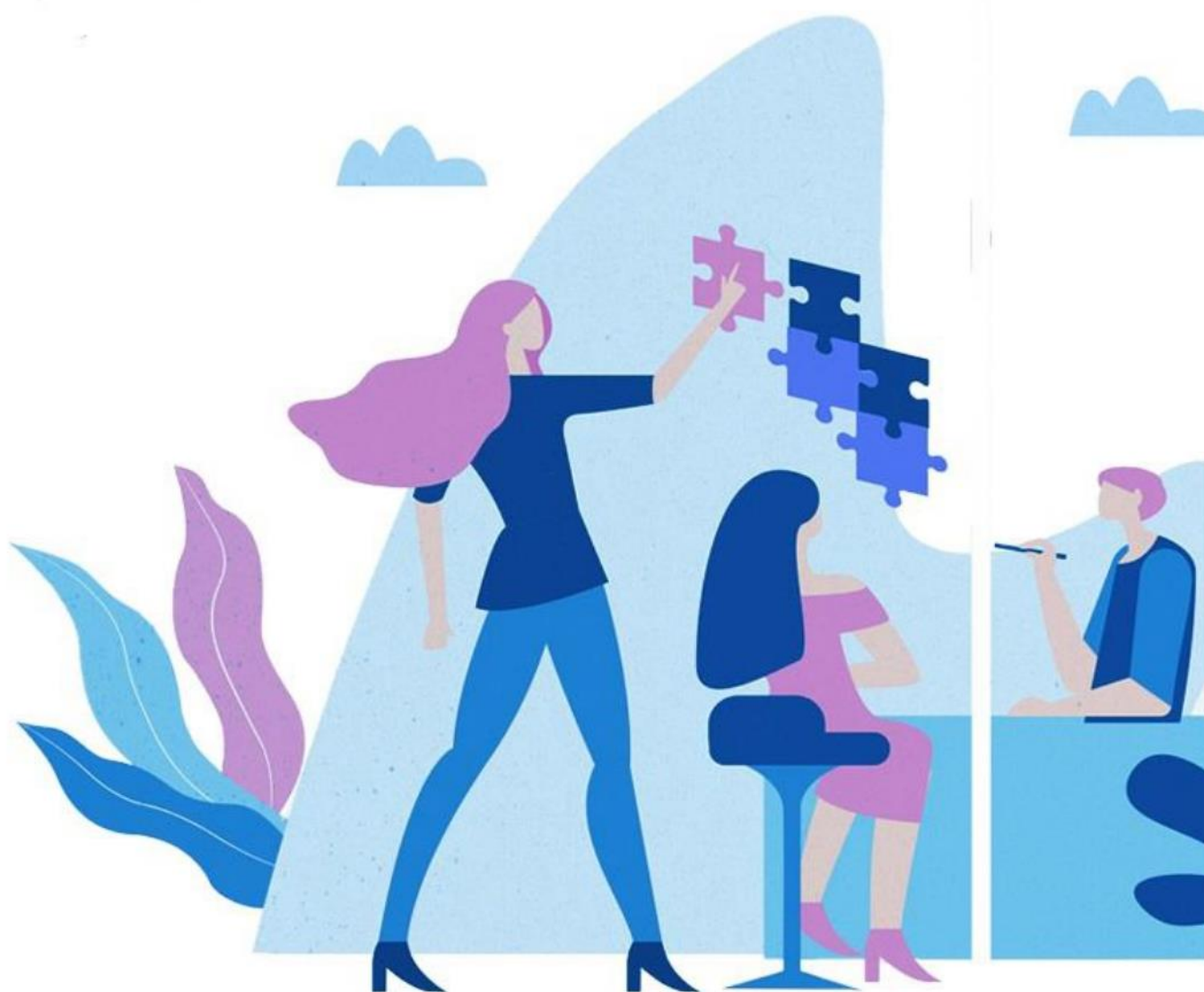


REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO E INOVAÇÃO DA UNIVEL (REBEIS)

V. 1; N. 4; 2023, ISSN 2764-8850



Revista Brasileira de Educação e Inovação da Univel (REBEIS)

V. 1; N. 4; 2023

Revista Brasileira de Educação e Inovação da Univel (REBEIS).
Vol. 1; N. 4 – Cascavel (PR): UNIVEL, 2023.

Organização: Dra. Kátia Rocha Salomão, Dra. Viviane da Silva e
Esp. Vera Lúcia Paulin.

Revista do Centro Universitário Univel, Avenida Tito Muffato,
2.317, Sana Cruz, Cascavel – PR, CEP: 85.806-095

ISSN: 2764-8850

1. UNIÃO EDUCACIONAL DE CASCAVEL.

**CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVEL - UNIVEL
AVENIDA TITO MUFFATO, 2317 BAIRRO SANTA CRUZ - CASCAVEL, PARANÁ
CEP: 85.806-080 / TELEFONE: (45) 3036-3636 / www.univel.br**

A Revista Brasileira de Educação e Inovação da Univel (REBEIS), não se responsabiliza pela originalidade dos artigos apresentados, bem como pela eventual falta de indicação do nome do autor e da origem da obra citada.

Equipe Editorial

Profa. Dra. Kátia Rocha Salomão - Editora e Coordenadora Responsável – Centro Universitário Univel.

Profa. Dra. Viviane Silva - Editora Científica – Centro Universitário Univel.

Profa. Esp. Vera Lúcia Paulin - Editora Executiva – Centro Universitário Univel.

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alessandro Severino Valér Zenni—UEM.

Profa. Dra. Ana Cláudia Paiva Alegre Maller—Centro Universitário Univel

Prof. Dr. Cristian Cipriani – Centro Universitário Univel

Prof. Dr. Douglas Guedes Batista Torres – Centro Universitário Univel

Profa. Dra. Kátia Rocha Salomão – Centro Universitário Univel

Prof. Dr. Paulo Figueira—Centro Universitário Univel

Profa. Dra. Raquel Goreti Eckert Dreher – Centro Universitário Univel

Prof. Dr. Thiago Guerra – Centro Universitário Univel

Prof. Me. Anderson Costa Antikievicz Costa— Centro Universitário Univel

Profa. Ma. Dayane Cristina da Silva—Centro Universitário Univel

Prof. Me. Emerson Souza dos Santos—Centro Universitário Univel

Prof. Me. Fábio Lúcio Zanella— Unioeste e Centro Universitário Univel

Profa. Ma. Gislaine Buraki de Andrade—UEM e Centro Universitário Univel

Profa. Ma. Lucilene Rocha—Centro Universitário Univel

Prof. Me. Nilson dos Santos Dias—Centro Universitário Univel

Prof. Me. Osvaldo Mesquita Júnior – Centro Universitário Univel

Prof. Me. Rafael Maximiano Ferreira – Centro Universitário Univel

Profa. Ma. Thais Damaris da Rocha Tomazini—Centro Universitário Univel

Prof. Me. Vinícius Wildner Zambiasi – Centro Universitário Univel

Profa. Esp. Michele Cristina Vons—Centro Universitário Univel

Revisores

Profa. Dra. Kátia Rocha Salomão.

Prof. Me. Fábio Lúcio Zanella

Profa. Esp. Amanda Goes Deprinda

Editorial

Prezado Leitor,

Não há como contestar que a internet trouxe uma série de vantagens e inovações imprescindíveis para a vida contemporânea. Contudo, como mencionado por Pierre Lèvy, a era da informação oportunizada pela internet promove um 'Dilúvio Informacional' no ciberespaço. Embora, esta enxurrada de dados crie uma aparência de mais esclarecimento, em algumas circunstâncias é necessário um processo reflexivo de refinamento da informação.

Por isso, torna-se indispensável a valorização do conhecimento científico, o qual é produzido com metodologia organizada, rigor cartesiano, fontes seguras, com reflexões fundamentadas em autores conceituados e pesquisas confiáveis. Além disso, não é necessário somente produzir a ciência, é fundamental divulgá-la e popularizá-la. Por tal razão, é com grande satisfação que publicamos a 4ª edição da Rebeis (Revista Brasileira de Educação e Inovação da UNIVEL), volume 1, n. 4 de 2023.

Na presente edição, há uma seleção de artigos científicos de temáticas relevantes, atuais e diversificadas. Esses estudos foram produzidos pela comunidade acadêmica do Centro Universitário UNIVEL e também por autores da Região Oeste do Paraná. Esses autores são acadêmicos em processo de iniciação científica acompanhados de seus orientadores — pesquisadores especialistas nas suas respectivas áreas. Posto isso, é imprescindível a valorização da dedicação e do aprimoramento do processo científico.

Em face da intenção de divulgação da ciência, a Rebeis estende seus agradecimentos a todos os autores por suas pesquisas e artigos publicados nesta edição e também aos leitores que prestigiam esta publicação.

Kátia R. Salomão
Fábio Lúcio Zanella

SUMÁRIO

A JUDICIALIZAÇÃO DE MEDICAMENTOS DE ALTO CUSTO SEM REGISTRO NA ANVISA À LUZ DO DIREITO À SAÚDE	6
ENDOSSO DE CELEBRIDADES EM PROPAGANDA: ANÁLISE DO ENDOSSANTE TONY RAMOS EM RELAÇÃO À MARCA FRIBOI JBS	18
IMPACTOS POSITIVOS DA REESCRITA NO ENSINO FUNDAMENTAL I: ANÁLISE DE PRODUÇÕES TEXTUAIS DE ALUNOS DO 3º ANO	33
TEMPO E NARRATIVA NOS QUADRINHOS: A VISÃO ANACRÔNICA DE DOUTOR MANHATTAN NO ROMANCE GRÁFICO <i>WATCHMEN</i>	48
A ANÁLISE SEMIÓTICA DA EMOÇÃO NAS FOTOGRAFIAS DE CASAMENTO DE JOEL PEREZ	62
ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO NA SÉRIE “THE HANDMAID’S TALE”	73
ANÁLISE DOS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO DO FEMININO NA FIGURA TAYLOR SWIFT	88



A JUDICIALIZAÇÃO DE MEDICAMENTOS DE ALTO CUSTO SEM REGISTRO NA ANVISA À LUZ DO DIREITO À SAÚDE

THE JUDICIALIZATION OF HIGH-COST MEDICINES WITHOUT REGISTRATION AT ANVISA AT LIGHT OF THE RIGHT TO HEALTH

Douglas Comar da Cunha¹
Kátia Rocha Salomão²

Resumo: A Constituição Federal de 1988 afirma que a saúde é um direito de todos, sendo dever do Estado promovê-lo. Entretanto, o cumprimento disso implica custos, sendo esse direito sujeito à “reserva do possível”. Os Poderes Executivo e Judiciário têm a responsabilidade de transformar essa promessa constitucional em uma realidade. Diante disso, este artigo abordou a judicialização de medicamentos de alto custo sem registro na Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA) à luz do direito à saúde. Ao Estado cabe a responsabilidade de fornecer serviços sanitários à população, o que inclui medicamentos e tratamentos para diversas enfermidades. Todavia, nem sempre existem os meios necessários para prover esse direito, fazendo com que a saúde esteja sujeita a uma “reserva do possível”. Outro aspecto envolve a liberação de medicamentos que não são registrados na agência sanitária competente. Em casos como esse, esta investigação constatou que o Poder Judiciário e, em especial, o Superior Tribunal Federal têm caminhado em direção ao entendimento que a ausência de registro não necessariamente implica lesão da ordem pública e, em situações que necessitem da judicialização, deve haver a boa-fé, sopesando o humanismo, mas sem ausentar as autoridades sanitárias de checar a eficácia, a segurança e a qualidade dos remédios solicitados.

