóreas e das narrativas fílmicas comportam simbologias ou, ao menos, significações que são absorvidas e evocadas comunicativamente, nas práticas discursivas mais ou menos institucionalizadas (nas conversas espontâneas na rua, nas conversas por WhatsApp, na audiência a novelas televisivas, etc.).

Incorporar os elementos não verbais na análise textual-discursiva significa reconhecer que eles são constitutivos de um todo chamado *texto*. Para Charaudeau (2009, p. 77) (grifos do autor),

Texto é a *manifestação material* (verbal e semiológica: oral / gráfica, gestual, icônica, etc.) da encenação de um ato de comunicação, numa situação dada para servir ao Projeto de fala de um determinado locutor.

Uma vez que o texto é construto analítico, entendo que os elementos não verbais também merecem receber descrição e tratamento científico. O funcionamento desses elementos precisa ser desvelado em busca da explicação da produção de sentidos, num comprometimento com as evidências empíricas, como as apresentadas nos vídeos de divulgação científica.

É pertinente examinar a contraparte não verbal, em vez de considerá-la como um simples complemento, como um acessório, ou uma ilustração da mensagem principal (reduzida apenas ao paratexto), verbalmente expressa. Destarte, a presente Dissertação se alinha a bases teóricas e iniciativas de pesquisa (CHARAUDEAU, 2009; CAVALCANTE, 2012; CUSTÓDIO FILHO, 2011; NASCIMENTO, 2013) que imputam à linguagem não verbal um lócus na configuração dos sentidos, precisamente daqueles sentidos que emergem do processo de referência, abordagem que já tem sido desenvolvida por Custódio Filho (2011) e Giering (2012). Nas palavras de Custódio Filho (2011, p. 65) (grifo meu): “Temos, então, que a materialidade textual (elemento que, embora não suficiente, é absolutamente

necessário para que os sentidos se construam) **pode se organizar sob diferentes combinações intersemióticas**”.

A comunicação não verbal faz parte da cultura humana, das tecnologias com as quais convivemos. Farias Junior (2005, p. 2) assinala que:

A partir da introdução da televisão nos meios de comunicação, com a ampla e massiva utilização de imagens em jornais, revistas, internet, propaganda, **a tese da dominância da linguagem verbal ficou abalada**. Desta forma, a grande quantidade de informação que as pessoas recebem, por meio das mudanças tecnológicas, vem gerando o aumento do interesse pela multimodalidade²⁹ dos meios linguísticos em que estamos mergulhados nos dias de hoje, especialmente, nos textos expostos pela mídia, de um modo geral.

Analiticamente, tal fato derruba alguns ditames da Linguística, mas também reafirma seus compromissos mais geralmente consensualizados. Preocupar-se com as evidências da multissemiiose equivale a conceber duas propriedades salutares da própria Linguística: ser empírica e não preconceituosa. Significa olhar para o modo como a linguagem é realmente empregada nas interações e discursos. O objetivo da Linguística é estudar a “linguagem humana, habilidade inerente do ser humano que lhe faculta a interação com o outro e com o mundo, **através dos signos**” (NASCIMENTO, 2014, p. 18) (grifo meu).

O trabalho de Giering (2012) intitulado *Referenciação e hiperestrutura em textos de divulgação científica para crianças* já mostra a importância das inscrições visuais na construção dos objetos de discurso em reportagens de revistas de DC, que são textos que apresentam fotografias, boxes, desenhos, etc. Seria muita ingenuidade continuarmos deixando de lado a contraparte visual dos textos. Revistas de DC como a Superinteressante, Galileu e Mundo Estranho, aliás, têm acentuada a fusão de linguagens, resultando no emprego de matérias infografadas, também já corajosamente estudadas no grupo de pesquisa CEELD (SOUZA, 2013).

Por que a referência(ção) não poderia ser instanciada também nas cenas predicativas instauradas formalmente por gestos, desenhos, fotografias e sons? Por que esses pluricódicos teriam que ficar de fora? Constatamos que a Semiótica pode ser uma grande auxiliar no avanço da compreensão sobre as dinâmicas do texto, alargando o olhar sobre a referenciação. Veremos mais adiante que, para a Semiótica, não importa a modalidade de linguagem por meio da qual a comunicação acontece. O texto é visto como uma *extensão*, uma realização gráfica ou

²⁹ Numa compreensão mais elementar, “multimodalidade”, “inter-semiose” e “sincretismo” podem ser entendidos do mesmo modo, como conceitos que se referem a um conjunto de semioses ou modalidades de linguagem que são distintas manifestadamente. Esses conceitos assinalam a **heterogeneidade de sistemas semióticos** passível de caracterizar um texto qualquer. Todavia, para este trabalho, oriento-me pela noção de sincretismo, coerentemente à semiótica de base greimasiana. A noção de sincretismo será mais bem explicitada no Capítulo 5.

fônica que se dá no eixo sintagmático, incluindo, aí, as cadeias sintagmáticas de “semióticas não linguísticas: um ritual, um balé podem ser considerados textos ou discursos” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 503).

Para resolver à questão da não verbalidade, usei a Semiótica como *meuviés*. Busquei nela aparelhos conceituais para dar conta das entidades não verbais que comparecem nos textos audiovisuais do corpus e, por conseguinte, descrever a referenciação em sua natureza sincrética. Esse maquinário teórico é abordado no Capítulo 5, conforme segue.

5 O APARATO VISUAL DOS VÍDEOS – A SEMIÓTICA COMO VIÉS

Os componentes da referência e as técnicas cênico-performáticas utilizadas nos vídeos de iBioMovies e Além da Bio evidenciam matizes da pluralidade de códigos e signos em simultaneidade, definindo, também pelo fator de interconexão, o conhecimento complexo (MORIN, 2007). O foco de análise (assim como *estar-aí* dos textos) não se adstringe aos componentes linguístico-verbais da tessitura textual, mas admite a complexidade do artefato multissemiótico, reconhecendo-se, já no espírito do trabalho de pesquisa, a quase escassez, na literatura, de subsídios sólidos para análise apropriada das múltiplas relações intratextuais desse tipo de objeto.

Para que eu tivesse uma nomenclatura e uma compreensão adequadas desse objeto de estudo constituído não só de palavra, mas também de imagens (desenhos gráfico-digitais e performance corporal), selecionei a chamada *semiótica greimasiana*³⁰. É contumaz e exemplarmente costumeira, na semiótica, estudos voltados para manifestações de linguagem não verbais ou que, ao menos, coadunam linguagens verbais e não verbais. Receitas culinárias, canções, filmes, seriados televisivos, obras de artes plásticas, ambientes arquitetônicos, etc., são alguns dos objetos de estudo da semiótica. Minha hipótese geral é de que a referência pode ser construída também no plano visual (não verbal) do texto. Creio que o maquinário da semiótica serve para compreender se isto acontece e como acontece, não ignorando, porém, a linguística.

Para tanto, dedico este capítulo da Dissertação para tratar dos postulados semióticos que sustentam a investigação. Começo, na próxima seção (seção 5.1), a contemplar alguns conceitos da semiótica narrativa, que corresponde aos simulacros e aos contingentes rítmicos da estrutura de base (mais profunda, mais abstrata) dos textos audiovisuais aqui analisados. Antecipo noções da estrutura profunda que podem ser amarrados com a estrutura da manifestação. Já na segunda seção (seção 5.2), passarei a tratar não mais das disposições de base (das profundezas, do “sub-texto”, da “raiz” do sentido), mas do cume (a parte visível, “a copa da árvore”) da significação: a manifestação, também chamada de plano da expressão, reduto dos signos formalizados, que aparecem aos nossos olhos. Este é o lugar, então, dos desenhos gráfico-digitais, que recebem um tratamento especial pela semiótica visual, tal como é apresentada na subseção 5.2.1. A performance corpóreo-teatral também representa uma parte

³⁰ O termo *semiótica greimasiana* já nos informa de onde vem esta semiótica, ou melhor, o nome do mestre que conflagrou novas perspectivas – adotadas, nesta Dissertação – para a compreensão da significação dos textos: Algirdas Julien Greimas.

visível; ela mora no plano da expressão e exige ser versada, também, apropriadamente, sob o maquinário da semiótica visual e das semióticas do corpo, como veremos na subseção 5.2.2.

5.1 NOÇÕES BÁSICAS DE SEMIÓTICA E NOTAS SOBRE A GRAMÁTICA NARRATIVA

Contemporaneamente, convivemos com muitas semióticas. Em tese, todas são bem-vindas, importantes, interessantes... Mas é preciso fazer escolhas. Apresento, aqui, a semiótica de inspiração greimasiana (e seus desdobramentos) como o referencial teórico que me permite lidar, adequadamente, com a multisssemiose que caracteriza os vídeos de DC.

A semiótica elaborada por Algirdas Julien Greimas origina-se na teoria da linguagem, tendo como fundamentos básicos os postulados estruturais da Linguística Moderna e sua concepção de língua como instituição social, tal como já preconizava o mestre genebrino Ferdinand de Saussure. Essa semiótica elaborada por Greimas está identificada como Escola de Paris (de Semiótica), cujos principais modelos de análise advêm da pesquisa linguística (LANDOWSKI, 1995).

O primeiro motivo pelo qual escolho a semiótica como opção teórica é sua grande “amizade” com os empreendimentos investigativos da linguística, o que é algo realmente importante, pois esta Dissertação é um dos resultados das pesquisas realizadas no âmbito de um Programa de Pós-Graduação em **Linguística** Aplicada.

O intuito de Greimas (1973, p.11) era transformar a semiótica – assim como aconteceu com a semiologia saussuriana – em um “um denominador comum das ciências humanas”. Ele esteve, na verdade, perseverante em elaborar uma teoria semiótica que realmente ultrapassasse a linguística de Saussure (MENDES, 2013) e que tivesse a potencialidade de explicar a significação humana em sua generalidade. Greimas estava apaixonado pela Linguística Moderna e particularmente orientado para as ideias e abordagens do resultante Círculo Linguístico de Copenhague, que representa algumas continuações do trabalho saussuriano, muitas delas encabeçadas por Hjelmslev (MENDES, 2013). Seus estudos fizeram com que Greimas fundasse uma das concepções basilares da teoria: a visão imanente do texto e do significado.

Reconheço que a noção de imanência é polissêmica e, porventura, conseguintemente, de difícil decifração. Para facilitar, mas à luz de Greimas, tomo *imanência* como uma noção que se opõe à *manifestação* (GREIMAS e COURTÉS, 2013).

Veremos, no desenrolar desta Dissertação, que falarei em imanência ou estrutura imanente, que, também, poderá ser nomeada como *estrutura profunda*, *estrutura de base* ou *parte abstrata*. A imanência refere-se a esta coisa submersa, a um “sub-texto”, por assim dizer. Poderíamos, na verdade, comparar a imanência à raiz de uma árvore, pois é a parte que fica mais escondida pelos nossos olhos e que mereceria maior investigação. Quando o discurso é concretizado por formas figurativas (léxico, sons, imagens plásticas, etc.), estamos no plano da manifestação; mas tais formas figurativas são resultados de uma conversão daquilo que é (ou já era) potencial, possível, na linguagem, previsto nas estruturas de base, imanentes. A forma da manifestação pode ser vista como a copa da árvore, a parte que está mais saliente, visível aos nossos olhos; é a a parte que aparece, que tem características facilmente identificáveis “a olho nu”.

Como já foi enunciado anteriormente, Greimas não mediu esforços para a fundação de uma teoria da significação em geral. Se o texto é prediletamente tratado enquanto objeto de significação, é exatamente o sentido, a significação, o objeto da semiótica. Ela debruça-se sobre o sentido, intentando “explicitar, sob a forma de uma construção conceitual, as condições a apreensão e da produção do sentido” (BERTRAND, 2003, p. 16). Greimas, ademais, acreditava que a significação era onipresente e multiforme. A experiência humana, segundo este linguista russo, é, tão-somente, mundo de significação (GREIMAS, 1973; GREIMAS e COURTÉS, 2013).

Em prol da análise da significação em geral, a semiótica de inspiração greimasiana conta com um modelo, o qual constitui um instrumento valioso para que o pesquisador possa apreender a significação e suas estruturas. Este modelo é o **percurso gerativo do sentido**, que corresponde a um panorama geral da interiorização da significação nos textos. O percurso é formado por uma sucessão de patamares, que partem do mais simples e abstrato e desembocam no patamar mais concreto e complexo. Vejamos o percurso na Figura 2 e, na sequência, melhor elucidação sobre tal instrumento:

Figura 2 - Percurso gerativo do sentido³¹

PERCURSO GERATIVO			
	componente sintáxico		componente semântico
Estruturas sêmio-narrativas	nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
Estruturas discursivas	SINTAXE DISCURSIVA		SEMÂNTICA DISCURSIVA
	Discursivização actorialização / temporalização / espacialização		Tematização Figurativização

Fonte: Greimas e Courtés (2013, p. 235).

Cada um dos patamares (ou níveis) – nível narrativo, nível fundamental e nível discursivo – “é suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido” (FIORIN, 2014, p. 20). Ocorre, na economia do percurso, que é uma hierarquização de níveis, um enriquecimento semântico, decorrente da **relação** existente entre os níveis, porque o primeiro nível (fundamental, mais básico, mais elementar de todos) é concretizado pelo segundo (o narrativo, já não tão abstrato assim, mas intermediário), que, por sua vez, é concretizado pelo último, o nível discursivo, mais concreto (GREIMAS e COURTÉS, 2013). Usando as palavras de Greimas e Courtés (2013, p. 233) (acréscimo meu), temos que:

as instâncias gerativas mais profundas [nível fundamental ou mais próximas dele] aparecem, desde então, como constituídas por formas lógico-semânticas (o que permite fazer economia do conceito de interpretação), as quais, submetidas a transformações, geram as formas de superfície.

Não obstante, para Greimas e Courtés (2013), o modelo do percurso gerativo é aproximativo.

³¹ As particularidades dos componentes sintáxico e semântico, a despeito de sua relevância, não são contempladas nesta Dissertação, pois são focalizadas, na análise do nível narrativo dos episódios do corpus, as unidades operatórias que formam o sintagma da narrativa, ou seja, a sucessão de acontecimentos, sem uma preocupação especial a respeito de onde começa a sintaxe narrativa e onde começa a semântica narrativa.

Cumpra reforçar que, por um lado, todos os textos que existem no mundo (poemas, interação entre o trem as pessoas que o utilizam, vídeos do YouTube, alimentos preparados, canções, etc.) dispõem de um plano de expressão, que nada mais é do que a materialidade, a concretização do sentido, que, pode-se admitir, inicia-se no nível discursivo, porém, o extrapola. Os textos, por outro lado, apresentam, também, um plano de conteúdo (lugar dos conceitos, das significações mais elementares, mais imanentes). É este plano de conteúdo que foi privilegiado pelo percurso gerativo do sentido. Tal percurso contém, em si, as abstrações do sentido, que autorizarão a formalização do sentido nos textos-ocorrência, que são os lugares da expressão ou manifestação.

Este plano da expressão (ou manifestação) é bastante flexível; ele é totalmente modulável, pois constitui as arquiteturas por onde o sentido pode ser exprimido. São muitos e diferentes os planos de expressão possíveis para um mesmo plano de conteúdo, já que podemos nos expressar por meios, dispositivos e gêneros os mais diversificados. A ênfase do semiótico, durante muito tempo, recaiu sobre o plano do conteúdo, por causa de sua grande e sedutora estabilidade, facilitadora das análises textuais. Ele continua muito importante, apesar dos avanços que a semiótica adquiriu mais contemporaneamente, resultante das revisões teóricas e metodológicas trazidas por pesquisadores como Diana Luz Pessoa de Barros, José Luiz Fiorin e Luiz Tatit, que são estudiosos que fizeram a semiótica obter um terreno fértil de trabalho no Brasil (LOPES e HERNANDES, 2005), mas se nutrem dos postulados definidos por Greimas.

Segundo Lopes e Hernandez (2005, p. 8) (*acréscimos meus*),

vai se tornando cada vez mais claro que, se a semiótica teve início, na década de 1960, como teoria e metodologia do conteúdo, ela é atualmente um vasto canteiro de obras sobre as relações entre conteúdo e expressão, ou, para lembrar os termos consagrados pela tradição saussuriana, entre significado [conteúdo, conceito] e significante [expressão].

A presente Dissertação está fundamentada na relação entre plano de expressão e plano de conteúdo, que veremos melhor mais adiante. A análise imanente, indiscutivelmente, foi um método rigoroso para apreender o inteligível do sentido, delimitando um campo de investigação específico, nas imediações da semiótica do texto e do discurso³² (FONTANILLE, 2007). Conforme Fontanille (2008, p. 18):

Por trás do princípio de imanência perfila-se uma hipótese forte e produtiva, segundo a qual a própria práxis semiótica (a enunciação “em ato”) desenvolve uma atividade de esquematização, uma “metasemiótica interna”, pela qual podemos

³² Devido aos desdobramentos pós-greimasianos ou neogreimasianos, tal semiótica também é chamada de *semiótica discursiva*, atualmente. Isto se deve muito a Fontanille (2007).

“apreender” o sentido, e que a análise tem por tarefa inventariar e explicar em sua metalinguagem.

Foi preciso, no entanto, avançar nos estudos semióticos, para que se pudesse dar conta do cinema, dos textos publicitários, dos videoclipes musicais e de outros dispositivos os mais variados, que, como objetos de significação, precisaram ser explicitados quanto a suas “máquinas significantes e dinâmicas”, nas palavras de Fontanille (2008), que são os endereços das figuras, das inscrições, marcas e verborragias. Encarar o texto sem deixar de lado sua dimensão imanente proporciona um bônus, até certo ponto, pois

acreditamos que, ao identificar elementos comuns aos textos, a semiótica cria um elenco de conceitos que podem ser aplicados a qualquer texto e, dessa forma, permite que se faça uma análise mais isenta de gostos pessoais, mais focada em como o texto está construindo aquilo que diz, ao invés de se preocupar com o julgamento do que está sendo dito (MANCINI, 2005, p. 29).

Ainda segundo Mancini (2005, p. 30) (*grifo da autora*), “o grande mérito da semiótica é deixar que a *mensagem* se mostre a despeito da opinião do analista sobre ela”.

Creio que a identidade de cada um dos níveis do percurso gerativo, a esta altura da leitura, está parcialmente clara, poucamente captada em seu integral estatuto, que nos levaria a muitas categorizações e apontamentos mais... Importa entender, em suma, que o percurso gerativo é um esquema relacional, que supõe diversas modalidades combinatórias para a produção do sentido. Na presente Dissertação, focalizar-me-ei no **nível narrativo**, que, sim, é uma estrutura portadora de imanência, mas que pode ser vista como fornecedora de parâmetros que explicam o porquê dos desenhos gráfico-digitais e da performance corporal (que estão fora do percurso, ou seja, estão no plano da expressão, da manifestação). Por que focalizar o nível narrativo? Apresento, aqui, motivos e circunstâncias de tal opção:

- i) O nível intermediário (narrativo) é extremamente produtivo para verificar as garantias de uma significação mais abstrata, dos esquemas conceituais que vivificam a arquitetura textual. Isto se dá porque a narratividade está presente em qualquer texto (FIORIN, 2013; GREIMAS e COURTÉS, 2013). Emprego as noções do nível narrativo objetivando dar conta de determinadas coisas que são representadas em textos. Por exemplo, para dar conta dos esforços dos sujeitos em conseguir certas coisas (saber, poder, prestígio, comida, amor, etc.), o que aparece na totalidade dos textos de circulação social, independentemente de ser um poema, um conto literário ou um discurso presidencial oficial. Apoio-me, para isto, na noção de narratividade, que é “uma transformação situada entre dois estados sucessivos diferentes. Isto significa que ocorre uma narrativa mínima, quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final” (FIORIN, 2014, p.

27-28). Esta narrativa aparece em todos os textos do mundo. Analisar o nível narrativo, na perspectiva semiótica, corresponde a explicitar a **estrutura da história contada**, por meio da decifração dos seus participantes, do papel que eles desempenham, dos tipos de vínculos que estabelecem entre si e com os objetos (metas).

- ii) Os vídeos de DC que compõem o corpus da presente Dissertação apresentam acontecimentos, os quais podem ser observados como sucessão de ações. Nos acontecimentos, sujeitos realizam buscas e se relacionam uns com os outros (relacionam-se entre eles ou com o interlocutor, no simulacro da narrativa), o que facilita acomodar a compreensão dos acontecimentos dos vídeos no maquinário conceitual e teórico-metodológico da semiótica narrativa. Mas um ponto importante é que, como veremos mais adiante, o nível narrativo já é posicionado, no percurso gerativo, como uma estrutura de superfície. Isto é, não é mais tão abstrato e elementar assim, o que é, neste trabalho, um aproveitamento estratégico do caráter *dramático* de alguns dos vídeos, principalmente dos do canal iBioMovies. Penso que a caracterização dos percursos actanciais (na descrição do nível narrativo dos vídeos) viabiliza, ainda, um controle maior das representações semânticas que figurativizam as estruturas expressivas, da manifestação, especificamente dos desenhos gráfico-digitais e dos movimentos corporais que são corferenciais na textualização (máximo da superfície). As práticas semóticas, assimiladas estruturalmente na gestualidade e nos grafismos icônicos (plano da expressão) provêm das estruturas semânticas mais abstratas, descritas, nesta Dissertação, nos recônditos do nível narrativo. O sistema de signos só pode ser adequadamente manipulado quando se leva em conta o caráter relacional (no eixo vertical) entre os diferentes níveis de produção do significado (níveis do percurso gerativo), que, desde uma não figurativização (imanência), vai amadurecendo e adquirindo investimentos articulatórios que permitem que o *significado essencial* ganhe *ocorrência-no-mundo* (no vídeo), figura, forma, inscrição.

O nível narrativo nasceu, surgiu, de algum lugar veio. Ele também tem uma história, na prática científica da semiótica. O que se tem de registro é que Greimas, em seus estudos, recorreu às análises narrativas de Propp e Lévi-Strauss (BARROS, 2001), e, em meio a estes achados, constatou “a existência de organizações mais abstratas e mais profundas, que comportam uma significação implícita e regem a produção e a leitura” (GREIMAS e COURTÉS). As propostas narrativas de Lévi-Strauss estavam calcadas na identificação das

regularidades estruturais subjacentes de narrativas literárias, e seus empreendimentos, em especial, encaminhavam-se para a elaboração de etnotaxionomias e de análises paradigmáticas das narrativas (BARROS, 2001).

A realização de uma leitura mais semiótica e “estrutural-narrativa” do texto depende da verificação de seus casos, que, em semiótica narrativa, são esquematizados por actantes, objetos, valores, programas narrativos (modos de fazer). Tudo isto constitui o esquema lógico da organização narrativa, sua morfologia fundamental, uma imanência, como se fosse um *a priori*.

O texto deve ser concebido, portanto, não precisamente como coisa palpável/vista, mas como uma máscara, segundo a perspectiva semiótica. O texto esconde algumas de suas faces, resguarda certas coisas, as quais não estão exatamente nas palavras (ou ícones) acessíveis aos nossos olhos, mas estão submersas, num “subtexto”. “Sob a aparência, busca-se a imanência do discurso; sob a máscara, as leis que o produzem” (BARROS, 2001, p. 22). Olhar para o nível narrativo é adentrar o pródromo da significação.

Suspendo, agora, a questão do nível narrativo para poder esclarecer o porquê de eu estar trazendo a esta investigação a estrutura imanente da narrativa. Logo após, volto a falar do nível narrativo.

Proponho-me, nesta investigação, a fazer uma análise da referenciação em vídeos de divulgação científica do YouTube. Esses vídeos têm uma particularidade especial: se expressam por signos não verbais, além dos signos verbais. Eles se expressam por linguagem corporal (no caso dos episódios do Além da Bio e do iBioMovies) e de linguagem gráfico-digital (no caso, estritamente, do Além da Bio), o que pode ser visto como novidade para uma Linguística majoritariamente preocupada com a palavra. Desta maneira, o plano de expressão conta com semioses múltiplas. Entretanto, ao analisar os signos não verbais, tentando enxergar a referenciação, na (possível) relação que eles têm com o signo verbal, eu não posso deter-me apenas no plano de expressão, tapando os olhos para o plano do conteúdo³³ (onde localiza-se o nível narrativo). Por que, afinal? Deixe-me explicar essa forte proto-cooperação entre plano de expressão e plano de conteúdo.

Em Semiótica, o que temos, na verdade, são três situações que forçam olhar para o texto de uma maneira não apenas superficial:

³³ O plano de conteúdo (“raiz da árvore”) é o mesmo que percurso gerativo do sentido. Tudo aquilo que é previsto no percurso gerativo é da natureza do conteúdo, não obstante o nível discursivo já viceje aspectos de uma manifestação (o que não será discutido neste trabalho). O que está fora do percurso pertence ao plano da expressão (a “copa da árvore”).

Em primeiro lugar, a significação, frequente fim último de nossas análises, contém um núcleo, uma coisa não aparente. Isso se deve às justificações científicas que fundam o pensamento semiolinguístico (fusão de semiótica com linguística). Dentre elas, contamos com uma premissa de base, afortunadamente declarada por Charaudeau (2009, p. 20): a linguagem se caracteriza, por um lado, como objeto-transparente, o qual, pode revelar o **do que se fala (conteúdo!)**, por meio do “método de atividade de abstração”. Se eu, como pesquisador, no entanto, desejar verificar como a linguagem diz o que diz, ingressarei, inevitavelmente, nas formas (na expressão!), o que exige o “método de atividade de elucidação” (CHARAUDEAU, 2009, p. 20). Neste caso, a linguagem nos mostra sua outra face: é objeto-não-transparente (CHARAUDEAU, 2009). Existe uma espécie de intertextualidade entre as coisas do conteúdo e as coisas da expressão. Para entender o ato de linguagem, conforme a proposta semiolinguística, é necessário entendê-lo em seu duplo: fazer uma atividade “elucidante do ponto de vista do *como* e abstratizante do ponto de vista do *do quê*” (CHARAUDEAU, 2009, p. 21). Esta concepção epistemológica, com efeito, provém destas provocações do linguista francês: “o que seria uma Linguística que não tivesse nada de significante a dizer sobre os atos linguageiros? O que seria uma Semiótica que negasse que a linguagem dá a si mesma e através de si mesma, seu próprio instrumento de análise?” (2009, p. 20). As palavras e grafismos videográficos têm uma contraparte conceptual (imane), face legível daquilo que o ser humano já viveu, os testemunhos da experiência, alocados em estruturas lógico-semânticas depreendíveis pelo pesquisador.

Em segundo lugar, a intimidade entre o conteúdo e a expressão dispõe de uma potente aldrava: **o conceito de signo**. Segundo Bevidas (2006, p. 27):

o signo não é algo que represente ou esteja no lugar de um objeto do mundo exterior à linguagem, mas uma construção conceptual que combina elementos mínimos de articulação e significação (femas, semas) e que, na instância da manifestação, toma a forma de figuras do mundo natural (cão, montanha) e toma a forma não figurativa (amor, paciência).

É preciso atentar para o fato de que o signo não é algo que pura e simplesmente simboliza um referente externo, como se pudesse esgotar um *real*, pré-dado, por imitação. Mas o signo é, sim, capaz de nos fazer lembrar das coisas do mundo, haja vista que ele é, essencialmente, semiose, “um possível de ser visto”, uma “experiência-posta-em-signo”. Seria mais conveniente entender que o signo organiza articulações sêmicas de um imaginário humano. Destarte, para o semioticista Bevidas (2006, p. 27):

o signo não tem como referência algo no mundo; sua referência imediata é, antes, o *sentido* investido nele pelos discursos anteriores, nas semioses dos discursos já feitos

(não sendo pertinente, obviamente, ir à cata da ‘primeira’ semiose do mundo (*grifo do autor*)).

Podemos, claramente, perceber que *referência* e *sentido* não são a mesma coisa. Ainda mais, o signo, numa primeira acepção, é produto da solidariedade entre os conceitos (aquilo que concerne ao plano de conteúdo) e as ilusões referenciais, que remetem às palavras ou às plasticidades (plano de expressão). Tais ilusões estão subentendidas nas “figuras do mundo natural” do pronunciamento de Bevidas, as quais podem, sem embargo, serem temas, como fúria, amor, paixão, tristeza, morte, saber científico, etc.

Este tratamento do signo nos remete aos ensinamentos do mestre Saussure; o signo linguístico já era, para ele, resultado da união entre o significante (imagem acústica) e o significado (conceito)³⁴(GREIMAS e COURTÉS, 2013). O signo consegue, formidavelmente, protocolar uma ilusão referencial, uma ilusão veridictória. Segundo Greimas e Courtés (2013, p. 463), o signo é a entidade (não necessariamente de manifestação, em uma das acepções) “encarregada de traduzir uma ‘ideia’ ou uma ‘coisa’”³⁵.

São notáveis os amarramentos entre Bevidas, Saussure, Greimas e Hjelmslev. A terceira questão, então, que amarra expressão e conteúdo – justificando a presença do nível narrativo, de conteúdo, na presente pesquisa – traz os carimbos de Hjelmslev (1991), que asservera a existência plena de sentidos subjacentes às inscrições significantes, sejam elas cinematográficas, coreográficas, vidográficas, verbais, arquitetônicas, etc. Hjelmslev (1991), aprendiz de Saussure, inventou as denominações *plano da expressão* e *plano do conteúdo*, substituindo, respectivamente, *significante* e *significado*.

Os códigos próprios da expressão requerem os códigos do conteúdo. Bevidas (2006, p. 53), baseado em Hjelmslev, trata o assunto do seguinte modo:

O conjunto das articulações que se dão no nível profundo (lógico-semântico) e no nível de superfície (narrativo-discursivo) são vistos pela semiótica como sendo a *forma do conteúdo* propriamente dita, anterior a qualquer modo de sua manifestação. Ela pode ser postulada como a ‘mesma’ para qualquer tipo de linguagem humana significativa (verbal, pictórica, gestual, cinematográfica...). Frente a isso, a estratégia que se apresenta para nós, atualmente, como a mais

³⁴ O significante, que é a imagem acústica, é, para nós, a impressão psíquica de um som. Por sua vez, o conceito, pode ser traduzido como sendo o significado, a ideia.

³⁵ Mas tomo, nesta Dissertação, o conceito de signo prediletamente em sua acepção de *manifestação*. Com isso, posso, tranquilamente, falar de *signos não verbais* (o aparato visual dos textos audiovisuais) em oposição a *signos verbais*, na engenharia metodológica que atende aos objetivos deste trabalho: olho para esta aparente coisa *não verbal* (figuras corpóreas e performáticas ou plásticas). A acepção de signo como *manifestação* se deve ao fato de que “o exercício de linguagem produz [...] a manifestação semiótica sob a forma de encadeamento de signos” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 463). Na análise da manifestação, temos o reconhecimento e o estabelecimento, logo, dos signos mínimos; esta análise requer que vejamos as unidades constitutivas dos signos (GREIMAS e COURTÉS, 2013), submersas nas figuras icônicas, o que faz do signo o ponto de encontro entre expressão e conteúdo, gerador de categorias, arbitrário em relação ao referente, greimasianamente falando. O signo é referente semiotizado, propriamente construído, e, então, um objeto cultural, como diria Hjelmslev (1991).

aceitável de se adotar é a de considerar a instância da manifestação como *a entrada da forma da expressão no jogo da significação*.

Para o autor, o plano da expressão (manifestação) aceita escolhas mais aleatórias de representação do conteúdo. Estas formas são usadas para preencher um querer-dizer. A forma do conteúdo é amoldada pela forma de expressão (BEVIDAS, 2006).

Como já disse antes, tratarei, nesta Dissertação, de apenas um dos níveis do plano de conteúdo, que é o nível narrativo, por razões anteriormente explicitadas. Então, de agora em diante, volto a apresentar as características do nível narrativo – que deixei em suspensão antes. Mas em que o narrativo consiste?

Conforme Barros (2001), o enunciado narrativo é constituído pela relação entre actantes. Os actantes situam-se na esfera da ação e cumprem funções dentro de uma história. A tarefa da análise semiótica narrativa, muito basicamente, é explicar a estrutura sintático-semântica subjacente ao texto (nas imediações do plano de conteúdo, do percurso gerativo) (BARROS, 2001), aquilo que é o “sub-texto”, os acontecimentos, a trama.

O nível narrativo, em suma, nos revela o simulacro da ação do ser humano no mundo e as relações que os seres travam entre si. Deste modo, o narrativo tem carácter antropomórfico (BARROS, 1990; 2001).

O nível narrativo pode ser entendido como “o nível das ‘historinhas’ de um texto”, consoante Hernandez (2005, p. 232). O autor afirma que:

Em semiótica, existe sentido se um *sujeito* está em busca de valores em um *objeto*. Sentido, portanto, aparece aqui na acepção de “direção”. Uma maneira de iniciar o estudo do nível narrativo é perguntar: de que *performance* trata o texto? Sobre qual a ação o texto se apóia? (HERNANDES, 2005, p. 232) (grifos do autor).

Aqui, deparamo-nos com alguns conceitos cruciais da Semiótica: *sujeito*, *objeto* e *valor*. Eles serão utilizados na descrição do nível semionarrativo dos vídeos de DC. Devido a isto, explico o que significa esses três elementos básicos, na sequência.

O **sujeito** é aquele actante que faz progressos dentro de uma história que é contada no texto. O sujeito “concebe sua vida como projeto, realização e destino” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 489). É relevante ter em mente os dois tipos de sujeito que são operacionalizados aqui: sujeito de estado e sujeito de fazer. O sujeito de estado caracteriza-se pela “relação de junção com os objetos-valor” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 488); ele *tem* ou *não tem* algo, *é* ou *não é* algo. Já o sujeito de fazer é consolidado pela “relação de transformação” (2013, p. 488), grandeza esta que envolve a instalação de funções, papéis a serem cumpridos.

Os **objetos** são grandezas semióticas caracterizadas por aquilo que os sujeitos querem. Em *querer amar, querer emprego, transmitir saber científico, perder dinheiro*, por exemplo, **amar, emprego, saber científico e dinheiro** são os objetos. Segundo Greimas e Courtés (2013, p. 347), os objetos são os lugares de investimentos dos “projetos dos sujeitos” ou de “determinações”. No primeiro caso, o objeto é idealizado como objeto de fazer, enquanto no segundo caso tem-se um objeto de estado (GREIMAS e COURTÉS, 2013). “O objeto – ou **objeto-valor** – define-se, então, como lugar de investimento de valores (ou das determinações) com as quais o sujeito está em conjunção ou disjunção” (2013, p. 347) (grifo dos autores). Se, em uma história, um homem milionário todo-poderoso, por algum revés do destino, perde sua fortuna (objeto), ele fica em disjunção com a fortuna. No entanto, ele pode reconquistar o objeto *fortuna*, por interesse, caso a fortuna seja um valor positivo para ele; logo, estará em conjunção com o objeto.