Palavras-Chave: Judicialização. Saúde. Critérios de Jurisprudência.

Abstract: The Federal Constitution of 1988 states that health is a right for all, and it is the duty of the State to promote it. However, complying with this implies costs, and this right is subject to the "reserve of the possible". The Executive and Judiciary Branches have the responsibility to transform this constitutional promise into a reality. In light of this, this article addressed the judicialization of high-cost medicines without registration at National Health Surveillance Agency (ANVISA) the light of the right to health. The State is responsible for providing health services to the population, which includes medicines and treatments for several diseases. However, the necessary means to provide this right do not always exist, making health subject to a "reserve of the possible". Another aspect involves the release of drugs that are not registered with the competent health agency. In cases such as this, this research has found that the Judiciary, and especially the Federal Superior Court, has been moving towards the understanding that the absence of registration does not necessarily imply injury to public order and, in situations that require judicialization, there should be good faith,

¹ Acadêmico do curso de Direito do Centro Universitário Unível.

² Doutora em Filosofia. Professora do Curso de Direito do Centro Universitário Unível.

balancing humanism, but without exempting health authorities from checking the effectiveness, safety and quality of the requested drugs.

Keywords: Judicialization. Health. Jurisprudence Criteria.

1 INTRODUÇÃO

A Constituição Federal Brasileira de 1988, em seus artigos 6 e 196, designa a saúde como um dos direitos sociais destinados a todos e de dever do Estado, provido por meio de políticas sociais e econômicas que garantam o acesso universal e igualitário a serviços sanitários (Moura, 2013).

Todavia, deve-se ter em mente que o cumprimento desse direito se dá por ações do Poder Judiciário, ao elaborar leis que regulamentem essas práticas, e pelo Poder Executivo, ao definir prioridades e os meios para alcançar esses objetivos. Tudo isso implica custos ao Estado que nem sempre detém os meios necessários para prover esse direito, fazendo com que a saúde, um direito de todos, esteja sujeita a uma “reserva do possível” (Lippel, 2004).

O registro de medicamentos no Brasil compete à Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), especificamente pela Gerência Geral de Medicamentos (GGMED), responsável pelo Registro Sanitário de Medicamentos, pela Revalidação de Registro e Alterações pós-registro de medicamentos, pela realização de um arcabouço legal, pela capacitação de seus servidores, além de outras atribuições. Esse registro tem o objetivo de assegurar a eficácia, a segurança e a qualidade dos medicamentos e permite que sejam comercializados ou consumidos (Condessa, 2005).

Há situações, entretanto, em que a obrigatoriedade do registro pela ANVISA para comercialização e uso de medicamento e o direito universal do indivíduo ao acesso à saúde entram em conflito, a partir da necessidade do uso de medicamentos ainda não registrados. Esse conflito foi evidenciado após o Superior Tribunal Federal (STF) deferir medida cautelar para restabelecer o fornecimento de um medicamento sem registro, cuja entrega foi suspensa por decisão da presidência do Tribunal de Justiça de São Paulo, sob a justificativa de que a ausência de registro não necessariamente envolve lesão da ordem pública (Lazari; Bolonha; Dias, 2018).

Dada a complexidade dessas questões que envolvem o direito de tentar, o incentivo ou não do desenvolvimento científico e a garantia da eficácia e da segurança dos medicamentos, este artigo propõe-se a abordar a eficácia das normas constitucionais relativas aos direitos fundamentais inerentes à saúde, a possibilidade de sua exigibilidade perante o judiciário e as principais questões processuais relacionadas aos casos que requerem a utilização de medicamentos sem registro pela ANVISA, a partir de uma análise da posição dos tribunais superiores, especialmente os padrões definidos até o momento para legitimar a intervenção do Judiciário.

2 O DIREITO À SAÚDE

Diante das diferentes perspectivas históricas e sociais, a compreensão da saúde mudou ao longo do tempo. A Organização Mundial da Saúde (OMS) afirmou no preâmbulo de seu estatuto que “[...] saúde é o estado completo de adaptação física, psicológica e social, não apenas a ausência de doença ou fraqueza.” (OMS, 1946, s/p).

Amado (2018) argumenta que esse é um conceito amplo de saúde, o qual tem sido incorporado pelo ordenamento jurídico brasileiro, como se observa no artigo 3º da Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990, denominada Lei Orgânica da Saúde:

Art. 3º Os níveis de saúde expressam a organização social e econômica do País, tendo a saúde como determinantes e condicionantes, entre outros, a alimentação, a moradia, o saneamento básico, o meio ambiente, o trabalho, a renda, a educação, a atividade física, o transporte, o lazer e o acesso aos bens e serviços essenciais. Parágrafo único. Dizem respeito também à saúde as ações que, por força do disposto no artigo anterior, destinam-se a garantir às pessoas e à coletividade condições de bem-estar físico, mental e social (Brasil, 1990, s/p).

De acordo com o conceito proposto por Frederico Amado (2018), a Lei nº 12.864, de 24 de setembro de 2013, é coerente com o conceito de prevenção. Para ele, a saúde pública:

[...] inclui o direito básico de prevenir ou tratar as doenças. O Estado é obrigado a prover esse direito quando o público não o abrange. No que se refere à estrutura de toda a população, a natureza jurídica dos serviços públicos gratuitos prestados diretamente pelo poder público ou por representantes autorizados por contato ou convênio é prestada a todos de forma complementar (Amado, 2018, p.76).

Em nossa Constituição Federal de 1988, o direito à saúde é protegido em vários artigos, porque o direito à saúde está intimamente relacionado ao direito à vida, ao princípio da dignidade humana e à proteção da integridade do corpo. Nesse sentido, para Ingo Wolfgang Sarlet (2018):

De fato, mais especificamente, no que se refere ao direito à saúde, eles são reconhecidos em nossa Constituição Federal, onde o artigo 6º se posiciona como um direito social, o que está em consonância com o conceito de segunda geração de direitos fundamentais, ou seja, o estado positivo proporcionado pelo estado Benefícios (Branco, 2018, pp. 200-201) e o artigo 7º, item 4, como um dos objetos a serem considerados para o salário-mínimo (Sarlet, 2018, p. 676).

No entanto, esse direito é tratado de forma autônoma nos artigos 196 a 200. Encontra-se o maior dispositivo específico da Constituição que se localiza no Capítulo VIII, Capítulo 2, Seção 2, da Ordem Social e, de acordo com o artigo 194, enquadram-se a previdência e a assistência social no âmbito dos direitos previdenciários.

2.1 DIREITO À SAÚDE COMO DIREITO SUBJETIVO

Sabe-se que as normas constitucionais adotadas pelo STF, segundo José Afonso da Silva (1998), têm validade completa, inclusiva ou limitada. Aquelas com eficácia limitada não produzem efeitos por si mesmas, pois dependem de fiscalização inconstitucional, sendo, portanto, indiretas, mediadoras e de aplicabilidade reduzida, embora tenham certa eficácia, mesmo as menores, por exemplo, obrigando legisladores inconstitucionais contra suas diretrizes.

As regras de eficácia limitada, por sua vez, são subdivididas em regras de princípios organizacionais (a estrutura das instituições públicas) e em normas e

princípios de planejamento (para lidar com os planos implementados pelo Estado). Tradicionalmente, as pessoas pensam que o direito à saúde e as normas gerais de direitos sociais têm as características de princípios e normas de planejamento. No entanto, como apontado por Silva (1998), as pessoas tendem a atribuir alta eficiência às normas de planejamento. Nesse sentido, ao considerar a saúde ou a educação direito de todos e indicar mecanismos e/ou políticas que os satisfaçam, como indicados expressamente no art. 7º da Constituição, também se preordena situações jurídicas objetivas com vistas à aplicação desses direitos.

No Brasil, grande parte dessa doutrina reconheceu que o direito à saúde é um direito subjetivo que pode ser executado judicialmente, não apenas processual. Nesse sentido, Sarlet (2018) esclarece que os direitos sociais irão apresentar uma dimensão objetiva e subjetiva, ou seja, há a possibilidade de serem exigíveis em face de seus destinatários. Especificamente em âmbito nacional, constata-se uma forte tendência doutrinária e jurisprudencial (com destaque aqui para a jurisprudência do STF) na qual o direito subjetivo definitivo é reconhecido e concebido como uma garantia fundamental de uma vida com dignidade, especialmente nos casos do direito à saúde e à educação.

Para o mesmo autor, as características do direito subjetivo também podem ser inferidas do art. 5º, §1º da Constituição Federal, que estipula que as normas dos direitos fundamentais podem ser aplicadas imediatamente, pois também se relacionam aos direitos sociais (Sarlet, 2018). Assim, não é excluído deles a atribuição de máxima eficácia e efetividade por parte de todos os órgãos estatais, no âmbito de suas respectivas competências, e a soma desse deve-se à aplicação direta de tais normas por parte dos órgãos do Poder Judiciário.

Da mesma forma, em termos de jurisprudência, de acordo com o disposto no AgR-RE 271.286-8/RS, o STF tem as características de direito público subjetivo. Gilmar Mendes (Brasil, 2015) apontou que o Ministro Celso de Mello, do Supremo Tribunal Federal, relator do AgR-RE 271.286-8/RS, ao reconhecer o direito à saúde como um direito público subjetivo, estabeleceu uma relação jurídica obrigacional entre o indivíduo e o Estado, sem transformá-la em promessa constitucional inconsequente, mas impondo aos entes federados um dever de prestação positiva, legitimando a atuação do Poder Judiciário na qual esse mandamento constitucional seja descumprido.

Depreende-se disso que, a despeito de suas características processuais, as normas do direito à saúde constituem um direito subjetivo, cabendo ao indivíduo solicitá-lo por meio de órgão judiciário, quando a área administrativa não o cumprir corretamente.

2.2 GARANTIAS FUNDAMENTAIS E RELATIVIDADE DOS DIREITOS

Os direitos fundamentais são definidos como o conjunto de direitos e garantias que irão permitir as condições mínimas de vida e desenvolvimento do ser humano e de sua personalidade, a fim de respeitar a sua dignidade, a sua vida, a sua liberdade e a sua igualdade (Silva, 2009).

A Carta Magna estabeleceu os direitos e as garantias fundamentais relacionados à saúde, os quais não têm caráter irrestrito e não são absolutos, exceto em algumas situações (Bulos, 2017).

Uma das principais características dos direitos fundamentais é a relatividade, sem um caráter irrestrito (salvo algumas exceções), de tal maneira que, em caso de conflito entre si, é necessário ponderar um sobre o outro, sendo escolhido o que apresentar mais harmonia entre eles (Bulos, 2017).

Diante da Constituição que decreta o direito fundamental, é dever do Poder Judiciário julgar qualquer questão que está sendo bloqueada dentro deste sistema, começando já pelo 1º grau de jurisdição, o que encaminha a conclusão sendo qualquer discussão referente ao direito à saúde, enfrentando diretamente o previsto na Constituição Federal, colocando em prática algo que é meramente legalista da matéria (Maas; Bosa, 2020).

Outrossim, o direito à saúde é um direito fundamental que está previsto em nossa Constituição, seguido pelo princípio da universalização da saúde, ocasionando um conflito entre a sua prestação individual e coletiva, sendo que, os recursos do Estado, são escassos e insuficientes para cobrir os altos custos das demandas jurisdicionais e de demandas coletivas.

A Constituição Federal estabelece o estado democrático de direito, porém, de acordo com Bulos (2017), há várias ideologias promovidas pela profusão de pensamentos e conteúdos estabelecidos em lei, o que, conseqüentemente, ocasiona um conflito entre os princípios nela dispostos.

Quando se está diante de um conflito entre duas ou mais garantias e direitos fundamentais, aquele que aplica o direito deve utilizar o princípio da concordância prática ou até mesmo da harmonização, buscando a coordenação e a combinação dos bens jurídicos conflitantes, com objetivo de evitar o sacrifício total de uma relação à outra, visando à harmonia e à normatização do texto da constituição (Moraes, 2012).

Diante disso, com relação ao direito à saúde, a Carta Magna apresenta um sistema harmônico, no qual uma parte considera o direito à saúde como sendo universal e a outra confere-lhe limitações, passando ao Estado a competência de fiscalização, de regulação e de domínio do campo da saúde. Contudo, o conteúdo constitucional não objetiva assegurar o acesso de maneira irrestrita a qualquer remédio, mas o uso certo e pensado dos medicamentos, pensando-se na quantidade, na qualidade e na eficácia (Aranha; Pinto, 2014).

3 ATIVISMO JUDICIAL, DIREITOS HUMANOS E JUDICIALIZAÇÃO

O aumento na conservação dos Direitos Humanos, uma exigência contemporânea indissociável à evolução das sociedades democráticas, faz com que não se deixe que o Estado assuma um caráter retraído, provocando-se, com isso, a assunção de compromissos pelos poderes estabelecidos, de forma a assumir um papel ativo ao permitir o acesso da população à saúde (Machado, 2009).

Existe, entretanto, a passividade entre os Poderes Executivo e Legislativo com relação à criação de ferramentas que assegurem esse direito fundamental e guiem decisões futuras, como a composição de políticas públicas e a determinação de garantias voltadas à sua implementação. O aumento do perfil da execução jurisdicional tem o escopo de estreitar a proximidade entre a criação judicial de direito e o os Direitos Humanos, por meio da prática da jurisdição constitucional, explicando a figura fundamental da atuação do STF (Paula; Silva; Bittar, 2019).

A judicialização da política pode significar o aumento do exercício de deslocamento do poder decisório dos poderes executivo e legislativo, dos tribunais ou dos juizes, motivando a propagação de métodos de tomada de decisão fora da esfera judicial adequada. Em suma, a judicialização envolve transformar algo em uma forma de processo judicial (Maciel; Koerner, 2002).

No tocante à judicialização da saúde, o artigo 196 da Constituição Federal evidencia que é dever do Estado ceder e liberar o fácil acesso a serviços de saúde, ao passo que o SUS tem o dever de promover, proteger e cuidar desse direito (Machado, 2008). No entanto, o indivíduo nem sempre consegue alcançar seu direito,

sendo incapaz de arcar com medicamentos de alto custo e que, muitas vezes, não estão disponíveis em território nacional. Nesses casos, é preciso buscá-los no exterior, o que faz com que acione o judiciário, visto que o Estado não está cumprindo o que determina a lei (Ventura *et al.*, 2010; Ferraz, 2019).

Quando o indivíduo requerer o acesso a esses medicamentos, é necessário que haja um respaldo jurídico que o resguarde para que tenha acesso a esse serviço, como tem sido feito pelo STF, com decisões que respaldam o direito à saúde e fixam jurisprudências para o futuro (Paula; Silva; Bittar, 2019). Entretanto, embora seja importante o movimento em direção a ações que ampliem o entendimento do direito à saúde, também é necessário se atentar ao risco de um ativismo jurídico exagerado, precavendo-se para que o juiz não se torne o principal responsável pela iniciativa probatória, mas que as partes exerçam o contraditório e a verdade dialeticamente ascenda mediante debate (Streck, 2016).

3.1 PRINCIPAIS CAUSAS RELACIONADAS À JUDICIALIZAÇÃO DA SAÚDE

A judicialização da saúde tem sido uma ferramenta para a população adquirir medicamentos, tratamentos ou cirurgias que não são fornecidos pelo SUS (Brasil, 2015). O Poder Judiciário não é responsável pela formulação de políticas sociais, mas tem o encargo de constatar se as políticas instituídas pelos órgãos competentes respondem aos preceitos fundamentais relativos ao ingresso universal e igualitário que é esperado constitucionalmente.

Pelo aumento expressivo de pedidos judiciais relacionados a medicamentos, tratamentos e procedimentos cirúrgicos, já é possível constatar que o Estado não tem conseguido atender às demandas da população. Diante disso, as pessoas que se consideram prejudicadas com certas disfunções políticas buscam nos instrumentos judiciais respostas às suas carências sociais (Roma, 2017).

De acordo com o Ministro Gilmar Mendes (Brasil, 2015), os medicamentos requisitados constam nas listas do Ministério da Saúde ou de políticas públicas derivadas dos municípios ou estados, contudo, não têm sido fornecidos à sociedade por causa de problemas na gestão, que não prevê a demanda solicitada, o que faz com que acesso aos medicamentos seja retardado.

Além desse entrave há outros contratempos, como o fato de determinado medicamento, mesmo com registro prévio na ANVISA, não estar incluído nas listas do Ministério da Saúde e não existir uma alternativa no SUS, sem contar que, muitas vezes, os valores são exorbitantes. Diante disso, têm-se dilemas quanto à efetivação dos direitos sociais e à alocação dos recursos financeiros, que são bastante limitados.

De acordo com Alves (2016), o STF tem ampliado o direito à saúde em várias situações, em atos que reconhecem, por via judicial, o poder de determinar a aprovação de terapias, tratamentos e até medicamentos quando o poder executivo não os fornecer de modo adequado. Isso implica responsabilidades às entidades federativas, principalmente em questões relacionadas ao fornecimento de insumos à saúde, proporcionando medicamentos essenciais em escala abrangente.

O crescimento jurisprudencial é um atributo muito importante para o Judiciário, o que envolve constituir valores da Constituição Federal, de maneira a modelar a realidade vigente (Alves, 2016).

3.2 ENTENDIMENTO DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL

O STF já recebeu casos como os citados anteriormente. Um exemplo é o Recurso Extraordinário nº 657718, que abrange a respeito da culpa do Estado na

apresentação de medicamentos sem registro na ANVISA (Brasil, 2016). Essa questão começou com objetivo de repelir o acórdão citado pela 7ª Câmara Cível do Supremo Tribunal Justiça do Estado de Minas Gerais, por meio da apelação nº 1.0145.09.567017-3/002, que determinou a impossibilidade de provimento, por parte do Estado, de fármacos importados desprovidos de registro pela ANVISA (Brasil, 2016).

A respeito dessa decisão, entendeu-se que, apesar de o direito à saúde estar previsto nos artigos 6º (a saúde é um direito social) e 196º (a saúde é direito de todos e dever do Estado) da Constituição Federal, não se pode estimular o Estado a fornecer remédios desprovidos de registro, o que configuraria a prática de descaminho. Relatou-se ainda que não existe direito absoluto e que deve predominar o direito coletivo, motivando a administração pública a usar os meios disponíveis de maneira correta e com razoabilidade (Brasil, 2016).

Diante disso, em casos que necessitem da judicialização, deve haver a boa-fé, sopesando o humanismo, com o intuito de se aceitar a complicação em tela, cedendo o medicamento desprovido de estudos científicos (Brasil, 2016).

3.3 DA COLOCAÇÃO FAVORÁVEL A CEDER REMÉDIOS SEM REGISTRO NA ANVISA

Essa seção leva em conta o ponto de vista de estudiosos no âmbito jurídico e tribunais que não concordam em fornecer remédios sem registro na ANVISA.

Para o Ministro Gilmar Mendes (Brasil, 2015), diante do artigo 12 da Lei Federal nº 6.360/76, cita que, no caso de um medicamento em estágio experimental, a Administração Pública tem que zelar pela qualidade e segurança das prestações e ações da saúde, não se admitindo que as decisões custeiem um tratamento com eficácia incerta. O magistrado ainda confirma que a mencionada ação vulnera o comando sanitário do Estado, afirmando que essa medida não deixa as autoridades sanitárias checarem a eficácia, a segurança e a qualidade dos remédios solicitados.

Contudo, o Superior Tribunal de Justiça (STJ), ao julgar o Recurso Especial nº 1641896 de SP 2016/0134071-9, com relatoria da ministra Nancy Andrighi, negou a obrigatoriedade de cobertura do tratamento oncológico e salientou que o fornecimento de fármacos importados que não têm registro na ANVISA contraria o disposto no artigo 12 da Lei nº 6.360/76 (Brasil, 2017).

A ministra considerou que, apesar de o direito à saúde ser garantido pela Constituição, ele ainda não será válido como um direito absoluto, isto é, tende a ser quebrado diante de ser substancialmente relativo. Esse provimento de fármacos que não apresentam prévio registro diante do órgão competente infringe o que está previsto em lei, resultando na prática de conduta penalmente típica (Brasil, 2017).

O STF seguiu o raciocínio de que, diante de medicamentos sem eficácia devidamente comprovada, não se autoriza que seja apropriada como última alternativa de sobrevivência, pois não compete aos Poderes constituídos a última palavra sobre a possibilidade ou não do tratamento/medicamento (Brasil, 2017).

Um exemplo que demonstra uma ação favorável das instâncias superiores à da liberação do uso de medicamentos foi no caso da utilização da *cannabis sativa*. A ação dos poderes judiciários e executivo atuaram no sentido de que, embora não haja previsão legal expressa, a interpretação sistemática das decisões judiciais permite concluir pela existência da legalização silenciosa da produção, da importação e do uso substância para fins medicinais (Moreira; Menezes, 2021).

3.4 DAS PRÁTICAS ASSEGURATIVAS DO DIREITO À SAÚDE

Consciente de seu dever constitucional de promover, manter e zelar pela saúde de seus cidadãos, o Estado está cada vez mais comprometido com a ampliação desse direito. Compreensivelmente, no contexto da judicialização do direito à saúde, quanto menos doenças, menor o custo de prover múltiplos desejos individuais.

Nesse sentido, como evolução dessa responsabilidade, surgiram políticas preventivas das entidades estatais para manter e promover a saúde do povo brasileiro. Desse novo entendimento, emergiu uma política nacional de atuação integrada e complementar do SUS que tem como principal objetivo incorporar e implementar as perspectivas de prevenção de doenças, a promoção e a restauração da saúde no SUS, com foco na atenção básica primária e direcionada ao *continuum* de cuidado e integridade. Tais medidas visam a contribuir para a melhoria da resolutividade do SUS (Brasil, 2018).