Para Barros (2001), os sujeitos de estado são definidos pela junção com os objetos-**valor**, sendo que isto supõe a relação do ser humano com o mundo (permeado de objetos e de valores que são aprendidos, assimilados, conhecidos, ao longo das trajetórias). Não me ateei a nuances classificatórias tampouco à complexa configuração da noção de *valor* no percurso gerativo greimasiano. O que importa é que tenhamos ciência de que o ser humano “age no e sobre o mundo em busca de certos valores investidos nos objetos” (BARROS, 2001, p. 37).

Mancini (2005, p. 28-29) esclarece a dinâmica narrativa assim:

A semiótica parte do pressuposto de que os *textos* possuem uma lógica subjacente geral. Isso quer dizer que, independentemente das características que individualizam um texto, há esquemas de organização comuns a todos eles. Para ilustrar o que acabamos de dizer, uma narrativa sempre se constrói baseada nas noções de *sujeito*, *anti-sujeito* e *objeto-valor*, por exemplo. Esses conceitos da semiótica podem ser entendidos da seguinte forma: há sempre um *sujeito* que se coloca em busca de um *objeto* que representa um *valor* para ele. Quando falamos em objeto não estamos necessariamente nos referindo a algo palpável, mas sim à meta do *sujeito*, àquilo que ele quer alcançar. Não importa se estamos contando a história de um príncipe em busca do casamento com a princesa, de um universitário em busca do diploma, de um empresário em busca da melhoria dos lucros de sua empresa etc. Todas essas narrativas têm em comum um *sujeito* que busca um *objeto-valor* (MANCINI, 2005, 28-29) (grifos da autora)³⁶.

Complemento que a narrativa simula a história da busca pelos valores, o que é condizente com a busca pelo sentido da vida (BARROS, 2001), em que se faz manutenção do querer, do fazer, do ser. Todavia, a existência dos sujeitos é moldada por entes mais poderosos, que transferem aos sujeitos determinadas qualidades, competências ou exigências de ação. No talk show televisivo *Jô*, transmitido pela Rede Globo, por exemplo, o

³⁶ “Antissujeito” é uma grandeza que será ignorada neste trabalho, porque não considero relevante precisá-lo na análise dos vídeos.

apresentador Jô Soares deve mobilizar o entrevistado (Jo é um sujeito de fazer, portanto), pois é qualificado para a ação (FONSECA, 2002). Ele tem um contrato³⁷ com a Rede Globo, que é, muito basicamente, fazer a emissora alcançar audiência e sucesso (objetos-valor) (FONSECA, 2002). **A Rede Globo (destinador)** dá competência ao Jô Soares (destinatário). Jô, como destinatário, é qualificado para o *poder-fazer* e o *saber-fazer* (FONSECA, 2002). Jô Soares, por um lado, também é um sujeito de querer, que quer continuar em conjunção com o *emprego*, com o *prestígio*, etc., mas pode, porventura, desejar outras coisas e romper o contrato com o seu destinador.

A esta altura da conceituação, a narratividade precisa ser concebida “como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor” (BARROS, 2001, p. 37-38). É possível, durante um período, que o sujeito mantenha o contrato com o destinador³⁸, mas em outros momentos, poderá, também, romper o contrato com ele. As noções operadas no que concerne ao programa do Jô perpassam diferentes níveis de uma análise narrativa.

Os conceitos exibidos aqui podem ser mais bem visualizados na Figura 3, a seguir.

Figura 3 - Hierarquia das unidades sintáticas

<i>Unidades sintáticas</i>	<i>Actantes</i>
<i>Esquema narrativo</i>	<i>Actante funcional</i> (sujeito, objeto, destinador, destinatário)
<i>Percurso narrativo</i>	<i>Papel actancial</i> (Ex.: sujeito competente, sujeito do querer)
<i>Programa narrativo (e enunciado elementar)</i>	<i>Actante sintático</i> (sujeito do estado, sujeito do fazer, objeto)

Fonte: Barros (2001, p. 45).

“O sujeito responsável pela alteração das qualidades do sujeito da ação é denominado, na teoria semiótica, *destinador*. Destinador é aquele que determina a competência e os valores do sujeito que age, aquele que, em suma, estabelece as regras do jogo” (BARROS, 2001, p.

³⁷ O contrato corresponde às “condições mínimas nas quais se efetua a ‘tomada de contato’ de um sujeito para com o outro, condições que poderão ser consideradas como pressupostas do conhecimento da estrutura de comunicação semiótica” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 100).

³⁸ A respeito das noções de *destinador* e *destinatário*, Barros (2001) ensina que o destinador é aquele que comunica ao destinatário-sujeito não somente os elementos da competência modal, mas também o conjunto dos valores em jogo. Ao oferecer o quadro da competência modal, o destinador fornece o que é possível no quadro actancial do sujeito-destinatário. Se o destinador fornece, ainda, os valores em jogo, então, ele é destinador-manipulador, fonte dos valores visados, os quais serão desenvolvidos pelo destinatário na narrativa.

26). É a Rede Globo, no caso do Jô Soares. Daí depreende-se o esquema narrativo canônico: “o percurso da manipulação ou do destinador-manipulador [inicial], o da ação ou do sujeito [no meio] e o da sanção³⁹ ou do destinador-julgador [no final]” (BARROS, 2001, p. 50) (acréscimos meus).

A esquematização de Barros (2001) apresentada na Figura 3 pressupõe que as narrativas são sustentadas por **um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado**. Sempre haverá uma ação que está orientada a modificar algo no mundo (Jô Soares entrevista alguém e faz este alguém ser um ser de fala, William Bonner informa alguém, transformando o saber deste, etc.), a estabelecer um estado. O enunciado de fazer que governa o enunciado de estado é o programa narrativo (BARROS, 1990).

O programa narrativo (doravante PN) localiza-se na última camada da Figura 3, determinando os estados e os objetos – havendo, então, programas de privação, de junção, de liquidação dos objetos-valor, conforme explicarei melhor mais adiante. Esta sequência de várias coisas que acontecem nos PNs (de aquisição, de privação de objetos, etc.) caracterizarão sempre o percurso narrativo, segunda camada. Conforme a transitividade imposta nos PNs, haverá, no percurso, sujeitos competentes ou não, sujeitos de querer, sujeitos dotados de querer fazer, e assim por diante. Estes sujeitos pertencentes à segunda camada (percurso narrativo) são redefinidos, no âmbito do esquema narrativo (primeira camada), como papéis actanciais, que são categorias bem mais genéricas e lógicas⁴⁰ (sujeitos, objetos, destinador, destinatário)⁴¹.

Exemplifico esses conceitos valendo-me da famosa história da Chapeuzinho Vermelho como background⁴²:

³⁹ “Sanção” também é uma grandeza ignorada na análise dos vídeos desta Dissertação. É bem provável que ela esteja presente no nível narrativo. Mas este trabalho não enfoca o nível narrativo. Estou utilizando apenas os elementos do nível narrativo que ajudam a explicar a “referenciação sincrética”, da manifestação.

⁴⁰ Segundo Matte (2005, p. 79), “um papel actancial é uma configuração abstrata do conceito de personagem e diz respeito unicamente a relações de natureza lógica”. Não me deterei nas questões teóricas sobre personagem, ator, actante, etc. No plano da manifestação (plano de expressão), ao tratar daquilo que os divulgadores *fazem* nos vídeos, utilizarei “atorialização”, pois é o momento em que ficam visíveis as atuações cênicas.

⁴¹ O esquema narrativo supõe um caminho de transações, buscas, sucessões, caminho este em que se vai do programa narrativo ao esquema narrativo (com categorias mais genéricas). O esquema narrativo nada mais é do que o encadeamento lógico de percursos. Ele foi postulado por Greimas para representar o sentido da vida, visto como projeto, realização e destino (BARROS, 2001). Já o percurso narrativo, então, correspondente à segunda camada da Figura 3, é o lugar privilegiado das existências passionais dos sujeitos, lugar onde se opera, fundamentalmente, o querer, o ser, o poder (BARROS, 2001). A terceira camada, residência dos programas narrativos, dispõe dos enunciados elementares de qualquer narrativa. Nela, há sempre sujeitos que operam ou ocasionam estados e transformações, por meio de junções, estabelecendo ligações ou disjunções com os objetos, lembrando sempre que disjunção é “estar-sem” e conjunção é “estar-com” (BARROS, 2001).

⁴² Inclino-me a situar conceitos atinentes ao nível narrativo do percurso gerativo do sentido por meio de uma exemplificação, que, a meu ver, torna mais clara a apresentação dos construtos teóricos que são importantes para a pesquisa. A análise da história de Chapeuzinho Vermelho, aqui mostrada, foi feita por Souto (2010). Utilizo os registros dessa autora, relacionando-os com quadros conceituais provenientes de outros pesquisadores, como Barros (2001).

Chapeuzinho Vermelho conta a história de um sujeito (que é a menina), manipulado por um outro sujeito (a mãe). Por que manipulada⁴³? A mãe ordena que a menina vá até a casa da avó, com um cesto de frutas de presente. A mãe obriga a menina a praticar uma ação. Semioticamente, o ato da mãe é um enunciado de fazer que governa um outro fazer (o fazer da menina), mas também um novo estado para a menina (em vez de vez de ficar dentro de casa, ficará no ambiente externo a ela). Temos, aí, uma fase de manipulação, a qual consiste no fazer-fazer.

Na continuidade da história, sabemos que a menina aceita o contrato com o sujeito mãe, destinador-manipulador, por excelência. Com efeito, a actante menina, que deseja cumprir o contrato, segue a busca. Seguir a busca é sair da casa e adentrar o caminho em direção a avó. Aqui, entra um conceito importante: PN de base. O PN de base constitui a “macro-busca”, a verdadeira orientação actancial do sujeito principal. Ele só se instala na narrativa se houver um requisito, que é o PN de uso (a mãe deixou – requisito –, então, a menina pode ir).

O fazer da menina, caminhando pelo bosque, é uma fase performance (o que pressupõe a competência⁴⁴), pois o /fazer/ impõe o /ser/ da menina (moça educada, virtuosa, que obedece a mãe). Encena-se a conjunção com certos valores, conforme assinala Souto (2010). Chapeuzinho Vermelho era:

Bela e muitoquerida, o que subentende sem “defeitos” morais ou físicos. Reconhecida como “boa”(pressuposto) e “bela”, é recompensada com o “chapeuzinho vermelho”, que a torna ainda mais bela, estereótipo de beleza europeizada (a cultura)” (SOUTO, 2010, p. 3).

Todavia, transformações são desencadeadas, cerne de qualquer narrativa:

Surge o lobo, como outros valores: os da “natureza”, que se opõem à “cultura”, e que supõem a ruptura, a “liberdade” de ser ela própria — sem mãe, nem avó, nem dever (ser ou fazer). Esses valores tentam o sujeito (menina), fazendo com que ela vá pelo caminho mais longo e permaneça no bosque, esquecida do primeiro compromisso (SOUTO, 2010, p. 3-4).

Nitidamente, temos a inserção de um novo destinador-manipulador, figurativizado em “o lobo”, o qual propõe um novo contrato. A relação entre a menina e o lobo se dá de modo

⁴³ Diversos tipos de manipulação são previstos em semiótica narrativa: tentação, intimidação, pedido, ordem, provocação, etc. Aqui, temos um

⁴⁴ A fase de competência (o ser-fazer) é “entendida como a capacitação do sujeito por meio de um /poder/ e um /saber/ realizar a ação. É, dessa forma, um PN pressuposto da performance (pressuponente), que, por sua vez, é o PN no qual ocorre a transformação central da narrativa, ou seja, a realização da ação propriamente dita (o fazer-ser)” (PEIXE, 2009, p. 21).

que ela é manipulada por tentação; nova fase de manipulação, eis aí. Ao estabelecer contrato com o lobo, a menina modula o seu /fazer/, instaurando uma nova fase de performance⁴⁵.

Os programas narrativos vão definindo certas disposições para o /ser/ dos actantes funcionais da narrativa. Trata-se das modalizações. A modalização pode ser de dois tipos:

A modalização pelo /ser/ e a modalização pelo /fazer/, que se referem, respectivamente, ao sujeito de estado (na sua relação com o objeto-valor) e ao sujeito de fazer (...). Assim, o sujeito manipulado, ou seja, aquele que detém um /querer/ e/ou um /dever fazer/ é um sujeito virtual (ou virtualizado); o que adquire um /saber/ e um /poder fazer/, referentes à competência, um sujeito atualizado. Porém, apenas depois de realizada a performance, é que o sujeito se torna realizado (PEIXE, 2009, p. 22).

Para a semiótica narrativa, “as categorias modais ou modalidades determinam, na instância narrativa, as relações que ligam o sujeito ao objeto-valor” (BARROS, 2001, p. 56). Isto faz com que o sujeito seja classificado de uma maneira específica, por meio de um critério que observa os valores que tal sujeito adquiriu na “história”.

Na nova modalização do /ser/ com o lobo, no nosso exemplo, a Chapeuzinho Vermelho transforma-se num sujeito rebelde, deixando de lado a inocência (SOUTO, 2010). Esta modalização é designada também como modalidade existencial; nela, há instauração de uma (nova) existência modal no sujeito de estado. O estatuto desse sujeito é modificado pelos objetos com os quais Chapeuzinho está em conjunção. Seus estados passionais passam a ser outros. Ela entra em conjunção com os objetos-valor da /liberdade/ e da /curiosidade/, e não mais da /obediência/, pois decidiu seguir os conselhos do lobo.

Minha hipótese é de que estas facetas (valores descritivos, modos de ser e de fazer) ganhem formalização em construções referenciais na superfície manifestada no texto audiovisual. Por exemplo, pode acontecer de haver um /não saber/, no começo de um vídeo de DC. Creio que ocorrências gráfico-digitais (do plano de expressão) como a da Figura 4 (a seguir) – em que temos uma forma visual específica, passível de ser descrita pela semiótica visual – é uma maneira de concretizar o momento em que certos actantes estão em disjunção com o /saber/. O ponto de interrogação concretizaria a forma mais abstrata *disjunção com o saber*.

⁴⁵ A performance “é a fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa. Libertar a princesa presa pelo dragão é a performance de muitos contos de fada. Encontrar o pote de ouro no fim do arco-íris, ou seja, passar de um estado de disjunção com a riqueza para um estado de conjunção com ela pode ser uma performance” (FIORIN, 2014, p. 31).

Figura 4 - Disjunção com o /saber/



Fonte: Além da Bio (2013).

Nas observações que fiz, misturaram-se programas narrativos, fases e modalidades. A engenharia da narrativa funciona assim mesmo, porque a narrativa é composta por interesses, que vão se modulando, enfrentando obstáculos, etc. Aquilo que parece ser, no começo da narrativa, pode, em seguida, deixar de ser. Para elucidar mais favoravelmente os conceitos, apresento, no Quadro 3, uma lista de situações modais.

Quadro 3 - Lista de situações modais

Sociabilidades que estabelecem as situações modais	Nome da situação modal	O que é
O /fazer/ modaliza (impõe) o /ser/	performance	Faço, então, torno-me. Acontece, então, algo se torna de tal maneira. Corresponde ao fazer. Quase sempre coincide com o PN de base ⁴⁶ (buscas efetivadas pelo sujeito).
O /ser/ modaliza o /fazer/	competência	Sou, ou algo é, então, se pode fazer tal coisa. Frequentemente, coincide com os PNs de uso (requisitos para a ação). O sujeito precisa ser dotado de um /saber/ ou /poder/ /fazer/.
O /ser/ modaliza o /ser/	Veridicção (modalidades veridictórias ou epistêmicas)	Autoriza-se que algo seja de determinada maneira. Atribui-se verdade (por predicados) à coisa. É uma situação marcada pela relação que une um actante ao objeto, formando as funções constitutivas do actante, ou seja, suas funções-junções.
O /fazer/ modaliza o /fazer/	Modalidades factitivas	Não importa apenas o /fazer/, mas o /fazer fazer/. Por exemplo, a mãe faz a Chapeuzinho sair de casa. Contudo, os casos prototípicos são as coisas que

⁴⁶ Passagem de uma situação de estado a outra.

		acontecem no mundo sem a necessidade de um fazer anterior. Exemplos: adormecer, morrer, branquear, fazer cocô.
--	--	--

Fonte: elaborado pelo autor, baseado em Barros (2001).

As modalidades veridictórias e epistêmicas sobredeterminam o ser do sujeito (BARROS, 2001, p. 59), estabelecendo, assim, a validade da coisa. Os enunciados modalizados veridictoriamente, conforme Barros (2001), são denominados verdadeiros, falsos, secretos ou mentirosos, estando susbsumidos ao(s) sistema(s) de crença que circulam entre os actantes funcionais no simulacro das narrativas⁴⁷. Eles procuram explicar o /ser/ de algum ser (um ente, actante, objeto qualquer) por meio de relações juntivas, que são junções caracterizadoras (BARROS, 2001). *Junção* é entendida, na perspectiva semiótica, no sentido lógico-matemático, como estrutura de transitividade (GREIMAS e COURTÉS, 2013). A transitividade é o investimento semântico mínimo (GREIMAS e COURTÉS, 2013).

O enunciado de estado é um dizer verdadeiro, um fazer interpretativo, o qual precisa ser realizado por um sujeito narrativo. Em conformidade com Barros (1995, p. 89):

O fazer interpretativo é caracterizado como um fazer cognitivo que consiste em modalizar um enunciado pelo fazer e pelo ser e em estabelecer a correlação entre os dois planos, da manifestação e da imanência. Os enunciados modalizados veridictoriamente, ditos verdadeiros, falsos, mentirosos ou secretos, são sobredeterminados pelas modalidades epistêmicas do crer, ou seja, sofrem julgamento epistêmico.

A respeito dos programas narrativos, que, na análise, serão nomeados como PNs, clarifico o subsequente. Eles instituem predicados. Basicamente, eles são o *fazer*. Atribuem funções lógicas a um sujeito ou a um objeto representado na narrativa.

Uma tipologia dos programas narrativos é proposta por Greimas e Courtés (2013)⁴⁸, que pode ser mais bem visualizada no Quadro a seguir.

Quadro 4 - Programas narrativos

Critério	Como é o programa
Quanto às junções (conjunção ou disjunção)	Podemos ter programas de aquisição de valores ou de privação de valores.
Quanto ao tipo de valor	Fala-se em valores modais ou descritivos. Por

⁴⁷ A verdade dos textos, tanto no nível narrativo quanto no discursivo, são efeitos de realidade, produtos de um trabalho situado de fazer persuasivo (BARROS, 2001). No máximo, pode a veridicção estar ligada às responsabilidades da instância de enunciação, no nível discursivo. Mas, aqui, podemos compreender que a veridicção é a verdade inventada para a história. E os vídeos de DC também são histórias.

⁴⁸ Deliberadamente, excluí do Quadro o critério “natureza dos sujeitos presentes”, que também é uma maneira de instituir programas narrativos, consoante Greimas e Courtés (2013). Mas este critério não é relevante para a perspectiva desta Dissertação.

investido no objeto	consequência, teremos programas com valores pragmáticos (mais operacionais, do fazer) ou programas com valores cognitivos (que têm a ver com a aquisição de conhecimentos, por exemplo).
---------------------	--

Fonte: elaborado pelo autor, com base em Greimas e Courtés (2013, p. 389).

Os programas narrativos são estratégias recursivas por meio das quais os sujeitos alcançam os valores visados. A aquisição de valores, a exemplo, do primeiro caso (no Quadro 4), pode ser efetivada de duas maneiras: pela apropriação dos objetos-valor ou pela construção de tais objetos. Um sujeito actante que apresenta a verdade sobre elementos da natureza em um vídeo de divulgação científica, por exemplo, procede à **construção de objetos**.

No PN de construção de objetos, particularmente importante nesta pesquisa, “um objeto é produzido como suporte de valores que o sujeito operador ou algum outro sujeito deseje ou de que necessite” (BARROS, 2001, p. 153); normalmente tal sujeito está numa posição de /não saber/. Ademais, a autora assinala que “o objeto é fabricado, portanto, para *vir a ser* a cobertura de um ou mais valores com os quais o sujeito quer ou deve estar em conjunção” (2001, p. 153) (grifos da autora). Essa engenharia se concretiza em prol da satisfação das necessidades, das faltas, que motivam as buscas.

Os sujeitos são cúmplices, modo-passionalmente, dos sistemas de valor que são projetados nos objetos com os quais entram em relação. Eles podem ficar felizes (eufóricos) ao se apropriarem do objeto, ou, ao contrário, infelizes, insatisfeitos (disfóricos). Os objetos ou enunciados, com seus traços semânticos, são passíveis, também, de serem axiologizados: valorizados positivamente (euforizados) ou negativamente (disforizados) (BARROS, 2001). Para representar esta operação lógico-semântica, Greimas (1979) cunhou a categoria tímica⁴⁹ *euforia vs. disforia*. Esta categoria, nas palavras dele, é:

[U]ma categoria “primitiva”, dita também proprioceptiva, com a qual se procura formular, muito sumariamente, o modo como todo ser vivo, inscrito em um contexto, “se sente” e reage a seu meio, considerado o ser vivo como “um sistema de atrações e repulsões”. (GREIMAS, 1979, p. 9).

Conforme Barros (2001, p. 33), “eufórica é a relação de conformidade do ser vivo com o meio ambiente, e disfórica, sua não-conformidade”. A aplicação desta categoria é produtora na semiótica narrativa porque permite elucidar as articulações modo-passionais que administram os vínculos/laços entre os sujeitos e os objetos (BARROS, 2001). Essas organizações modais podem definir as paixões, porém o tratamento da categoria tímica, nesta

⁴⁹Tímico provém de *timia* e corresponde à disposição afetiva do sujeito actante (GREIMAS e COURTÉS, 2013).

Dissertação, vai até aí, não abrangendo os estudos mais contemporâneos circunscritos à chamada semiótica das paixões.

Compreendo que as euforias e as disforias coadunam-se muito facilmente, como numa cadência, aos enunciados tensos ou relaxados, porque, segundo Barros (2001, p. 56), a “categoria tímico-fórica corresponde, no nível das estruturas fundamentais [nível mais abstrato do percurso gerativo], às relações de tensão e de relaxamento” (acréscimo meu). Para ela, “a conversão da categoria tímico-fórica em categorias modais diferenciadas e interdefinidas resulta de novas articulações significantes responsáveis pelo enriquecimento semântico das etapas do percurso gerativo do sentido” (2001, p. 56-57). Quando o tímico é enriquecido, posso ter mais noção da orientação dos enunciados narrativos, das bases axiologizantes sobre as quais o enunciado é construído. Sobre isto falarei mais acuradamente na subseção seguinte, intitulada *Enunciados tensos e relaxados*, que são observáveis nos vídeos de divulgação científica do corpus da Dissertação.

5.1.1 *Enunciados tensos e relaxados*

Alguns valores ou sistemas de crença são relaxados, nos vídeos. Mas, em outros momentos, acontece de os enunciados ficarem tensos. Conjecturo que essas circunstâncias aspectuais interferem na referenciação dos vídeos, na manifestação, que se dá em palavras ou imagens, visíveis.

A mirar uma compreensão adequada dos enunciados tensos e relaxados, lanço, primeiro, algumas noções derivadas da noção de aspectualização, que, malgrado pertença ao nível discursivo do percurso gerativo do sentido, permite melhor caracterizar a estrutura actancial (narrativa). Para tratar da aspectualização, evoco as palavras de Greimas e Courtés (2013, p. 39) (grifo dos autores):

Historicamente, o **aspecto** é introduzido na linguística como “ponto de vista sobre a ação”, suscetível de se manifestar sob a forma de morfemas gramaticais autônomos. 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”.

O sistema aspectual, na ótica greimasiana, é uma grandeza sintagmática, uma entidade que se organiza, no texto gerativo, como sintagma, que corresponde a “uma combinação de elementos copresentes em um enunciado” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 469). O

sintagma é como se fosse uma linha de continuidade, que poderíamos ler da esquerda para a direita num papel.

Trocando por miúdos, **aspecto** é o mesmo que **processo**. Como mostram Greimas e Courtés (2013), o aspecto indica um desenvolvimento, uma temporalidade. Para apreender o processo narrativo, Greimas postula três aspectos básicos: incoativo, durativo e terminativo. Esquematizo-os na Figura 5.

Figura 5 - Configuração aspectual

incoativo [início do processo, da série; momento de espera, previsão] → durativo [intervalo temporal ocupado por um processo, uma série] → terminativo [fim do processo; pressupõe a existência de uma série inteira, ou seja, a realização de um feito].

Fonte: elaborado pelo autor, com base em Greimas e Courtés (2013).

A configuração aspectual aqui explicitada torna inteligível ao pesquisador a determinação temporal do enunciado, indicando as marcas de um processo. A propósito, as organizações narrativas são feitas de formulações processuais.

Da Figura 5, absorvo de modo mais especial a categoria *durativo*, designada *duratividade*. Ela corresponde a um sema aspectual, conforme critério do nível fundamental do percurso gerativo do sentido. Nota-se, a esta altura, que há conceitos greimasianos que são viajantes dentro do percurso. Na verdade, as noções do percurso gerativo também têm uma faceta paradigmática⁵⁰, e não só sintagmática, o que possibilita a verticalidade da operacionalidade dos conceitos, e não só a horizontalidade (que corresponderia ao sintagma).

Segundo Greimas e Courtés (2013, p. 154), a duratividade “é um sema⁵¹ aspectual que indica, no eixo sintagmático, que um intervalo temporal, situado entre o termo incoativo e o termo terminativo, é inteiramente preenchido por um processo”. Trata-se de uma unidade que **faz o processo durar**, estando posicionando entre o impulso, o começo (incoativo) e o final (o terminativo).

A duratividade contínua conferiria primazia ao processo, ao passo que a duratividade descontínua faz perturbar a continuidade (GREIMAS e COURTÉS, 2013), a “harmonia” do

⁵⁰ O paradigma é uma espécie de categoria vertical, pensando-se, aqui, no percurso gerativo do sentido. Ele corresponde ao agrupamento de grandezas, classes, conceitos, coisas, que têm alto poder substitutivo. Se, no nível fundamental, uma coisa é chamada de sema, essa mesma coisa pode se converter (quase como substituição) em coisa muito semelhante, quase da mesma natureza, em outro nível do percurso. O eixo paradigmático corresponde a “‘correlações’ (disjunções lógicas do tipo ‘ou... ou’)” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 358).

⁵¹ O sema é uma categoria analítica do plano do conteúdo, ou seja, que tem existência somente no plano gerativo do sentido. Corresponde a uma partícula mínima que evoca significação.

processo. Do sistema aspectual, estabeleço, portanto, nesta Dissertação, uma **oposição entre duratividade e tensividade**. Mas é preciso ter em mente o que é tensividade – aqui, o mesmo que descontinuidade, grosso modo. Para Greimas e Courtés (2013, p. 500):

Tensividade é a relação que o sema durativo de um processo contrai com o sema terminativo: isso produz o efeito de sentido ‘tensão’, ‘progressão’ (...). Essa relação aspectual sobredetermina a configuração aspectual e a dinamiza de algum modo.

A tensão incute a dinamização da duratividade, da “harmonia”. Na verdade, a tensão desarmoniza uma cadência, promovendo a contração, a descontinuidade. A cadência é aquela prevista por uma série, como o que *deveria-acontecer*, dentro de uma lógica natural que segue do incoativo e desemboca no terminativo.

Na colcha de retalhos que particulariza esta Dissertação, uno a concepção greimasiana de tensividade com a formulação de Barros (2001). Para a pesquisadora, inspirada em Zilberberg (1981), “cada sema tem (...) dupla definição, em relaxamento e em tensão, ou seja, o sema varia entre um estado tenso e outro relaxado” (BARROS, 2001, p. 34).

Dito de outro modo, o sema (o sentido da narrativa) vai sempre apresentar uma unidade contínua (relaxada, durativa), ao passo que a tensão instala a descontinuidade. A dimensão durativa (do relaxamento) conserva o sentido da série; logo, é conservadora. A dimensão descontínua (da tensividade) dinamiza o processo, fazendo com que o que se previa no incoativo adquira oscilação.

Baseio-me especialmente em Barros (2001) na consideração de que os percursos de significação são permeados por variações tensivas. Os enunciados a serem analisados, portanto, podem adquirir “alaridos”, momentos tensos, dependendo de qual o conteúdo que está em desenvolvimento, daquilo que os actantes estão fazendo no nível narrativo. Mas há sempre uma espera relaxada, que reina absoluta sobre os percursos. Na visão de Zilberberg (1981 apud BARROS, 2001), a tensão se opõe ao relaxamento. Para ele, essa oposição-matriz atende ao princípio de continuidade de um sistema, mas também é necessária a presença de uma “descontinuidade sistêmica” (ZILBERBERG, 1981 apud BARROS, 2001, p. 34), a qual é representada pela tensão. Os enunciados narrativos podem, às vezes, ser concebidos como enunciados relaxados, quando impõem o simulacro previsto pela duratividade, que vem após um impulso já dado (no incoativo). Mas pode haver a entrada de outra perspectiva no percurso narrativo, que rompe com o que é “previsto”, encenando a cisão.

Desse modo, há uma “tensão contínua entre a unidade e a cisão, como uma oscilação entre a atração e a repulsão” (BARROS, 1995, p. 94). Prossegue assim a pesquisadora: “só com a cisão, resultante de um desequilíbrio ou de uma orientação na instabilidade – a que se denominou *devir* –, surgirá a significação” (1995, p. 94-95) (grifo da autora).

Podemos verificar que a oposição *tensão vs. relaxamento* pode ser euforizada ou disforizada. Portanto, poderemos caracterizar os enunciados narrativos articulando tensão-disforia, tensão-euforia, relaxamento-euforia e relaxamento-disforia.

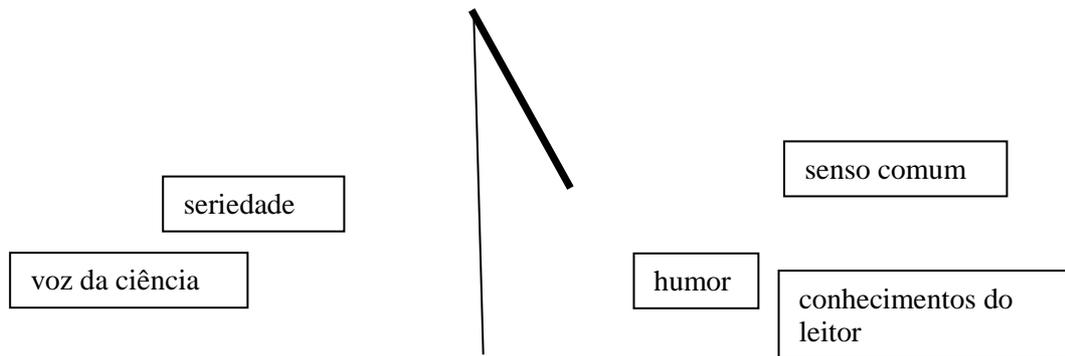
O sujeito narrativo, uma vez dentro do fluxo durativo, compactua-se com uma unidade, mas, por vezes, a orientação do acontecimento foge daquilo que se esperava, devido à repulsão, já que a unidade (relaxamento) é antagônica à cisão (tensão).

A unidade de sentido relaxada ou tensa pode ser percebida pelo sujeito narrativo como boa ou como ruim (eufórica ou disfórica). Deste modo, o sistema de valor que está sustentando o relaxamento pode ser visto como bom, mas é possível que haja cisão, com entrada de outro sistema de valor, que pode ser ruim, super-bom, super-ruim. Essas valorações são próprias da foria, previstas pelo nível narrativo. Opero, portanto, com o quadro tensivo-fórico. Consoante Barros (1995, p. 94):

Procurou-se aproximar a tensividade do sujeito que percebe (projeção do mundo natural sobre o sujeito, relação entre o exteroceptivo e o interoceptivo) e a foria do sujeito que sente (na dimensão proprioceptiva). A condição tensivo-fórica caracteriza-se como um contínuo potencial e instável, em que “quase sujeitos” estão indissolúvelmente ligados a uma “sombra de valor”, a um pressentimento do valor.

Um dado acontecimento qualquer, a ser descrito no nível narrativo do vídeo de DC, está autorizado a exprimir um ponto de vista ou projeção do ponto de vista do sujeito (BARROS, 2001), o qual pode estar ligado ao sema de relaxamento ou ao sema de tensão.

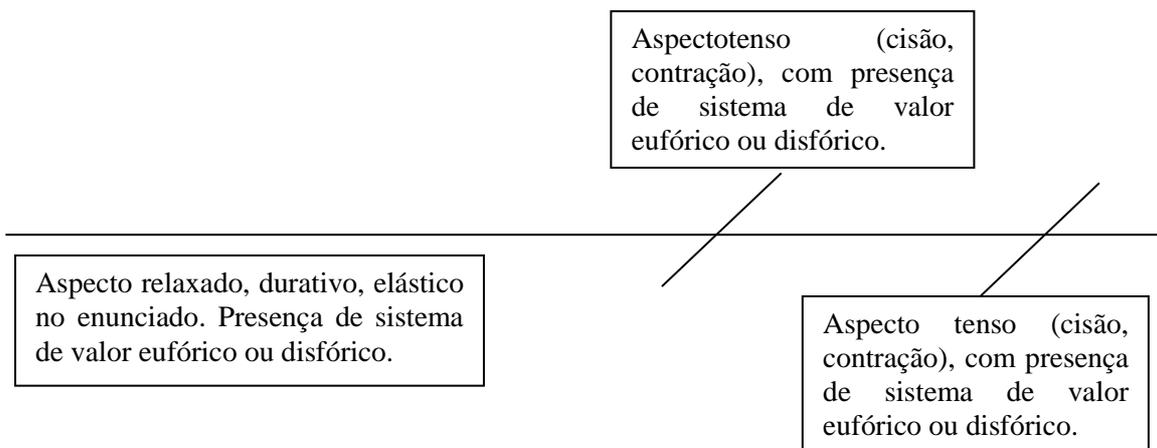
Entendo que o ponto de vista é o **sistema de valor virtual**, o universo axiológico para o qual os acontecimentos (ou proposições) rumam. A orientação que o ser assume numa narrativa é baseada em microuniversos de sentido, que são gerenciados pelos destinadores. Neste momento, suspendo um pouco da nomenclatura técnica da semiótica para ilustrar a continuidade narrativa (eufórica/disfórica e relaxada ou eufórica/disfórica e tensa) na Figura 6.

Figura 6 - Pêndulo⁵²

Fonte: elaborado pelo autor.

Cada lado do pêndulo é um ponto de vista, uma perspectiva, um sistema de valor – empregados, na Figura, a título de exemplo – que pode aparecer no enunciado narrativo. Mas ele aparece num enunciado tenso ou relaxado, o que se pode observar na Figura 7.

Figura 7 - Tensão e relaxamento



Fonte: elaborado pelo autor.

O que é demonstrado, na Figura 7, é que o rumo do microuniverso, feito pelo sujeito narrativo (actante funcional), é passível de ter oscilações. Essas variações são: tensas ou relaxadas. A linha vertical representa a elasticidade, a duratividade, o que *é-para-ser*, que parte do incoativo e se dirige ao terminativo, carregando sistemas de valor próprios. Enquanto

⁵² A linha em preto realçado é o “braço” do pêndulo, o qual executa movimentos alternados em torno da posição central (a linha em preto mais fininha), que é o “equilíbrio”. Então, o braço (dos significados) pode incidir sobre diferentes sistemas de valor: pode incidir sobre os valores do senso comum e do humor, mas, por outro lado, pode exercer a força-peso sobre a seriedade, a exemplo.

isso, surgem conteúdos tensos, que rompem com os valores elásticos, representados, na Figura, pelas linhas diagonais que se “intrometem” na continuidade.

A Semiótica Tensiva⁵³ (ZILBERBERG, 1981; FONTANILLE e ZILBERBERG, 2001) enxerga esse esquema como um percurso pelo qual passam as formas de conteúdo, que se submetem, portanto, a uma gradação (com diminuição ou aumento dos valores/conteúdos). O conteúdo de *vida*, por exemplo, passível de ser topicalizado em qualquer narrativa, pode ser constantemente afirmado como um conteúdo relaxado; afirmado, precisamente. Mas a *morte* também pode intervir como acontecimento narrativo, sendo pontuada em meio ao enunciado relaxado, gerando cisão, tensão. A *morte* seria um constituinte discreto, descontínuo (porque não pertencente à duratividade, que é elástica), ao passo que o conteúdo *vida* descreveria a continuidade, a harmonia.

Os conteúdos mobilizados nos enunciados narrativos necessitam de formação material. Eles precisam ganhar materialidade, verbal ou plástica, lexical ou pictórica, nos textos. Uma vez que examinarei as imagens (movimentos corporais e desenhos gráfico-digitais) que atuam na referência dos vídeos, tomo como muito importante manter a coerência entre o que é propriamente imanente (plano de conteúdo) e o que é manifestado (plano de expressão) nos vídeos, no intuito de fortalecer o rigor da análise. Outrossim, proponho-me a descrever imagens, que estão hospedadas no mundo da manifestação e exigem um maquinário específico; amparo-me, para isso, na semiótica. É desse maquinário que passo a tratar no próximo subcapítulo da Dissertação, intitulado *A vez da manifestação*.

5.2 A VEZ DA MANIFESTAÇÃO

Como eu tenho demonstrado neste texto, enveredei-me pela semiótica de Algirdas Julien Greimas porque pareceu-me que seu painel teórico-epistemológico constituiria o amparo adequado para a decifração dos códigos não verbais, que atualmente enxergo como uma manifestação figurativizada (iconizada, expressa) da significação na superfície textual. Efetivamente, conjecturei que as figurações visuais, idiossincráticas do texto audiovisual (o vídeo), apresentariam potenciais coesivos, a cumprir funções na continuidade temática e na

⁵³ Creio fortemente que as categorias analíticas e conceituações da Semiótica Tensiva seriam muito adequadas para a compreensão da significação nos vídeos de DC, pois ela oferece um modelo teórico que possibilita explicar favoravelmente as oscilações de sentido em materialidades textuais que apresentam imagem e verbalidade, como tem demonstrado Pietroforte (2008), também influenciado por Fontanille e Zilberberg (2001). Todavia, não utilizo as ideias da Semiótica Tensiva, porque eu não tive tempo de estudá-las mais primorosamente e dedicadamente durante meu curso de Mestrado. As bases conceituais atinentes ao relaxamento e à tensão serão as já expostas na fundamentação teórica desta Dissertação.

progressão referencial dos textos. Esse é meu foco de análise. Que funções cumprem e como atuam na construção dos objetos de discurso é o que pretendo resolver.

Greimasianamente, compreendo que os desenhos gráfico-digitais e gestos – materialidades da manifestação – têm natureza bidimensional, ou seja, por um lado, têm formas semióticas mínimas, ou coerções gerais imantentes, e por outro lado, um plano de expressão semioticamente constituído (GREIMAS e COURTÉS, 2013), o que remete à velha dicotomia saussureana *significante vs. significado*. O significante bidimensional é examinado em sua natureza bifacetada, que tem relações e unidades mínimas antepostas aos domínios visuais. Greimas tangencia, para solucionar a problemática da imagem, a semiótica planar, que é semiótica dos planos, pictural, que satisfaz às formas gráficas de comunicação do ser humano (GREIMAS e COURTÉS, 2013). Essas formas são textos-ocorrências cuja iconicidade produz um “efeito de conotação veridictória⁵⁴”, a qual imprime uma certa analogia com o real, uma construção do *faz-de-conta* (2013, p. 370); mas, pela conotação, não perde a dimensão do conteúdo. Essas noções, não obstante, tem sido ampla e diligentemente aperfeiçoadas pela Semiótica visual (PIETROFORTE, 2004; 2008) e pela Semiótica Planar (FLOCH, 1985; 1995), que são os desdobramentos da ciência greimasiana direcionados ao tratamento da visualidade.

Neste trabalho, adorei principalmente os conceitos elaborados por Pietroforte (2008) para a descrição da imagem, aqui servindo para a análise da materialidade gráfico-digital. Antes de tratar dos conceitos fornecidos por esse linguista, convém explicitar algumas premissas que sustentam a perspectiva greimasiana deste trabalho, a desembocarem na Semiótica Plástica/Visual.

Enxergo o texto como objeto da Linguística mas também como objeto semiótico, o que mostra meu interesse em examiná-lo na manifestação de sua linguagem, sem perder de vista seus processos de textualização autônomos, próprios de sua colocação em discurso, já que os imaginários são filtrados e arquitetados, situadamente, por sujeitos enunciadoreis. Passo, então, a nutrir-me do estágio atual das pesquisas em semióticas complexas (HERNANDES, 2005; BEIVIDAS, 2006; PIETROFORTE, 2008), que lidam com os produtos multissemióticos, lugares privilegiados de uma *mise-en-texte* que mobiliza as estruturas tanto do nível profundo quanto do nível superficial (BEIVIDAS, 2006). Isso se deve ao fato de que:

para a semiótica, o sentido resulta da reunião, na fala, na escrita, no gesto ou no desenho, dos dois planos que toda linguagem possui: o plano da expressão e o plano do conteúdo. O plano da expressão é o plano onde as qualidades sensíveis que uma

⁵⁴ Significa “efeito de dizer verdadeiro”.

linguagem possui para se manifestar são selecionadas e articuladas entre si por variações diferenciais. O plano do conteúdo é o plano onde a significação nasce das variações diferenciais graças às quais cada cultura, para pensar o mundo, ordena e encadeia ideias e discurso (FLOCH, 1985 apud TENUTA, 2005, p. 4).

A semiótica preocupada com os múltiplos signos lança luz sobre o jogo das relações internas entre os elementos da significação; esse jogo é a empresa que gerencia os códigos que estão presentes na manifestação, revestindo-os de formas plásticas. Beividas (2006, p. 48) assinala que:

A produção humana significante seja qual for a natureza material da sua expressão, se deixa descrever como um *percurso* conceptual que parte de estruturas simples, em profundidade, em direção a estruturas complexas, quanto mais se aproxima da superfície da manifestação concreta.

Já sabemos que a camada profunda da significação é constituída pelos níveis fundamental, narrativo e discursivo, como já vimos no percurso gerativo – percurso conceptual, na fala de Beividas (2006) –, no capítulo anterior. Os significados previstos pelo nível narrativo, especificamente, que foi o selecionado para este trabalho, revestem de formas plásticas sincréticas o texto, formas estas que também guardam uma sintaxe própria, cuja metalinguagem esforça-se para ser definida contemporaneamente.

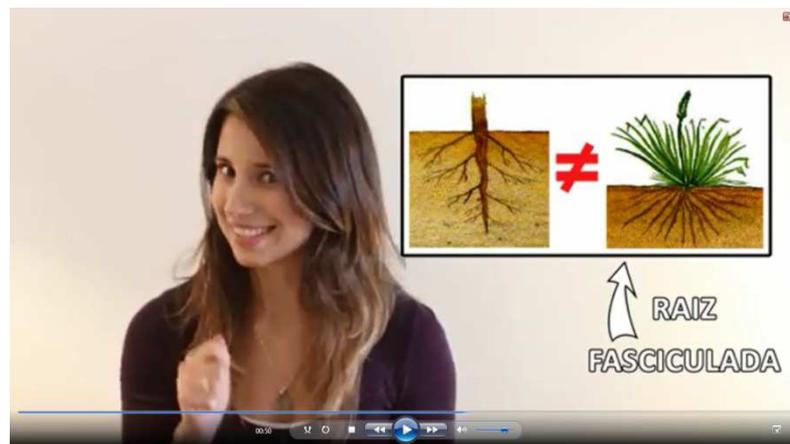
O texto audiovisual que está sendo, aqui, examinado é complexo, apresenta várias linguagens, havendo, no mínimo, linguagem verbal e linguagem não verbal. Percutando tal objeto empírico híbrido, fica notável a existência de três instâncias de significação, no mínimo. A primeira delas é a instância gráfico-digital (cujo exemplo é mostrado na Figura 8, mais adiante), correspondente às figuras que aparecem na tela dos vídeos, como legendas, fotos e ilustrações.

Uso o termo “desenho gráfico-digital”, alinhando-me à semiótica greimasiana e também a Dubois (2004). Esse termo tem a vantagem de identificar as imagens como **produtos do design** dos vídeos do YouTube. Não estou de modo algum reduzindo o Design a mera técnica. Penso, aliás, que o Design é mais do que isso. Utilizar simplesmente “imagem”, no meu entender, seria insuficiente, dada a natureza de design (desenho) criativo das inscrições visuais dos vídeos do Além da Bio – e criatividade é, aqui, *remixagem* mesmo, como já vimos. Mesmo assim, em alguns momentos deste texto, inspirado em Greimas, eu uso “imagem” como manifestação. “Ícone” também não seria uma nomeação apropriada para caracterizar as inscrições visuais, pois a iconicidade pode ser, na realidade, uma propriedade dos desenhos digitais – iconicidade é o poder que a imagem tem de fazer analogia com o mundo natural. Utilizo, então, o adjetivo “gráfico”, porque o próprio Greimas (GREIMAS e COURTÉS, 2013) concebe que é o gráfico o traço marcante do eixo sintagmático do plano de

manifestação (servindo para palavras e para imagens), o qual está fora do percurso gerativo. Acresce a isso o fato de o gráfico ser próprio do design (como já comentei). No que tange ao adjetivo “digital”, isso se deve ao fato de as imagens serem construídas segundo os regimes de visualidade da informática, o que remete à noção de “imagem digital”, maquinaria operada por programas de computador (DUBOIS, 2004). Concorro com o potencial maquínico da imagem virtual/digital elucidado por Dubois (2004, p. 47): “Ela vem não apenas para se acrescentar às outras (como era o caso das máquinas de captação, inscrição, visualização e transmissão), como também, por assim dizer, voltar ao ponto de partida e refazer, desde a origem, o circuito da representação”. Dubois (2004) chega a enunciar que o Real “desaparece”, pois é a própria maquinaria digital que começa a instituir o “Real” (DUBOIS, 2004), o que, a meu ver, é razoável, tendo em vista que realmente experimentamos, em nossos eventos cotidianos, o maquinismo-humanismo da imagem digital, numa experiência perceptual, malgrado volatizada e um tanto descorporificada. Isso assinala o caráter mecanizado – em termos de recurso –, mas ao mesmo tempo subjetivo das imagens, condizente com a *techné*, seguindo o pensamento de Dubois (2004).

No corpus desta pesquisa, os desenhos gráfico-digitais são mais recorrentes nos vídeos do canal Além da Bio, como mostra a Figura 8, com um exemplo.

Figura 8 - Desenho gráfico-digital



Fonte: Além da Bio (2013).

A segunda instância observável é a corporal ou teatral, aqui preferencialmente chamada de performance corporal ou performance teatral (Figura 9), que é uma forma de comunicação não verbal muito presente nos vídeos, já que a presença de um apresentador (ator, divulgador) é assinalada pela propriedade de exibição do corpo no gênero vídeo de DC do YouTube, que permite a “teatralização” na comunicação.

Figura 9–Performance corporal e teatral



Fonte: iBioMovies (2012).

Já a terceira instância corresponde às elocuições orais, verbalizadas, dos divulgadores. No caso do Além da Bio, trata-se da fala da jornalista Ísis e, no caso do iBioMovies, há a possibilidade de três biólogos tomarem a palavra, que são Vinícius, Cybelle e Diler.

As três instâncias, três modalidades de linguagem, se entrelaçam para construir o texto. O arranjo multifacetado do plano de expressão do texto verbo-audiovisual confere a ele uma identidade especial – é um texto sincrético.

A esse tipo de texto essencialmente complexo pela simultaneidade dos meios que participam da construção de seu discurso (por exemplo, a música e a palavra na canção, ou as duas últimas somadas à imagem no cinema e na TV), dá-se o nome de **texto sincrético** (MONTEIRO, 2005, p. 43) (grifo meu).

Nos vídeos de divulgação científica que são investigados nesta Dissertação, verifico que a tela exhibe recursos expressivos diversificados (sons, música, palavra escrita – legendas -, desenhos, etc.), que, seguramente, servem para comunicar e significar. São os diferentes meios de expressão que agem simultaneamente o que caracteriza o sincretismo (MONTEIRO, 2005; PIETROFORTE, 2008) e o que pode ser averiguado nos vídeos de DC. No dizer de Greimas e Courtés (2013, p. 467) (grifo dos autores):

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

Adentra-se a experiência da figuratividade, que é, por excelência, operada por signos-figuras, lembrando sempre que o signo tem conteúdo (significado) e expressão (significante). Portela (2008, p. 102), atento ao fluxo de atenção na semiótica midiática, enuncia que, no contato com os produtos midiáticos (como são, aqui, os vídeos de DC) existe a “busca daquilo

que de forma mais rápida e eficiente toca a sensibilidade do sujeito” (2008, p. 102). Para ele, “o ícono-texto que é a primeira página do jornal, por exemplo, deixa claro o papel proeminente da seleção e combinação de signos (formas, cores, contrastes, projeções, volumes)” (PORTELA, 2008, p. 102). À vista disso, penso que os signos-figuras têm um porquê de sua **combinação** – do arranjo na tessitura videográfica, trabalho que advém do humano –, que molda o contingente das propriedades intrínsecas da figuração, pois os signos não são apenas sentidos ou percebidos como matéria, deixados à revelia numa superfície, mas interpretados como textos-enunciados; eis a experiência semiótica da interpretação.

Conforme Hernandes (2005, p. 228),

é a relação entre unidades que determina o valor de cada uma no interior do texto. Interessa estudar como as linguagens foram hierarquizadas e trabalhadas dentro de certas técnicas para produzir certos efeitos de sentido. A ideia de efeito implica verificar que os sentidos foram construídos, ou seja, pensados para que causassem certas impressões e redundassem em determinados atos.

Tal compreensão de Hernandes (2005) está ligada à montagem da significação, que, sob a ótica greimasiana, é entendida como um sistema de pressuposições lógicas, pois a instância de manifestação presentifica as formas de conteúdo, permitindo uma lógica de aproximações entre o conteúdo e a expressão e uma lógica de integração dos acontecimentos do texto, também do conteúdo e da expressão.

Mas antes, quando falei que a superficialidade (manifestação) é *colocação em discurso*, eu estava, efetivamente, indicando o acionamento dos **atores discursivos no exercício de construção do mundo a partir dos imaginários** (imanentes) já disponíveis. Eu disse que *os imaginários são filtrados e arquitetados, situadamente, por sujeitos enunciadore*s, visto que, conforme Bevidas (2006, p. 51) (grifo do autor), “o nível superficial funcionaria como uma espécie de *filtro antropomórfico*, ou se se quiser, ‘humanizante’ (de resto restringidor) das categorias lógico-semânticas do nível profundo”. As formas pluricódicas ou códicas desempenham funções semióticas e, justamente devido a isso, são cumpridoras de um ímpeto global, o de significar (pelo ser humano), que se resvala por vários textos com valores muito comuns. Como já teria avisado Greimas (1996 apud BEVIDAS, 2006, p. 54), a “significação não pode ser postulada como pictórica ou cinematográfica ou qualquer coisa semelhante: só se pode afirmá-la como ‘simplesmente humana’”.

Por essa via, realmente não faz sentido considerar a significação apenas em sua plataforma imanente, submersa. Segundo Charaudeau, no quadro da Semiologia, a

a significação de um ato de linguagem é uma totalidade não autônoma, já que ela depende dos saberes que a controem, tanto do ponto de vista do Enunciador, quanto do ponto de vista do Interpretante (CHARAUDEAU, 2009, p. 32-33).

Não é negada a presença do sujeito socio-historicamente situado no texto – como poderia parecer –, sendo o texto entendido como objeto semiótico. Aliás, isso remete a uma polêmica que pretendo enxergar como superada atualmente, ancorando-me em Barros (1990). É que, de um lado, tinha-se a ideia de que o texto é “organização ou estruturação que faz dele um ‘todo de sentido’” (BARROS, 1990, p. 7). Neste caso, dava-se realce, seguindo a perspectiva greimasiana, à análise dos recursos e mecanismos que estruturam o texto como globalidade de sentido (BARROS, 1990), devido à grande eficiência do percurso gerativo. “A esse tipo de descrição tem-se atribuído o nome de análise interna ou estrutural do texto” (1990, p. 7). Contudo, por outro lado, tem-se convivido com a concepção de texto como “objeto de comunicação entre dois sujeitos” (1990, p. 7), o que assinala o caráter dialógico e social próprio das práticas interacionais humanas. Acontece que os mecanismos internos, de um lado, e os contextuais e sócio-históricos (externos), de outro, são todos relevantes. Deste modo, uno as questões discursivas, do contexto comunicativo – via Charaudeau (2008; 2009), com o projeto científico da Semiótica em entender a construção da significação. É necessário entender que o texto não é apenas uma coisa utilitária, tecnoestética ou tecnossignificante; trata-se de recriar um mundo de significação em formas específicas, num dado momento social. Como apazigua Fiorin (1995, p. 175):

As teorias do discurso nem sempre são reconhecidas pelos praticantes dos chamados núcleos duros da Linguística como prática científica. Muitos negam que o uso linguístico seja um objeto tão válido quanto os demais. Acresce a isso que, muitas vezes, trava-se uma verdadeira guerra entre os estudiosos do discurso. **As diferentes teorias são distintas é verdade, mas não se anulam, pois tratam de aspectos complementares do processo de constituição do sentido.** Aliás, não poderia ser diferente, dado que o objeto com que trabalhamos é extremamente complexo.

A busca da Semiótica, contemporaneamente, é por

conciliar, com o mesmo aparato teórico-metodológico, as análises ditas “interna” e “externa” do texto. Para explicar “o que o texto diz” e “como o diz” a semiótica trata, assim, de examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto (BARROS, 1990, p. 8).

A relação entre as noções do plano de conteúdo e do plano de expressão é conhecida, em Semiótica, como semi-simbolismo. Também a chamarei, neste trabalho, de relação semi-simbólica, sobretudo nas análises, quando tecerei os vínculos existentes entre o conteúdo e a expressão visual (ou da referenciação sincrética), pois as formas figurativizadas têm um “motivo”, que pode ser galgado nas profundezas, nos acontecimentos da sequência narrativa do texto. O método de localizar o semi-simbolismo dos textos orienta-se pelo fato de o conteúdo precisa ser formalizável, independentemente do modo de formalização. Ele faz a

ponte entre o plano de conteúdo e o plano de expressão. A respeito dos componentes e premissas desse método, trago as palavras de Beividas (2006, p. 55) (grifos meus), inspirado em Hjelmslev:

Convém realçar que, mesmo centrando a atenção no nível da manifestação, o que se busca na verdade são as articulações que montam o que poderíamos chamar de estrutura de manifestação. Como tal, qualquer estudo que vise a estrutura, ainda que da manifestação, só pode se caracterizar, apesar do paradoxo aparente, por situar-se em imanência e não na manifestação concreta. Por isso, ele se mantém dentro da tradição hjelmsleviana para a qual **a manifestação pressupõe logicamente o que é manifestado**, isto é, uma forma semiótica imanente.

De acordo com Barros (1990), o percurso gerativo da significação é uma simplificação, que facilita o trabalho de identificação da construção do sentido, mas há possibilidades de extrapolar as estruturas internas, que é o que prefiro fazer nesta Dissertação. Segundo a autora:

O texto resulta da junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano da expressão. Essa relação acarreta problemas específicos de linearização, nos textos verbais, de ocupação do espaço, na pintura, de escolha lexical, de coesão e de programação textual e muito mais (BARROS, 1990, p. 80-81).

Eis o semi-simbolismo. Os textos-ocorrências da manifestação “têm o papel de investir e concretizar os temas abstratos e de fabricar efeitos de realidade” (BARROS, 1990, p. 81), sendo que os temas abstratos, dentro do panorama desta Dissertação, são especificamente os valores ou aspectos oriundos do nível narrativo do *corpus*.

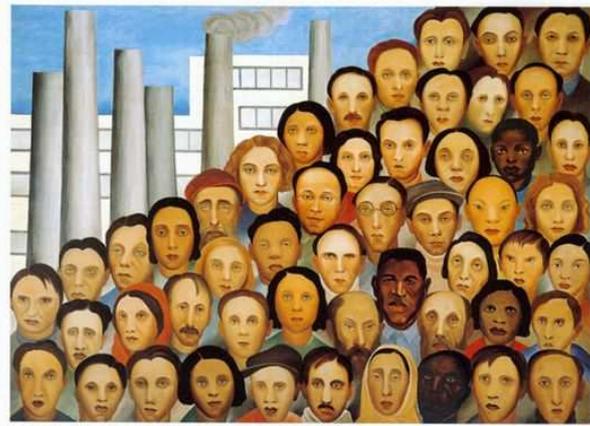
Neste trabalho, os desenhos gráfico-digitais que compõem os vídeos do canal Além da Bio são componentes semióticos – da superfície maior, sincrética, verbo-audiovisual –, porque veiculam significados. O tratamento das propriedades desses desenhos é feito à luz das noções básicas da Semiótica Plástica de Pietroforte (2008).

5.2.1 Desenhos gráfico-digitais

Conforme elucidiei anteriormente, opero inicialmente com o semi-simbolismo, que consiste na “relação entre categorias do plano de expressão e categorias ou elementos conceituais do plano do conteúdo” (MONTEIRO, 2005, p. 44).

Para esclarecer a operacionalidade do semi-simbolismo, trago uma exemplificação oriunda de Macedo (2008), que comenta as relações semi-simbólicas existentes da obra de arte *Operários*, de Tarsila do Amaral, como podemos visualizar na Figura 10.

Figura 10 - *Operários*, de Tarsila do Amaral



Fonte: Portal do Professor (2010).

Conforme Macedo (2008), o que se pode ver ao fundo da figura são os prédios e chaminés, organizados em formas retas e ortogonais. Essas formas são rígidas, portanto; prevalece-se o retilíneo. No que se refere, ainda, à expressão (manifestação), o desenho dos prédios se opõe à composição visual dos rostos das pessoas. A face das pessoas não é rígida e retilínea. Os rostos são formas muito mais variadas, ao contrário dos prédios e chaminés. As pessoas ali representadas têm feições “multiformes” e “arredondadas” (MACEDO, 2008, p. 23). A categoria de expressão elementar nessa obra artística é *retas ortogonais vs. multiformas diagonais*. Para a Semiótica, no entanto, a forma de expressão veicula conteúdos. Examinando a obra de maneira mais abrangente, percebemos que as retas ortogonais transmitem “impessoalidade e frieza da cidade grande”, ao passo que as multiformas diagonais dão a ideia de “humanidade, calor e sentimentos” (MACEDO, 2008, p. 23), o que é depreensível das oposições lógico-semânticas mínimas (atinentes ao plano do conteúdo), a partir da compreensão de que o arranjo/combinção tem caráter relacional, no sintagma que corporifica a pintura.

A materialidade visual, tanto dos desenhos gráfico-digitais quanto dos movimentos corporais e teatrais, pode ser examinada segundo as categorias básicas da Semiótica Plástica (PIETROFORTE, 2004; 2008), assentadas no semi-simbolismo, apresentadas no Quadro 5, a seguir.

Quadro 5 - Relação semi-simbólica

plano de expressão	categoria eidética	É relativa à manifestação por meio da forma (reto x curvo, angular x arredondado etc.).
	categoria cromática	Se refere à manifestação por meio da cor, o que abrange as oposições de valor (claro x escuro), tonalidade (quente x frio), pureza (cor limpa x cor suja) e de luminosidade (brilhante x opaco).
	categoria topológica	Corresponde à distribuição dos elementos no espaço. Trabalha as dimensões (grande x pequeno), posições (alto x baixo) e a orientação dos objetos figurativizados (na frente x atrás), entre outras.
plano de conteúdo	acontecimentos, aspectos ou semas da imanência	

Fonte: adaptado de Pietroforte (2008, p. 30) e Macedo (2008, p. 23).

Essas configurações composicionais, sistematizadas pela Semiótica Plástica e também outras realizações expressivas (a serem explicadas adiante) podem ser constatadas na comunicação não verbal dos vídeos de DC, como é o caso da movimentação corporal e teatral. Abordarei esse outro construto não verbal na seção subsequente.

Os desenhos gráfico-digitais não são, de modo algum, representantes fiéis de um exterior já pronto. O que temos é a iconicidade como propriedade das semióticas visuais, as quais, por um trabalho discursivo, podem estabelecer a analogia do mundo natural, mas se trata sempre de uma “ilusão referencial” (GREIMAS e COURTÉS, 2013). O fato de eu, como pesquisador, conseguir nomear os desenhos gráfico-digitais se deve ao fator figurativo das elaborações pictóricas. Mas é a iconização que busca “revestir exhaustivamente as figuras, de forma a produzir a ilusão referencial que as transformaria em imagens do mundo” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 212).

5.2.3 *Movimentação corporal*

Nos audiovisuais do corpus desta pesquisa, o corpo torna-se código linguageiro, premissa que segue os ensinamentos da Antropologia da Performance. A performance carregaria uma função expressiva ou poética (LANGDON, 2009), sendo, assim, um ato comunicativo.

A experiência multissensorial viabiliza mensurar os itens de semiotização e de atribuição de significados nas mensagens verbais e não verbais da “encenação-explicação científica”, caso dos vídeos do corpus.

A ciência que chega até nós, na maior parte das vezes, é vivenciada com os instrumentos sensoriais da imagem e do som, e não só da palavra; tal ciência se constrói com base numa modalidade de comunicabilidade audiovisual e sincrética, a qual articula regimes de inteligibilidade singulares – diferentes do código impresso – sobre o tópico percebido/assimilado enquanto (arte)fato científico. O corpo dos divulgadores de ciência, o cenário do programa, as cores, as vinhetas, as iconografias em movimento nas explicações científicas televisivas, etc., presentes nos vídeos, produzem efeitos e coordenam os percursos do inteligível. Em meio a isso, temos a comunicação do corpo.

A lógica das corporeidades rege atuações socio-linguageiras em diversos canais de DC do YouTube ou vlogs voltados para C&T. Tal lógica é investida de intencionalidade, busca compartilhar praxes, protocolos, experiências. Segundo Rector e Trinta (2005, p. 6), “mesmo sem a intenção deliberada de comunicar, nosso corpo é uma mensagem, que anuncia ou denuncia o que pensamos”. E se for considerada a intencionalidade, os autores salientam: “a comunicação supõe a alteridade, senão a pluralidade. Comunicar é atuar sobre a sensibilidade de alguém, buscando mobilizá-lo, convencê-lo ou persuadi-lo” (RECTOR e TRINTA, 2005, p. 7).

A comunicação sinaliza, ainda, um estar presente no mundo **com os outros**, já que a troca de experiências supõe a intersubjetividade. Como assinalaria Charaudeau (2009), os protagonistas da linguagem só podem construir a mensagem, o significado, porque são portadores de múltiplas expectativas discursivas, e é no contrato de comunicação que isso fica clarividente.

Nesta Dissertação, a comunicação não verbal, além de contemplar os desenhos gráfico-digitais, abrange uma outra materialidade do plano da expressão, que é *acinésica* (gestos e movimentos corporais). Para Rector e Trinta (1985, p. 27):

São efetivamente complexas as estruturas comportamentais humanas. E o são de tal forma que exigem do pesquisador uma teoria global e unitária da comunicação inter-humana. Embora disponha de um canal verbal de comunicação, cujo uso é imediato e frequente, o ser humano recorre, ainda, sincronizando-os, a um conjunto de signos não-verbais, outros propriamente vocais ou prosódicos, além de gestuais, que incidem diretamente sobre o significado global de um ato de comunicação.

Os gestos expressivos são signos, ou, ao menos, veiculam os signos. Podem ser combinados de modo a compor arranjos de uma verdadeira produção textual, estrutura de composição-sintagmatização. De acordo com Rector e Trinta (2005, p. 17-18):

Os gestos expressivos são signos porque constituem unidades de expressão que relacionam uma forma de manifestação (signo-veículo) a alguma coisa (signo-objeto) e provocam uma ação (signo-interpretante).

Estamos envolvidos com extensões sintagmáticas que requerem percursos de leitura descontínuos, não obrigatoriamente lineares, coagidos pelo sincretismo. Eles comparecem à ecologia textual, que se esquematiza⁵⁵ conforme o Quadro 6:

Quadro 6 - Concepção de comunicação e sua organização

Comunicação	+ LINGUÍSTICO + VERBAL - CINÉSICO		
	Não vocal verbal	Categorias de língua	+ linguístico
	Vocal-verbal	Referenciação verbal + paralinguagem	+ linguístico + verbal + paraverbal
	Vocal não verbal	Material paralinguístico (prosódia)	+ paraverbal
	Não vocal não verbal	Cinésica (gestualidade)	+ cinésico + extralinguístico
	+ CINÉSICO + PROXÊMICO - VERBAL		

Fonte: elaborado pelo autor, com base nas informações extraídas de Oliveira (2012) e Rector e Trinta (1985).

O Quadro 6 tem a vantagem de ilustrar o *continuum* que caracteriza a comunicação humana. Essa concepção de comunicação leva em conta as diferentes manifestações de uma interação, a saber: as manifestações linguísticas e as extralinguísticas (LAVER, 1972 apud RECTOR e TRINTA, 1985), sendo que estas últimas abrangem a performance do corpo e os desenhos gráfico-digitais. Os níveis *vocal não verbal* e *vocal verbal*, expostos no centro do Quadro 6, ainda que não sejam contemplados nesta Dissertação, são os que acentuam o entrosamento entre as diferentes modalidades de manifestação comunicativa. Integram o

⁵⁵ O Quadro 6 corresponde a um resumo esquemático oriundo das sistematizações feitas a partir da revisão teórica sobre comunicação não verbal. O Quadro acentua os diferentes níveis do continuum, noção defendida por Oliveira (2012) e defendida também neste trabalho. Dessa maneira, compreendo que **tudo é texto**, tudo significa, tudo é projeto humano de significação, sem que haja separação entre o verbal e o não verbal em termos de limites rigorosos ou de valorações.

momento intermediário entre os canais. As várias estâncias não verbais estão interconectadas, no agir humano, pois constituem uma unidade marcada por *inter-retro-ações*⁵⁶.

Na estrutura da comunicação, tal como é esquematizada no Quadro 6, as categorias de língua são concebidas conforme o sistema (imutável) linguístico. A dimensão verbal que importa nesta Dissertação é aquela da referência (discutida no Capítulo 4). A paralinguagem se refere aos elementos prosódicos, tais como altura e intensidade da voz (RECTOR e TRINTA, 1985), não averiguados neste trabalho. Já a cinésica diz respeito aos “movimentos corporais de valor significativo e convencional” (RECTOR e TRINTA, 1985, p. 56). A cinésica pode ser concebida como a disciplina que descreve de maneira regrada e sistemática o comportamento comunicativo do corpo humano (RECTOR e TRINTA, 2005). Levando em conta, que adotarei a nomenclatura de Rector e Trinta (1985; 2005) para dar conta dos movimentos corporais, cumpre ressaltar alguns importantes pressupostos da cinésica:

- Nenhum movimento ou expressão corporal é destituído de significado no contexto em que se apresenta;
- A postura corporal, o movimento e a expressão facial são padronizados, vale dizer, culturalmente determinados;
- A atividade corporal visível (tal como a atividade fonética audível) influencia o comportamento de outros membros no interior de um dado grupo;
- Tal comportamento possui valor comunicativo;
- Tal comportamento encerra significados socialmente reconhecidos e válidos (RECTOR e TRINTA, 2005, p. 56).

A análise dos gestuemas, na presente Dissertação, segue, fundamentalmente a seguinte classificação de **gestos** (notabilizada no Quadro 7):

Quadro 7 - Classificação das categorias da comunicação corporal

Emblemas	Gestos que são aprendidos e ensinados de maneira mais intencional, como o movimento específico de cabeça para negação.	
Ilustradores ⁵⁷	Englobam os movimentos aprendidos por imitação, sobretudo aqueles que esboçam o caminho do pensamento. Um caso prototípico é o do pescador, por	Gesto-batuta (movimento que acentua ou enfatiza determinada palavra ou frase, como que “regendo” a fala).
		Ideográfico (imprime uma direção ao fluxo do pensamento).
		Dêitico (serve para apontar um objeto).
		Espacial (evidencia uma relação de espaço).