Entre as mais importantes práticas estão a medicina normal chinesa, a homeopatia e uso de algumas plantas medicinais. Com relação a essas terapias, que estão estabelecidas em mais 9.350 estabelecimentos, com mais de 3.000 municípios, estão sendo direcionadas a mais de 5 milhões de pessoas que se utilizam dessas práticas como forma de substituir um medicamento não autorizado pelo judiciário.

4 CONCLUSÃO

A fim de estabelecer parâmetros e restrições judiciais claros, especialmente com relação à dispensação, o STF selecionou três Recursos Extraordinários: tema 06 (RE 566.471), tema 500 (RE 657.718) e tema 793 (RE 855.178). Basicamente, o tema 06 (RE 566.471) diz respeito a medicamentos de alto custo registrados na ANVISA que estão disponíveis no mercado brasileiro, mas não incluídos na política pública de dispensa gratuita. O tema 500 (RE 657.718) trata de medicamentos não registrados na ANVISA. Por sua vez, o tema 793 (RE 855.178) refere-se à obrigação dos entes federados de prestar assistência em saúde, de modo particular, medicamentos ou tratamentos incluídos no SUS.

Reconhecer a solidariedade entre a União, os governos estaduais e municipais, conforme o tema 793, faz com que o cidadão, aquele que está na ponta do sistema e necessita do medicamento ou tratamento, seja protegido. Ele tem o direito de ativar o judiciário e, por meio da emissão do veredicto de culpado, será orientado pelo juiz do caso, determinando a obrigação dos entes federados com autoridade administrativa. Nesse contexto, o magistrado deve ser forte em sua atuação, principalmente porque existem questões de gestão, seja no planejamento ou na licitação, enfim, situações complexas que os gerentes podem evitar.

Quanto ao tema 500, sua tese estabeleceu a constatação de que não há obrigação do poder público de distribuir medicamentos não registrados na ANVISA. No entanto, os requisitos e os padrões listados pelo tribunal autorizam o fornecimento em casos excepcionais, mas isso deve ser observado cumulativamente.

Portanto, medicamentos sem registro em órgão competente serão concedidos judicialmente, desde que se comprove o atraso injustificado da ANVISA em considerar o pedido de registro, combinado com: (i) a existência de solicitação de registro do medicamento no Brasil (exceto em medicamentos para doenças raras e doenças ultrarraras); (ii) a o registro do medicamento já efetuado em uma agência reguladora estrangeira bem conhecida; e (iii) a inexistência de alternativas terapêuticas cadastradas no Brasil.

O STF ainda não definiu a tese sobre o tema 6, mas o mérito da causa resolve, se for concluído, que o governo não é obrigado a fornecer medicamentos de alto valor não incluídos na lista de dispensação do SUS. No entanto, em casos especiais, se forem preenchidos os requisitos, podem ser concedidos. Para tanto, durante a votação, os ministros podem solicitar: prova de insuficiência financeira; prova de relatório médico da necessidade do fármaco; laudos elaborados por perito de confiança do magistrado; laudos fundamentados na medicina baseada em evidências; comprovação de que não há substituto terapêutico ou medicamento similar já dispensado pelo SUS; comprovação de que o fármaco esteja em análise para incorporação ao SUS e o prazo para análise tenha extrapolado. Ressalta-se que é necessário aguardar a fixação da tese para que os critérios sejam efetivamente escolhidos.

A resolução de casos levados ao conhecimento do Judiciário, especialmente quando solicitarem dispensa de medicamentos, deve indicar, ao mesmo tempo, a premissa técnica de respeitar os direitos do cidadão e as normas da ANVISA, que é a autoridade sanitária brasileira. Além disso, o fornecimento de medicamentos deve ser legalizado de modo consistente com os métodos científicos para provar a validade buscada em juízo.

Isso não elimina, contudo, a responsabilidade principal do departamento administrativo de se expandir. Cada vez mais pessoas podem obter uma lista de medicamentos gratuitamente, inclusive os de alto valor, obviamente, obedecendo a padrões científicos que melhoram gestão, em termos de tecnologia, como têm ocorrido com a política pública do SUS. Uma gestão eficaz relacionada à saúde pode contribuir para que novos medicamentos façam parte dos programas governamentais, reduzindo-se a incidência da judicialização.

Uma alternativa à judicialização da saúde está relacionada ao orçamento público, que pode especificar efetivamente os serviços que atendem às necessidades da população. Somente se os recursos públicos estiverem disponíveis será possível oferecer ações e serviços adequados à população, seja em atenção primária, média ou de alta complexidade. A saúde deve ser uma das principais prioridades, haja vista estar na categoria de direitos.

Estas são agora as principais diretrizes vinculativas para todos os magistrados. Os países, de certo modo, levaram as respostas às questões de pesquisa que foram levantadas. O sistema de interpretação utilizado pelo STF é Judicial para resolver essas disputas e garantir a integridade do direito à saúde. Exceções existem e são interpretadas pelo tribunal, e devem administrar estritamente de acordo com os preceitos da tese que novamente possui limitação.

No entanto, se os cidadãos ainda levantarem dúvidas, haverá um julgamento no qual a configuração dos parâmetros de segurança poderá ajudá-lo a completar a tarefa, determinando-se as necessidades e cooperando para que a resposta do judiciário seja cheia de racionalidade e reflita a segurança jurídica básica, sempre baseada em evidências científicas.

REFERÊNCIAS

ALVES, F. G. P. Ações de saúde contra o poder público: ensaio de um roteiro decisório. **Revista Jurídica da Seção Judiciária de Pernambuco**, [s.l.], v. 9, p. 55-97, 2016.

AMADO, F. **Curso de Direito e Processo Previdenciário**. 10.ed. Salvador: Juspodivm, 2018.

ARANHA, M. D. C. C.; PINTO, F. C. S. Judicialização da saúde e o fornecimento de medicamentos não aprovados pela Anvisa. **Revista de Direito do Consumidor: RDC**, Brasília, v. 23, n. 96, p. 139-154, nov./dez. 2014.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 6.360, de 23 de setembro de 1976**. Dispõe sobre a Vigilância Sanitária a que ficam sujeitos os Medicamentos, as Drogas, os Insumos Farmacêuticos e Correlatos, Cosméticos, Saneantes e Outros Produtos, e dá outras Providências. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1976, Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6360.htm. Acesso em: 31 set. 2021.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990**. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1990. Disponível em: https://conselho.saude.gov.br/web_confmundial/docs/l8080.pdf. Acesso em: 31 set. 2021.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Suspensão de Liminar**. Agravo Regimental. Saúde pública. Direitos fundamentais sociais. Art. 196 da Constituição. Audiência Pública. Sistema Único de Saúde -SUS. Políticas públicas. Judicialização do direito à saúde. Separação de poderes. Parâmetros para solução judicial dos casos concretos que envolvem direito à saúde. Responsabilidade solidária dos entes da Federação em matéria de saúde. Ordem de regularização dos serviços prestados em hospital público. Não comprovação de grave lesão à ordem, à economia, à saúde e à segurança pública. Possibilidade de ocorrência de dano inverso. Agravo regimental a que se nega provimento. S.L. nº 47, Pernambuco. Instituto de Resseguros do Brasil versus Prefeitura de Porto Alegre. Relator: Min. Gilmar Mendes. Acórdão de 19 de março de 2015. Disponível em: <http://portal.stf.jus.br>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BRASIL. Tribunal de Justiça de São Paulo. **Agravo de Instrumento**. Fornecimento de substância manipulada denominada Fosfoetanolamina Sintética para tratamento de Câncer -Admissibilidade –Configurada responsabilidade do Estado –Providências burocráticas não elidem a obrigação (arts. 6º, 196 e 203, IV, da CF/88e art. 219 da Carta Paulista) –Direito fundamental à vida e à saúde que deve ser resguardado – Julgamento não vinculante sobre o tema exarado pelo Órgão Especial desta Corte - O STF, em caso idêntico, autorizou o fornecimento do medicamento em apreço- Recurso desprovido. Relator: Min. Marrey Uint. Acórdão de 17 de fevereiro de 2016. Disponível em: <://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/resultadoCompleta.do>. Acesso em: 10 set. 2022.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial**. Direito civil e do consumidor. Recurso especial. Ação de obrigação de fazer. Recusa à cobertura de tratamento quimioterápico. Plano de saúde. Embargos de declaração. Omissão. Não ocorrência. Prequestionamento. Ausência. Súmula 211/STJ. Força obrigatória do contrato. Boa fé objetiva. Medicamento importado sem registro na Anvisa. Fornecimento. Impossibilidade. Relator: Min. Nancy Andrighi. Acórdão de 14 de março de 2017. Disponível em: <http://www.stj.jus.br/SCON>. Acesso em: 1 ago. 2022.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **STJ define critérios para fornecimentos de remédios não contemplados pelo SUS**. Brasília: STJ, 2018. Disponível em <https://ww2.stj.jus.br/processo/pesquisa/?termo=resp+1657156&aplicacao=processo.s.ea&tipoPesquisa=tipoPesquisaGenerica&chkordem=DESC&chkMorto=MORTO>. Acesso em: 08 mai. 2022.

BULOS, U. L. **Curso de Direito Constitucional**. 11. ed. São Paulo: Saraiva, 2017.

CONDESSA, Mi. B. A política atual para a regulação de medicamentos no Brasil. **CenariumPharm**, [s./], v. 2, n. 1, p. 1-34, 2005.

FERRAZ, O. L. M. Para equacionar a judicialização da saúde no Brasil. **Revista Direito GV**, São Paulo, v. 15, n. 3, e1934, p. 1-31, 2019.

LAZARI, I. de; BOLONHA, C.; DIAS, S. Medicamentos sem registros na ANVISA: uma abordagem institucional. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, [s./], v. 8, p. 395-409, 2018.

LIPPEL, A. G. O direito à saúde na Constituição Federal de 1988: caracterização e efetividade. **Revista de Doutrina da 4ª Região**, Porto Alegre, n. 1, 2004. Disponível em: https://revistadoutrina.trf4.jus.br/index.htm?https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao001/alexandre_lippel.htm. Acesso em: 15 ago. 2022.

MAAS, Rosana Helena; BOSA, Anderson Carlos. O fornecimento de medicamentos sem registro na ANVISA: Uma análise frente aos critérios estabelecidos pelo STF. **Rev. Direitos Sociais e Políticas Públicas** (UNIFAFIBE). ISSN, p. 2318-57, 2020.

MACHADO, R. R. de S. Contribuições ao debate da judicialização da saúde no Brasil. **Revista de Direito Sanitário**, [s./], v. 9, n. 2, p. 73-91, 2008.

MACHADO, R. R. S. O direito à saúde na interface entre sociedade civil e Estado. **Trabalho, Educação e Saúde**, [s./], v. 7, p. 355-371, 2009.

MACIEL, D. A.; KOERNER, A. Sentidos da judicialização da política: duas análises. **Lua Nova: revista de cultura e política**, [s./], n. 57, p. 113-133, 2002.

MOREIRA, M. T.; MENEZES, R. L. V. de S. Os tribunais e o plantio, importação e uso medicinal de cannabis: a legalização silenciosa do uso medicinal da maconha. **Cadernos da Defensoria Pública do Estado de São Paulo**, São Paulo, v. 6, n. 28, p. 72-94, 2021.