⁵⁶ Termo emprestado de Morin e Kern (2005), que versam sobre as diversidades ecológicas e a consequente conveniência de se pensar o complexo e o complexo no contexto.

⁵⁷ Os ilustradores são subdivididos em gesto-batuta, ideográfico, dêitico, espacial, cinetográfico e pictográfico.

	exemplo, que mostra (com as mãos) o tamanho do peixe que fugiu.	Cinetográfico (traduz uma ação corporal).
		Pictográfico (esboça uma imagem do referente).
Reguladores	Atos não verbais fáticos, por assim dizer. Sugerem ao emissor que continue, reelabore ou torne mais interessante a fala, por exemplo. Servem como “avisos”.	
Manifestações afetivas	Arranjos faciais que sugerem estados afetivos, emocionais.	
Adaptadores	Comportamentos não verbais mais involuntários, ligados a traços da pessoa, como, por exemplo, os cacoetes. Aqui entram os movimentos ligados ao sistema nervoso e ao inconsciente.	

Fonte: elaborado pelo autor, com base em Rector e Trinta (1985, p. 90-93).

Acredita-se que os gestuemas contribuem para o processo de referenciação em textos audiovisuais e que a categorização acima resumida pode auxiliar na análise.

Dos movimentos corporais não se pretende negar o seu valor artístico, pois creio fortemente que os movimentos corporais procedem a uma dramatização. O fato de não se estar diante de um palco não retira o caráter performático e teatral das ações languageiras, realidade que funda uma translinguística⁵⁸ de formas-sentidos, do ponto de vista analítico.

Julgo que a vivência cênica, ou, em outras palavras, o processo de teatralidade é concebido para além da semiotização teatral, enveredando por **espaços cotidianos**. A respeito disso, Leonardelli (2011, p. 3) afirma que:

Diversos acontecimentos culturais, desde atividades esportivas, até rituais e mesmo produtos midiáticos, comportariam um caráter performativo que, de fato, seria intrínseco à condição humana, variando apenas conforme o conjunto de convenções que determinam sua expressão.

Reconhece-se, por conseguinte, “o estatuto da performance como linguagem” (LEONARDELLI, 2011, p. 4), o que dá sustentação para a análise dos mecanismos expressivos do corpo como pertencente ao ato de comunicar, nos vídeos. Dessa forma, os jornalistas e cientistas que atuam cenicamente para transmitir um dado conhecimento científico são considerados atores, num contexto em que “o espectador é atingido por uma situação de *intenção teatral* (o embate clássico entre protagonista e antagonista)” (LEONARDELLI,

⁵⁸ Não estou preocupado apenas com o texto do enunciado, mas debruço-me sobre a **produção** de enunciados, que se abre, logo, para o domínio das obras, do fazer autêntico. Então, digo que o que está (sendo) feito nos textos audiovisuais funda algo que é mais do que só enunciado, frase, sistema, usando a noção de translinguística como advindo do programa translinguístico de Benveniste (1974 apud ADAM, 2011). Nas palavras de Benveniste (1974 apud ADAM, 2011, p. 38-39), “o discurso, dir-se-á, que é produzido cada vez que se fala, essa manifestação da enunciação, não é simplesmente ‘a fala’? É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o **próprio ato de produzir um enunciado e não o texto do enunciado que é nosso objeto**. Esse ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta”.

2011, p. 6), que impulsiona a semiotização das coisas conforme a capacidade de efabulação dos protagonistas da linguagem (LEONARDELLI, 2011).

Temos elementos suficientes para considerar a movimentação corporal como também teatral. Baseando-me no Triângulo da Composição⁵⁹ de Lobo (2008), entendo que os vídeos apresentam *corpo cênico, movimento estruturado e imaginário criativo*. O corpo cênico se refere ao fazer dramático do ator; o movimento estruturado é relativo às marcações e aos papéis narrativos, que nos vídeos de DC são marcados, organizados; por último, o imaginário criativo toca na imaginação produzida pelos estímulos visuais e pela história que a encenação conta, o que é homologado pelo caráter metafórico e mimético da comunicação corporal, como veremos no Capítulo 7, dedicado à análise dos dados.

Os códigos verbais e não verbais dos sintagmas audiovisuais são escolhas. Para levar a cabo essas escolhas, os produtores textuais são influenciados por circunstâncias sociodiscursivas de comunicação, elementos do entorno interacional. São recursos semiológicos que visam cumprir as finalidades da situação de comunicação midiática da ciência; o que está em jogo nesta situação já foi abordado no Capítulo 3.

No intento de mostrar as ferramentas de estudo e as escolhas empíricas e metodológicas que realmente moveram a pesquisa, apresento o Capítulo 6, *Metodologia da pesquisa*.

⁵⁹ As categorias do Triângulo da Composição são mais importantes para a análise dos vídeos do canal iBioMovies, devido *ao movimento estruturado* que ele apresenta, com maior variação de espaços, deslocamentos e marcações, variabilidade de posições e personagens, etc., exatamente como descreve Lobo (2008) para esse elemento (o que é supramencionado em segundo lugar).

6 METODOLOGIA DA PESQUISA

O presente capítulo dedica-se à apresentação da metodologia adotada para a execução da pesquisa. Primeiramente, na seção 6.1, são relatados os procedimentos de seleção e manipulação dos vídeos de DC que compõem o corpus de estudo. Em seguida, a seção 6.2 aborda as variáveis metodológicas presentes na análise qualitativa desses vídeos.

6.1 PROCEDIMENTOS DE SELEÇÃO E PROCESSAMENTO DO *CORPUS*

Para a realização da pesquisa que dá corpo a esta Dissertação, foram selecionados vídeos pertencentes aos canais Além da Bio e iBioMovies, pelas seguintes razões:

- Interesse pelo estudo da emergência de novas mídias de divulgação científica que operam com **signos não verbais**, em conjunto com os verbais.
- O fato de os canais terem vínculo com o Science Blogs Brasil, o que os indexa ao campo da C&T, da divulgação científica (dando-se, então, complementação lógica aos estudos do grupo de pesquisa CCELD) e os posiciona como veículos sérios e disseminadores de uma cibercultura científica, pois prepondera cientistas postando conteúdos nesse ambiente. Compreendo que a óbvia intenção deles é promover positivamente a ciência e, para isso, ela seria produzida de modo competente.
- Vídeos que apresentam, de diferentes maneiras, movimentação corporal teatral. Minha principal inquietação era examinar o lugar da performance gestual e teatral e como ela atuaria na construção textual. Minha intenção foi observar em que medida as mensagens corporais se relacionavam com as expressões referenciais lexicalizadas.
- Vídeos que explicam o funcionamento de fenômenos naturais sob a ótica da ciência e/ou comentam, em tom noticioso, conclusões, resultados ou projeções originadas da pesquisa científica.

Foram observadas, numa segunda fase da pesquisa, as condições gerais de produção da informação científica em seus vídeos, descrevendo-se os componentes videográficos que são recorrentes. A ideia era fazer um mapeamento geral de como se comportam os vídeos, tentando enxergar o que seria mais significativo, para que eu pudesse buscar fundamentação teórica adequada e, também, estabelecer um recorte, focalizando algo mais específico da tessitura dos vídeos. Verifiquei que havia:

- Recursos gráficos computadorizados;
- Cenário e operações da câmera;

- Instrumentos explicativos e objetos palpáveis da ciência, de laboratório, em alguns vídeos;
- Aspectos sonoros e musicais;
- Interferência da equipe técnica na própria exibição do episódio;
- Estratégias discursivas variadas na construção textual, tais como ditos populares, intertextualidade, etc.

Essa etapa serviu para reconhecer as entidades não verbais que exigiriam uma exploração mais aprofundada, isto é, uma remodelagem teórico-conceitual capaz de operá-los como unidades textuais⁶⁰ a serem analisadas e descritas. Por outro lado, mas não tão menos importante, esse mapeamento permitiu o reconhecimento disso que podemos chamar de *gênero do discurso*⁶¹: o gênero vídeo de divulgação científica.

Após o levantamento das regularidades do corpus, de suas características elementares passou-se para uma terceira fase: uma nova seleção do corpus, com novos critérios. Na verdade, considerando que eu não teria condições de analisar uma quantidade grande de vídeos, precisei estabelecer um novo recorte, mas que seguiu dois critérios claros, que apresento subsequentemente:

Primeiro critério

Consistiu na escolha de um vídeo representativo de duas diferentes unidades não verbais dos vídeos. Mas por que duas? A primeira e mais importante unidade não verbal era a comunicação do corpo, que eu não queria rejeitar, pois foi o estopim da pesquisa. Além disso, a comunicação do corpo é uma característica marcante tanto nos vídeos do Além da Bio quanto do iBioMovies. Mas os vídeos do canal Além da Bio não apresentavam somente comunicação do corpo. Eles contavam com uma unidade não verbal muitíssimo saliente: os desenhos gráfico-digitais. Então, eu procedi do seguinte modo: No caso do canal Além da Bio, elegi um vídeo representativo da performance corporal e teatralizada, mas que também mostrasse desenhos gráfico-digitais. Quanto ao iBioMovies, optei por um vídeo que simplesmente contivesse movimentação corporal e teatral, pois ele não apresenta os desenhos tal como acontece com o Além da Bio. O corpus ficou, então, assim (Quadro 8):

⁶⁰ As entidades não verbais (tanto icônicas, quanto corporais ou teatrais) passam a ser concebidas, neste trabalho, como unidades sógnicas dos episódios audiovisuais disponibilizados pelos canais, ou seja, **instâncias não verbais que produzem sentido**. A questão central é examinar que relações semânticas esse sentido próprio do não verbal (no contexto de ação do episódio) estabelece com as elocuições verbais, especificamente com as construções referenciais.

⁶¹ Minha intenção não é resolver cabalmente, por definitivo, o estatuto dos vídeos quanto às tipologias do *tipogênero*, *subgênero*, *hipergênero*, *suporte*, etc. Não me preocupo com seus limites numa perspectiva classificatória. Ao dizer que o vídeo de divulgação científica é gênero do discurso, estou sendo intuitivo, com o propósito de delimitar de maneira clara e consistente o meu objeto de estudo quanto à sua macroestrutura.

Quadro 8 - Critérios não verbais⁶² de seleção dos vídeos do corpus

Vídeo selecionado pela propriedade desenho gráfico-digital e performance corpóreo-teatral	Vídeo selecionado pela propriedade performance corpóreo-teatral
Além da Bio	iBioMovies
<i>Por que o bicho preguiça é lerdo?</i>	<i>Sushi perigoso: darwinismo e a sobrevivência</i>

Fonte: Elaborado pelo autor.

A escolha por analisar vídeos que apresentam as propriedades *desenho gráfico-digital e performance corporal e teatral* está ajustada ao objetivo da presente proposta de Dissertação, que é investigar em que medida a instância não verbal do vídeo influencia na construção do objeto de discurso. Por isso, contemplei aquilo que autenticamente aparece nos vídeos e que é muito recorrente dos episódios audiovisuais. Não obstante, por meio de tais parâmetros, busquei construir meu trajeto investigativo dirigindo-me para aquela realidade empírica da performance corpóreo-teatral, que é o que, essencialmente, une o Além da Bio ao iBioMovies. Todavia, é claro que, em função das especificidades de cada canal, a movimentação corporal/teatral em um ou em outro incorpora variáveis.

Segundo critério

Consistiu na escolha de vídeos com **durações de tempo similares entre si**. Na verdade, isso necessitou de um esforço de minha parte, porque os episódios do canal Além da Bio são normalmente muito curtos, tendo, em média, dois minutos de duração. Ao contrário, o canal iBioMovies é constituído por vídeos de grande extensão de tempo; a média é de três a seis minutos, conforme levantamentos que tenho feito até então, ainda que eu não tenha assistido a todos os vídeos. A tendência é que os vídeos do iBioMovies sejam bem mais extensos do que aqueles do Além da Bio. Conseqüentemente, tive o cuidado de escolher um vídeo do iBioMovies cujo período de tempo se aproximasse mais da duração média dos do Além da Bio.

Eu equacionei equilibradamente os tempos, devido à conveniência de não obter discrepâncias de transcrição e de análise entre um vídeo e outro, pois a tendência primeira

⁶² Todos os vídeos selecionados apresentam elocuições verbais na explicação de tópicos científicos. No entanto, nessa etapa, sublinham-se as entidades não verbais que serão analisadas qualitativamente, *a posteriori*, e cotejadas com os significados expressos pelas informações lexicalizadas – da palavra oralizada –, precisamente nas cadeias referenciais verbais, examináveis pela transcrição da fala dos atores. A organização dos dados lexicais transcritos constitui etapa futura da metodologia.

seria um tratamento mais dispendioso ao vídeo do iBioMovies. A adesão a este segundo critério permite um tratamento mais igualitário aos diferentes canais. O segundo critério (do tempo) pode ser averiguado resumidamente no Quadro 9.

Quadro 9 - Duração dos vídeos do corpus

Além da Bio	Ibiomovies
1min35s	4min4s
<i>Por que o bicho preguiça é lerdo?</i>	<i>Sushi perigoso: darwinismo e a sobrevivência</i>

Fonte: elaborado pelo autor.

O armazenamento e organização dos vídeos do *corpus* ocorreram da seguinte maneira:

1º) Os vídeos foram acessados pelo site de compartilhamento de vídeos Youtube⁶³. Por conseguinte, selecionei os vídeos de acordo com os critérios já justificados anteriormente. Fiz o download dos audiovisuais por meio do software aTube Catcher⁶⁴. Esses vídeos baixados foram armazenados no meu computador pessoal com finalidade de pesquisa. Tendo em mãos o corpus, comecei o trabalho de preparação para a análise.

2º) Transcrevi os dados de fala dos vídeos conforme as convenções de Jefferson (1984)⁶⁵ – as convenções podem ser observadas no Anexo A desta Dissertação, na página 166.

3º) Um fato do percurso foi que, inicialmente, eu tinha quatro vídeos na condição corpus. Realizei análise dos quatro. Mas, nesta Dissertação, devido aos limites de espaço e de pertinência, estabeleci, por final, um recorte: refinei a análise completa de dois vídeos, que, a meu ver, ilustram muito bem o funcionamento da referenciação sincrética. Como procedi nessa análise? É o que explico na próxima seção.

⁶³ A procura pelo material audiovisual, intenção primeira do projeto de pesquisa que originou esta Dissertação, se deu por meio do acesso ao Science Blogs Brasil. Constatou-se, então, a existência dos canais Além da Bio e iBioMovies, que atendiam aos requisitos do projeto. Mas as postagens realizadas nos blogs Além da Bio e iBioMovies apresentam convergência e conduzem o espectador para o Youtube, onde os vídeos estão originalmente hospedados.

⁶⁴ O aTube Catcher é um programa de instalação gratuita que baixa vídeos e realiza a conversão dos arquivos para formatos diversos. Com ele, é possível armazenar no computador os vídeos de sites como o YouTube e similares.

⁶⁵ Na realidade, acessei a tabela de convenções feita pelo grupo de pesquisa Fala-em-Interação (FEI), coordenado pela Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Ostermann, do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UNISINOS. A tabela e as orientações de convenções, que permitem a padronização das transcrições, são uma adaptação das convenções propostas por Jefferson (1984).

6.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE QUALITATIVA

A coleta de dados realizou-se por meio de observação direta, ao passo que a descrição e a análise são operações por meio das quais eu procurei entender o funcionamento do domínio *referenciação* no produto que, aqui, denomino *vídeo de divulgação científica*. Realizei uma análise qualitativa⁶⁶, pois a investigação objetivou compreender intenções e significados presentes numa atividade humana – a saber: de divulgação científica em vídeos do Youtube.

Como análise qualitativa, este trabalho supõe a compreensão de uma situação social, buscando considerar a perspectiva dos participantes daquela situação; *por que* a referenciação é daquele jeito (com aquelas combinações) e *como* a referenciação acontece. Por meio da minha interpretação, fundamentada teoricamente, acesso os significados das atuações observadas no corpus. Com a abordagem qualitativa, verifico então, que a descrição da referenciação será desenvolvida de maneira a fazer emergirem os pressupostos teóricos. A análise (Capítulo 7) compreende uma síntese narrativa, baseada em relatos da descrição.

Entendo a análise qualitativa conforme Alves-Mazzotti (1991) e Silvermann (2009). A investigação de natureza qualitativa é aquela em que o pesquisador se aprofunda nos fenômenos de um contexto social determinado, interpretando tais fenômenos segundo a perspectiva dos participantes da situação, não havendo preocupação com esquematizações numéricas ou apontamentos estatísticos. Para Alves-Mazzotti (1991), essa postura decorre da hermenêutica, que é o que faço aqui. A experiência direta com o contexto enfocado possibilita que eu capture os sentidos dos comportamentos – escolhas, estratégias, performances – observados (ALVES-MAZZOTTI, 1991).

Para Silvermann (2009, p. 51), o pesquisador qualitativo reporta-se a “dados que ocorrem naturalmente para encontrar as sequências (‘como’) em que os significados dos participantes (‘o quê’) são exibidos e, assim, estabelecer o caráter de algum fenômeno”. De fato, os vídeos estão lá, independentemente de eu pesquisa-los ou não.

Ajo, aqui, com certa “sensibilidade contextual” – usando o termo de Silvermann (2009) –, pois oriento-me para a verificação e levantamento dos dados apresentados num “fenômeno aparentemente estável”, o qual é, “de fato, unido por seus participantes”

⁶⁶ Busca-se compreender os significados dentro do contexto social determinado, que corresponde, neste caso, à difusão do saber científico nas circunstâncias do ciberespaço e com as possibilidades tecnoestéticas do audiovisual. Genericamente, trata-se de interpretação de comportamentos, o que vincula esta Dissertação à pesquisa qualitativa (ALVES-MAZZOTTI e GEWANDSZNAJDER, 2004).

(SILVERMANN, 2009, p. 51). Aqui, focalizo as partes, os dados particulares da experiência dos vídeos para, por fim, propor generalizações; logo, procedo a um método indutivo.

O foco da análise são as funções exercidas pelos objetos de discurso – os dados particulares –, entendidos como escolhas da instância de produção da informação na construção textual. Os passos que segui para fazer a análise – após ter o corpus consolidado e transcrito – foram:

- 1) Análise do nível narrativo dos vídeos, de sua estrutura imanente, em consonância com a semiótica semi-simbólica (PIETROFORTE, 2008) e com os princípios gerais greimasianos. Tal análise é registrada e apresentada, no Capítulo 7. Essa parte narrativa contou principalmente com a metalinguagem e com o quadro teórico-conceitual alvidrados por Barros (1990; 2001), Charaudeau (2009) – pela sua concepção semiótica da organização narrativa – e Greimas e Courtés (2013).
- 2) Reconhecimento dos mecanismos de introdução e manutenção dos objetos de discurso presentes nos vídeos, segundo a proposta classificatória de Cavalcante (2000; 2003; 2011).
- 3) Identificação dos elementos não verbais que pareciam desempenhar funções referenciais no texto sincrético do vídeo. No momento em que fiz o mapeamento da referenciação sincrética, fui verificando as facetas do objeto de discurso, uma vez que ele naturalmente se transforma no texto de acordo com as necessidades comunicativas dos locutores. Assim, pude estabelecer as unidades de significação; cada uma dessas unidades apresenta pluralidade de ocorrências de correferencialidade. Por essa razão, a análise da referenciação (no Capítulo 7) será dividida em unidades de significação, que agrupam os “casos referenciais”, por assim dizer. Trata-se, já, de um procedimento indutivo e sistematizador. As unidades de significação são, basicamente falando, as facetas do objeto de discurso selecionado para a análise, correspondem às identidades que ele incorpora ao longo do texto. Interpretando o texto, fui capaz de perceber que várias ocorrências referenciais (verbais ou visuais) podem ser agrupadas num mesmo “sentido”, numa mesma unidade de significação. Ao elencar as unidades de significação, descortino, outrossim, os significados que emergem das construções referenciais.
- 4) Elaboração de relato, teoricamente fundamentado, por escrito, das situações de correferencialidade – entre o verbal e o não verbal –, considerando as relações semânticas que permitem a continuidade e a coesão textuais. O relato, já sistematizado em suas unidades de significação, topicalizou os elos correferenciais entre nomeações

lexicais e “anáforas visuais” (conforme será esclarecido no Capítulo 7, o próximo), baseando-se nos postulados da Linguística Textual e da Semiótica (a Narrativa e a Plástica). A identificação e compreensão dos elos referenciais/coesivos de natureza sincrética requereram a definição das formas visuais. Isso foi feito com base em Rector e Trinta (1985) e Pietroforte (2008).

- 5) Identificação e interpretação das formas referenciais levando em conta o papel que cumprem no projeto de comunicação da situação a que a textualização se submete: a divulgação científica midiática. Trata-se de ver o que há de ilocucional (ou seja, intencional) nos vídeos. A avaliação dos efeitos semânticos e pragmáticos e dos direcionamentos teleológicos da referenciação sincrética, enfocada em seus casos particulares, deu-se à luz do maquinário dos Estudos do Texto e do Discurso (KOCH, 2005; CHARAUDEAU, 2008; CAVALCANTE, 2011).
- 6) Generalizei os casos de referenciação sincrética segundo proposta de Custódio Filho (2011), valendo-me dos “expedientes” encontrados por este autor, que são as etapas gerais pelas quais passa o referente no texto audiovisual. Acredito que os expedientes propostos por Custódio Filho (2010) permitem que enxerguemos mais clara e objetivamente como a referenciação se comporta no texto sincrético, como as anáforas constituem os sentidos, estabelecendo a coerência. Nesse momento, registrado, sobretudo, nos Resultados e Conclusões deste trabalho, avalio criticamente os dados obtidos na pesquisa.

As manchas hermenêuticas que deixo nas análises desta Dissertação supõem as tinturas deixadas na superfície dos enunciados audiovisuais, de modo que prefiguro os movimentos do locutor e os possíveis desígnios que inspiram tal produção discursiva. Não faço, certamente, então, uma interpretação total. Não é a interpretação certa, a verdadeira. Mas minha interpretação perscruta lastros semânticos que dificilmente se esvaem do olhar.

O Capítulo seguinte (Capítulo 7), enfim, intitulado *Análise dos dados*, apresenta a descrição do funcionamento da referenciação, no sincretismo que particulariza os vídeos de divulgação científica do corpus (IBIOMOVIES, 2012; ALÉM DA BIO, 2013). Passemos a ele.

7 ANÁLISE DOS DADOS

O presente Capítulo está organizado da seguinte maneira: antes de expor a descrição dos processos referenciais, que fazem parte do nível da manifestação, exponho as características narrativas de cada vídeo. Os elementos narrativos fazem parte do plano do conteúdo, se referem aos percursos actanciaise funcionais mais abstratos, os quais ganham rendimento formal (manifestado) na superfície verbal e não verbal (no léxico, nas expressões corporais e nos desenhos gráfico-digitais). Então, para explorar cada vídeo, apresento primeiramente a organização semionarrativa⁶⁷ e, depois, a análise da referenciação, que se manifesta sincreticamente.

Começemos a rota com um olhar sobre o vídeo *Por que o bicho-preguiça é lerdo?* (ALÉM DA BIO, 2013), do canal Além da Bio.

7.1 A ORGANIZAÇÃO SEMIONARRATIVA DO VÍDEO *POR QUE O BICHO-PREGUIÇA É LERDO?*

Consideremos, primeiramente, alguns dados a respeito das unidades sintáticas e dos seus correspondentes actantes no quadro geral da narrativa a ser descrita aqui:

No que concerne ao esquema narrativo, verificamos a existência de dois sujeitos: Ísis e o bicho-preguiça. Cada um desses sujeitos desenvolve seus programas em percursos narrativos distintos. O sujeito Ísis (jornalista apresentadora do episódio) é a responsável por desenvolver e transmitir o /saber/ ao seu interlocutor. Ela, portanto, opera com modalizações sobre o bicho-preguiça, que também será visto como um sujeito, mas submetido ao /fazer/ da actante Ísis. O bicho-preguiça, deste modo, é um sujeito modalizado segundo as conveniências do percurso narrativo desenvolvido por Ísis. As representações que o bicho-preguiça recebe edificam um programa narrativo particular, o programa narrativo desse actante, propriamente.

Vejamos o Quadro 10, que esclarece estes pontos:

⁶⁷ O termo “semionarrativo” está ligado à noção de “estruturas semionarrativas”, assim designadas no percurso gerativo do sentido (FIORIN, 2014, p. 20), tendo um valor mais abrangente e se referindo ao fator *imanência* do nível narrativo.

Quadro 10 - Relação geral dos papéis narrativos do vídeo Por que o bicho-preguiça é lerdo?

Unidade sintática	Actantes do vídeo
Esquema Narrativo	<p>sujeito actante Ísis (apresentadora, divulgadora); sujeito actante bicho-preguiça; sujeito interlocutor; objetos-valor /lerdeza/ e /beleza/, por exemplo, como objetos ou objetos-valor (ligados ao actante bicho-preguiça) e objeto /saber/, rumado ao interlocutor.</p> <p>Destinador e destinatários: Na função-junção Ísis e ciência, é a <i>voz da ciência/seriedade científica</i> que desempenha a função de destinador, ao passo que Ísis é destinatário. Numa outra função-junção (entre Ísis e o <i>bicho-preguiça</i>, adentrando-se o percurso narrativo do bicho-preguiça), devido à mediação feita pela divulgadora, o <i>bicho-preguiça</i> é destinatário, enquanto Ísis é destinador. A doação de traços modais ao bicho-preguiça se dá pelo contrato que o destinador Ísis mantém com /voz da ciência/ ou /seriedade científica/. Mas o foco do Percurso Narrativo do bicho-preguiça é a própria modalização deste ente.</p>
Percurso narrativo	<p>Percurso 1: sujeito Ísis (sujeito de poder e de fazer) desenvolve sua performance, que consiste da transmissão do benefício-saber ao sujeito interlocutor – em enunciados de /ser/ e /fazer/ relaxados e tensos, conforme veremos.</p> <p>Percurso 2: sujeito bicho-preguiça (sujeito de /ser/) é modalizado, segundo um programa de competência, entrando em conjunção ou em disjunção com certos objetos-valor.</p>

Fonte: elaborado pelo autor, com base em Barros (2001).

Atentemos para o segmento informacional que compreende os segmentos informacionais de 1 a 4, que formam o **Enunciado 1**.

Enunciado 1 (segmentos 1 a 4):

ele é le::rdo, devaga::r
 ele é tâ::o devagar, mas tâ::o devagar que
 até recebeu no nome um adjetivo:
 <bicho-preguiça>

(ALÉM DA BIO, 2013)

O objeto, por ora, corresponde aos valores que são investidos no sujeito; no caso do bicho-preguiça, o objeto é a /lerdeza/, a /vagarosidade/.

Já o destinador é a voz da ciência/seriedade científica⁶⁸, actante responsável por doar traços modais ao actante Ísis, possibilitando, assim, que ela desenvolva seus programas narrativos de competência e performance e também opere com outras mediações e modalizações durante o episódio. Isso evidencia que o sujeito Ísis coincide com o destinatário, agente que adquire valores modais (valores articulados em verbos modais, que formam a competência modal de um sujeito-agente), que são o /saber/ e o /fazer/, sobretudo, que permite seus percursos e programas. Neste sentido, tais valores modais qualificam Ísis para a ação.

No âmbito do percurso narrativo, é razoável conceber que Ísis porta o /poder/ e o /saber/, que se desdobram no /poder fazer/ (poder dizer). Então, Ísis /pode dizer/ e /sabe dizer/, dados que a qualificam para o ato de fala informação⁶⁹. A competência faz dela um sujeito de fazer, por excelência. Neste caso, percebe-se um trabalho fundamentado em valores modais. Mas verificaremos que a actante funcional Ísis, em sua ação, entra em conjunção com outros valores descritivos ou valores decorrentes de contratos, que são atorializados na narrativa, sobretudo o contrato com a voz da ciência/seriedade científica.

No trecho exibido acima, em termos de percurso narrativo, o actante funcional Ísis atua em um enunciado tenso (não relaxado), já que o início de sua fala não aspectualiza o contrato extenso com o destinador voz da ciência/seriedade científica. O vídeo começa com uma contração da perspectiva científica. Isso faz com que o aspecto da enunciação narrativa (a informação ou dizer-verdadeiro da ciência) feita por Ísis seja “segurado”, contraído, evitando que a temporalidade irrompa a duratividade da “perspectiva séria”. No enunciado tenso (o Enunciado 1), em termos de fluxo tensivo-fórico, há uma inclinação mimética (imitar um ente preguiçoso) ao divertimento. Fato é que o ato de fala de Ísis semantiza um valor atribuído ao sujeito bicho-preguiça derivado do sistema de valor *imitação e diversão*,

⁶⁸ Na esteira da teoria semiótica de Greimas, entendo o destinador voz da ciência/seriedade científica como um **personagem** do nível narrativo do texto ou, mais precisamente, **actante** desse nível. A voz da ciência, é claro, não é uma pessoa, mas uma ideia, uma concepção, uma instância conceitual. Para Queiroz e Silva (2010), o personagem, de fato, pode ser um conceito, uma projeção psíquica, desempenhando, assim, certa atorialidade. A noção de *actante*, entretanto, tem sido preferida na semiótica greimasiana, por se distanciar de *dramatis persona*, datado da semiótica literária de Propp (GREIMAS e COURTÉS, 2013). O actante, insuficientemente homólogo a “personagem”, “cobre não só seres humanos, mas também animais, **objetos** e **conceitos**” (GREIMAS e COURTÉS, 2013, p. 21) (grifo meu); sendo este último o caso da voz da ciência/seriedade científica, conforme é tratado nesta Dissertação.

⁶⁹ O ato de fala informação é reiterável nos vídeos do corpus. O ato de fala informação é um processo narrativo, o qual exerce influência sobre os atos potenciais de um outro, consoante Charaudeau (2009, p. 166). A informação tem como seu antagonista a dissimulação; então, é possível revelar (desvelar o saber) ou ocultar algo (CHARAUDEAU, 2009).

euforizando-o, em vez de desenvolver o sistema de valor do destinatário (voz da ciência/seriedade científica).

Podemos dizer que a actante funcional Ísis, embora seja destinatário da voz da ciência, exerce papel de destinador em um nível menor da hierarquia das unidades narrativas. Ela é destinador, precisamente, no nível da relação que estabelece com bicho-preguiça. Ísis é destinatário no esquema narrativo (recebendo valores da ciência), mas destinador nos programas narrativos, já que ela instaura o /ser/ e o /fazer/ de outros actantes com os quais age. Dessa maneira, ela pode afirmar o /ser/ do bicho-preguiça (destinatário de Ísis), na classe mais inferior das unidades narrativas.

Temos que Ísis confere realidade/existência ao actante bicho-preguiça. Mas como acontece esse estabelecimento de verdade? O fazer ser (/fazer/ que impõe um /ser/, ou seja, faz o bicho-preguiça ser algo) acontece por meio do fazer interpretativo⁷⁰ de Ísis, que, num primeiro momento, instala as modalidades veridictórias. O bicho-preguiça, como é o nosso caso, está em função-junção com a /lerteza/. Tal é o /ser/, à primeira instância, do bicho-preguiça, na fase de abertura.

Entremos, agora, no âmbito do enunciado que compreende os segmentos de 5 a 8 para observarmos alguma vicissitude semionarrativa.

Enunciado 2 – segmentos 5 a 8

na verdade o bicho-preguiça é le::rdo porque
 ele tem o metabolismo - ↓aquelas reações
 quí::micas que acontecem dentro do nosso
 corpo↓ - lento

(ALÉM DA BIO, 2013)

Após a Fase de Abertura, percebe-se que Ísis explica o porquê da vagarosidade do bicho-preguiça em seu ato de fala informação. Por conseguinte, assume saliência o contrato com a voz da ciência/seriedade científica. Isto é, une-se o destinador (a Ciência, o Saber) ao destinatário (Ísis). O segmento que une o bicho-preguiça ao metabolismo, precisamente, é um enunciado relaxado, porque situa-se no intervalo temporal (no enunciado durativo) que aspectualiza os objetos pelo viés da ciência. Os valores descritos que o actante bicho-preguiça recebe inclinam-se para uma euforização da ciência.

O processo narrativo acionado pelo destinatário é uma realização que recai sobre o interlocutor - actante não atorializado, mas pressuposto -, uma vez que a ênfase é o

⁷⁰ O fazer interpretativo é entendido, aqui, como uma das formas de operação da atividade mais abrangente de veridicção. É, basicamente, um tipo de intervenção feita pelo sujeito epistêmico, que, no nosso caso, é Ísis. O fazer interpretativo é um conceito presente em Greimas e Courtés, já definido na fundamentação teórica da presente Dissertação.

esclarecimento de um dado antecedente. Essa realização é um melhoramento do tipo Intervenção (em favor do Interlocutor). Ademais, considero que o sujeito Ísis é um actante benfeitor, porque transmite o benefício-saber ao interlocutor. Tal fato é relevante, porque sinaliza para o impulso que a Atualização recebe; conquistar o /saber/ é preencher a Falta (falta de saber), função actancial da qual Ísis é responsável, para beneficiar o actante interlocutor. O primeiro enunciado (de 1 a 4) comporta a Falta, o não saber, a ignorância. Já este novo enunciado introduz pela Busca, propriamente dita.

Estabelecer a função-junção do sujeito bicho-preguiça com o metabolismo é proceder ao PN de Base⁷¹.

Vamos passar agora para o exame do Enunciado 3, que abrange os segmentos de 9 a 13.

Enunciado 3 – segmentos 9 a 13

mas >o bicho-preguiça é muito educadinho<
uma vez por semana ele desce lá da árvore onde
ele vive, onde ele se alimenta de folhas
jovens e brotos, <pra fazer cocô><na maior
desengonçadez e lerdeza do mu:::ndo>

(ALÉM DA BIO, 2013)

Verifico a continuidade da categoria tímico-fórica da ciência, porque é mantida a tonicidade no contrato com a voz da ciência/seriedade científica. Os atributos modais gerenciados pelo destinador voz da ciência/seriedade científica determinam que a perspectiva do enunciado seja a do sistema de valor voz da ciência e não do sistema de valor *imitação ou divertimento*. Isso é observável na atualização da aspectualização, que se dá a partir de dois mecanismos:

- i) Nova “marcha” para avançar no esclarecimento ou, melhor, no ato de fala informação (com suas consequentes modalidades epistêmicas);
- ii) Manutenção dos valores recebidos do destinador voz da ciência/seriedade científica, em que a ciência é euforizada, pois seu microuniverso é realçado.