MOURA, E. S. de. O direito à saúde na Constituição Federal de 1988. **Âmbito Jurídico**, 16 de maio de 2013. Disponível em: <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17657/material/O%20direito%20%C3%A0%20sa%C3%BAde%20na%20Constitui%C3%A7%C3%A3o%20Federal%20de%201988%20-%20Constitucional%20-%20%C3%82mbito%20Jur%C3%ADdico.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2022.

OMS. Organização Mundial da Saúde. **Constituição da Organização Mundial da Saúde**. Nova Iorque: OMS, 1946. Disponível em: <http://www.nepp-dh.ufrj.br/oms2.html>. Acesso em: 15 ago. 2022.

PAULA, C. A. A.; SILVA, A. P. da; BITTAR, C. M. L. Expansão do poder judicial no Sistema Único de Saúde. **Revista Bioética**, [s.l.], v. 27, p. 111-119, 2019.

SARLET, W. **A eficácia dos direitos fundamentais**: uma teoria dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional. São Paulo: Livraria do Advogado, 2018.

SILVA, J. A. da. **Curso de direito constitucional positivo**. Salvador, JusPODIVM, 1998.

SILVA, V. A. da. **Direitos fundamentais**. Conteúdo essencial, restrições e eficácia. São Paulo: Malheiros, 2009.

STRECK, L. L. Processo judicial como espelho da realidade? Notas hermenêuticas à teoria da verdade em Michele Taruffo. **Sequência** Florianópolis, v. 74, p. 115-135, 2016.

VENTURA, M. *et al.* Judicialização da saúde, acesso à justiça e a efetividade do direito à saúde. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, [s.l.], v. 20, p. 77-100, 2010.

ENDOSSO DE CELEBRIDADES EM PROPAGANDA: ANÁLISE DO ENDOSSANTE TONY RAMOS EM RELAÇÃO À MARCA FRIBOI JBS

*CELEBRITIES ENDORSEMENT IN ADVERTISING: ANALYSIS OF
ENDORSEER TONY RAMOS IN RELATION TO THE BRAND FRIBOI JBS*

Jeniffer Monteiro dos Santos¹
Tatiana Marceda Bach²

Resumo: Uma das ferramentas usadas na propaganda é o endossante, essa ação tem a intenção de influenciar na decisão do consumidor em relação a um produto. Além de transmitir confiança e segurança ao consumidor. O endossante torna-se porta-voz e deve ser figura de identificação da marca. Nele estará atrelada toda a confiança que se espera do produto ou serviço. Nesse processo, existem grandes resultados, tanto positivo quanto negativo, em relação à marca e o endossante. Este trabalho abordará o tema endosso de forma positiva e negativa para a empresa e para o endossante, analisando campanhas da Friboi endossadas pelo ator Tony Ramos e Roberto Carlos. Por meio da análise de dados de pesquisa quantitativa, serão pontuados comparativos entre benefícios e malefícios para o endosso. Com base nessa análise e de acordo com a opinião dos respondentes, a Friboi é percebida como não confiável e muitos deixaram de consumir a marca depois dos ocorridos com a mesma, em relação ao endossante houve divergência de opiniões não podendo afirmar com exatidão o efeito negativo ou positivo causado pela marca em relação ao endossante.

Palavras-chave: Endosso. Celebridade. Propaganda. Publicidade. Friboi.

Abstract: One of the tools used in advertising is the endorser, this action is intended to influence the consumer's decision in relation to a product. In addition to transmitting confidence and security to the consumer. The endorser becomes a spokesperson and must be an identification figure for the brand. It will contain all the trust that is expected from the product or service. In this process, there are great results, both positive and negative, in relation to the brand and the endorser. This work will address the topic of endorsement in a positive and negative way for the company and the endorser, analyzing Friboi campaigns endorsed by the actor Tony Ramos and Roberto Carlos. Through the analysis of quantitative research data, comparisons will be made between benefits and harms for endorsement. Based on this analysis and according to the opinion of the respondents, Friboi is perceived as unreliable and many stopped consuming the brand after what happened with it. In relation to the endorser there was a difference of opinion and the negative effect cannot be accurately stated. or positive caused by the brand in relation to the endorser.

Keywords: Endorsement. Celebrity. Advertising. Advertising. Friboi.

¹ Publicitária graduada pelo Centro Universitário Univel.

² Doutora em Administração, professora da Unioeste.

1 INTRODUÇÃO

Constantemente as marcas buscam criar novas estratégias e ferramentas para conseguir atingir seu consumidor de forma eficaz. Uma das estratégias frequentemente utilizadas é o endosso de celebridades para que o consumidor se sinta atraído pelo produto através do endossante. De acordo com Solomon (2016, p.340), o endosso de celebridades é um meio utilizado pelos gestores das empresas como forma de melhor persuadir consumidores atuais e futuros consumidores, que ao estarem diante de uma celebridade, com frequência associada a músicos, atletas e atores, poderão comprar tal produto ou serviço com mais facilidade.

Essa ferramenta alcança sua objetividade quando o endossante é uma fonte de credibilidade e transmite essa confiança ao consumidor. McCracken (2012, p.8) cita que “O endosso pelas celebridades é uma característica ubíqua do marketing moderno”, característica essa que se torna presente em campanhas renomadas de marcas nacionais e estrangeiras.

Existem diversas variáveis quando se utiliza do endosso como estratégia de comunicação, encontrar alguém que possa passar a mensagem de forma clara, transmita confiança e que, além de tudo, tenha uma conduta considerada pelo público como admirável se torna algo indispensável. Outra variável, quando se trabalha com o endosso é o público, pois, de acordo com esse público, a estratégia deve variar, não só em relação à celebridade endossante quanto em relação ao produto. Assim, como aborda Jobs (2002), “a eficácia do endossante está também atrelada às características de faixa etária e personalidade do público”.

Diante dessa discussão, este estudo tem como objetivo analisar a relação entre o endossante e a marca Friboi na percepção dos consumidores. Neste estudo, busca-se uma análise voltada a identificar se existe relação de influência entre o endossante e a marca, mas também a influência da marca versus o endossante, a marca a ser abordada no estudo é a Friboi devido aos recorrentes anúncios endossados por celebridades como o ator Tony Ramos, entre outros. A partir de pesquisa quantitativa pontuaremos questões que possibilitarão perceber a influência positiva ou negativa causada pelo endossante em relação à marca, como também o efeito inverso, quando a marca causa influência positiva ou negativa sobre o endossante.

Este estudo se apresenta estruturado em quatro seções, além desta introdução. O referencial teórico aborda temáticas sobre marketing, publicidade e propaganda, destacando o valor da marca como aspecto principal, além da empresa Friboi. A metodologia apresenta os procedimentos adotados para elaboração deste estudo. Na sequência, os resultados apresentam as análises encontradas ao realizar esta pesquisa. Por fim, são apresentadas as considerações finais.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 MARKETING E PUBLICIDADE E PROPAGANDA

O marketing é considerado um processo estratégico estruturado dentro da empresa para que possa conquistar seu espaço no mercado, observando pontos como público-alvo, estratégias de preço, estratégia de promoção, estratégias voltadas a processos internos, criando uma nova experiência aos consumidores trazendo inovação

nos produtos e serviços oferecidos. Para Churchill (2005, p.4), “é o processo de planejar e executar a concepção, estabelecimento de preços, promoção e distribuição de ideias, produtos e serviços a fim de criar trocas que satisfaçam metas individuais e organizacionais”.

Com as constantes mudanças no mercado e a grande competitividade existente, os clientes tornaram-se mais exigentes e, para garantir a permanência da empresa nesse mercado, o marketing traça estratégias para suprir as necessidades e desejos do consumidor. Com um foco ainda maior na satisfação dos clientes, Kotler (1999, p.155) traz a definição do marketing como, “a ciência e a arte de conquistar e manter clientes e desenvolver relacionamentos lucrativos com eles”. Já para Cobra (1992, p.373), trata-se de um estudo que permitirá à empresa adaptar sua capacidade produtiva em relação às necessidades de desejo do consumidor.

É comum confundir publicidade com propaganda, porém são definidas por conceitos distintos. A publicidade é uma estratégia criada para expor um produto ou serviço com o intuito de atingir um público-alvo, essas técnicas utilizadas pela publicidade promovem o produto, serviço ou marca de forma comercial. Para Gonçalves (2009, p.7), a publicidade “é conceituada como a arte de tornar público, divulgar um fato ou uma ideia, já com objetivos comerciais, uma vez que pode despertar o desejo de compra, levando-o à ação”.

Enquanto a publicidade assume objetivos comerciais, a propaganda objetiva estratégias com intuito de promover uma ideia, trabalhando com a emoção, opinião e sentimentos que motivem ações através dessa ideia. Fernandes (apud Pinho, 2012, p.132) diz que a propaganda é um “conjunto de técnicas e atividades de informação e persuasão destinadas a influenciar, num determinado sentido, as opiniões, os sentimentos e as atitudes do público receptor”.

A publicidade e propaganda estão por todos os lados, divulgando uma nova marca, um novo produto, ou apenas expondo aquela que sempre esteve ali. Existem milhões de motivos para anunciar, fazer com que o consumidor não só conheça a marca, mas também a consuma.

A propaganda tem a função primordial de criar uma imagem favorável da empresa e produtos a médio e longo prazos, influenciando na decisão de compra pela lembrança de marca, no momento em que esta ocorre (Costa; Crescitelli, 2003, p.58).

2.2 MARCA

A marca, bem intangível e identidade de uma empresa, para o consumidor pode ser lembrado como símbolo, sinal, emblema ou sigla, conjunto de fatores que passam a identificar a empresa, produto ou serviço. A marca carrega valor emocional, identificação, características que a distinguem de tantas outras, tornando tão importante quanto os próprios bens tangíveis da empresa, assim como cita Martins (1999, p.17) “A marca também é o maior patrimônio que se pode criar e desejar”.

Como meio de identificar um produto, a marca precisa carregar um diferencial que se torne importante para os consumidores, fornecer benefícios funcionais, emocionais e arcar com suas promessas. De acordo com Kanapp (2002, p.11), a marca é a “Soma de todas as impressões percebidas por clientes e consumidores, que resultam numa posição distintiva na sua visão mental (mind’s eye), baseadas na percepção de benefícios emocionais e funcionais”.

Além de criar uma personalidade individual, a marca tem o objetivo de elevar a valorização do produto, serviço em relação à percepção que o consumidor tem

sobreele. Para Martins (1999, p.17), o objetivo da empresa com o investimento na marca é aumentar o lucro e tornar os produtos referência no mercado, elevando a percepção de valor que o consumidor terá.

As marcas criam suas identidades, exclusividades e diferenciais que atraem seu público que está aberto a consumir, porém ele precisa primeiro saber o que a marca oferece e é aí que entra o processo de comunicação dessa marca, expor todas essas qualidades e atrair a atenção do seu público. Assim, como ressaltam Vestergaard, Schroder (2000, p.7), não só a propaganda realça essas qualidades como também a estética do produto, cor, aroma, e forma, todas são fontes agradáveis aos olhos do consumidor.

Mas não é fácil atrair a atenção de um público tão conectado como se vê hoje, internet, redes sociais, enfim inúmeras plataformas que disputam essa atenção. Para conseguir acessar esse público, a estratégia foi estar onde o consumidor está, assim cada vez mais perto e por dentro de todas as suas preferências. Toda essa conectividade propôs aos seus consumidores novos ídolos, famosos internacionais, famosos anônimos, celebridades do mundo virtual.

A influência desses fenômenos da mídia tornou-se tão grande quanto a causada pela propaganda, elevando o consumo a outro nível. Os próprios usuários das redes puderam gerar informações expor opiniões e críticas, criaram uma nova cultura, e as celebridades *off-line* ficaram *on-line*. Esse novo universo de fácil acesso criou novas possibilidades, a confiança da personalidade famosa se atrela ao que usa e fala.

Atrelar uma marca a uma celebridade não garante sucesso se não observar aspectos que o tornem único, assim como cita Dordor (2007, p.132): “para desenvolver uma marca hoje, não basta apenas investir na mídia, é preciso investir na legitimidade da marca”. Então, o diferencial agregado ao uso da celebridade endossante passa a ser peça chave.

2.3 HISTÓRICO DE FUNDAÇÃO DA FRIBOI

Em 1953, José Batista Sobrinho fundou a empresa JBS, nomenclatura associada às iniciais do nome de seu criador. Em um pequeno espaço arrendado na cidade de Anápolis, em Goiás, as atividades de abate e processamento de carnes bovinas foram iniciadas. Em 1957, José Batista Sobrinho que, em seu pequeno espaço conseguia abater dois bois ao dia, passou a fornecer carne para companhias locais, o que garantiu a ele tornar-se um dos primeiros fornecedores de carne bovina do Brasil. Aproveitando a construção de Brasília em 1970, Zé mineiro, como é conhecido, decidiu ampliar seus negócios e expandir comprando um abatedouro em Formosa-GO, dessa forma, poderia atender a um maior número de clientes (FRIBOI, 2018).

A escolha da nomenclatura deste novo abatedouro usou a união das palavras Frigorífico e Boi, dando origem ao nome Friboi. A expansão continuou para todo país quando, em 1993, sua capacidade produtiva aumenta de trezentos para mil animais abatidos por dia, consequências da compra da unidade de Anápolis-GO. Quando a Friboi adquiriu essa nova unidade, passou a padronizar seus produtos o que possibilitou atender o exigente mercado Comum Europeu. Em 2004, as operações da empresa passam a ser centralizadas na sede corporativa da cidade de São Paulo, em meados de 2007, a JBS abre o capital da empresa na Bolsa de Valores do Brasil (FRIBOI, 2018).

Atualmente, com mais de 60 anos de história, o Grupo JBS conta com mais de 235 mil colaboradores, estando presente em mais de 20 países. O portfólio da

empresa conta com marcas como Seara, Friboi, Swift, Dorian, Moy Park, Primo, entre outras (FRIBOI, 2018).

3 FRIBOI: CAMPANHAS

Em 2011, começam as primeiras campanhas publicitárias da marca. O comercial “Vai Zé” foi lançado apenas em São Paulo, como teste, para avaliar a aceitação dos consumidores. Nesse mesmo momento, a marca passa por mudanças juntamente com materiais de ativação da nova marca. Com esse processo, foram conquistados mais de mil clientes no estado (FRIBOI, 2018).

No fim do mesmo ano, uma nova campanha, agora estrelada por famosos da música sertaneja, lança a promoção “Miniastros Friboi” em que o consumidor acumula selos contidos nos produtos e coleciona as miniaturas. Essa nova ação lançada com Zezé Di Camargo e Luciano, Victor e Léo, Luan Santana rendeu em uma semana a saída de 400 mil miniaturas. Já nessa campanha, a marca utiliza a figura de um açougueiro como um garantidor de qualidade dos produtos (FRIBOI, 2018).

3.1 FRIBOI: CAMPANHA TONY RAMOS

Um novo estudo começou para tornar a marca uma referência na cabeça do consumidor, esse desafio foi assumido pela Lew’Lara/TBWA (agência publicitária), chegando à conclusão que a Friboi queria conquistar a confiança do consumidor abordando temas como qualidade e procedência. Tornar essa ideia uma realidade ainda precisaria de um porta-voz que se conectasse com o público e inspirasse essa confiança que a marca queria passar, mas, ao mesmo tempo, essa celebridade não poderia ser alguém com uma imagem muito explorada pelo meio publicitário. Surge então o grande fenômeno Tony Ramos como endossante (FRIBOI, 2018).

O primeiro Comercial foi realizado em março de 2013 trazendo imagens internas das fábricas. O segundo em junho de 2013 inserindo a famosa pergunta: “É Friboi?”. Em setembro de 2013, as cenas ocorrem em diversas cidades do país, mostrando consumidores juntamente com Tony Ramos que dão depoimentos. Tony Ramos retorna com um comercial embalado pelas músicas de Roberto Carlos em cenas descontraídas elogiando amigos pela escolha da Friboi em abril de 2014. Em julho do mesmo ano, as cenas exploram ambientes que mostram churrasqueiras, cozinha e supermercado, enfim, cenas cotidianas mescladas com cenas internas da indústria exaltando a qualidade e higiene dos produtos. Em janeiro de 2015, sétima campanha, pessoas comuns como Chef de restaurante, casais em supermercados são abordados por Tony, comprovando que eles escolheram a melhor carne (FRIBOI, 2018).

3.2 FRIBOI: ROBERTO CARLOS

Em fevereiro de 2014, a Friboi traz um comercial estrelado por Roberto Carlos com um contrato de 45 milhões, no qual Roberto Carlos assumiria que após 30 anos, estava abandonado seu lado vegetariano pela Friboi. Mas um fato acabou causando polêmica entre os consumidores, pois, no comercial, Roberto Carlos que está sentado à mesa tem em seu prato um bife que permanece intocado durante todo o tempo, isso levantou em questão se ele realmente havia abandonado o vegetarianismo ou se era apenas encenação. Bastou isso para que houvesse o cancelamento do contrato (FRIBOI, 2018). A seguir, seguem imagens das peças a serem analisadas:

Figura 1 - Peças com Tony Ramos a serem analisadas.



Fonte: Meio & Mensagem (2018).

Figura 2 - Peça com Roberto Carlos a ser analisada.



Fonte: Friboi (2018).

4 METODOLOGIA

O artigo é de natureza quantitativa, descritiva e com uso de dados primários paracoleta de dados. A abordagem quantitativa foi orientada a obter o maior número de respostas, visando identificar a existência de relação de influência na percepção dos respondentes. O questionário aplicado foi do tipo estruturado, composto por 24

(vinte e quatro) questões, das quais quatro perguntas levantavam as características gerais dos respondentes como escolaridade, idade, estado civil e renda; e 20 perguntas tinham como objetivo avaliar a percepção dos consumidores em relação à marca Friboi e o endossante Tony Ramos, tendo sido adaptado o questionário da literatura de Bó, Milane Toni (2012).

Os questionários foram aplicados a indivíduos atuantes em redes sociais, consumidores de produtos da marca. O questionário foi aplicado no mês de outubro de 2018, atingindo um total de 25 respondentes. Para ter acesso às respostas, utilizou-se a plataforma online Google Docs para desenvolver o questionário, o qual foi enviado aos respondentes por diferentes fontes como e-mail, Facebook e WhatsApp.

Os dados foram analisados por meio de estatística descritiva, avaliando a média, mediana e desvio-padrão das perguntas, assim como gráficos e tabelas, com auxílio do Microsoft Excel. A análise da relação de influência em relação ao endossante e à marca foi realizada com a aplicação da Análise de Regressão Linear Múltipla, que avalia a relação de influência de diferentes variáveis independentes, em uma única variável dependente. A variável dependente, neste estudo, foi a pergunta que avaliou a percepção geral em relação à marca Friboi e; como variáveis independentes foram utilizadas as demais perguntas, estimadas separadamente em relação ao ator Tony Ramos e à Marca. O uso do teste foi adequado, tendo sido identificada pelo menos uma relação de influência significativa nas variáveis analisadas.

5 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Foram incluídas perguntas para avaliar o perfil dos respondentes. A Tabela 1 apresenta os resultados da estatística descritiva que avalia as características gerais da amostra deste estudo.

Tabela 1 – Resultados da Estatística Descritiva da Amostra Investigada

Amostra	Categoria	Frequência Absoluta	Frequência Relativa (%)
Qual o seu grau de escolaridade?	2º grau completo	7	28%
	2º grau incompleto	1	4%
	Ensino fundamental completo	2	8%
	Especialização (pós-graduação, MBA e outros)	2	8%
	Mestrado	1	4%
	Superior Completo	2	8%
	Superior incompleto ou cursando	10	40%
Qual sua idade?	40 anos ou mais	5	20%
	De 18 a 24	8	32%
	De 25 a 29	2	8%
	De 30 a 34	8	32%
	De 35 a 39	2	8%
Qual o seu estado civil?	Casado	12	48%
	Desquitado/divorciado	3	12%
	Solteiro	10	40%
Qual a renda mensal de sua família?	de R\$ 2.863,00 a R\$ 4.770,00	9	36%
	de R\$ 4.771,00 a R\$ 9.540,00	3	12%
	de R\$ 955,00 a R\$ 2.862,00	13	52%

Fonte: elaboração das autoras.

Conforme apresentado na Tabela 1, observa-se que há uma grande quantidade de respondentes cursando o ensino superior, representando 40% da amostra (10 indivíduos). Quanto à idade, existe um percentual maior de respondentes com 18 a 24 anos, e 30 a 34, ambas as classificações com 32% da amostra (8 indivíduos) para cada intervalo de idade. Do total de respondentes 48% (12 indivíduos) são casados, e 52% (13 indivíduos) têm uma renda mensal de R\$ 955,00 a R\$ 2.862,00.

A opinião sobre a relevância no comercial em relação ao que chamou mais atenção foi levantada em questão, como apresentado na Tabela 2, ressaltando os resultados da estatística descritiva que avalia características como procedência, qualidade, opinião do ator, a presença do ator, e outros critérios não abordados pela pesquisa.

Tabela 2 – Resultados da Estatística Descritiva da Amostra Investigada.