Entretanto, dentro desse enunciado de estado científico, o qual, até o momento, mostra-se relaxado, verifico reincidências mínimas de tensão, devido ao contingenciamento

⁷¹ Em outras palavras, trata-se de alcançar um **objetivo principal visado**, que é já anunciado no título do vídeo. A busca é por elucidar por qual razão o bicho preguiça é lerdo. Esse **PN de base** atende ao requisito de **realizar** algo. O PN de uso, por seu turno, é uma espécie de anexo do PN de base, conforme a semiótica greimasiana (GREIMAS e COURTÉS, 2013). Afirmções preliminares, no vídeo, tais como “o bicho-preguiça é lerdo” vão constituindo um sujeito ou objeto delegado (a que se transmite atribuições) (GREIMAS e COURTÉS, 2013), que farão com que torne operatório o PN de base (aqui, basicamente concebido como “macro-busca”).

do divertimento, que é notadamente promovido pela performance de Ísis. Sua performance reproduz o quadro mimético, que, como vimos anteriormente, contrai o intervalo temporal do dizer-verdadeiro científico (informações, veridicções) e valoriza a percepção humana *divertimento*, estando desatrelado do contrato com o saber científico. Há, portanto, partículas de tensão (“na maior desengonçadez e lerdeza do mundo”), acionadas dentro de uma unidade elástica (relaxada) que tem a voz da ciência/seriedade científica como tônica. Predomina, no Enunciado 3, o relaxamento, mas a reativação da lerdeza (“na maior desengonçadez e lerdeza do mu:::ndo”) no fim do segmento indica a partícula de tensão.

/Saber/ e /poder/ são atributos modais, elementos que legitimam a Competência e autorizam a performance⁷² no âmbito dos programas narrativos de Ísis – aqui, o que está sendo focalizado é o programa narrativo de base: explicar por que motivo o bicho-preguiça é lerdo, desembocando no relaxamento da ciência (discutido acima).

Cumpramos assinalar que o actante bicho-preguiça, que, no percurso e no programa narrativo, recebe investimentos em seu ser, é modalizado em sua semântica.

Vamos averiguar, a partir de agora, os segmentos de 14 a 17, agrupados no Enunciado 4.

Enunciado 4 – segmentos 14 a 17

apesar do bicho-preguiça ser lerdo, acredite se quiser, ele é um excelente nadador e a gravidez dele é bem mais rápida que a nossa: dura de quatro a seis meses

(ALÉM DA BIO, 2013)

Observo que a lerdeza é reiterada neste trecho de modo tenso, num breve segmento informacional. Já o enunciado relaxado é sustentado pelo fazer interpretativo da actante Ísis, pois ela estabelece relação juntiva entre sujeito e objeto (entre “bicho-preguiça” e “nadador” ou “gestação rápida”). Este enunciado, mais uma vez, modaliza veridictoriamente o bicho-preguiça.

Já no Programa Narrativo, Ísis é sujeito de fazer; ela modaliza o /ser/ de objetos e de outros actantes. Visto que há preenchimentos atualizados da Falta (falta de saber, no esquema

⁷² /Fazer/ que modaliza o /ser/, incidindo sobre o bicho-preguiça as modalizações do /ser/ e do /fazer/ (é educadinho, alimenta-se – faz – de folhas). Tal modalização é veridictória, já que o bicho-preguiça adquire relação juntiva com “educação”, com “aquele que se alimenta”. É uma (progridida) forma de Ísis dizê-lo verdadeiro, não mais como “lerdo”.

narrativo), acrescento que a realização de ato de Ísis é uma intervenção, porquanto ela objetiva modificar o saber do interlocutor.

O valor descritivo /gestação rápida/, que entra em conjunção com o sujeito de estado, bicho-preguiça sinaliza um pouco do /poder/ conferido a este sujeito. Ele já não é mais modalizado existencialmente apenas, mas recebe investimentos que o tornam capaz de... superar qualidades antigas, valorizadas negativamente (a lerdeza). Com efeito, **o bicho-preguiça obtém saliência na narrativa**. Um ponto importante a ser ressaltado é que a conjunção do bicho-preguiça com seus objetos-valor semantiza a modalização do /ser/ pelo /poder/, a qual é articulada, sintaxicamente, por um programa narrativo de aquisição (de competências) para nadar, para ser admirado em fotos, etc.

Por conseguinte, o enunciado de modalização do ser começa a agregar predicados modais⁷³ de maior alcance transitivo, porque é representada a proximidade com o interlocutor. É como se a actante Ísis desejasse fazer o interlocutor ficar perto do bicho-preguiça, reconhecendo-o como bom, para admirá-lo e enxerga-lo em seus novos traços modais.

Passemos agora para os segmentos de 18 a 22, reunidos no Enunciado 5.

Enunciado 5 – segmentos 18 a 22

vamos respeitar as diferenças e ter muito
carinho por esses animais que parecem (.)
>sorrir para as fotos<
tem gente que acha eles feios mas a felícia
aqui acha eles mu:::ito bonitinhos

(ALÉM DA BIO, 2013)

A actante funcional Ísis se une ao interlocutor por meio de um nós generalizante: “(nós) vamos respeitar as diferenças (...)”. Amplia-se o sujeito de ação (nós, Ísis + interlocutor), e o resultado é a homologação do alcance transitivo de que se falava anteriormente, no predicado modal do enunciado de estado produzido por Ísis. Nós somos/é recomendado(s) a entrar em conjunção com o respeito e com os atributos valorativos que o bicho-preguiça recebe.

A realização do ato que recai sobre o outro (um outro actante) já não se mostra operante só em relação ao interlocutor. A realização do ato que recai sobre o outro, como

⁷³ O *predicado modal*, também denominado *predicado regente*, em Semiótica Narrativa, é composto por uma das quatro qualidades fundamentais básicas, que são: querer, dever, poder e saber. Esse predicado, como o próprio nome informa, rege outro, que é, então, a *modalidade regida* (CALBUCCI, 2009). No caso acima, o enunciado de ser que modaliza o bicho-preguiça, modalizando-o, consegue reger/modalizar, também, os predicados do programa do interlocutor, fazendo com que o interlocutor /aceite/ ou /queira/ o bicho-preguiça.

processo narrativo, caracteriza-se aqui, especificamente, pelo melhoramento (do tipo intervenção), **do bicho-preguiça**, uma vez que Ísis protege o animal. Outro processo narrativo averiguável no enunciado é o conselho⁷⁴, o que reafirma a inclinação mais forte sobre o interlocutor (aconselha a respeitar).

É importante levar em conta que há continuidade no programa narrativo de aquisição por parte do actante bicho-preguiça, face à proteção e às valorações positivas que ele recebe.

Há, em seguida, um resvalamento na tensão, marcada pela disjunção com a voz da ciência, mas pela conjunção com o *divertimento* (elemento tenso). Além disso, a tensão subsume que há “marcha”, contração, em prol do divertimento, suspendendo o intervalo durativo da voz da ciência/seriedade científica. Aspectualiza-se a brincadeira, o divertimento, a fuga à seriedade (averiguável em “tem gente que acha eles feios mas a felícia aqui acha eles mu:::ito bonitinhos”).

Há, claramente, neste caso, a alteração da existência modal do bicho-preguiça, uma vez que, no enunciado, ele é euforizado.

Ao contrário dos enunciados tensos do começo do vídeo, que disforizam o bicho-preguiça pela lerdade, os últimos, com elementos de relaxamento, mas também de tensão, o euforizam, mediante o investimento em novos traços modais, que não lembram a lerdade. O bicho-preguiça, portanto, teve de abandonar o valor /lerdade/ para poder ser valorizado positivamente.

Outra consequência de minha constatação é a de que os enunciados relaxados podem, numa nova dimensão, serem vistos como PNs de Uso, os quais preparam ou suscitam o PN de Base, que consiste de valorizar positivamente o bicho-preguiça. Este seria o verdadeiro Êxito no percurso actancial que abrange o todo do vídeo.

Por outro lado, o fato de o interlocutor aproximar-se mais do saber – e não só do bicho-preguiça – a respeito do porquê da lerdade do animal é, também, Êxito, mas no universo expansivo, ou seja, no enunciado relaxado, com processo durativo (que faz **durar** a perspectiva da ciência). O divertimento, por seu turno, é integrado em uma continuidade tensa, com oscilações de tonicidade, que, no todo do vídeo, começa pela disforização do bicho-preguiça e termina com sua euforização. A sequência relaxada (por assim dizer) mantém o contrato com o destinador voz da ciência/seriedade científica e compõe, conseqüentemente, uma continuidade relaxada (elástica), comprometida com a seriedade científica.

⁷⁴ O conselho é um dos subtipos de atos de fala, segundo Charaudeau (2009). A categoria conselho/desaconselhamento indica “modelo de comportamento a seguir/a não seguir”, marcado pelo propósito de influenciar os atos potenciais de um outro sujeito (CHARAUDEAU, 2009).

5 na verdade o bicho-preguiça é le::rdo porque
 6 ele tem o metabolismo - ↓aquelas reações
 7 quí::micas que acontecem dentro do nosso
 8 corpo↓ - lento
 9 mas >o bicho-preguiça é muito educadinho<
 10 uma vez por semana ele desce lá da árvore onde
 11 ele vive, onde ele se alimenta de folhas
 12 jovens e brotos, <pra fazer cocô><na maior
 13 desengonçadez e lerdeza do mu::ndo>
 14 apesar do bicho-preguiça ser lerdo, acredite
 15 se quiser, ele é um excelente nadador
 16 e a gravidez dele é bem mais rápida que a
 17 nossa: dura de quatro a seis meses
 18 vamos respeitar as diferenças e ter muito
 19 carinho por esses animais que parecem (.)
 20 >sorrir para as fotos<
 21 tem gente que acha eles feios mas a felícia
 22 aqui acha eles mu::ito bonitinhos
 23 E se você gostou do nosso vídeo, deixe a
 24 preguiça de lado, dê um like aí no YouTube e
 25 nos ajude a divulgar o canal.

Afunilo a abordagem dos processos referenciais subsumindo-os às unidades de significação *Correferencialidade e lerdeza*, *Bicho-preguiça é objeto científico e Conhecimentos de fora, memórias e personificação*. Vamos a eles.

Correferencialidade e lerdeza

Enunciado 1: segmentos de 1 a 4

ele é le::rdo, devaga::r
 ele é tâ::o devagar, mas tâ::o devagar que
 até recebeu no nome um adjetivo:
 <bicho-preguiça>

(ALÉM DA BIO, 2013)

A Falta (da estrutura semionarrativa), isto é, o não saber, se converte na figurativização em **falta/ausência no desenho** (Figura 4, abaixo), evidenciando-se uma relação semi-simbólica entre as duas instâncias da geração do sentido. Posso afirmar que o desenho propõe a experiência do não saber sobre o objeto “bicho-preguiça”, de maneira, obviamente, humorada, que imita atividades de suspense, charada e/ou adivinhação. A visualidade do desenho se comporta do seguinte modo:

- i) Dimensão eidética: Forma /ponto de interrogação/, que indica dúvida, ignorância⁷⁵ (conteúdos); forma eidética do animal, iconizando⁷⁶ o bicho-preguiça.
- ii) Dimensão cromática: A unidade cromática /preto/ indica ausência de visão, impossibilidade de enxergar algo. É o escuro que não permite ver, e portanto, não permite saber (eis o *não saber*).

Concebo, deste modo, que o desenho (Figura 4) está ligado ao ato locutório da jornalista, não podendo ser visto como elemento referencial.

Figura 4 - Disjunção com o /saber/



Fonte: Além da Bio (2013).

No entanto, no momento em que o desenho gráfico-digital revela a foto do bicho-preguiça (tornando-o visível), mostrando a “resposta da charada”, por assim dizer, meu entendimento é de que **o desenho** (Figura 11) **é um item referencial**. Explicarei.

⁷⁵ A ignorância é, na verdade, um simulacro, um *fazer de conta*, pois o título do vídeo já indica que o tópico é o bicho-preguiça.

⁷⁶ A iconização, consoante Greimas (1984), comporta uma carga de herança, sendo, então, um signo motivado por outros termos. O ícone, nada mais é, do que um “fazer parecer real”.

Figura 11 - Foto /bicho-preguiça na árvore/



Fonte: Além da Bio (2013).

Penso que o desenho é uma expressão sinônima do elemento “bicho-preguiça” (do segmento informacional 4), o que indica a correferencialidade. Segundo Cavalcante (2003, p. 109), “a anáfora correferencial abrange qualquer processo em que duas expressões referenciais designam o mesmo referente, não importando o fato de a expressão anafórica remeter retrospectivamente ou prospectivamente”. Deveras, é difícil, talvez inviável e contraproducente precisar qual das duas ocorrências é antecedente e qual é anáfora. O fato é que interpreto a relação referencial como uma sinonímia⁷⁷, devido ao caráter de “repetição” constatado; a foto diz a mesma coisa, *grosso modo*, que o sintagma “bicho-preguiça”. Ademais, as duas expressões, além de significarem a mesma coisa, desempenham a função de revelação, como vimos nos parâmetros semionarrativos.

Mas não é só de repetição que sobrevive a correferencialidade aqui constatada. É insuficiente enxergar somente a *conexão* entre as expressões. Na verdade, o desenho gráfico-digital /bicho-preguiça na árvore/ oferece, inclusive, instruções de sentido. As características físicas do animal (cor, tamanho, forma, etc.) e a informação de que ele tem o hábito de subir (viver) em árvores são propriedades da expressão correferencial visual. Noto que esta riqueza informacional não aparece na nomeação lexical “bicho-preguiça”. O desenho, notadamente, tem um importante status informacional, pois exhibe as propriedades do animal, oferecendo ao coenunciador coordenadas para entender a identidade do bicho-preguiça. Com efeito, o

⁷⁷ As expressões sinônimas são recrutadas para que se estabeleça correferencialidade co-significativa (CAVALCANTE, 2003). Esse tipo de anaforização “dá-se pela reiteração de termos” (CAVALCANTE, 2003, p. 109). Seguramente, a pesquisadora contemplou “termos” em sua conotação linguística. Para a presente análise, todavia, alargo a noção de anáfora correferencial co-significativa, pois entendo que há uma entidade **lexical** que perfeitamente significa na mesma direção de uma entidade **visual**.

desenho qualifica⁷⁸ o bicho-preguiça, potencializando uma construção objetiva⁷⁹ desse objeto de discurso.

A correferencialidade instaurada pela foto outorga ao coenunciador acesso a traços que tematizam o estatuto empírico do bicho-preguiça pela observação. Além disso, acredito que o desenho procede a um fim demonstrativo⁸⁰, objetivando demarcar a *verdade* pelo elemento de prova. Mas acredito que o desenho também obedece à restrição de visibilidade⁸¹ do contrato de mediatização da ciência, já que ele propõe uma compreensão mais imediata via figurabilidade.

Ainda no que tange à correferencialidade, constato a repetição nominal “bicho-preguiça” várias vezes no texto: o nome é empregado, além de no título, nos segmentos 4, 5, 9 e 14. Se pensarmos que o nome é introduzido no título do episódio, então as demais ocorrências são anáforas correferenciais co-significativas.

A repetição serve para demarcar assaz a identidade do objeto de discurso. Como modo de definir⁸² o objeto, o nome possibilita exprimir certa “neutralidade”, uma vez que há fidedignidade nas opções lexicais.

Há um porquê de o nome “bicho-preguiça” ter sua última ocorrência no segmento 14. Tal denominação é produtiva no início do vídeo, sendo que as ocorrências são próximas entre si (vide segmentos 4 a 9). Do segmento informacional 15 em diante, “bicho-preguiça” não aparece. É, sobretudo, a partir desse segmento que se percebe uma reorientação argumentativa, a qual tende a valorizar positivamente o animal. Ísis recomenda que o bicho-preguiça seja respeitado e sugere que esses animais são “bonitinhos” (segmento 22). Então, o termo “bicho-preguiça” é coerente com o cotexto⁸³ em que é assinalada a lerdeza do animal. Mas o termo torna-se imprestável quando a intenção é promover a beleza ou outros atributos que são bem recebidos pela instância de produção da informação (por exemplo, a rapidez – gravidez rápida – e o sorrir para as fotos).

⁷⁸ Qualificar é um procedimento discursivo que “faz com que um ‘ser seja alguma coisa’ (através de qualidades e comportamentos), suscitando procedimentos de construção ora *objetiva*, ora *subjetiva* do mundo” (CHARAUDEAU, 2009, p. 117) (grifos do autor).

⁷⁹ Adoto a noção de “construção objetiva do mundo” como estratégia do modo de organização descritivo, consoante Charaudeau (2009).

⁸⁰ Para Charaudeau (2008), esta é a finalidade que caracteriza a própria esfera científica, que é uma esfera que está sobredeterminada à situação peculiar de mediatização da ciência.

⁸¹ Alego que a restrição de inteligibilidade impõe uma descrição mais inteligível do animal.

⁸² Definem-se palavras e coisas. A definição, para Charaudeau (2009) sempre dá-se em nome de um saber. Para o linguista, a definição é um procedimento que permite a construção objetiva do mundo.

⁸³ O cotexto é a sequência verbal que circunda um item linguístico. É como se fosse um contexto, mas não é aquilo que está fora do texto, e, sim, o que está dentro. “Lerdeza” é uma noção que pode estar dentro de um parágrafo ou frase (cotexto!) em que é o produtor textual se encarrega de explicar por que o bicho-preguiça recebe este nome, por exemplo.

Passo a compreender que a repetição nominal de “bicho-preguiça” (martelando na ideia de “preguiçoso”) na superfície lexical é correferencial aos gestuemas pictográficos produzidos por Ísis. Do bicho-preguiça é enaltecida a propriedade de lerdeza na expressividade corporal da jornalista (que acontece, sobretudo, no começo do vídeo), que encena a ociosidade, a preguiça – movimento corporal que pertence ao Enunciado 1 -, como podemos averiguar na Figura 12, exibida na sequência.

Figura 12 - Gestuema pictográfico /lerdeza/ do Enunciado 1



Fonte: Além da Bio (2013).

O gestuemas também contam com repetição, como podemos verificar na Figura 13 (a seguir), que é paralela aos acontecimentos dos segmentos 12 e 13 da elocução.

Figura 13 - Gestuema pictográfico /lerdeza/ do Enunciado 3



Fonte: Além da Bio (2013).

Já a partir do segmento 15, esses movimentos corporais nem aparecem. Igualmente, o termo “bicho-preguiça” não é empregado. Logo, considero que o nome “bicho-preguiça” está

realmente em um cotexto que busca exprimir essa conotação do objeto de discurso, de lerdo. Depois do segmento 15, a história já é outra: são enaltecidas outras características do animal.

No nível narrativo (estrutura semionarrativa), averiguo que os segmentos informacionais 8 a 22 (Enunciado 5) promovem o melhoramento do bicho-preguiça, pois ele é euforizado. É num enunciado relaxado que isto acontece, o que conduz à articulação euforia-relaxamento. Considerando que a vagarosidade ou ociosidade são valores disforizados (condenados, em nossa cultura), posso afirmar que o bicho-preguiça, em sua relação com a lerdeza visualmente representada, não é visto positivamente. Por conseguinte, compreendo que a insistência no gestuema (e nas repetições de “bicho-preguiça”) revela que o objeto-valor /preguiça/ é algo merecedor, na manifestação, de gozação e ridicularização. Assim, ameniza-se o déficit do animal, ao olhar humano, pela conceptualização e pelos parâmetros humanos, por meio do divertimento ocasionado pelos gestuemas (e pela entonação lúdica da voz), responsáveis por determinar um escapamento da veridicção no nível narrativo.

Bicho-preguiça é objeto científico

O pronome “ele” tem três ocorrências somente no exíguo cotexto que corresponde aos segmentos 10 e 11. Esse pronome é importante para fazer avançar o texto sem que se perca a unidade de sentido, sem que se perca o tópico. Mas a triplicação do pronome em tão pouco espaço (e tempo, na elocução) deve nos indicar mais coisas.

O fluxo da informação, nestes segmentos, requer uma progressão textual que seja eficiente e rápida, atendendo ao processamento de dados que expõem rigorosamente o hábito do animal. Por conta disso, SNs⁸⁴ de maior extensão como “bicho-preguiça” ou “esse animal” atrapalhariam o mapeamento dinâmico da arquitetura vital do bicho-preguiça. O pronome, com efeito, economiza a formalização coesiva, sem perdê-la. Fato é que o foco, no trecho examinado, não é a nomeação, mas a descrição⁸⁵ do hábito.

O cotexto em que se encontram os pronomes organiza de modo sistematizado os mecanismos de sobrevivência do bicho-preguiça. Ali, o animal é reconhecido em seu estatuto científico, como objeto de observação advinda da curiosidade e da pesquisa biológica. Esse sentido do objeto discursivo é correferencial ao desenho gráfico-digital /bicho-preguiça descendo a árvore para fazer cocô/ (Figura 14).

⁸⁴ Abreviatura de sintagmas nominais. SN para sintagma nominal.

⁸⁵ A descrição atemporaliza o fenômeno ou conceito e, assim, dá feições de um universo normativamente em funcionamento. É como se o bicho-preguiça fosse localizado e qualificado no “para sempre”, adotando, aqui, os termos de Charaudeau (2009), na perspectiva do modo de organização descritivo.

Figura 14 - Desenho gráfico-digital /bicho-preguiça descendo a árvore para fazer cocô/



Fonte: Além da Bio (2013).

Explano, de agora em diante, alguns fatores importantes a respeito da imagem:

- i) Dimensão topológica: da unidade /em cima/ a forma bicho-preguiça representada se desloca para a unidade inferior (/em baixo/). Então, o bicho-preguiça “desce lá da árvore onde ele vive” (segmento 10).
- ii) Dimensão eidética: a forma (fotografia) do bicho-preguiça ilustra um animal com patas, olhos, etc., com potencial icônico⁸⁶, o que é correferencial ao “ele” (segmentos 10 – 11).
- iii) Dimensão cromática: muito importante para a formalização das unidades eidéticas, as cores permitem a verossimilhança realista⁸⁷ e, semioticamente falando, a iconização dos integrantes do desenho, pois ajudam a compor a visualidade significativa.

Por fim, levando em conta os fatores arrolados aqui, assevero que o desenho é uma expressão que corresponde ao evento descrito entre os segmentos 10, 11 e 12 da elocução. O desenho faz referência a uma porção delimitada da superfície lexicalizada do texto. Deste modo, designo essa ocorrência visual como anáfora correferencial co-significativa, tendo em

⁸⁶ A iconização está sendo tomada, nesta análise, à luz da semiótica de Greimas, como o extremo da figurativização. É o momento em que a figura, já plenamente constituída no texto, é dotada de investimento particularizante, o que leva à produção de uma ilusão referencial (GREIMAS e COURTÉS, 2013). O ícone do animal (o mesmo vale para a árvore e para o cocô) é um signo de manifestação (imagem manifestada, autossuficiente), uma analogia do (objeto) do mundo natural.

⁸⁷ A verossimilhança realista pode ser compreendida como um regime de verdade. Na esteira de Charaudeau (2009), a verdade, situada no discurso, é um jogo de objetivação pertencente ao modo de organização descritivo. A verossimilhança realista, consoante o autor (2009, p. 121) (grifos do autor) é relativa a “um *imaginário social compartilhado* que representa ou constrói o mundo segundo o que crê ser verdade, e que é apenas uma ilusão de verdade, um *fantasma da verdade*”.

vista os elos que estão estabelecidos entre a porção textual e a imagem, no que tange ao conteúdo proposicional que veiculam. Ambas as instâncias transmitem o funcionamento de um processo natural. Por conseguinte, estão semanticamente ligadas entre si.

No nível narrativo, há modalidades veridictórias no momento de tal elocução, pelo PN de performance de Ísis. É pelos valores do destinador-manipulador voz da ciência/seriedade científica que os actantes são funcionalizados. Se, no nível da manifestação, a porção textual anaforizada e a imagem igualmente hospedam uma série de asserções baseada na sucessão de comportamentos demonstrados (da natureza), vejo que há relação semi-simbólica entre as instâncias (imane e de manifestação). Isto autoriza a elucidação do processo referencial, que dá-se, do meu ponto de vista, em termo de **objetificação científica**, e tem respaldo no efeito de cientificidade que emana da contraparte verbal (segmentos 10, 11 e 12). O movimento do bicho-preguiça, desta maneira, “compactifica”, resume, o evento de observação descrito.

Compreendo, ainda, que o desenho gráfico-digital /bicho-preguiça descendo a árvore para fazer cocô/ atende à restrição de visibilidade do contrato de mediatização da ciência, pois é um recurso de figurabilidade (CHARAUDEAU, 2009), já que pode ser visto como uma estratégia semiológica que esquematiza uma *verdade* da ciência de modo mais acessível e interessante ao público espectador.

Conhecimentos “de fora”, memórias e personificação

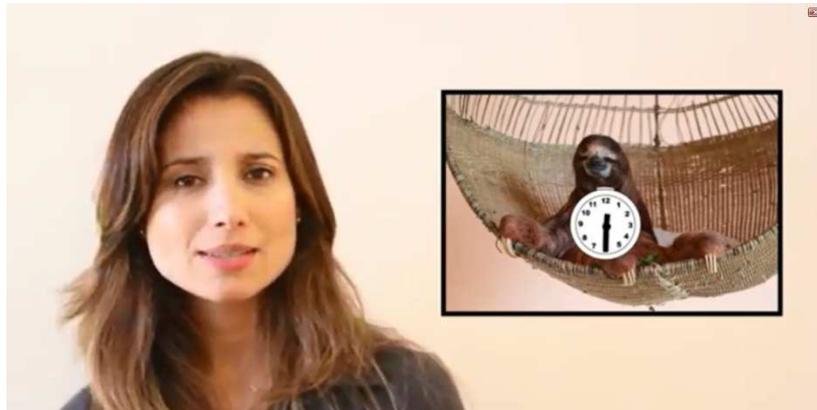
Sob a égide da unidade de significação “Conhecimentos ‘de fora’, memórias e personificação”, apresento, na sequência, apontamentos a respeito dos desenhos gráfico-digitais /bicho preguiça na rede/ e /bicho-preguiça nadador/. Julgo que tais inscrições visuais, como veremos, auxiliam na construção dos sentidos sobre o objeto de discurso, coadunadas com outros elementos textuais.

O desenho /bicho preguiça na rede/ situa-se na tela no momento em que a jornalista produz os enunciados que correspondem aos segmentos informacionais de 5 a 8. Trata-se do nosso Enunciado 2. A seguir, é possível observar o Enunciado 2 e também o desenho (na Figura 15). Minha proposição é de que há uma situação de correferencialidade entre as duas expressões.

na verdade o bicho-preguiça é lento porque
ele tem o metabolismo - ↓aquelas reações
químicas que acontecem dentro do nosso
corpo↓ - lento

(ALÉM DA BIO, 2013).

Figura 15 - Desenho gráfico-digital /bicho preguiça na rede/



Fonte: Além da Bio (2013).

Atentando para o desenho da Figura 15, podemos verificar:

- i) Dimensão topológica: a forma /bicho-preguiça/ ocupa a unidade /centro/ da imagem. Iconicamente, tal entidade reproduz a posição do ser humano na forma /rede de balanço/
- ii) Dimensão eidética: a forma /bicho-preguiça/ lembra a ociosidade, o descanso, devido às patas dobradas na dimensão /inferior/ do corpo. Temos, ainda, a forma /rede de balanço/ dando suporte à forma /bicho-preguiça/.
- iii) Dimensão cromática: a forma visual /rede de balanço/ é de cor /clara/, transmitindo sossego, o que é coerente com a ideia de descanso ou preguiça.

Observamos, na imagem, que o objeto de discurso “bicho-preguiça” é representado segundo uma lógica de personificação, pois ele está desempenhando, na representação imagética, uma prática que é própria dos seres humanos: balançar-se na rede. Cumpre assinalar que a propriedade semântica /preguiça/ é colocada em saliência, recuperando ideias já presentes no texto (de que o bicho-preguiça é lerdo, devagar, lento, etc.), mas que são compactificados na imagem e postas em maior relevância. Portanto, há, aqui, também, **correferencialidade recategorizadora**. O efeito pragmático que se pode depreender dessa construção referencial erigida por ambas as semioses (verbal e visual) é a visada discursiva fazer-sentir, própria das situações de comunicação midiáticas, na esteira do que nos ensina Charaudeau (2006).

Antes de avançar na análise dos efeitos de sentido, vejamos, primeiro, mais alguns pontos para sustentar a correferencialidade, coisa que desenvolvo imediatamente a seguir.

Na superfície lexical, o objeto “bicho-preguiça” é enquadrado como lerdo, devagar, enaltecendo-se a vagarosidade e a ociosidade deste ente. No segmento informacional 5 – momento em que a foto surge na tela -, tal conotação já sedimentara o objeto discursivo, o que, de um ponto de vista semionarrativo (de imanência), nasce num enunciado tenso. É que, como vimos, o quadro mimético contraiu o intervalo durativo (Busca pelo /saber/, científico), ativando o semantismo que advém da percepção fórica do divertimento. A imagem da foto, por sua vez, à luz dessa evidência de semi-simbolismo, também faz uma imitação exagerada da vagarosidade do bicho-preguiça. A representação forçada, exagerada, está na analogia com as práticas humanas, o que produz, também na superfície da produção de linguagem, o humor, a gozação. A foto, conseqüentemente, reproduz o divertimento, a gozação (microuniversos projetados no nível narrativo). Para tanto, a foto se vale dos traços eidéticos, topológicos e cromáticos aqui identificados.

No contexto de comunicação midiática, a instância de produção da informação tem de lidar com expectativas psicossociais dos coenunciadores. O êxito da comunicação se perfaz na medida em que o enunciador consegue manter a atenção dos enunciatários durante a sua elocução, que são, pela projeção da instância de produção, pessoas que precisam rir, que precisam de alguma descontração. É levando em conta a identidade do enunciatário, que a equipe de criação e edição do vídeo, juntamente com Ísis, montam o projeto de fala. O enunciador e o enunciatário, na situação da mídia, se relacionam de maneira assimétrica, conforme diria Charaudeau (2008), o que leva a equipe de produção do vídeo a espetacularizar o objeto científico.

A foto recupera o conhecimento extratextual (memória) de que seres humanos se balançam na rede quando estão ociosos ou quando não estão desempenhando atividades. Esta informação está hospedada na imagem, pode ser interpretada a partir da leitura do desenho. À vista disso, creio que o desenho **recategoriza** a lerdeza atribuída ao bicho-preguiça. Há, na foto, transformação e reavaliação do sentido; é por isso que argumento em favor de uma **recategorização**. A transformação de sentido⁸⁸ é acionada para produzir uma conotação mais humorada da entidade temática. A gozação só é viável porque o elemento personificado é sublinhado na imagem, chamando a atenção. A personificação fica saliente, perspectivando o significado do objeto de discurso.

Há sutil variação na emergência da categoria, porquanto o bicho-preguiça é categorizado de modos diversos, apesar de haver uma base semântica comum: ele é visto

⁸⁸ A respeito desta recategorização, confirmo que “a ‘mesma’ cena pode, mais geralmente, ser tematizada diferentemente e pode evoluir – no tempo discursivo e narrativo – focalizando diferentes partes ou aspectos” (MONDADA, 2002, p. 121).

como preguiçoso e lerdo em inscrições lexicais; sob o ângulo de uma preguiça personificada; sob o ângulo de uma preguiça que consiste no “espreguiçar-se” do corpo humano. Cada uma delas categoriza o mesmo ente: bicho-preguiça.

O gestuema pictográfico que ilustra o ser humano se espreguiçando (frame) é uma conceptualização particular do objeto de discurso. Esse movimento corporal pode ser visualizado nas Figuras 12 e 13, já expostas anteriormente. Advogo, conseguintemente, que o lugar de onde provêm as informações acopladas no referente é de natureza cognitiva e é sustentada por conhecimentos socioculturais e enciclopédicos partilhados pelos parceiros da atividade linguageira. Isso mostra o caráter sociocognitivo-discursivo da referenciação (CAVALCANTE, 2011). A instância de produção do vídeo aposta nos cálculos que o espectador é capaz de fazer; é tendo em vista as expectativas psicossociais e o humor baseado no intertexto que a equipe de produção do vídeo estrategicamente procede à encenação discursiva.

Parece-me que a mesma coisa está valendo para a compreensão do SN “um excelente nadador” (segmento 15 do texto), cujo enunciado (Enunciado 4) é reproduzido na sequência:

apesar do bicho-preguiça ser lerdo, acredite
se quiser, ele é um excelente nadador
e a gravidez dele é bem mais rápida que a
nossa: dura de quatro a seis meses

(ALÉM DA BIO, 2013)

O seu correspondente visual fiel (Figura 16) localiza-se no cotexto do Enunciado 4.

Figura16 - Desenho gráfico-digital /bicho preguiça nadador/



Fonte: Além da Bio (2013).

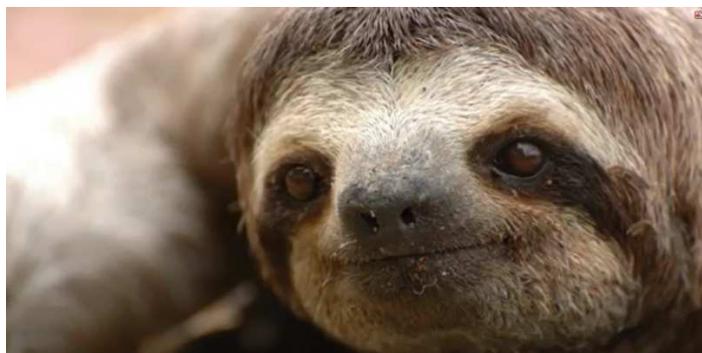
Na trama semionarrativa (estrutura mais imanente do Enunciado 4), como podemos lembrar, havia certo rompimento com a visão de bicho-preguiça como sendo bicho lerdo, preguiçoso. Houve, também, ato de fala intervenção, por parte de Ísis, que operou com o melhoramento tanto do interlocutor quanto do bicho-preguiça, autorizada, para isso, por meio das modalidades veridictórias/epistêmicas. A valorização positiva do animal, no nível da superfície manifestada, começou com a promoção do animal, visto como “muito educadinho” (segmento 9). Tal valorização também perpassa a focalização segundo a qual o bicho-preguiça tem a gravidez rápida (segmentos 16 e 17) e, aqui, como atleta, nadador (segmento 15). A promoção do animal é um novo PN de base, que se distancia da disforização do bicho-preguiça derivada de seu atributo maléfico, a lerdeza.