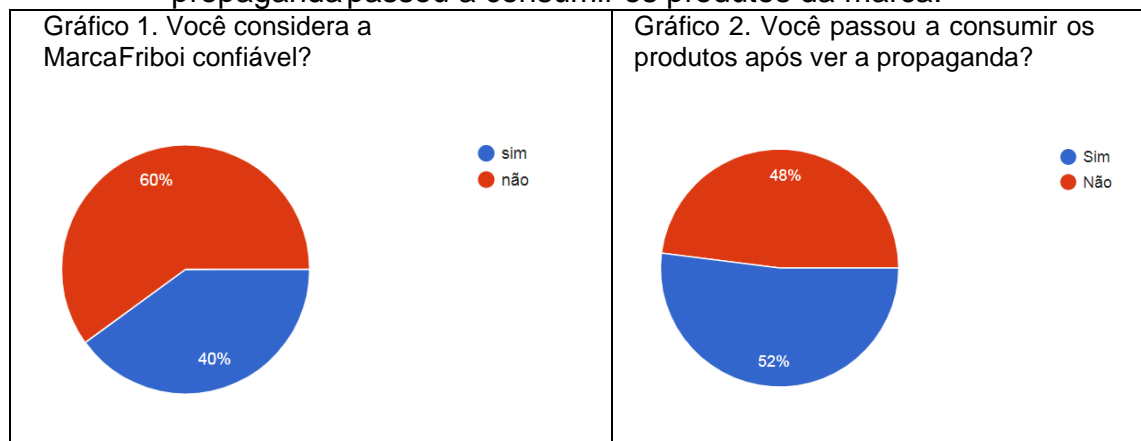
Amostra	Categoria	Frequência por categoria	Frequência rel. por categoria (%)
e chamou mais atenção?	A opinião do ator	2,000	8,000
	A opinião do ator, outros	1,000	4,000
	A procedência	1,000	4,000
	A qualidade	3,000	12,000
	O ator Tony Ramos	8,000	32,000
	O ator Tony Ramos, A opinião do ator	1,000	4,000
	O ator Tony Ramos, A procedência, A qualidade	1,000	4,000
	O ator Tony Ramos, A qualidade	2,000	8,000
	outros	6,000	24,000

Fonte: elaboração das autoras.

Assim como demonstrado da Tabela 2, o que mais chamou atenção em relação às campanhas da Friboi foi o ator Tony Ramos, representando 32% da amostra (8 indivíduos).

Foram incluídas questões em relação à confiabilidade da marca e o grau da influência em que a propaganda teve em relação à intenção de consumo. O gráfico 1 e 2 apresentam os resultados.

Figura 3 – Considerações sobre a confiabilidade da marca e se após ver a propaganda passou a consumir os produtos da marca.



De acordo com o Gráfico 1, 60% (15 indivíduos) dos respondentes afirmam que a marca Friboi confiável, enquanto 52% (13 indivíduos) das pessoas que participaram da pesquisa passou a consumir os produtos da marca, assim como apontado no Gráfico 2.

Foram incluídas questões em relação ao conhecimento dos escândalos políticos envolvendo a marca Friboi e se esse acontecimento foi relevante ou não na intenção de consumo. A Figura 3, apresenta o resultado.

Figura 4 - Conhecimento sobre o escândalo político envolvendo JBS, dona da marca Friboi, e continuidade ou não do consumo da marca.

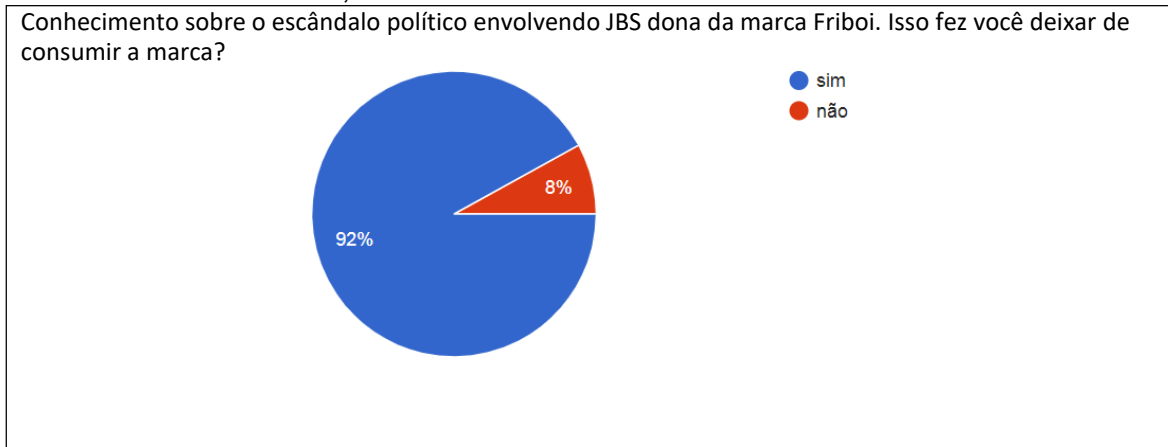
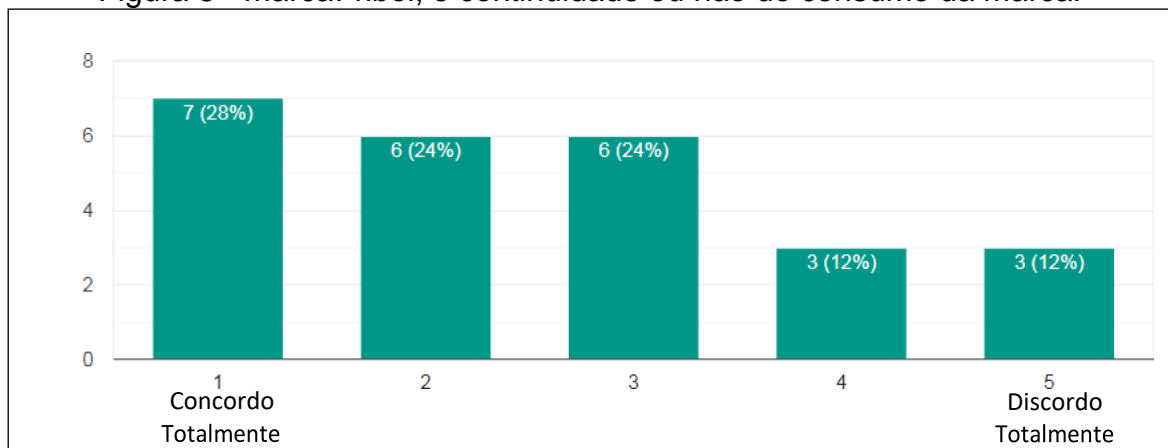


Figura 5 - marca Friboi, e continuidade ou não do consumo da marca.



A figura 4 aponta que 92% (23 indivíduos) dos respondentes tomaram conhecimento em relação aos escândalos políticos envolvendo a JBS grupo dono da Friboi. Na questão seguinte: "Isso fez você deixar de consumir a marca?", representada na mesma figura, foi pontuado 1 para concordo totalmente e 5 para discordo totalmente, onde 28% (7 indivíduos) concordam totalmente com a afirmativa, enquanto 24% (6 indivíduos) mostraram-se imparciais e 12% (3 indivíduos) discordam totalmente do ponto levantado em questão.

Na Tabela 3, são apresentados os resultados da estatística descritiva das perguntas sobre o ator Tony Ramos e a marca Friboi.

Tabela 3. Estatística descritiva das perguntas sobre ator Tony Ramos e a marca Friboi.

	Perguntas	Média	Mediana
1	Você considera o ator Tony Ramos confiável?	3,04	3
2	Grau de importância na sua decisão de compra [Confiança]	1,6	1
3	Grau de importância em relação a sua decisão de compra [Qualidade]	1,52	1
4	Grau de importância em relação a sua decisão de compra [Procedência]	1,68	2
5	Grau de importância em relação a sua decisão de compra [Indicação]	2,36	2
6	Grau de importância em relação a sua decisão de compra [Comercial]	2,72	2
7	Grau de importância em relação a sua decisão de compra [Celebridade]	2,96	2
8	A presença do ator Tony Ramos	2,48	3
9	A procedência da carne apresenta no comercial	2,8	3
10	O que lhe chamou mais atenção no comercial da Friboi:[A qualidade da carne apresenta no comercial]	3,04	3
11	O que lhe chamou mais atenção no comercial da Friboi? [A presença do Tony Ramos me induz a comprar produtos desta marca]	2,2	2
12	O que lhe chamou mais atenção no comercial da Friboi?[A opinião do Tony Ramos no comercial]	2,4	3
13	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi associada a presença do ator Tony Ramos no Comercial da Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A presença do Tony Ramos transmitiu Confiança na carne]	2,4	2
14	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi associada a presença do ator Tony Ramos no Comercial da Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A presença do Tony Ramos transmitiu Qualidade da carne]	2,16	2
15	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi associada a presença do ator Tony Ramos no Comercial da Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A presença do Tony Ramos transmitiu imagem positiva]	2,44	2
16	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi associada a presença do ator Tony Ramos no Comercial da Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A presença do Tony Ramos fez com que me identificasse com a marca Friboi]	1,96	2
17	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi associada a presença do ator Tony Ramos no Comercial da Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A presença do Tony Ramos me associou a memórias positivas]	2,32	2
18	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi associada a presença do ator Tony Ramos no Comercial da Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A presença do Tony Ramos fez gerar valor positivo para a marca]	2,48	3
19	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [Considero a Marca Friboi confiável]	2,48	3
20	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [Sempre considere a marca Friboi confiável]	2,44	3

21	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A marca Friboi é de qualidade]	2,56	3
22	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A marca Friboi transmite uma imagem positiva]	2,44	2
23	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [Me identifico com a Marca Friboi]	2,2	2
24	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A marca Friboi me associa a memórias positivas]	2,24	2
25	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [A marca Friboi apresenta valor positivo]	2,4	2
26	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [Passei a consumir os produtos da Friboi após ver a propaganda com o Tony Ramos na TV]	2,28	2
27	Sobre a sua percepção com a Marca Friboi, indique o quanto você concorda ou discorda com a afirmação: [Tenho uma boa percepção sobre a marca Friboi]	2,36	2

As questões de 1 a 7 são pontuadas como: 1 Importantíssimo, 2 Muito importante, 3 Importante, 4 Pouco Importante, 5 Menos Importante. Ao questionar as considerações em relação ao Ator Tony Ramos a mediana das respostas aponta que, na opinião dos respondentes, a confiança transmitida pelo ator é importante. Já em relação à importância na decisão de compra, a confiança e qualidade aparecem como importantíssimo. Procedência, indicação pela celebridade e comercial são apontados como muito importante.

Aos respondentes foram apresentadas as questões de 8 a 12 em que a nota 1 representa a mais baixa e a nota 5 representa a mais alta. Nesses critérios, a presença e a opinião do ator, a procedência e qualidade apresentada no comercial, são apontados como nota 3. Já a indução à compra foi pontuada com a nota 2.

Para as questões de 13 a 18, foram apresentadas questões em que 1 discordo totalmente, 2 discordo parcialmente, 3 neutro, 4 concordo parcialmente e 5 concordo totalmente. Nessas questões foi avaliada a associação da marca com o endossante. Segundo dados apurados, a Confiança transmitida pelo ator, transmissão de qualidade, imagem positiva, associação a memórias positivas alcançam a pontuação 2 discordo totalmente, enquanto Tony Ramos gerar valor positivo à marca, apresenta imparcialidade com nota 3.

As questões 19 a 27 são sobre a marca e seguem com os mesmos critérios: 1 discordo totalmente, 2 discordo parcialmente, 3 neutro, 4 concordo parcialmente e 5 concordo totalmente. Avaliou-se a confiabilidade da marca, a qualidade e se sempre considerarei confiável. Os respondentes apontam imparcialidade nota 3, sobre a boa percepção em relação à marca, consumo dos produtos a partir da propaganda endossada pelo ator, valor positivo, imagem positiva, memórias positivas e identificação com a marca, foram pontuados com 2 discordo totalmente.