Ainda no que concerne ao semi-simbolismo, podemos observar que a forma eidética /bicho-preguiça nadador/ tem um olhar cujo vetor se dirige ao coenunciador. A ideia é que o coenunciador receba satisfatoriamente a nova verdade sobre o objeto de discurso, o que é razoável de se conceber pelo fato de o ato de fala conselho estar, narrativamente, embasando a textualização. A instância de produção da informação pretende, deste modo, que a instância de recepção também valorize positivamente o bicho-preguiça.

A imagem é constituída das formas eidéticas *foto do bicho-preguiça, óculos de natação e touca de natação*, compondo, novamente, seu caráter icônico.

A experiência corporificada humana acaba sendo o domínio conceptual eleito para recategorizar o objeto de discurso na imagem. Parece, aliás, que o mesmo acontece com a foto correspondente ao desenho /bicho-preguiça sorrindo/, que imita as práticas humanas, como se pode reparar na Figura 17.

Figura 17 - Desenho gráfico-digital /bicho preguiça sorrindo/



Fonte: Além da Bio (2013).

Por meio de tais formas recategorizadoras, podemos ter acesso ao projeto de dizer da instância de produção, que seria sobrepor a uma visão pejorativa do bicho-preguiça a visão de

que o bicho-preguiça tem qualidades. O evento “sorrir para as fotos”, recrutado como propriedade semântica, na correferencialidade, indica que os conhecimentos extratextuais (frames, notadamente) arranjam a referenciação recategorizadora dentro segundo uma lógica do divertimento, pois o vídeo tem, além da visada informativa, o propósito comunicativo de provocar o humor, tornando o conteúdo científico mais palatável, “descontraído”. Se pensarmos que a instância de recepção da informação é constituída principalmente por um público infanto-juvenil, o esforço por atrair e cativar tal público torna-se ainda mais imperioso.

A cooperação entre a verbalidade e não verbalidade na construção do objeto de discurso ainda renderia apontamentos analíticos. Finalizo por aqui a cobertura do vídeo *Por que o bicho-preguiça é lerdo?*

O itinerário que estamos fazendo, aqui, ganha uma nova paisagem, novo ponto de referência: o vídeo do canal iBioMovies. Daqui por diante, visitaremos o *Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência*.

7.3A ORGANIZAÇÃO SEMIONARRATIVA DO VÍDEO *SUSHI PERIGOSO, DARWINISMO E A SOBREVIVÊNCIA*

Consideremos, primeiramente, alguns dados a respeito das unidades sintáticas e dos seus correspondentes actantes no quadro geral da narrativa a ser descrita aqui.

Quadro 12 - Relação geral dos papéis narrativos do vídeo *Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência*

Unidade sintática	Actantes do vídeo
Esquema Narrativo	<p>sujeito actante Diler (apresentador, divulgador); sujeito actante interlocutor; sujeito actante Vinícius (amigo, motorista); sujeito actante fruto; sujeito actante ouriço do mar; objetos ou objetos-valor espinhos e restaurante, por exemplo.</p> <p>Destinador e destinatários: Na função-junção Diler-interlocutor, é a voz da ciência/seriedade científica que desempenha a função de destinador-manipulador (com o qual Diler mantém um contrato), ao passo que Diler é destinatário (que recebe atributos modais para um fazer – ato de fala). Numa outra função-junção (entre Diler e Vinícius, no projeto de ida ao restaurante), Diler também é destinatário, mas Vinícius, até certo ponto, atua como destinador.</p>

Percurso narrativo e Programas	<p>Sequência 1 (S₁): sujeito Diler (sujeito de ser e fazer) é modalizado, segundo um programa de competência e de performance, entrando em conjunção ou em disjunção com certos objetos-valor (comida, restaurante).</p> <p>Sequência 2 (S₂): sujeito Diler (sujeito de poder e de fazer) desenvolve sua performance, que consiste da transmissão do benefício-saber ao sujeito interlocutor e na instauração do ser de outros objetos (como o ouriço-do-mar).</p>
--------------------------------	--

Fonte: elaborado pelo autor, com base em Barros (2001).

Enunciado 1: segmentos 1 a 4

((chamada telefônica)) ↑Fa:::la ↑me:::u Be↑leza? ↓E aí vamu lá pru restau↑rante? (.) Então tá bom. To te esperando lá na frente. Até logo. Tchau. ((finaliza o telefonema))

(IBIOMOVIES, 2012).

Neste primeiro enunciado, Vinícius é destinador, porque impulsiona o **desejo** de ida e também a **ida** de Diler ao restaurante. Desse modo, Diler é destinatário-manipulado. Ao entrar em conjunção com o processo de ida, Diler passa a ocupar uma posição central no Programa Narrativo de Competência: /poder ir/ ao restaurante.

Se formos enquadrar a sequência na tríade de base narrativa, perceberemos que o Programa Narrativo de Diler, que compreende quase todo o vídeo, é um programa de aquisição, porquanto ele está em busca do preenchimento de uma Falta (a Falta é de comida, de restaurante). Sua busca se dá, então, em direção a saciar a **fome**, que é o valor com o qual ele está em conjunção nesta fase de Abertura (mas quer entrar em conjunção com a **comida** e, assim, mudar sua situação).

Temos, no Enunciado 1, um diálogo de abertura que representa um PN de uso, pois é a operação que ocasiona o fazer e os estados subsequentes (processo de ida ao restaurante e busca pelo saber). O sujeito de estado e de fazer Diler é manipulado para /querer/, sofrendo uma manipulação estabelecida pelo destinador-manipulador Vinícius.

Enunciado 2: segmentos 5 a 13

O objetivo de todo ser vivo é continuar vivo. Há duas maneiras de se fazer isso. A primeira delas é conseguindo recursos como alimento, espaço e luz pra sobreviver. (3) A outra maneira é evitando a morte. ↓Evitar a morte pode exigir uma carapaça espessa. (5) Pode exigir ainda uma boa percepção sensorial para prever o perigo. (13) Ou ainda agilidade para escapar dos predadores.

(IBIOMOVIES, 2012).

É homologada a competência do sujeito Diler (entrar no carro e dirigir-se ao restaurante. Vinícius (motorista) é benfeitor no PN de uso – que permite a busca (PN de base) de Diler, beneficiário.

O que realmente importa, aqui, é continuidade estável na sequência narrativa, derivada do fato de Diler atuar como sujeito benfeitor na relação com o actante interlocutor, visto que ele transmite o benefício do saber ao interlocutor.

Claramente, então, observamos que há duas sequências narrativas que, no episódio, são encaixadas:

- Sequência 1 (S₁): sequência sustentada pela fórmula [Falta → Busca → Êxito/Fracasso] que caracteriza o percurso de Diler em direção ao restaurante.
- Sequência 2 (S₂): sequência sustentada pela fórmula [Falta → Busca → Êxito/Fracasso] que caracteriza a ação de Diler para fazer com que o interlocutor entre em conjunção com o /saber/ (saber coisas a respeito de sobrevivência).

Devido ao fato de a Falta de S₂ ser uma premissa implícita, julgo que o ato de fala informação (o fazer de Diler) é um empreendimento de atualização, de busca. Diler é investido de atributos modais para /poder dizer/ - nova existência modal é conferida a Diler -, atributos que são doados pelo destinador voz da ciência/seriedade científica (destinador de S₂). Assim, ele torna-se autorizado a informar algo, a um fazer em prol do interlocutor, **melhoramento** do interlocutor, usando o termo de Charaudeau (2009).

A S₂ do Enunciado 2 é constituída pela ação de /fazer ser/⁸⁹ da parte de Diler, o que só é possível porque ele está dotado de /saber/ e /poder/. Uma vez tendo a competência, ele passa para a performance, que é, essencialmente, o /fazer ser/, mostrar a sua potencialidade na criação dos objetos. Diler mostra-se agente voluntário⁹⁰, consciente de sua competência.

Diler, então, instala, em seu ato de fala informação, modalidades veridictórias, dizendo a verdade a respeito dos “objetivos dos seres vivos” e do projeto de sobrevivência. Para isso, Diler empreende um fazer interpretativo, no qual o sujeito “seres vivos” recebe as funções-

⁸⁹ Em S₂, Diler **faz ser** os objetos, por meio do **procedimento de construção de objetos**, que é um dos procedimentos possíveis dentro do programa de performance, consoante Barros (2001). Os objetos tornam-se “lugares de investimento de valores visados” (BARROS, 2001, p. 44). Diler, devido ao seu /poder/ e /saber/, manipula tais objetos, que, por sua vez, adentram um outro programa: de aquisição de valores. No caso exposto, Diler faz ser *as maneiras de o ser vivo continuar vivo*, por exemplo.

⁹⁰ O agente voluntário é um actante “consciente de seu projeto de fazer, é responsável por ele e age com conhecimento de causa”, conforme define Charaudeau (2009, p. 176) ao estabelecer critérios ligados à motivação intencional para caracterizar os princípios que garantem a coerência na encenação narrativa. Os agentes não-voluntários, em contrapartida, não têm um projeto de fazer (CHARAUDEAU, 2009).

junções na relação com os objetos (ter “boa percepção sensorial para prever o perigo”, por exemplo).

Nota-se penetração da S_1 em S_2 . Reparemos que o “ser vivo” (sujeito) e os objetos (“evitar a morte”, “ter agilidade para escapar dos predadores”, etc.) entram, no simulacro da narrativa, em conjunção com o actante funcional Diler, extrapolando o S_2 (ao qual fazem parte). Isso desemboca numa invasão dos objetos de S_2 na S_1 , que é o percurso de Diler em direção ao restaurante. Podemos asseverar, ainda, que Diler se posiciona como integrante do sujeito “seres vivos”, o que viabiliza essa interferência de S_2 em S_1 .

Examinando-se mais detidamente o S_2 deste bloco, percebo que o empoderamento que caracterizou o sujeito Diler no início (quando a saliência era S_1) começa a se abalar. Os sustos e o desconforto decorrentes das manobras bruscas e da condução imprudente de outros actantes tornam Diler um agente não voluntário, visto que se torna impotente face o exercício de outros actantes, que vão se configurando como forças ameaçadoras no trajeto de ida ao restaurante (S_2). Se, em S_2 , Diler é destinatário porque recebe valores do destinador voz da ciência, em S_1 , temos que Diler é também destinatário, estando na dependência de Vinícius. Mas os destinadores se multiplicam; são as forças ameaçadoras. Dessas forças, Diler recebe, logo, o valor da vulnerabilidade⁹¹, o que o enfraquece. A privação da ida ao restaurante vai sustentando a nova performance de Diler, que é a que enfraquece e restringe seu estado. Enquanto actante vítima, ao final do bloco, Diler reage, por meio do ato de recusa, sendo que o resultado é o Fracasso (na globalidade do projeto de Diler). Nessa situação, os atributos modais de Diler são alterados, havendo uma modalização para o /não poder/.

Cumprе assinalar que as ameaças sofridas por Diler tensionam o percurso actancial, já que a ida ao restaurante parecia uma cadência natural, configurando-se, primeiramente, como um enunciado relaxado⁹², elástico. Ali, o continuum de ida ao restaurante é rompido por meio da partícula de tensão colocada na narrativa, havendo, inclusive, disforização⁹³ dos aspectos de /poder ir/ ao restaurante e /poder ir/ ao encontro de comida.

No enunciado seguinte (Enunciado 3), verificamos, no entanto, a recuperação das buscas no simulacro da narrativa. Passemos a ele.

⁹¹ Uma nova competência de Diler se instala, que é /não poder/, mas de modo gradativo, até chegar na perda da possibilidade de continuar o trajeto. Com esse enfraquecimento do /poder/, Diler procede à performance, com programa de aquisição de valor, mais precisamente apropriação do valor vulnerabilidade (abstração que faço do enunciado examinado). Tal programa de aquisição instancia as pressões sofridas por Diler e implica a privação da ida ao restaurante.

⁹² Operando-se com a categoria tensão vs. relaxamento, percebo que o enunciado de S_1 (percurso rumo ao restaurante) é relaxado (um intervalo durativo). Mas os obstáculos do trajeto adicionam a tensão, que contrai a duratividade, dinamizando o aspecto (ir ao restaurante, em busca de comida), abalando a sequência que tem em vista uma terminatividade (o fim desse processo de ida).

⁹³ Como vimos no referencial teórico da presente Dissertação, a disforização é percepção de valores negativos. O trajeto, no caso do enunciado em questão, torna-se uma experiência negativa.

Enunciado 3 – segmentos 13 a 19

Uma das principais maneiras utilizadas na natureza pra ((com leve sorriso no rosto)) se evitar a morte é através da produção de espinhos, como é o caso que acontece com esse fruto aqui, que é reco↑berto de espinhos e <assim afasta os animais>.

(IBIOMOVIES, 2012).

Tendo em vista a falta implícita de /saber/ por parte do actante interlocutor, Diler atualiza a busca a partir do Enunciado 3, pois volta a transmitir o /saber/ no seu ato de fala.

No enunciado de fazer em pauta, é realçada a performance de S₂ (ato de fala informação), cujo escopo incide sobre os actantes Diler, fruto e interlocutor.

i) Diler reassume a força, ainda que o S₁ (ida ao restaurante) não esteja presente no enunciado em questão.

ii) o actante fruto é posicionado em conjunção com valor positivo “espinhos” (recurso de sobrevivência).

Diler igualmente é um actante que promove um programa de aquisição, entendendo-se o programa como unidade operatória que depende de um sujeito instalador de organizações juntas⁹⁴: no caso de Diler, ele permite que o interlocutor se aproxime (se junte) de um conhecimento sobre recursos de sobrevivência ao interlocutor⁹⁵ ao mesmo tempo em que institui o /ser/ dos objetos, como visualizamos no quarto processo (a seguir). O poder de Diler, de uma forma ou de outra, ganha realce.

iii) O Enunciado 3 dá existência ao real, pois as entidades actanciais são modalizadas veridictoriamente. Tal modalização é operada pela atribuição de relação conjunta entre o item actancial fruto e os seus objetos (atributos), operação esta que consiste no fazer interpretativo de Diler (em que ele /faz ser/ e autoriza o /ser ser/, já que o ser se faz verdade).

Um outro aspecto a ser observado no Enunciado 3 é que é recuperado o carácter relaxado (elástico) do aspecto (buscas de /saber/ ou /poder/, no geral), porque, antes, isso havia sido um pouco “abalado” pela tensão. Observo que há, também, alteração na categoria tímico-fórica⁹⁶, que é responsável por regular as projeções axiologizantes. Antes, houve

⁹⁴ Segundo Barros (2001), a performance pode contar com programas de aquisição, que podem ser de objetos, de valores, etc. A aquisição de um objeto, cumpre destacar, é feita necessariamente por um sujeito. No caso, os objetos fruto e ouriço-do-mar apropriam-se de objetos devido às atuações pragmáticas e cognitivas do sujeito Diler.

⁹⁵ O interlocutor é incitado a participar deste jogo (em que é destinatário de Diler) pelo contrato fiduciário que estabelece com o sujeito Diler, benfeitor na narrativa. Todo benfeitor é aquele que transmite um benefício (CHARAUDEAU, 2009).

⁹⁶ Considero a categoria tímico-fórica (GREIMAS e COURTÉS, 2013; BARROS, 2001) como se fosse um pêndulo. Tal pêndulo pode, no seu movimento oscilatório, executar sua força-peso sobre o sistema de virtual voz *ciência* ou sobre outros sistemas de valor (*senso comum, divertimento*, etc.). Tais sistemas são deduzíveis abstratamente, pois são membros de oposições semânticas do plano de conteúdo dos enunciados. A categoria

tensão-disforia (vulnerabilidade). Aqui, o sistema de valor virtual projetado é aquele proveniente do destinador voz da ciência/seriedade científica; logo, a perspectiva científica é valorizada positivamente (euforizada). Notaremos, na verdade, que, quando há modalizações e transformações que predicam um /poder sobreviver/, há euforização. O fruto que consegue afastar os animais é indicativo da articulação relaxamento-euforia, que, no Enunciado 3, se destaca. Penso que a articulação relaxamento-euforia ajuda a caracterizar os enunciados subsequentes. Passemos, então, para o exame dos segmentos de 19 a 22 (Enunciado 4).

Enunciado 4 – segmento 19 a 22

Alguns animais também ((com sorriso acentuado)) possuem espinhos ((com leve sorriso no rosto)) como é o caso do ouriço-do-mar. Seu corpo é revestido por uma centena de espinhos, que mantém os predadores longe.

(IBIOMOVIES, 2012).

É clarividente que os enunciados de S_2 (ato de fala informação) estão orientados por um PN de uso, já que a performance de Diler permite que ele mesmo entre em conjunção com os valores da sobrevivência (valores que ficaram abalados devido ao Fracasso de S_1 no Enunciado 2) e que o actante interlocutor também entre na atmosfera de aquisição (do saber). Ambos querem sair da privação (falta de comida, falta de restaurante, falta de saber ou falta de tática para sobreviver).

O enunciado de fazer operado por Diler no Enunciado 4 instaura um quadro de fazer interpretativo, em que “animais” e “ouriço do mar” obtêm objetos com os quais são autorizados a entrar em conjunção. Portanto, afirmo que o /fazer ser/ de Diler (performance de Diler) é acompanhado de um /ser ser/, isto é, modalidades veridictórias/epistêmicas, as quais predicam os objetos (animais, ouriço do mar) dentro de operações transitivas.

O enunciado de fazer, dessa forma, institui estados (o /ser/ dos objetos sobre os quais se fala). O ato de fala informação, portanto, mostra euforização do ouriço-do-mar, ou seja, atribui-se potencialidade a este ser. Esse empreendimento também faz parte do “plano”, da estratégia de buscas (no plural), visto que integra o PN de uso de S_2 também. É que os modos de caracterizar os seres vivos (o fruto com espinhos e o ouriço-do-mar) possibilitará a transformação nos enunciados subsequentes. Dito de outro modo, a entrada dos animais que podem sobreviver é um requisito para as verdadeiras buscas que Diler almeja (requisito para os PNs de base: saber como é sobreviver em S_2 e conseguir/poder ir ao restaurante, em S_1).

tímico-fórica projeta (*o pêndulo incide sobre*) algum sistema de valor, compondo o ponto de vista que subjaz às relações entre sujeitos e objetos. Os sistemas podem ser euforizados ou disforizados. E mais: podem ser euforizados ou disforizados em enunciados tensos ou relaxados.

Um pouco dessas transformações já são observáveis no Enunciado 5 (exibido a seguir), que continua a euforizar o ouriço-do-mar, já que as substâncias que ele possui são “benefícios”. Por conseguinte, visualizamos o advento da potencialidade de Diler na S_2 – sequência que prevê sua ida ao restaurante –, o que corresponde à realização da Busca. Atentemos para o Enunciado 5 (segmentos 22 a 27).

Enunciado 5 – segmentos 22 a 27

Seu corpo é revestido por uma centena de espinhos, que mantém os predadores longe. Por este motivo não haveria benefícios evolutivos em se possuir substâncias tóxicas associadas a seus tecidos internos. Só os espinhos já seriam suficientes.

(IBIOMOVIES, 2012).

É possível verificar o Êxito de Diler no percurso correspondente a S_1 (/poder/ comer), pois ele alcança o restaurante e está prestes a se alimentar. Desse modo, ele entra em conjunção com os objetos-valor /comida/ e /restaurante/. Mas o enunciado também comporta um /ser ser/, isto é, as modalidades veridictórias. Vejamos alguns pontos sobre elas, na sequência.

O Enunciado 5 é relaxado, reforça a duratividade e a elasticidade da voz da ciência/seriedade científica. À vista disso, continua operante a articulação euforia-relaxamento, já que é o microuniverso da voz da ciência que semantiza predicados e junções.

É importante reparar que, desde que Diler retomara a Busca, após o instante do Fracasso (no final do Enunciado 2), ele adquiriu /poder/ (em S_1 e em S_2) e permaneceu com atributos modais ligados ao /saber/, regidos pelo destinador voz da ciência/seriedade científica, com o qual mantém contrato, ou devidos aos objetos que têm recursos para sobreviver. A potência de Diler é tão bem empreendida que ele se torna uma espécie de destinador, visto que doa traços semânticos, criando os objetos que são capazes de se defender.

Os próximos enunciados revelam novas modalizações do ser de Diler e a instalação final do Êxito, conforme se observa nas considerações feitas em torno no Enunciado 6 (segmentos 27 a 33).

Enunciado 6 – segmentos 27 a 33

Por isso, se Darwin estiver certo, os tecidos internos do ouriço-do-mar devem ser uma delícia. E é exatamente isso que eu vo testar agora, <comendo o sushi de ovas de ouriço-do-mar>. ((Diler come com prazer/toca uma música/ interjeição “hummmmm” na tela)).

(IBIOMOVIES, 2012).

O valor /delícia/ é testado, no enunciado de fazer. Para tanto, o /parecer/ se transforma em /ser/, instaurando a revelação. Então, o julgamento epistêmico torna-se veridicção (um dizer-verdadeiro), que é o cerne do sentido de S₂.

Verificamos que há o fechamento do PN de base da sequência 2, pois a busca pelo /saber/ vai sendo finalizada. Considerarei, em vários momentos, que o S₂ é projetado para a voz da ciência/seriedade científica, que, na maior parte das vezes, instaura uma sequência relaxada. De fato, temos duratividade (um início, um meio e um fim de processo) inteiramente preenchida, uma “cadência” que se fez.

O relaxamento acima postulado se junta com o relaxamento conquistado em S₁ (processo de início, meio e fim, cujo fim é alcançar a comida e o restaurante). Sob a égide do Êxito, o resultado é uma dupla euforização dos elementos predicados, que são comida, restaurante e ouriço-do-mar, mas também o conhecimento visado, no que concerne a S₂. A respeito da euforização, pelo critério da categoria tímico-fórica, vejamos alguns pontos:

- i) A entidade ouriço-do-mar é representada para além do viés científico, sendo vista também pelo viés da alimentação, do prazer de comer. O objeto ouriço-do-mar é investido desse valor descritivo, que não é mais proveniente exclusivamente da voz da ciência/seriedade científica. Qual a consequência disso?
- ii) A consequência é: articulação euforia-tensão (em vez de euforia-relaxamento). Isso se deve ao rompimento do contrato com a voz da ciência/seriedade científica. A tensão provém do semantismo (significação que se pode dar às coisas) produzido pela percepção humana que se inclina aos afetos da alimentação, do prazer de comer. Por consequência, podemos deduzir que os PNs de vulnerabilidade (fraqueza diante dos percursos de um trajeto e disjunção com os conhecimentos acerca da sobrevivência) são disforizados.
- iii) No plano actancial da S₁, Diler entra num PN de aquisição, cujo subtipo é a apropriação de valores. Ele adquire comida, torna-se beneficiário⁹⁷, o que configura Êxito.

Deseja-se que o interlocutor compartilhe os valores de Diler: /saber/ a respeito de sobrevivência e entrar em conjunção com o prazer, desdobrado em /poder comer/, /saber

⁹⁷ Antes ele era benfeitor, predominantemente.

sobreviver/ e /poder sobreviver/. Estes dois últimos atributos modais são homologados e transmitidos por Diler como benefício-saber nos segmentos 33, 34 e 35 (“Quer saber um ótimo de jeito se manter vivo? É usando o cinto de segurança”), o que revela que o propósito é fazer o interlocutor obter nova competência.

Simplifico os processos narrativos no Quadro que segue.

Quadro 13 - Sequência narrativa de Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência

	Estado Inicial	Atualização					Estado Final
Sequência 1	Falta (não ir ao restaurante)	Busca - Poder ir	Tensão – não poder ir (abalo no percurso)	Não vai (suspensão)	Não vai (suspensão)	Chega ao restaurante	Êxito
Sequência 2	Falta (não saber)	Saber	Saber	Saber e poder (veridicção)	Saber e poder (veridicção)	Saber e poder (julgamento)	Máximo de saber e poder (multiplicado)
		Relaxamento	Disforia-tensão (tônica)	Relaxamento (tônico)		Euforia-tensão (tônica)	

Fonte: elaborado pelo autor, com base em Charaudeau (2009).

7.4A REFERENCIAÇÃO, MANIFESTADA (SINCRETICAMENTE), NO VÍDEO *SUSHI PERIGOSO, DARWINISMO E A SOBREVIVÊNCIA*

Segue a transcrição do evento de fala do vídeo:

- 1 DILER (.) ((chamada telefônica)) ↑Fa:::la ↑me:::u
- 2 Be↑leza? ↓E aí vamu lá pru restau↑rante? (.)
- 3 Então tá bom. To te esperando lá na frente.
- 4 Até logo. Tchau. ((finaliza o telefonema)) (31)
- 5 O objetivo de todo ser vivo é continuar vivo.
- 6 Há duas maneiras de se fazer isso. A primeira
- 7 delas é conseguindo recursos como alimento,
- 8 espaço e luz pra sobreviver. (3) A outra
- 9 maneira é evitando a morte. ↓Evitar a morte
- 10 pode exigir uma carapaça espessa. (5) Pode
- 11 exigir ainda uma boa percepção sensorial para

12 prever o perigo. (13) Ou ainda agilidade para
 13 escapar dos predadores. (7) Uma das
 14 principais maneiras utilizadas na natureza pra
 15 ((com leve sorriso no rosto)) se evitar
 16 a morte é através da produção de espinhos, como
 17 é o caso que acontece com esse fruto aqui, que
 18 é reco↑berto de espinhos e <assim afasta os
 19 animais>. (9) Alguns animais também ((com
 20 sorriso acentuado)) possuem espinhos ((com leve
 21 sorriso no rosto)) como é o caso do
 22 ouriço-do-mar. Seu corpo é revestido por uma
 23 cen↑tena de espinhos, que mantém os predadores
 24 longe. Por este motivo não haveria benefícios
 25 evolutivos em se possuir substâncias tóxicas
 26 associadas a seus tecidos internos. Só os
 27 espinhos já seriam suficientes. (4) Por isso,
 28 se Darwin estiver certo, os tecidos internos do
 29 ouriço-do-mar devem ser uma delícia. E é
 30 exatamente isso que eu vo testar agora, <comendo
 31 o sushi de ovas de ouriço-do-mar>.
 32 ((Diler come com prazer/toca uma música/
 33 interjeição "hummmmm" na tela)) (22) Quer saber
 34 um ótimo de jeito se manter vivo? (.) É usando
 35 o cinto de segurança. (.) Até mais. (.) Não
 36 esquece de dar um joinha:::

Os fenômenos referenciais atinentes a este vídeo são reunidos sob as unidades de significação *Sobrevivência/(sobre)viver é vulnerabilidade e hierarquia* e *Portadores de espinhos – sobrevivência é potencialidade*.

Na abordagem sobre a referenciação deste vídeo, não tratarei do Enunciado 1 (segmentos 1 a 4) (cena do telefonema). A meu ver, tal Enunciado não é relevante para o rastreamento do objeto de discurso *sobrevivência*, ainda que ele seja um importante parâmetro semionarrativa para a interpretação do texto. Coloco com mais precisão o foco, a partir de agora, no Enunciado 2 (segmento 15 a 13), exibido a seguir.

Enunciado 2: segmentos 5 a 13

O objetivo de todo ser vivo é continuar vivo. Há duas maneiras de se fazer isso. A primeira delas é conseguindo recursos como alimento, espaço e luz pra sobreviver. (3) A outra maneira é evitando a morte. ↓Evitar a morte pode exigir uma carapaça espessa. (5) Pode exigir ainda uma boa percepção sensorial para prever o perigo. (13) Ou ainda agilidade para escapar dos predadores.

(IBIOMOVIES, 2012).

Diler expõe que o objetivo dos seres vivos é sobreviver, fazer o possível para continuarem vivos. A construção do objeto de discurso é feita por meio de uma disposição hierárquica, cuja unicidade informacional só é edificada pela absorção do sentido das classes inferiores em relação às superiores. Isto é representado no Quadro 14.

Quadro 14 - Construção do objeto de discurso sobreviver

objetivo de todo ser vivo → sobreviver						superordenados - superiores
duas maneiras						
recursos			Evitar a morte			subordinados – inferiores - hipônimos
alimento	espaço	luz	carapaça espessa	boa percepção sensorial para prever o perigo	agilidade para escapar dos predadores	

Fonte: elaborado pelo autor.

Como é possível averiguar no Quadro 14, a sobrevivência é desdobrada hierarquicamente, de modo que é submetida a um depuramento, com a inserção dos *tipos* ou *formas* de sobreviver. Esses tipos são cambiados ou depurados a partir da matriz “recursos” (segmento 7) e “evitar a morte” (segmento 9) e são, logo, hipônimos. São hipônimos, precisamente, porque são subtipos de algo mais amplo, ou melhor, elementos subordinados, que são **tipo de** alguma coisa. “Luz” e “espaço” (segmento 8), como no nosso exemplo, são hipônimos de “recursos”, pois são tipos de *recursos*.

À vista disso, julgo que o objeto discursivo é configurado mediante uma relação semântica de hiponímia, que arranja as ideias topicalizando os subordinados e superordenados. Entendo, além do mais, que “alimento, espaço e luz pra sobreviver” (segmento 7 a 8) são anáforas correferenciais recategorizadoras (por hiponímia), uma vez que são novas etiquetas para um conceito mais amplo, “recursos”, o qual, por sua vez, advém de outro antecedente mais amplo, “duas maneiras” (segmento 6).

Adentrando a visualidade da construção referencial, atesto a ocorrência de três estabelecimentos de correferencialidade – numeradas na sequência –, as quais estão subsumidas na categoria mais abrangente (hiperônimo) “evitar a morte”.

1) Carapaça espessa

“Carapaça espessa” (segmento 10) conta com uma nova anáfora no texto, mas que é anáfora visual, que consiste no gestuema *manifestação afetiva*, que podemos observar na Figura 15.

Figura 18 - Gestuema manifestação afetiva⁹⁸



Fonte: Ibiomovies (2012).

Esse movimento corporal, facial, é expressão anafórica, porque recupera as conotações de proteção e defesa que estão parcialmente exprimidas no antecedente lexical do segmento 10 (“carapaça espessa”). O gestuema é acometido pelo arregalar dos olhos e pelo recuo corporal⁹⁹, atos que indigitam a efetuação da preocupação e do medo diante de um obstáculo ou ameaça - que, no caso, é a tartaruga que está na pista, por onde o carro vai passar – e a iniciativa de uma atitude defensiva instintiva.

As duas expressões (lexical e visual) significam o ato defensivo ou de autoproteção. A defesa (defender as vidas) também se manifesta no ranger dos pneus, que, aparentemente, dá a entender que houve o ato de freada brusca por parte de Vinícius. Isso nos leva a detectar o sentido metafórico do SN “carapaça espessa”. A correferencialidade afiança que os seres humanos têm a tendência natural à proteção (recuar-se, afastar-se do perigo), como se ativassem a “carapaça”, por meio da qual é possível se guardar, se proteger. É como se os seres humanos tivessem carapaça, mas, na verdade, a carapaça (uma espécie de esqueleto externo) é propriedade de alguns animais, como tartarugas e cágados. O que é locucionado

⁹⁸ Preocupação, medo, susto e querer se defender podem ser considerados os “afetos” ou, mais acertadamente, os sentimentos do gestuema.

⁹⁹ Mais tecnicamente, os parâmetros “posição de postura” e “gesto da cabeça” (DUNCAN, 1977 apud RECTOR e TRINTA, 1985) nos ajudam. Temos o arregalar dos olhos (gesto da cabeça) e a reorientação dorsal ou movimento do dorso (posição de postura), que ganha novo ângulo, usando a nomenclatura do referido Duncan.

por Diler, essencialmente, no jogo de linguagem, é que todos os seres vivos têm algum tipo de carapaça.

Cumprе ressaltar que o valor metafórico é possível devido ao acesso ao conhecimento enciclopédico, em que há aposta na capacidade intelectual do coenunciador. Outro ponto é que a noção literal de “carapaça”, pretensamente fidedigna, pode ser acessada pela imagem da tartaruga (Figura 19), que é, também, uma âncora importante na relação com o segmento linguístico.

Figura 19 - Imagem da tartaruga



Fonte: Ibiomovies (2012).

A imagem representa um dos modelos conceituais que permite significar “carapaça espessa”. Mas é a mesclagem de domínios conceituais que viabiliza erigir o sentido metafórico e, conseguintemente, a plena correferencialidade entre o lexical e o visual. À vista do que foi exposto, torna-se clarividente que o gestuema é anáfora recategorizadora, pois adiciona aspectos ou atributos (corpóreos e performáticos) ao referente, denunciando a metáfora e generalidade do SN “carapaça espessa”. Homologa-se, pois, que não é o sentido literal que se propõe enunciar – pelo menos, não somente.

2) Uma boa percepção sensorial para prever o perigo

A segunda nomeação *tipo de* corresponde a “uma boa percepção sensorial para prever o perigo” (segmentos 11 a 12), uma das maneiras, no caso, de se evitar a morte. Reparemos que esta construção nominal é bastante informativa, pois qualifica¹⁰⁰ o núcleo “percepção” e

¹⁰⁰ Notemos que a qualificação, que cinge a expressão referencial, é assim caracterizada porque exprime certo detalhamento e funciona, inclusive, como uma espécie de classificação, própria da construção descritiva do qualificar (CHARAUDEAU, 2009). Aliás, é a organização em classes que, em suma, ordena a cadeia referencial

não apenas identifica o subtipo de “formas de evitar a morte”. Além disso, mantém certa relação de sentido com um antecedente – “carapaça espessa” -, porque indica uma continuidade também na sequência do pensamento, o qual agrupa modos de se defender de um oponente¹⁰¹.

Aqui, é possível verificar relação entre o SN anafórico e a expressividade visual. Neste plano visual, temos a encenação que igualmente semantiza a “boa percepção sensorial para prever o perigo”. Isto é transposto/recuperado e reestruturado na performance teatral, recorrendo-se à simulação de um perigo na pista de tráfego de carros. A simulação forma-se pela vertiginosa ação de Vinícius em desviar-se do perigo (outro carro que inesperadamente surge em sua frente) por meio de manobras bruscas¹⁰², como podemos verificar na Figura 20.

Figura 20 - Movimentação corporal de manobras com o carro



Fonte: Ibiomovies (2012).

São topicalizadas, na performance corpóreo-teatral a “boa percepção sensorial” – quando Vinícius constata o carro inesperado e também as suas tentativas práticas, no volante, de fugir do perigo, da possibilidade de sofrer um acidente e, por consequência, morrer (fracasso no ato de sobreviver). As manobras sinalizam a previsão do perigo (“para prever o

(entre subordinados e superordenados). A boa percepção é mais do que boa percepção: propriedades específicas são recrutadas. “Essas propriedades são consideradas internas ao ser em questão, sendo, portanto, **constitutivas** desses seres” (CHARAUDEAU, 2009, p. 114) (grifo do autor). As denominações subordinadas, no entrelaçamento com as superordenadas, constroem uma representação objetiva do tema, pois as coisas são sistematizadas em classes e subgrupos. O fato de a instância de produção da informação (o locutor Diler) demonstrar posse dos objetos, estando diretamente envolvida com eles, faz com que esta instância possa ser facilmente identificada como credível, séria. Isto atende à restrição de seriedade do contrato de mediação da ciência (CHARAUDEAU, 2008).

¹⁰¹ Termo próprio da Semiótica Narrativa para designar obstáculos, ameaças; o adoto em consonância com Charaudeau (2009).

¹⁰² Tecnicamente, segundo parâmetros do comportamento não verbal, consoante Duncan (1977 apud RECTOR e TRINTA, 1985), o que temos é a operacionalidade das classes *posições gestuais da mão e do braço*, que performatizam as manobras, e *gestos de cabeça*, cuja face transmite apreensão.

perigo”, do SN), porque são avisos de que Vinícius anteviu o sinistro de bater o automóvel. Como a ideia, na cadeia referencial aqui apresentada, é demonstrar modos de sobrevivência, a anáfora visual (encenação envolvendo os carros) exhibe o esforço humano –na verdade, atribuível a todos os seres vivos – de fugir da morte.

Do ponto de vista cinésico, julgo que os movimentos unificam a junção entre manifestação afetiva e gesto ilustrador pictográfico, pois, por um lado, notabilizam o sentimento de apreensão, e por outro lado, esboçam a imagem de um referente, sendo este referente uma ideia extraperceptual, a ideia de manobrar o carro.

Notemos que a “boa percepção sensorial para prever o perigo” é reestruturada visualmente por um tipo de ação (que envolve prever o perigo e desviar-se dele) e por um tipo de situação que requer boa percepção. O SN é genérico e o anafórico visual é mais particularizante. Considero, então, que a expressão visual afetiva e ilustradora é uma entidade específica, ou seja, um hipônimo do antecedente, que, este sim, é superordenado, visto que ele anuncia a percepção sensorial, grosso modo. A anáfora visual por hiponímia (da encenação do carro), logo, tem, semanticamente, valor circunstancial. Com isso, ela especifica uma coisa já dada, ilustrando uma circunstância em que a coisa (a boa percepção sensorial para prever o perigo) pode acontecer ou precisará ser adotada.

Semanticamente, a anáfora visual por hiponímia, além de exprimir circunstância, tem a vantagem de **demonstrar** um caso de percepção sensorial *sendo usada*. É evidente, portanto, que a anáfora visual incrementa aspectos, expondo um background de compreensão¹⁰³ do objeto discursivo.

O alto valor informativo dos elementos referenciais é condizente com a estrutura mais profunda do texto. Este valor informativo é definido pelas modalidades veridictórias/epistêmicas de Diler. Os atores Diler e Vinícius estão num PN de base (a busca por /comida/ e /restaurante/), sendo agentes, por ora, voluntários e competentes. Tudo isso permite um /fazer/ diante das ameaças. Outrossim, como vimos na organização semionarrativa, os “seres vivos” são vários, incluindo o próprio Diler, o que possibilita que ele atoralize os afetos, as informações, as circunstâncias e demonstrações, no nível da manifestação, como dizeres-verdadeiros a respeito da natureza.

¹⁰³ Este background não é processado no plano lexical, o que confirma minha ideia de que a imagem é uma anáfora correferencial recategorizadora, cuja retomada se dá por hiponímia.

3) agilidade para escapar dos predadores

Veremos a correferencialidade entre a instância visual e a denominação “agilidade para escapar dos predadores”, que é *uma das maneiras* de se continuar vivo. Facilmente, podemos observar que Diler evadir-se do carro, encenando a fuga da ameaça que representa o carro em alta velocidade, é uma nova versão do que é significado no SN “agilidade para escapar dos predadores” (segmentos informacionais 12 e 13). Diler, performaticamente, demonstra agilidade para escapar do “predador”, uma vez que ele toma sozinho a decisão de esvoaçar-se para fora do automóvel em movimento, correndo o risco de se machucar (Figura 21).

Figura 21 - Fuga de Diler



Fonte: Ibiomovies (2012).

Temos consciência de que o sentido da palavra “predador” é estendido, para que possa abranger também algo como *imprudente ao volante*, *perigoso ao volante*. Por isso, penso que este termo pode ser interpretado tanto convencionalmente quanto metaforicamente. O sentido convencional faz menção a animais que atacam, enquanto o sentido figurado alude à experiência de ameaça da alta velocidade no trânsito. A imprudência ou celeridade ao volante não são bichos que atacam ou devoram (predadores, prototipicamente), mas é como se fossem. Destarte, a noção de “predador” é ampliada, significando *grande ameaça, coisa que torna outro ser vivo, independentemente de qual seja, impotente*. O sentido metafórico provém, em grande parte, da retomada anafórica visualmente inscrita. É ela que permite alargar o conceito de “predador” e, conseqüentemente, expressar a ideia de que todos os seres vivos, no fundo, compartilham essa tendência comum de escapar das ameaças o mais rapidamente possível. A correferencialidade, logo, funda a generalização desse processo biológico específico de sobreviver.

Debruçando-se mais acuradamente sobre o anafórico visual (Fuga de Diler, da Figura 18), julgo que a movimentação corporal constituída da junção de duas classes de gestuemas, consoante nomenclatura de Rector e Trinta (1985; 2005), a saber: *manifestação afetiva* e *gesto ilustrador* do tipo *pictográfico* (doravante gestuema pictográfico). Entendo que a performance do ator Diler é envolta de frustração e chateação também, estados passionais que se misturam com o malogro do trajeto (em termos de manifestação afetiva), o que é melhor observável na Figura 22¹⁰⁴.

Figura 22 - Frustração de Diler¹⁰⁵



Fonte: Ibiomovies (2012).

Não obstante, o gestuema pictográfico também aparece, precisamente na partícula acional concernente à atitude vertiginosa de fuga, que esboça o referente “instinto”¹⁰⁶. É este fator pictográfico que é decisivo na instalação da correferencialidade com “agilidade para escapar dos predadores” (segmentos 12 e 13), pois o movimento teatral reelabora este antecedente temático-objetal. A formalização da elaboração anafórica, no visual, é que é diferente, porque se instalam, distintamente, os procedimentos gestuais humanos que expressam a situação.

O fato de a anáfora visual /Fuga do Diler/ acrescentar atributos – metáfora e estado afetivo, por exemplo – faz-me admitir que a ocorrência é anáfora correferencial recategorizadora.

¹⁰⁴ Trata-se de uma continuidade da mesma expressividade já mostrada na Figura 19.

¹⁰⁵ As intervenções com figuras geométricas vermelhas que aparecerão por cima de algumas Figuras foram feitas por mim, com o objetivo de indicar com precisão aquilo que está sendo desenvolvido tematicamente na análise.

¹⁰⁶ A noção de *instinto* vem da interpretação que faço: a orientação das proposições do vídeo segue a ideia de que os seres vivos são biologicamente “programados para sobreviver”, por assim dizer, ou seja, são biologicamente dotados de recursos para a sobrevivência.

As expressões anafóricas visuais tratadas mantêm elo coesivo com os seus antecedentes lexicalmente explicitados. Apesar dos acréscimos de valor semântico ou do status informacional que cingem tais anafóricos, temos a incidência de um mesmo endereço cognitivo, o que acontece porque os elementos visuais reconstróem o referente, deixando ainda saliente o mesmo endereço, o mesmo nóculo. Além disso, verifico que as acepções metafóricas e demais jogos de reativação do referente com adição de background apostam na capacidade intelectual do coenunciador. Segundo Koch (2005, p. 35):

a interpretação de uma expressão referencial anafórica, nominal ou pronominal, consiste não simplesmente em localizar um segmento linguístico no texto (um “antecedente”) ou um objeto específico no mundo, mas, sim, algum tipo de informação anteriormente alocada na memória discursiva¹⁰⁷.

A visualidade permite tornar mais atrativo o conteúdo transmitido, tanto pela didaticidade quanto pela espetacularização, próprias da comunicação nas mídias (CHARAUDEAU, 2006; 2008). Dar ao espectador possibilidade de poder ver (princípio da percepção) é algo que captura sua atenção, pela visada discursiva fazer sentir, estrategicamente empregada, e instala a demonstração, a figurabilidade do tema, direcionado à facilitação do fazer saber (CHARAUDEAU, 2006; 2008). Por conseguinte, entendo que as imagens teatralizadas supõem a restrição contratual de legibilidade (CHARAUDEAU, 2008), porquanto a compreensão mais imediata e o interesse do espectador sobrepõem o “dizer a verdade”.

Cumprе salientar que a cadeia referencial aqui exposta edifica a **sobrevivência como vulnerabilidade**, enquanto unidade de significação, o que pode ser comprovado no semi-simbolismo. A imagem /Queda de Diler/ (Figura 20, exibida logo a seguir) é emblemática, já que ela encena o /não poder sobreviver/ (da estrutura semionarrativa). Esta imagem, além de referência ao SN explícito “agilidade para escapar dos predadores” tem o papel de empacotar a porção textual que tematiza os modos de conseguir a sobrevivência (esta porção compreende os acontecimentos dos segmentos 5 a 13).

¹⁰⁷Apenas faço a ressalva de que as expressões referenciais anafóricas aqui constatadas não se formalizam mais tão estritamente por sintagma nominal ou pronominal, como se pode depreender do dizer de Koch (2005), visto que tenho (re)afirmado a potencialidade de **anaforização visual**, o que ultrapassa o entendimento de que os elos coesivos se dão apenas entre segmentos linguísticos.

Figura 23 - Queda de Diler



Fonte: Ibiomovies (2012).

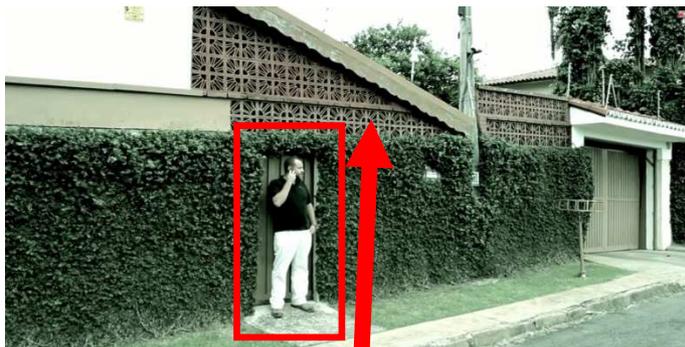
A imagem /Queda de Diler/ é uma maneira de designar esforço, dificuldade e vulnerabilidade. Conseguir luz, alimento e espaço, evitar a morte, ter boa percepção sensorial, dentre outras noções que compõem o objeto *sobrevivência/(sobre)viver*, são atitudes permeadas de contratempo e medo e até desembocam na debilidade (não conseguir seguir o trajeto). É por causa disso que concebo a cena da caída uma anáfora encapsuladora¹⁰⁸, pois reconstrói uma porção notadamente maior do contexto à esquerda, resumindo esta porção. Sintetiza-se, basicamente, a ideia de que tentar ficar vivo dá trabalho, que os seres vivos se situam, muitas vezes, na **vulnerabilidade**.

Como a imagem constrói formalmente a vulnerabilidade? O plano da expressão dos signos visuais, como sabemos, é constituído das dimensões eidética, topológica e cromática. Durante a maior parte do vídeo, os atores aparecem eretos (seja de pé ou sentados), em posições corporais bem firmadas, controladas, de ascensão, busca. No entanto, isso não acontece na Figura 20 (que já foi apresentada), porque, nela, temos que Diler realmente cai no chão, mostrando-se em estado vulnerável.

A dimensão topológica confirma a conotação de vulnerabilidade do objeto *sobrevivência/(sobre)viver*. O plano topológico forma-se pela categoria plástica *superior vs. inferior*, em que *superior* é busca, ascensão, potencialidade, poder e saber (formas de conteúdo), como podemos averiguar nas Figuras subsequentes (21 e 22).

¹⁰⁸ Para Cavalcante (2003, p. 115), “encapsular consiste em resumir proposições do discurso empacotando-as numa expressão referencial”. No entanto, a autora concebe que esta expressão referencial é formalizada em SN ou é arranjada em pronome. Sinalizo, todavia, que os processos referenciais, que envolvem, por requisito, laços de coesão, se consolidam visualmente, imageticamente – pela perspectiva do presente trabalho. Então, tais formas não se prendem às formas linguísticas.

Figura 24 - Categoria superior - potencialidade (1)



Fonte: Ibiomovies (2012).

Figura 25 - categoria superior - potencialidade (2)



Fonte: Ibiomovies (2012).

Já a imagem da queda de Diler (Figura 20), pela categoria plástica, realiza formalmente o inferior, devido à inferiorização do corpo de Diler, como podemos observar na reprodução da Figura 23.

Figura 23 – Queda de Diler



Fonte: Ibiomovies (2012).

A categoria plástica/formal da inferiorização carrega uma categoria de conteúdo, que é a vulnerabilidade, decorrente da relação semi-simbólica instaurada entre a estrutura da manifestação (das imagens ou do léxico manifestado) e a estrutura semionarrativa (mais profunda, mais abstrata). A inferiorização coincide com o Fracasso no nível narrativo. Já quando o plano de expressão realiza a superioridade, o que vemos no vídeo é a representação do poder, da potencialidade (categorias de conteúdo provenientes da organização semionarrativa), observáveis na performance corporal nas Figuras 21 e 22, expostas anteriormente.

De agora em diante, averiguaremos um pouco da referenciação atinente à unidade de significação *Portadores de espinhos – sobrevivência é potencialidade*. Ela é quase uma ruptura com a unidade anterior (*Sobrevivência/(sobre)viver é vulnerabilidade e hierarquia*¹⁰⁹), porque remodela o sentido do objeto de discurso “sobrevivência”, atribuindo a ele a ideia de **potencialidade**. Sigamos, examinando os segmentos informacionais 13 a 19, os quais formam, nesta abordagem, o Enunciado 3.

Portadores de espinhos – sobrevivência é potencialidade

Enunciado 3 – segmentos 13 a 19

Uma das principais maneiras utilizadas na natureza pra ((com leve sorriso no rosto)) se evitar a morte é através da produção de espinhos, como é o caso que acontece com esse fruto aqui, que é reco↑berto de espinhos e <assim afasta os animais>.

(IBIOMOVIES, 2012).

Introduz-se, no discurso, o SN “esse fruto aqui”, exemplar de elemento da natureza portador de espinhos. Quanto à correferencialidade, julgo que há duas operações léxico-semânticas ativadas: sinonímia e dêixis. Levando em conta que a nomeação explicitada linguisticamente tem como nome-núcleo “fruto” e que esta entidade reaparece como imagem no cenário proxêmico, penso que há equivalência de significado entre as duas manifestações. Dessa maneira, haveria correferencialidade co-significativa entre o SN e o fruto mostrado por Diler, o qual pode ser visualizado na Figura 26.

¹⁰⁹ Notemos que a sistemática da hierarquia permanece, pois são reiteráveis as relações semânticas de hiponímia, além de que são averiguadas retomadas por meronímia.

Figura 26 - Fruto com espinhos



Fonte: Ibiomovies (2012).

Não obstante, creio que se pode falar em dêixis de espaço (ou, melhor, dêixis textual¹¹⁰) nessa situação. O advérbio “aqui” do SN “esse fruto aqui” (segmento 17) remete a um lugar particular, ocupado pelo fruto que está nas mãos de Diler. Este lugar é o do ato comunicativo em si (ou do texto, em seu caráter, também, locativo). Por isso, o SN seria um dêitico de espaço, quanto à correferencialidade com o aparato visual.

A imagem de plantas com espinhos que aparece na tela (Figura 27), imediatamente depois de “(...) assim afasta os animais” (segmento 19) é uma anáfora associativa, uma vez que ela faz referência ao que é tematizado no Enunciado 3, que apresenta a entidade “esse fruto aqui”.

Figura 27 - Planta com espinhos



Fonte: Ibiomovies (2012).

¹¹⁰ Cavalcante (2011, p. 101) toma por dêiticos espaciais as expressões que pressupõem “o lugar em que se situa o falante e seu interlocutor no ato comunicativo”. A autora, no que tange ao uso do *aqui*, afirma que “ele é usado para indicar ao participante da comunicação que a entidade referida está próxima do falante na situação em que se encontram” (2011, p. 103). Entretanto, para a concepção de texto adotada nesta Dissertação, a dêixis, assim concebida, gera um problema: se o objeto referenciado pelo dêitico está fora do texto, então, ele se posiciona no ato comunicativo, no entorno, no contexto. Isto forçaria a contradição: os elementos que aparecem na tela são sempre texto – como já assumi –, mesmo que visuais, mas, apenas neste caso, e elemento visual não seria pertencente ao texto? Uma aceitável resolução para tal impasse provavelmente encontra reduto na noção de **dêitico textual**, também prevista por Cavalcante (2011). O SN “esse fruto aqui”, do nosso caso, estaria ancorado a um referente pontual, que não está no espaço da locução (no espaço do locutor, externo ao texto), mas no **cotexto**. Então, o dêitico (textual) indicaria um lugar no texto – aqui, sincrético – em que se encontra o referente.

A relação entre a imagem e o antecedente é garantida por um aspecto léxico-estereotípico, o vínculo existente *fruto e planta*. O fato de se ter falado de um fruto no Enunciado 3 autoriza a instância de produção da informação a mostrar imagens de planta com espinhos, o que confere correferencialidade temática, pois todos estes elementos pertencem a um mesmo campo semântico e objetal, são representativos de um mesmo referente¹¹¹.

A imagem serve para autenticar o conteúdo exposto, constituindo uma estratégia de demonstração de prova, algo próprio da esfera científica e que se manifesta da divulgação da ciência pela restrição contratual da seriedade. Desta maneira, com a iconografia (argumento promotor da *verdade*) também forma uma descrição credível do conhecimento que está sendo transmitido, algo que, fortemente, pode fazer com que o espectador adira à verdade. Charaudeau (2008) diria que tal procedimento icônico produz uma dramatização realista.

Tratemos do Enunciado 4 (segmentos 19 a 22).

Enunciado 4 – segmento 19 a 22

Alguns animais também ((com sorriso acentuado)) possuem espinhos ((com leve sorriso no rosto)) como é o caso do ouriço-do-mar. Seu corpo é revestido por uma cen↑tena de espinhos, que mantém os predadores longe.

(IBIOMOVIES, 2012).

Diler, neste Enunciado, topicaliza o ouriço-do-mar, animal que possui espinhos como propriedade de defesa. “Ouriço-do-mar” (segmento 22) é introduzido pelo hiperônimo “alguns animais (segmento 19), o que mostra a intenção do enunciador em promover um ritual de preparação, de suspense, para só depois revelar o ouriço-do-mar, que, com efeito, ganha destaque e é espetacularizado neste episódio audiovisual. Em seguida, temos “seu corpo” (segmento 22), que faz avançar o texto, mas ainda se atrela a “ouriço-do-mar” por uma relação de meronímia. O mesmo vale para “seus tecidos” (segmento 26).

O importante de ser ressaltado é o que acontece entre os segmentos 19 e 23, no que concerne à correferencialidade com as formulações visuais. Constato, de novo, uma referenciação indireta do tipo associativa entre “ouriço-do-mar” e as imagens que aparecem

¹¹¹ A relação entre /plantas com espinhos/ e o fruto é mobilizada por um conhecimento extratextual, enciclopédico, o de que fruto tem a ver com planta (coisas que estão no campo dos *vegetais*). Neste tipo de referenciação, que é indireta, conforme Cavalcante (2003, p. 113) “há como que um processo maior de raciocínio que só se completa com as informações supostamente presentes em esquemas mentais culturalmente compartilhados”.

na tela durante a elocução dos segmentos 22 e 23 (imagem do laguinho do restaurante). Essa imagem é averiguável na Figura 28, que, então, é uma anáfora associativa.

Figura 28 - Laguinho do restaurante



Fonte: Ibiomovies (2012).

É possível perceber que a imagem do lago remete a “ouriço-do-mar”, porque ela mostra a água, que é o lugar onde ele vive – ainda que no mar. O aparato visual é, ainda, composto por peixes, que podem simbolizar os potenciais “predadores” do ouriço, o que revela que tal visualidade tem, na sua composição, elementos relacionados ao ouriço-do-mar. O nome “ouriço-do-mar” seria uma âncora textual que possibilita a anáfora associativa (Figura 25), portanto.

É importante levar em consideração que a anáfora associativa satisfaz à restrição de visibilidade da midiatização da ciência, tendo em vista que o produtor textual posiciona o objeto no *show* da vida difícil (na companhia dos peixes predadores), mostrando o que há de fantástico no tema tratado. Trata-se de fazer o possível para deixar visível ao leitor a *verdade* a respeito do conteúdo transmitido, o que está coerente, semi-simbolicamente, com a tonicidade dos atributos modais do ouriço-do-mar no nível narrativo, os quais permitem o /ser/ e o /fazer/ deste ser vivo, o /poder sobreviver/. Esses atributos de modalidades são regidos por outras, as modalidades veridictórias, gerenciadas pelo destinador-manipulador voz da ciência/seriedade científica, em que se instauram enunciados de euforia-relaxamento (a duratividade que intenta valorizar o ouriço e também a sobrevivência).

Verifico, ainda, que, entre os segmentos informacionais 19 e 33, acontece, na manifestação da referência, a construção do objeto *sobrevivência/(sobre)viver* como potencialidade. Isso só é possível porque foram recrutados ao texto elementos que /podem sobreviver/: fruto e ouriço-do-mar. No nível narrativo do vídeo, eles são actantes em conjunção com o objeto-valor /espinhos/, que permite que sejam modalizados pelo /ser/ e pelo /poder/. Mas esses traços e atributos compõem um PN que permite edificar a sobrevivência

em sua conotação de *poder*, convertendo a vulnerabilidade em potencialidade (categorias de conteúdo, do nível narrativo, mais abstrato). Este sentido do objeto também advém do ouriço-do-mar euforizado, o que encontra seu ápice no rótulo que esse animal recebe no segmento informacional 29 (“uma delícia”), no nível da manifestação.

A vulnerabilidade enquanto potencialidade aparece no momento em que o ouriço-do-mar, animal que tem poder de sobrevivência – portador de espinhos –, é enquadrado como gostoso alimento, justamente devido às propriedades de defesa de seu corpo (segmentos 27 a 31), que também conferem poder a ele. O poder é realçado – poder do animal; de Diler; poder sobreviver – como atributo modal que influencia a construção dos sentidos sobre o objeto de discurso.

A “delícia” tem como item correferencial visual o gestuema *manifestação afetiva*, de Diler, que podemos constatar na Figura 29.

Figura 29 - Gestuema manifestação afetiva



Fonte: Ibiomovies (2012).

Simbolicamente, Diler entra em conjunção com o objeto-valor /sobrevivência/, na organização semionarrativa. Tal conjunção é autorizada pelo fazer interpretativo que ele empreende no nível narrativo, em que ele modaliza o fruto e o ouriço-do-mar, atitude esta que incute sorrisos (Figuras 27 e 28) no plano da expressão, porque Diler também é actante que encontra /poder/. O poder alcança o topo alto no momento da alimentação (Figura 26), em que Diler é beneficiário, encontra-se no Êxito, narrativamente.

Figura 30 - Sorriso (1)



Fonte: Ibiomovies (2012).

Figura 31 - Sorriso (2)



Fonte: Ibiomovies (2012).

Em suma, há uma espécie de “segunda parte”, que edifica a potencialidade do objeto de discurso *sobrevivência/(sobre)viver*. Em comparação com a primeira parte, a categoria de conteúdo /vulnerabilidade/ se converte em categorias plásticas de expressão que aspectualizam o medo, a apreensão, a labuta, como já verificamos anteriormente nos gestuemas de Diler e de Vinícius.

As formas eidéticas (gestuemas de manifestação afetiva) materializadas em sorrisos (Figuras 27 e 28) são categorias plásticas (de manifestação) congruentes com as categorias de conteúdo /potencialidade/, /poder sobreviver/, /poder ir ao restaurante/, /poder comer/. Por seu turno, as formas eidéticas (gestuemas de manifestação afetiva ou pictográficos) que indigetem expressões faciais de arregalar os olhos e disposição corporal de queda – inferiorização – são conversões das categorias de conteúdo do nível narrativo: chateação, fraqueza, fracasso, labuta, conflito.

Saliento, aqui, uma importante transformação do objeto discursivo “ouriço-do-mar”. O animal passa a ser focalizado como *alimento* mediante o nome “uma delícia”, praticamente abandonando a sua conotação *deanimal*.

O final do texto apresenta um novo hipônimo para maneiras de sobreviver: “usar o cinto de segurança” (segmentos informacionais 34 e 35). Ele participa da construção da unidade de significação *Portadores de espinhos – sobrevivência é potencialidade*. Diler, que representa o ente humano, encena o triunfo do ser humano sobre as ameaças, o poder de usar suas próprias carapaças – o cinto de segurança sendo um exemplo de carapaça. No simulacro do texto, o fato de Diler ter entrado em conjunção com os valores dos entes que possuem espinhos permitiu enquadrar, ao final, o objeto *sobrevivência/(sobre)viver* pelo hipônimo “usar o cinto de segurança”, que, numa consequência, confere ao ser humano a possibilidade de, também, (sobre)viver.

Enuncio algumas conclusões no Capítulo que segue.

8 RESULTADOS E CONCLUSÕES

Custódio Filho (2010), em sua Tese de Doutorado intitulada “Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação”, investigou, assim como eu, o processo de referenciação em um artefato visual, mas, no caso dele, a amostra consistiu em quatro episódios do seriado televisivo *Lost*¹¹². Sua análise procurou mostrar as estratégias referenciais que se efetivam na linguagem visual, as quais, para ele, não se limitam ao valor ou à presença de nomeações lexicalmente expressas.

Sua Tese, à medida que contemplou a enunciação visual como materialidade textual, trouxe novas propostas descritivas para os processos referenciais. Assim, o autor estabeleceu quatro processos gerais pelos quais passa um referente, a saber: processos de mudança 1) por acréscimo, 2) por correção e 3) por confirmação e 4) processo de apresentação. Utilizo estas categorias analíticas para sistematizar os dados obtidos na análise da presente Dissertação. Chamarei as etapas gerais do referente – que são as categorias de Custódio Filho (2010) – de **expedientes**, pois é como se os referentes (anáforas, âncoras ou antecedentes **visuais**) desempenhassem tarefas ou serviços no texto, na constituição dos sentidos. A sistematização é apresentada no Quadro 15, a seguir.

Quadro 15 - Sistematização da referenciação nos vídeos

Vídeo	Caso de referenciação sincrética	Expediente
<i>Por que o bicho-preguiça é lerdo?</i>	“bicho-preguiça” e anáfora correferencial co-significativa 	Mudança por confirmação
	Atributo de /lerdeza/ do bicho-preguiça e anáfora correferencial co-significativa /lerdeza/ 	Mudança por confirmação
	“ele” [o bicho-preguiça] e anáfora correferencial co-significativa	Mudança por

¹¹²*Lost* é um seriado televisivo criado por J. J. Abrams e Damon Lindelof. “Narra a saga de algumas pessoas que sobreviveram a um acidente de avião (partindo da Austrália para os Estados Unidos) e foram parar numa ilha deserta do Pacífico. Lá, além de aprenderem a sobreviver em condições precárias, eles têm de lidar com alguns mistérios e perigos” (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 219).

		confirmação
	Bicho-preguiça personificado 	Mudança por acréscimo
<i>Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência</i>	Hipônimos lexicalizados (“uma carapaça espessa”, por exemplo) e hipônimos visuais, que são anáforas correferenciais recategorizadoras (por hiponímia e por metáfora) 	Apresentação-demonstração
	“esse fruto aqui” e dêitico 	Apresentação-demonstração e mudança por confirmação
	“esse fruto aqui” e anáfora associativa 	Mudança por confirmação
	“ouriço-do-mar” e anáfora associativa 	Mudança por confirmação
	“uma delícia” e anáfora correferencial recategorizadora 	Mudança por acréscimo

Fonte: elaborado pelo autor.

Penso que o Quadro 15 nos ajuda a atar os dados, para que percebamos as nuances gerais da referenciação dos vídeos de DC que compõem o *corpus*.

Falarei, primeiro, a partir de agora, do texto sincrético e sua coesão. Em seguida, tecerei alguns breves comentários a respeito dos fenômenos referenciais sincréticos específicos constatados e apontarei as funções textuais e os efeitos pragmático-discursivos das anaforizações, tais como estão sendo enquadradas na presente Dissertação.

O Quadro 15 apresenta, na coluna caso de referenciação sincrética, aquelas situações de correferencialidade estabelecidas entre expressões lexicalizadas e elementos visuais (em desenho ou performance corpóreo-teatral). Assevero, a esta altura, que os elementos visuais explicitados na análise participam da coesão textual, pois são unidades temáticas/remáticas que operam as continuidades e a progressão textual-referencial. A instância visual também é lida pelo público espectador, o que faz com que eu concorde com Custódio Filho (2010, p. 181), para quem “todos os modos semióticos de um texto, por fazerem parte de sua materialidade, são substrato para a elaboração de objetos de discurso”. É claro que, se formos examinar mais acuradamente a totalidade do texto audiovisual, veremos que há componentes visuais que, na verdade, fazem parte do espaço de locução ou cumprem outros papéis na tessitura e na produção de significados, que não propriamente ou somente referenciais.

Sedimenta-se, dessa maneira, a coerência textual, pois podemos verificar a pertinência das formas visuais de retomada anafórica. Elas ajudam na inteligibilidade, por exemplo, já que, como a análise mostrou, fazem a manutenção do tópico discursivo ou simplesmente confirmam ou “parafrazeiam” algo já dito no texto. Foi possível constatar que os desenhos gráfico-digitais (como o desenho gráfico-digital do bicho-preguiça descendo da árvore ou dos exemplares de seres que têm espinhos mostrados na tela) ou imagens filmadas auxiliam na percepção-cognição dos traços semânticos que a instância de produção considera relevantes.

Assim como acontece com segmentos linguístico-verbais, as anáforas visuais também supõem a postura ativa dos coenunciadores, que, de fato, co-constroem os sentidos do texto, devido à capacidade que eles têm de calcular os sentidos e recuperar o que quis ser dito, adentrando as tramas do texto. Isso é evidenciado, principalmente, nas anáforas de mudança por acréscimo, em que os desenhos gráfico-digitais, por exemplo, comportam conhecimentos de mundo, extratextuais, que personificam o objeto de discurso (como as metáforas e comparações). Muito da coerência textual tem a ver com a atitude responsiva dos leitores, de sua compreensão leitora, pois, a partir das pistas deixadas no texto, eles precisam (re)construir o sentido, acomodando as formulações (sincréticas) em suas cartografias epistêmicas, e, assim, adquirirem o saber.

Mais do que isto, percebo que expressões referenciais que indigitam representações metafóricas ou circunstâncias afetivas e cômicas do objeto discursivo se apoiam grandemente na atividade inferencial¹¹³, que sobredetermina a composição das anáforas visuais.

Nas ocorrências de mudança por confirmação, observo que há táticas do produtor textual em **dizer o mesmo, mas com outras palavras**, o que, seguramente, é uma maneira de garantir a inteligibilidade dos enunciados. Isso é notável, por exemplo, na Figura 14.

Figura 14 – desenho gráfico-digital /bicho-preguiça descendo a árvore/



Fonte: Além da Bio (2013).

Creio, no entanto, que anáforas deste tipo são importantes estratégias de dramatização realista, que formam aquilo que Charaudeau (2009) conceitua como construção objetiva do mundo. A confirmação também acontece quando a instância de produção da informação opta por mostrar imagens reais (filmadas ou tateáveis pelo ator divulgador) do objeto de discurso ou que são associadas a ele, por meio de anáforas associativas; a exemplo, a imagem da planta com espinhos (Figura 24).

¹¹³ Diversas ocorrências, na análise apresentada nesta Dissertação, evidenciaram a cooperação entre enunciatário e enunciatário, pois há apostas na inferenciação, nos conhecimentos de mundo ou nas memórias discursivas. Isso acontece nos momentos em que a instância de produção da informação deliberadamente estimula a mobilização de esquemas conceptuais, advindos de conhecimentos socioculturais ou manifestações afetivas presumivelmente partilhados pelos parceiros da atividade languageira. As experiências extratextuais tornam-se ingrediência da tessitura textual, o que reafirma a tese sociocognitivista da referenciação e do texto, a qual é assumida por Cavalcante (2011), Custódio Filho (2010), Nascimento (2014), Koch e Cunha-Lima (2004), dentre outros autores contemporâneos.

Figura 27 – Planta com espinhos



Fonte: Ibiomovies (2012).

Trata-se de recursos privilegiados de manutenção da *autoridade* e da *inteligência* ou *esperteza* daquele que enuncia. Com isso, a instância de produção da informação consegue transmitir uma imagem positiva de si mesma. Ademais, o fato de o coenunciador poder ver as anáforas visuais (entidade auto-referenciais, inclusive) é um vantajoso procedimento de identificação, que produz o efeito de saber¹¹⁴ e o efeito de objetividade; deste modo, as anáforas visuais procedem à visada discursiva fazer-saber, da comunicação midiática (CHARAUDEAU, 2006; 2008). No caso do fruto com espinhos e da imagem da planta com espinhos (mudanças por confirmação), do vídeo *Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência*, há focalização na propriedade ontológica dos objetos. Eles impõem, também uma ordem qualificativa, o que faz com que tenham um status informacional. A semiologia posta em funcionamento é aquela que topicaliza fundamentalmente o ordenamento interno¹¹⁵ das entidades visualmente anaforizadas.

No que diz respeito à mudança por acréscimo, constato uma tonicidade da visada discursiva fazer-sentir, averiguável nas edições de fotos que ilustram o objeto de discurso (um exemplar é exibido na Figura 15), as quais intentam tornar o assunto mais cômico.

¹¹⁴ Noção presente em Charaudeau (2009), ao tratar do modo de organização descritivo.

¹¹⁵ Ordenamento interno é um procedimento por meio do qual o produtor textual organiza os elementos descritivos do texto, podendo haver, ali, inventários dos componentes de um todo. Trata-se de um mecanismo de composição que segue a lógica do modo de organização descritivo (CHARAUDEAU, 2009).

Figura 15 – Desenho gráfico-digital /bicho-preguiça na rede/



Fonte: Além da Bio (2013).

Muito dessas ocorrências ativa experiências passadas, conteúdos armazenados na memória de longo prazo dos parceiros da atividade linguageira.

A referenciação com mudança por acréscimo está intimamente ligada com vivências e sentimentos humanos, atendendo à restrição de emocionalidade do contrato de mediatização da ciência, pois contam com uma descrição ficcional do objeto discursivo (o bicho-preguiça “nadador”, por exemplo), que é um dos procedimentos semiológico-discursivos ligados à construção subjetiva do mundo, segundo Charaudeau (2009). Com esta verdadeira performance teatral, a instância de produção preocupa-se em criar uma representação interessante da entidade temática, de modo que a criatividade e o humor (comer as ovas do ouriço-do-mar, a exemplo) estejam presentes como “virtudes” do polo enunciador.

No que tange às Apresentações, fiz uma alteração. Custódio Filho (2010) concebe a apresentação como função da introdução referencial. Todavia, faço um alargamento desta noção, pois acredito que anáforas trazem perspectiva sobre o objeto de discurso, cumprindo a função de apresentá-lo, de desvelá-lo. Mas fui além, adicionando o substantivo “demonstração”. Noto que a apresentação-demonstração é, fundamentalmente, uma exibição, é o momento em que a entidade aparece sob um efeito de *real*, não apenas numa representação discursiva iconizada ou lexicalizada. A apresentação-demonstração aparece naqueles vários hipônimos visuais que caracterizam os recursos para sobreviver ou modos de se evitar a morte. A carapaça espessa e a agilidade para escapar dos predadores, são, por meio da performance dos atores, demonstradas, como se o iBioMovies estivesse dizendo “olha, espectador, é assim que se faz (para sobreviver)!”. Estes hipônimos visuais, por outro lado, também reapresentam o objeto de discurso, mas com outro estatuto composicional.

No corpus aqui examinado, não houve ocorrência de mudança por correção, que é um dos expedientes da referenciação proposto por Custódio Filho (2010).

Outra conclusão a que chego é que a referenciação no vídeo *Sushi perigoso, darwinismo e a sobrevivência* está mais fortemente atrelada à cientificidade, pois há diversos recursos de demonstração, que servem como provas: o fruto com espinhos na mão de Diler (dêitico), as imagens que filmam a planta com espinho e o laguinho (anáforas associativas) notabilizam bem isto. Além disso, a maneira metódica como está organizada a referenciação, com relação de hiponímia (subordinados e superordenados) dá a ideia de uma organização racional, provocando um efeito de cientificidade.

Essa cientificidade parece não ser a tônica no Além da Bio, que, por sua vez, aposta mais em desenhos gráfico-digitais com grande potencial didatizante, como se estivessem ensinando algo, e imagens que objetivam provocar o humor no auditório, como, por exemplo, nas imitações de lerdeza e nas imagens que personificam o bicho-preguiça. Os sentidos produzidos no vídeo do Além da Bio advêm grandemente de conhecimentos partilhados, dos saberes que a instância de produção presume que seu auditório possui.

Creio, aliás, que a orientação maior do Além da Bio por conhecimentos “do senso comum” se justifica pela identidade de seus espectadores, que são, majoritariamente, crianças e adolescentes, pessoas que, supostamente, ainda estão na escola de educação básica, como se pode verificar na participação delas nos comentários dos vídeos, no YouTube. Já o vídeo do iBioMovies, conforme advogo aqui, orienta-se mais para a cientificidade devido ao público que tem assistido aos vídeos desse canal, constituído por pessoas mais velhas, pelo que desconfio. Uma evidência disso são os comentários que tornam o tema do vídeo um objeto de controvérsias, com discussões mais elaboradas, na plataforma do YouTube. Entretanto, precisar com grande segurança a identidade dos enunciatários foge do escopo desta pesquisa.

A análise demonstrou que o aparato visual pode atender a propósitos variados: informar, metaforizar, descontraír, ativar conhecimentos de mundo, etc., muitas delas sintetizadas nas duas visadas discursivas elementares da midiaticização da ciência, que são fazer sentir e fazer saber.

Creio que a classificação da referenciação realizada nesta Dissertação, em que eu utilizo a classificação da Linguística Textual para caracterizar a referenciação sincrética, foi adequada, pois pude indicar os aspectos de atualização/mudança ou de reiteração dos elementos referenciais em desenhos gráfico-digitais ou movimentos corporais.

Pondero, todavia, que novas classificações podem ser sugeridas, em pesquisas futuras, caso se intente privilegiar uma metalinguagem mais condizente com a natureza semiótica das

imagens que comparecem na tessitura dos vídeos. Penso que as imagens devem ser respeitadas em sua constituição semiótica. Elas seguem a lógica do design, e, por essa razão, talvez mereçam descrições mais adequadas. Mas o que pude fazer, com os recursos (teóricos e de tempo) disponíveis, já é um convite, ao menos, para a explicitação dos processos referenciais que envolvem a linguagem visual. Não se deve deixar de lado a relação entre as marcas de referenciação e os efeitos semântico-pragmáticos, os quais, no caso aqui examinado, são as circunstâncias da comunicação midiática. Isso permite chegar mais perto dos interesses que estão em jogo na comunicação científica dos vídeos.

Os expedientes a que Custódio Filho (2010) chegou, também utilizados aqui no intuito de sistematizar as ocorrências de referenciação sincrética, igualmente, são parâmetros passíveis de reelaboração e refinamento. É importante lembrar que os expedientes foram criados pelo pesquisador objetivando-se dar conta das idiosincrasias da referenciação no seriado *Lost*. Assim como este seriado, os vídeos de divulgação científica do corpus desta Dissertação também são audiovisuais, o que possibilita, num primeiro entendimento (registrado neste trabalho), consolidar uma aproximação, tornando os expedientes esteios da elucidação da referenciação sincrética. O registro documental pertencente aos Resultados e Conclusões desta Dissertação corrobora a proposta de Custódio Filho (2010), também empregada por Nascimento (2014), notabilizando sua possível validade explanatória. Talvez outros expedientes estejam em operação nas expressões referenciais visuais, os quais o leitor ou pesquisador atento é capaz de constatar. Outrossim, creio fortemente que uma nova configuração do corpus, com inclusão de outros vídeos ou mais vídeos de DC em uma amostra de pesquisa, permitirá tanto enriquecer o “rol dos expedientes” quanto indicar regularidades nas relações semânticas estabelecidas na correferencialidade sincrética. Essas regularidades podem autorizar a criação de uma proposta classificatória que atenda, ainda melhor, às demandas do vídeo, objeto de estudo híbrido, sincrético.

Penso que os resultados alcançados aqui são uma maneira de mostrar que o aparato visual não é mero acessório, pois realmente contribui para a construção da referenciação. Também mostram que as explicações científicas podem perfeitamente acontecer nos ambientes que são, muitas vezes, demonizados por educadores e autoridades, como sendo espaços de “alienação” ou “ignorância”. Entretanto, de fato, a informação científica midiática desenvolve, em grande parte, o entretenimento, o que é observável nas jogadas humorísticas constatadas nos modos de construir o objeto de discurso nos vídeos, o que também não quer dizer que seja pior ou inferior a outros veículos de comunicação.

O entretenimento desenvolvido pelos vídeos, bem como os efeitos de objetividade que produzem só poderão ser identificados por um leitor sagaz, atento, que investe em estratégias de leitura adequadas, que entra corajosamente na complexidade dos discursos. Não se trata de simplesmente dizer se os vídeos são bons ou ruins, se a Internet é boa ou ruim para as pessoas. Penso o seguinte: tudo isso reafirma o **papel da escola em oportunizar a formação de leitores críticos de textos de qualquer natureza** e o **papel das mídias em democratizar o saber**. Cavalcanti (2007, p. 28) vai um pouco nessa direção:

Principalmente em face dos avanços tecnológicos e comunicacionais, entre outros fatores, hoje se percebe a urgência de mudanças no sistema educacional, a fim de consolidar a escola como lugar de aprendizagem e os espaços midiáticos como produtores e repercutentes de informação e cultura.

Ela continua:

Na contemporaneidade, a rapidez das mudanças cotidianas, muitas consolidadas em consequência das pesquisas nas biociências, exige que cada indivíduo acompanhe os novos saberes, tarefa quase impossível de ser realizada na formalidade das escolas. Para saciar esta vontade de saber, a sociedade procura em novos espaços o envolvimento nos vários campos do conhecimento, gerando redes integradas de educação e comunicação (CAVALCANTI, 2007, p. 29).

A educação científica extrapolou os muros acadêmicos e escolares. As novas tecnologias de informação e comunicação têm possibilitado a disseminação de ciência por meio de arranjos linguageiros e semiológicos em ambientes mais ou menos formais e, enquanto isso, torna-se urgente o aperfeiçoamento do capital humano para lidar com os desafios – ambientais, de saúde pública, de cidadania cultural, de saneamento, de infraestrutura urbana, etc. – e propor soluções inteligentes e inovadoras por meio da pesquisa científica, do desenvolvimento tecnológico de ponta ou de consecução de projetos criativos e eficientes no setor produtivo. Interpretar, ler e analisar os textos de circulação social, sobretudo os textos sincréticos facilmente acessíveis, precisa se tornar uma habilidade competente e diária, o que, do meu ponto de vista, envolve dimensões como: verificar o que está na superfície dos significados, mas também o que está por trás deles; entender o funcionamento dos gêneros do discurso enquanto realidade marcadamente social, com corporações, governos ou comunidades que aparelham os discursos e, de fato, ensinam as dinâmicas de conteúdo, que são muito mais **versões da realidade** do que “verdade absoluta”; enxergar as convenções dos gêneros e textos e avaliar possibilidades de rompê-las conforme interesses comunitários e locais; examinar os textos no tocante à responsabilidade cívica e ao exercício dos direitos e da democracia na/pela linguagem, observando modos de assegurar os valores cidadãos na comunicação; adentrar os percursos de leitura do sincretismo, com coragem, o que exige diálogo entre gerações, entre especialistas de áreas distintas – para além

da compartimentalização clássica do saber – e entre códigos muitas vezes afastados –, significa reatar laços na diferença cultural; perceber as ideologias presentes nos textos; analisar os textos levando em conta os fatores contextuais e sensibilizar-se quanto aos atores sociais que estão protagonizando os conteúdos, observando quem tem voz ou quem tem mais voz, em contraposição com as populações que são pouco representadas nos veículos midiáticos; estabelecer comparação entre textos e discursos, para ampliar os horizontes da compreensão leitora e, por conseguinte, criar versões autônomas e protagonistas para, novamente, disseminar e comentar ciência, com vistas à problematização e à transformação social.

Penso que essa consciência textual deve contemplar a

leitura e a produção de textos em diversas linguagens e semioses (verbal oral e escrita, musical, imagética [imagens estáticas e em movimento, nas fotos, no cinema, nos vídeos, na TV], corporal e do movimento [nas danças, performances, esportes atividades de condicionamento físico], matemática, digital, etc.), já que essas múltiplas linguagens e as capacidades de leitura e produção por elas exigidas são constitutivas dos textos contemporâneos (ROJO, 2009, p. 119).

Polimorfos¹¹⁶ coexistem na tessitura verbo-audiovisual em regimes de cultura letrada polifuncionais, operacionalizados pelas audácias da ciber-cultura-remix. Fica, aqui, um convite para ingressarmos na mídia-educação, nas figuras-signo, numa pedagogia das percepções, que não fique apenas guetorizada na convivência axiomática da “geração digital”, dos “nativos digitais”, dos meios videográficos e cibernéticos “que-trazem-incertezas”, pois é o **diálogo** que viabilizará a apropriação e a produção de textos com reflexão crítica e ação emancipadora. Julgo, aliás, que minha “caixinha” chamada Linguística não basta mais – longe de querer aqui menosprezar essa ciência. É necessário mais. Para estudar o sincretismo, como mostrei nesta Dissertação, apenas a Linguística não daria conta. Por que não dialogarmos mais com os outros nas agendas de pesquisa, ensino, extensão, em projetos de realização audiovisual, de intervenção urbana...? É possível o diálogo? Seria viável operarmos com novas formas tecnossignificantes em prol de mudanças na educação e na comunicação científica?

A apropriação dos códigos inter-semióticos, como os que foram demonstrados na análise, podem contribuir para a busca de novas estratégias de explicação de questões científicas em outros setores também, como nos atendimentos de saúde e no jornalismo científico. Tomar consciência sobre o fazer humano da estética, da ciência e da *techné* pode culminar em algo auspicioso para o espírito científico. Resta pensar e fazer mais.

¹¹⁶ Conceito operacional no estudo da hiperestrutura, nos trabalhos de Adam e Lugin (2000).

REFERÊNCIAS

- ADAM, Jean-Michel; LUGRIN, Gilles. L'hyperstructure: un mode privilégié de présentation des événements scientifiques. In: CUSIN-BERCHE, F. (Org.). *Rencontres discursives entre science et politique. Cahiers du CEDISCOR*, n. 6. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000. p. 133-149.
- ADAM, Jean-Michel. **A linguística textual**: introdução à análise textual dos discursos. São Paulo: Cortez, 2011.
- MOLINÁRIO, Analine. Mudança no currículo Lattes favorece a divulgação científica. Blog Agenotic (Laboratório de jornalismo científico). Rio de Janeiro, 9 dez. 2012. Disponível em: <<http://agenotic.wordpress.com/2012/10/09/mudanca-no-curriculo-lattes-favorece-a-divulgacao-cientifica/>>. Acesso em: 25 set. 2014.
- ALÉM DA BIO. **Canal Além da Bio**. [S.I.], 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCEaqD42zJ2ONPcxafA6gT4A>>. Acesso em: 6 nov. 2013.
- _____. **Por que o bicho preguiça é lerdo?**. [S.I.]. 2013. (1 min 34 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tyJxxhp4AcQ>>. Acesso em: 6 jul. 2014.
- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. O planejamento de pesquisas qualitativas em Educação. **Cadernos de Pesquisa** (Fundação Carlos Chagas. Impresso), São Paulo, v. 77, n. Maio, p. 53-61, 1991.
- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANSZDNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais**: pesquisas quantitativas e qualitativas. 6. ed. São Paulo: Pioneira, 2004.
- ANTENOR, Samuel. O papel da interatividade na constituição de um modelo de percepção pública de C&T. In: VIII Jornadas Latinoamericanas de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología - ESOCITE 2010, 2010, Buenos Aires. ACTAS de las VIII Jornadas Latinoamericanas de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología - Ciencia y tecnología para la inclusión social. Buenos Aires: Sociedad Esocite, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARBOSA, Elyana. O Cientista e a Comunidade Científica. In: BULCÃO, Marly. **Bachelard**: Razão e Imaginação. Feira de Santana: Universidade Federal de Feira de Santana, 2005. p. 151-157.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Sintaxe Narrativa. In: OLIVIERA, Claudia; LANDOWSKI, Eric (Org.). **Do inteligível ao sensível**: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas. São Paulo: EDUC, 1995. p. 81-99.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. **Teoria do Discurso**. Fundamentos semióticos. 3ª. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.

BENTES, Anna Christina. Linguística textual. In: MUSSALIM, Fernanda, BENTES, Anna Christina (Orgs.) **Introdução à linguística**. Volume 1: Domínios e fronteiras. 9ª. ed. rev. São Paulo: Cortez, 2012. p. 259-301.

BEIVIDAS, Waldir. **Semióticas sincréticas (o cinema)**. Posições. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Edição particular on line, 2006. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/public/bevidas_semioticassincreticas.pdf>. Acesso em 3 mai. 2015.

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

BORELLI, Viviane. Televisão, acontecimento midiático e fragmentos de sentidos de uma religião midiaticizada. In: HINERASKY, Daniela; ROCHA, Sibila; GHISLENI, Taís Steffenello; BORELLI, Viviane (Org.). **Estudos das Mídias: da produção ao consumo**. 1. ed. Santa Maria, RS: UNIFRA/Palotti, 2008. p. 103-130.

BUCKINGAM, David. Precisamos realmente de educação para os meios? **Comunicação & Educação** / revista do Curso de Gestão da Comunicação do Departamento de Comunicação e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, v. 2, n. 2, jul/dez. 2012, p. 41-60.

BUENO, Wilson da Costa. Jornalismo científico no Brasil: os compromissos de uma prática dependente. 1984. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CASTELFRANCHI, Yuri. Para além da tradução: o jornalismo científico crítico na teoria e na prática. In: MASSARANI, Luisa; POLINO, Carmelo (Org.). **Los desafíos y la evaluación del periodismo científico em Iberoamerica**. Jornadas Iberoamericanas sobre la ciencia en los medios masivos. Bolívia: Santa Cruz de la Sierra: AEI, RICYT, CYTED, SciDevNet e OEA, 2008. p. 10-20.

_____. Por que comunicar temas de ciência e tecnologia ao público? (Muitas respostas óbvias... mais uma necessária) In: MASSARANI, Luisa (Org.). **Jornalismo e ciência: uma perspectiva ibero-americana**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/COC/Museu da Vida, 2010. p. 13-22. Disponível em: <<http://www.redpop.org/wp-content/uploads/2015/06/Livro-NEDC-web.pdf>>. Acesso em: 8 out. 2015.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Expressões indiciais em contextos de uso: por uma caracterização dos dêiticos discursivos. 2000. 213 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 2000. Disponível em: <<http://www.pgletras.com.br/letrasdigitais/LD-Monica%20Magalhaes%20Cavalcante-Dout.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2015.

_____. Processos de referência - uma revisão classificatória. **Anais da Anpoll**, Maceió, v. 1, n. 1, p. 1-13, 2003.

_____. **Referência: sobre coisas ditas e não ditas**. 1ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

_____. **Os sentidos do texto**. 1ª. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

CAVALCANTI, Cecília Carrossini Bexerra. A comunicação científica nos espaços de educação não-formais. **Comunicação & Educação** / revista do Curso de Gestão da Comunicação do Departamento de Comunicação e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, v. 2, n. 2, p. 23-30, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L. e GAVAZZI, S. (Orgs.). **Da língua ao discurso**: reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 11-27.

CHARAUDEAU, Patrick. (Org.). Du discours de vulgarisation au discours de médiatisation scientifique. **La médiatisation de la science**. Bruxelles: Éditions De Boeck, 2008.

_____. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CUSTÓDIO FILHO; Valdinar; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Revisitando o estatuto do texto. **Revista do Gelne**, Fortaleza, v. 12, n. 2, 2010.

CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação. 2011. 329 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mônica Magalhães Cavalcante.

DANUCALOV, Chrystian Cesar; RAMOS, Thais Saraiva. Audiovisual na internet: Análise da produção do videocast NerdOffice. **Revista Anagrama** (USP), v. 08, p. 00, 2014.

DISSERTAÇÃO SOBRE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA. **Entrevista com Wilson da Costa Bueno**. [S.I.], 1 mar. 2012. Disponível em: <<http://dissertacaosobredecb.blogspot.com.br/2012/03/entrevista-com-wilson-da-costa-bueno.html>>. Acesso em: 5 out. 2013. Blog: Dissertação sobre Divulgação Científica.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

EV, Gustavo. Unisinos e o Projeto Ler. **Jornal Unisinos**, São Leopoldo, 11 mai. 2014. Disponível em: <<http://www.juonline.com.br/index.php/universidade/11.04.2014/unisinos-e-o-projeto-ler/30ac>>. Acesso em: 5 jul. 2014.

EXAME.COM. Canais do YouTube popularizam ciência com linguagem simples e humor. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/canais-no-youtube-popularizam-ciencia-com-linguagem-simples-e-humor>>. Acesso em: 13 nov. 2015.

FARIAS JUNIOR, Jorge França de. Discurso, Referenciação e Identidade: a (co)construção de gênero na produção de texto multimodal da WEB. II SEAD - Seminário de estudos em Análise do Discurso, v. 00, p. 00, 2005.

FIORIN, José Luiz. A noção de texto em Semiótica. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n.23, p. 163-173, 1995.

_____. **Elementos de análise do discurso**. 15ª ed. São Paulo: Contexto/EDUSP, 2014.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris/Amsterdã, Hadès/Benjamins, 1985.

_____. **Sémiotique, marketing et communication**: Sous les signes, les stratégies. Paris, PUF, 1995.

FONSECA, Valéria Sanches. O efeito espetáculo de entretenimento no talk show de Jô Soares. 2002. 218f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2002. Orientadora: Dr.^a Maria da Graça Krüger.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Humanitas. 2001.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo:Contexto, 2007.

_____. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Tradução de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008. p. 15-74.

FORTE-FERREIRA, Elaine Cristina; LIMA-NETO, Vicente de. Recategorização e construção do sentido em textos multimodais. **Signo** (UNISC. Online), v. 38, p. 228-243, 2013.

GARCIA, Marcelo. Brasileiro: ‘analfabeto’ científico. *Ciência Hoje online*, Rio de Janeiro, 18 ago. 2014. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/noticias/2014/08/brasileiro-analfabeto-cientifico>>. Acesso em: 18 nov. 2014.

GIERING, Maria Eduarda; CHARAUDEAU, Patrick. Entrevista com Patrick Charaudeau. **Calidoscópico** (UNISINOS), v. 10, p. 328-331, 2012. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/viewFile/3601/1279>>. Acesso em: 17 set. 2015.

GIERING, Maria Eduarda. Referenciação e hiperestrutura em textos de divulgação científica para crianças. **Linguagem em (Dis)curso** (Impresso), v. 12, p. 683-710, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v12n3/a03v12n3.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2015.

_____; SOUZA, Juliana Alles de Camargo de. Informar e captar: objetos de discurso em artigos de divulgação científica para crianças. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; LIMA, Silvana Maria Calixto de. (Org.). **Referenciação**: teoria e prática. 1ed.São paulo: Cortez, 2013, v. 1, p. 205-232.

GONÇALVES, Marcio. O Jornalismo Científico Brasileiro Diante da Nova Ordem Mundial Digital. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul, RS. 2010.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**: Pesquisa de método. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. De la modalisation de l'Être'. Le Bulletin, Paris, Groupe de recherches sémiolinguistiques, v. 2, n. 9. p. 9-19, 1979.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Vários tradutores. São Paulo: Contexto, 2013.

GUIMARÃES, Maria. Um colírio contra males da retina. **Pesquisa FAPESP**, São Paulo, 14 out. 2015. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2015/10/14/um-colirio-contra-males-da-retina/>>. Acesso em 4 nov. 2015.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HJELMSLEV, Louis Trolle. **Ensaio linguísticos**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HERNANDES, Nilton. Duelo: a publicidade da tartaruga da Brahma na Copa do Mundo. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Org.). **Semiótica: objetos e práticas**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 227-244.

IBIOMOVIES/SCIENCE BLOGS BRASIL. **Equipe**. Suzano, 2013a. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/ibiomovies/>

IBIOMOVIES/SCIENCE BLOGS BRASIL. iBioMovies. Suzano, 2013b. Disponível em: <<http://scienceblogs.com.br/ibiomovies/>>. Acesso em: 3 nov. 2013. Blog: iBioMovies.

IBIOMOVIES. **iBioMovies – Canal de Biologia**. [S.I.], 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/ibiomovies>>. Acesso em: 13 nov. 2013.

_____. **Sushi perigoso - Darwinismo e a sobrevivência**. [S.I.], 2012. (4 min 03 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iCBF6fK1IIs>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

ILARI, Rodolfo. Alguns problemas no estudo da anáfora textual. In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (Org.). **Referenciação e Discurso**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 103-124.

INSTITUTO APRENDA.BIO. **Missão**. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.aprenda.bio.br/portal/?page_id=146>. Acesso em: 18 nov. 2013.

_____. **Quem somos**. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.aprenda.bio.br/portal/?page_id=152>. Acesso em: 18 nov. 2013.

JEFFERSON, Gail. Transcription notation. In: ATKINSON, J. Maxwell; HERITAGE, John (eds.) **Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis**. New York: Cambridge University Press, 1984. p. 9-16.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. **Desvendando os segredos do texto**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Introdução à linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. Referenciação e orientação argumentativa. In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (Org.). **Referenciação e Discurso**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 33-52.

_____; CUNHA-LIMA, Maria Luiza. Do cognitivismo ao sociocognitivismo. In: MUSSALIM, Fernanda, BENTES, Anna Christina (Orgs.) **Introdução à linguística**. Volume 3: fundamentos epistemológicos. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2005, p. 251-300.

LANDOWSKI, Eric. Apresentação. In: OLIVIERA, Claudia; LANDOWSKI, Eric (Org.). **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas**. São Paulo: EDUC, 1995. p. 81-99.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. **Ilha**. Revista de Antropologia (Florianópolis), v. 8, p. 163-183, 2009.

LEMOS, André. Ciber-cultura-remix. 2005. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra). Mostra Cinético Digital. Centro Itaú Cultural. São Paulo, Itaú Cultural, 2005.

LEONARDELLI, Patricia. Teatralidade e Performatividade: espaços em devir, espaços do devir. **Revista Cena Ufrgs**, v. 2, p. 1, 2011.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LIMA, Leila Cristina; CALDAS, Maria das Graças Conde. Comunicação Pública da Ciência e a Fapesp. In: XVI Seminário de Teses em andamento, 2011, Campinas. Anais do Seta, 2010.

LIMA, Silvana Maria Calixto de; FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. A construção do referente no texto/discurso: um processo de múltiplas âncoras. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; LIMA, Silvana Maria Calixto de. (Org.). **Referenciação: teoria e prática**. 1ªed.São Paulo: Cortez, 2013. p. 30-58.

LOBO, Leonora; NAVAS, Cássia. **Arte da Composição: Teatro do Movimento**. Brasília: LGE Editora, 2008.

LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. Apresentação. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Org.). **Semiótica: objetos e práticas**. 1ª ed.São Paulo: Contexto, 2005. P. 7-9.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

_____. Fim da Televisão?. **Revista FAMECOS (Online)**, v. 18, p. 86-97, 2011.

MANCINI, Renata Ciampone. Relampiano. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Org.). **Semiótica: objetos e práticas**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 7-9. p. 27-44.

MANOVICH, Lev. **The Langage of New Media**. MIT Press, 2001.

_____. **Software Takes Command**: Extending the Language of New Media. London: Bloomsbury, 2013.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (Org.). **Referenciação e Discurso**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 53-101.

MATTE, Ana Cristina Fricke. A enunciação da História Sem Fim. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Org.). **Semiótica**: objetos e práticas. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 77-94.

MENDES, Conrado Moreira. A noção de narrativa em Greimas. **E-COM** (Belo Horizonte), v. 06, p. 01-12, 2013.

METZ, Christian. Além da Analogia, a Imagem. In: METZ, Christian et al. **A análise das imagens**. Tradução de Luís Costa Lima e Priscila Vianna de Siqueira. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 7-18.

MONDADA, Lorenza. Construction des objets de discours et categorisation: une approche des processus de référenciation. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante. **Revista de Letras** (Fortaleza), Fortaleza, v. 1/2, n. 24, p. 118-130, 2002.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M.M.; RODRIGUES, B.B.; CIULLA, A. (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003.

MORIN, Edgar et al. **Educação e Complexidade**: os sete saberes e outros ensaios. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MOTTA-ROTH, Désirée; MARCUZZO, Patrícia. Ciência na mídia: análise crítica de gênero de notícias de popularização científica. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada** (Impresso), v. 10, p. 511-538, 2010.

NASCIMENTO, Suelene Silva Oliveira. A construção multimodal dos referentes em textos verbo-audiovisuais. 2014. 149 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014. Orientadora: Profª. Drª. Mônica Magalhães Cavalcante.

OLIVEIRA, Cristiano Lessa. Práticas linguístico-não verbais no discurso interativo de sala de aula. 2012. 231 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística / Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2012. Orientadora: Profª. Drª. Maria Francisca Oliveira Santos.

PEIXE, Letícia de Souza. Harry Potter e a pedra da narrativa. 2009. 99f. Dissertação (Linguística do Texto e do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2009.

PESSINI, Leocir; BARCHIFONTAINE, Christian de Paul de. **Problemas atuais de bioética**. 8ª. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Análise do texto visual**: a construção da imagem. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

PINHEIRO, Clemilton Lopes. Processos referenciais em textos multimodais: aplicação ao ensino. **Anais do SIELP**, v. 2, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2012.

PIRULLA. Descrição. [S.I.], 2006. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/user/Pirulla25/about>>. Acesso em: 1 out. 2015.

PORTELA, Jean Cristtus. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008. p. 93-113.

QUEIROZ e SILVA, Flávio Augusto. A proposta epistemológica de A. J. Greimas a partir da relação entre a leitura e a estrutura profunda da significação. 2010. 105 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

RECTOR, Mônica; TRINTA, Aluizio R. **Comunicação não-verbal**: a gestualidade brasileira. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Ática, 2005.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. O letramento escolar e os textos da divulgação científica: a apropriação dos gêneros de discurso na escola. **Linguagem em (Dis)curso** (Impresso), v. 8, p. 1-25, 2008.

_____. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SALOMÃO, Maria Margarida Martins. Razão, realismo e verdade: o que nos ensina o estudo sociocognitivo da referência. In: KOCH, I. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.). **Referenciação e Discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2005, v. 1, p. 151-168.

SCIENCE BLOGS BRASIL. **Sobre**. [S.I.]. Suzano (SP). Disponível em:
<<http://scienceblogs.com.br/sobre/>>. Acesso em: 17 set. 2015.

SCIENCE BLOGS BRASIL. **Science Blogs: Ciência, Cultura, Política**. 2011. Suzano (SP), [S.I.]. Disponível em: <<http://scienceblogs.com.br/#>>. Acesso em: 4 out. 2013. Blog: Science Blogs Brasil.

SEABRA, Diana Filipe dos Santos. O envolvimento dos jovens em conteúdos de ciência *online*. 2012. 104 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Universidade do Porto, Porto, 2012.

SILVERMAN, David. **Interpretação de dados qualitativos**: métodos para análise de entrevistas, textos e interações. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

SOUTO, Maria Generosa Ferreira. Fita Verde e Chapeuzinho Vermelho: confluência mítica entre Perrault e Rosa. **Nau Literária** (UFRGS), v. 6, p. 1-12, 2010.

SOUZA, Luciana Coutinho Pagliarini; DRIGO, Maria Ogécia. Interpretação de representações visuais: Lady Gaga em cena. **Comunicação & Educação** / revista do Curso de Gestão da Comunicação do Departamento de Comunicação e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, v. 17, n. 2, jul/dez. 2012, p. 31-39.

SOUZA, Juliana Alles de Camargo de. Texto e discurso no infográfico de Divulgação Científica Midiática (DCM). **Calidoscópio** (Online), v. 11, p. 229-240, 2013.

SHIMIZU, Heitor. Exercício para regenerar neurônios. **Agência FAPESP**, São Paulo, 26 mai. 2014. Disponível em: <http://agencia.fapesp.br/exercicio_para_regenerar_neuronios/1851/>. Acesso em: 1 out. 2015.

STAUB, Eugenio. Desafios estratégicos em ciência, tecnologia e inovação. Trabalho apresentado pelo autor durante a Conferência Nacional de Ciência e Tecnologia, em Brasília, de 18 a 21/Set, 2001. Disponível em: <http://www.iedi.org.br/admin_ori/pdf/desafios.pdf>. Acesso em: 13 out. 2013.

TENUTA, Adriane Ribeiro Andaló. Um olhar semiótico sobre as várias maneiras de desenhar um cubo. **Estudos Semióticos**(On line), v. 1, n. 1, p. 1-10, 2005. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe1/2005-eSSe1-A.R.A.TENUTA.pdf>>. Acesso em 14 mar. 2015.

VOGT, Carlos. A espiral da cultura científica. **ComCiência**, [S. l], jul. 2003. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/cultura/cultura01.shtml>>. Acesso em: 23 mar. 2014.

XIS XIS. Expediente. Suzano (SP)[S.I.]. Disponível em:<<http://scienceblogs.com.br/xisxis/>>. Acesso em: 3 jul. 2014.

ZAMPONI, Graziela. Estratégias de construção da referência no gênero de popularização da ciência. In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (Org.). **Referenciação e Discurso**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.169-195.

ZAMBONI, Lilian Márcia Simões. **Cientistas, jornalistas e a divulgação científica: subjetividade e heterogeneidade no discurso da divulgação científica**. Campinas: Autores Associados, 2001.

ZANDONAI, Marcos Filipe. A construção de objetos-de-discurso em textos de divulgação científica midiática para crianças. **Revista do Edicc**, v. 1, p. 145-155, 2012.

ANEXO A - CONVENÇÕES DE TRANSCRIÇÃO

(1.8)	Pausa
(.)	Micropausa
=	Fala colada
[Texto]	Falas sobrepostas
,	Entonação contínua
↑texto	Entonação ascendente da sílaba
↓texto	Entonação descendente da sílaba
.	Entonação descendente do turno
?	Entonação ascendente do turno
-	Marca de interrupção abrupta da fala
:::	Alongamento de som
>Texto<	Fala acelerada
>>Texto<<	Fala muito acelerada
<Texto>	Fala mais lenta
<<Texto>>	Fala muito mais lenta
TEXTO	Fala com volume mais alto
°texto°	Volume baixo
°°texto°°	Volume muito baixo
<u>Texto</u>	Sílaba, palavra ou som acentuado
(Texto)	Dúvidas da transcritora
xxxx	Fala inaudível
((Texto))	Comentários da transcritora
hhhh	Riso expirado
hahahehehihi	Risada com som de vogal
{{rindo} texto}	Turnos ou palavras pronunciadas rindo
.hhh	Inspiração audível