Tabela 4 – Regressão Linear Múltipla entre as variáveis de decisão de compra e a satisfação geral com a marca Friboi

Modelo	Coeficientes não padronizados		Coeficientes padronizados	t	Sig.
	B	Modelo padrão	Beta		
(Constante)	2,278	,591		3,852	,001
1 DecisCompra1	-,265	,343	-,249	-,771	,451
DecisCompra2	-1,081	,479	-,863	-2,258	,037
DecisCompra3	,908	,613	,710	1,482	,156
DecisCompra4	-,080	,323	-,082	-,246	,808
DecisCompra5	-,235	,767	-,247	-,307	,763
DecisCompra6	,491	,723	,609	,678	,506

a. Variável dependente: PercepcaoGeral

A pergunta DecisCompra2 (Qualidade) tem uma influência significativa ($\text{sig} > 0,05$) negativa (-1,081) na percepção geral com a marca Friboi. A cada variação de 1 ponto na qualidade, a percepção geral com a marca Friboi diminui -1,081 pontos. De acordo com os dados levantados, a Qualidade tem um peso negativo quando analisamos fatores que influenciam na decisão pela compra do produto.

Tabela 5 – Regressão Linear Múltipla entre as variáveis de atitude do comercial e a satisfação geral com a marca Friboi

Modelo	Coeficientes não padronizados		Coeficientes padronizados	t	Sig.
	B	Modelo padrão	Beta		
(Constante)	2,166	,820		2,643	,016
1 AtComerc1	-,467	,250	-,456	-1,869	,077
AtComerc2	,877	,357	,824	2,455	,024
AtComerc3	-,374	,349	-,304	-1,070	,298
AtComerc4	,234	,342	,249	,683	,503
AtComerc5	-,200	,327	-,225	-,612	,547

a. Variável dependente: PercepcaoGeral

A pergunta AtComerc1 (A presença do ator Tony Ramos) tem uma influência significativa ($\text{sig} > 0,05$) negativa (-0,467) na percepção geral com a marca Friboi. De acordo com os dados levantados, a presença do ator Tony Ramos no comercial influencia de forma negativa os consumidores, ressaltando que os dados levantados sofrem a influência de acontecimentos que contestam a confiabilidade representada nos comerciais pelo ator.

A pergunta AtComerc2 (A procedência da carne apresenta no comercial) tem uma influência ($\text{sig} > 0,05$) positiva (0,877) na percepção geral com a marca Friboi. De acordo com os dados levantados na percepção dos consumidores, a procedência ilustrada pelos comerciais tornou-se um ponto positivo.

A pergunta PercepMarcaTony foi inconclusiva, pois há muita divergência na opinião dos respondentes, tornando as respostas sem peso para análise. A opinião levantada dentre os participantes criou parcialidade quando analisado sobre a percepção da marca em relação à percepção geral.

Tabela 6 – Regressão Linear Múltipla entre as variáveis de Percepção da marca e a satisfação geral com a marca Friboi

Modelo	Coeficientes não padronizados		Coeficientes padronizados	t	Sig.	
	B	Modelo padrão	Beta			
1	(Constante)	-,138	,268		-,515	,613
	PercepMarca1	,117	,210	,118	,556	,586
	PercepMarca2	,045	,145	,039	,311	,760
	PercepMarca3	,020	,153	,019	,133	,896
	PercepMarca4	,397	,236	,347	1,681	,112
	PercepMarca5	-,208	,171	-,181	-1,215	,242
	PercepMarca6	,595	,156	,603	3,811	,002
	PercepMarca7	,027	,241	,025	,114	,911
	PercepMarca8	,059	,106	,060	,555	,587

a. Variável dependente: PercepcaoGeral

A pergunta PercepMarca6 (A percepção em relação a marca Friboi) tem uma influência ($\text{sig} > 0,05$) positiva (0,595) na percepção geral com a marca Friboi. De acordo com os dados levantados na percepção dos consumidores, a marca Friboi se associa a memórias positivas. Ressaltando que essa associação pode ser relevante quando se trata da imagem repassada pela marca através dos comerciais, quando representa cenas de reunião de amigos e família, simulando um clima agradável e feliz.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo tem como objetivo identificar se existe relação de influência entre o endossante e a marca, mas também a influência da marca versus o endossante. Foi abordada a marca Friboi devido aos recorrentes anúncios endossados por celebridades, sendo uma delas o ator Tony Ramos.

Os principais resultados têm demonstrado que a amostra é composta por indivíduos, com idade entre 18 e 34 anos, com nível superior completo ou cursando encontrando-se em estado civil casado(a), com renda entre R\$ 955,00 a R\$ 2.862,00.

Sobre a estatística descritiva das perguntas do Ator Tony Ramos e da Marca, os respondentes consumidores da marca opinaram em relação à relevância na decisão de compra, pode ser compreendido que a confiança e a qualidade são fatores importantíssimos na tomada de decisão. A respeito da marca e do conhecimento das investigações envolvendo a mesma por meio da operação realizada pela Polícia Federal, grande parte dos respondentes demonstraram ter ciência dos acontecimentos, apontando que grande parte afirma ter parado de consumir os produtos devido a esses ocorridos. Porém, em relação ao ator Tony Ramos, houve discordância entre as respostas tornando as opiniões divergentes, não podendo afirmar com clareza o descrédito devido ao ocorrido com a marca. Saliendo que a pesquisa leva em consideração opiniões posteriores às investigações políticas e à Operação Carne Fraca, o que demonstrara opiniões que consideram esses pontos como negativos em relação à marca e ao endossante.

O artigo contribui de forma prática para os endossantes e as marcas que buscam endossar suas campanhas, pois, por meio desse estudo, pontuamos a influência que causa a uma marca caso o endossante transparea falta de credulidade e comportamento duvidoso, enquanto para um endossante o descrédito da marca e qualquer irregularidade que afete o consumidor interfere diretamente na sua própria imagem e credibilidade.

Teoricamente, houve significativa contribuição por não ter sido encontrado estudos relacionados à influência de um endossante sobre a marca, ou a marca como influenciadora de um endossante, como foi realizado, partindo da análise da marca Friboi endossada pelo ator Tony Ramos.

REFERÊNCIAS

BÓ, G.; MILAN, G.; TONI, D. **O endosso por celebridade e a gestão da imagem da marca**: evidências empíricas a partir do estudo da marca Ipanema Gisele Bündchen. Disponível em : <<http://www.scielo.br/pdf/read/v18n3/v18n3a05.pdf>>. Acesso em 19 nov.2018.

CHURCHILL JR., Gilbert A.; PETER, J. Paul. **Marketing**: criando valor para os clientes. São Paulo: Saraiva, 2005.p.4.

COBRA, Marcos. **Administração de marketing**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1992.p.373.

COSTA, Antônio. R. CRESCITELLI, Edson. **Marketing promocional para mercados competitivos**. Planejamento, Implementação, Controle. 1 ed. São Paulo: Editora Atlas 2003.p 58.

DORDOR, Xavier. **Mídia/Mídia Alternativa**. A escolha de uma estratégia global de comunicação para a empresa. Tradução Fernando Santos. São Paulo: Nobel,2007.p132.

FG, **Marcas & Patentes**. Disponível em: <<https://www.fgmarcas.com.br/marca/o-que-e/>> Acesso em 20 outubro, 2018.

FRIBOI. **Empresa**. Disponível em: <<https://www.friboi.com.br/a-empresa>>. Acesso em 13 de set.2018.as 11:15hs.

FRIBOI: simplicidade e pioneirismo. **Meio e mensagem**. Marcas. Disponível em: <<http://marcas.meioemensagem.com.br/friboi/>>. Acesso em 13 de set.2018. as 11:45hs.

GONÇALVEZ. Márcio Carbaca. **Publicidade e propaganda**. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009.p.7.

JOBES. John Philip. **A publicidade como negócio**. 1 ed. São Paulo: Editora Nobel, 2002

KANAPP, Duane E. **Brandmindset**: Fixando a marca.Tradução de Eliane Moller.Riode Janeiro:Qualitymark, 2002. p.11.

KOTLER, Philip. **Marketing para o século XXI**: como criar, conquistar e dominar mercados. 14. ed. São Paulo: Futura, 1999.p.155.

MARTINS, José. **A natureza emocional da marca**: Como encontrar a imagem que fortalece sua marca. 2.ed. São Paulo: Negócio editora, 1999. p.17.

MCCRACKEN. Grant. **Cultura& Consumo II.1** ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora LTDA, 2012.p.8.

PINHO, J. B. **Comunicação em marketing**: Princípios da comunicação mercadológica. 11. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. p.132.

SCHRODER, Kim. VESTERGAARD, Torben. **A Linguagem da Propaganda**. 3.ed. 2000. p.7.

SOLOMON, Michael. R. **O Comportamento do Consumidor**: Comprando, possuindo e sendo. 11.ed. Porto Alegre: Editora Bookman, 2016. p.340.

IMPACTOS POSITIVOS DA REESCRITA NO ENSINO FUNDAMENTAL I: ANÁLISE DE PRODUÇÕES TEXTUAIS DE ALUNOS DO 3º ANO

*POSITIVE IMPACTS OF REWRITING IN ELEMENTARY SCHOOL I: ANALYSIS
OF TEXTUAL PRODUCTIONS BY 3RD GRADE STUDENTS*

Lohana Larissa Mariano Civiero¹
Renan Fabrício Lorenzatto da Silva²
Renan Paulo Bini³
Solange Goretti Moreira Pizzatto⁴

Resumo: Este artigo tem como objetivo destacar a importância do processo de reescrita durante os primeiros anos do Ensino Fundamental I. Realizamos uma seleção de produções textuais elaboradas por alunos do 3º ano e analisamos, de forma qualitativa e quantitativa, os desvios gramaticais mais comuns encontrados nas produções iniciais e nas versões reescritas. Para realizar essa pesquisa, foi feita uma comparação entre a primeira e a segunda versão dos textos selecionados, observando as mudanças efetuadas durante o processo de reescrita após a correção inicial. Para embasar teoricamente nosso trabalho, recorreremos a estudos nas áreas de Linguística Aplicada, Linguística Textual e Epilinguística. Os resultados das análises indicaram que, de maneira geral, os alunos conseguiram realizar com êxito a autocorreção de seus escritos e aplicar as correções e explicações realizadas em sala de aula durante o processo de reescrita.

Palavras-chave: Reescrita; Produção textual; Desvios gramaticais.

Abstract: This article aims to highlight the importance of the rewriting process during the early years of Elementary School I. We selected textual productions created by 3rd-grade students and analyzed, both qualitatively and quantitatively, the most common grammatical deviations found in the initial productions and in the rewritten versions. To conduct this research, a comparison was made between the first and second versions of the selected texts, observing the changes made during the rewriting process after the initial correction. To theoretically support our work, we drew upon studies in the fields of Applied Linguistics, Text Linguistics, and Epilinguistics. The results of the analyses indicated that, overall, the students were able to successfully self-correct their writings and apply the corrections and explanations provided in the classroom during the rewriting process.

Keywords: Rewriting; Textual production; Grammatical deviations.

¹ Mestra e doutoranda em Letras: Linguagem e Sociedade (UNIOESTE).

² Mestre e doutorando em Letras: Linguagem e Sociedade (UNIOESTE).

³ Doutor em Letras: Linguagem e Sociedade (UNIOESTE). Desenvolve Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Unioeste e é docente da Graduação em Letras da Unioeste.

⁴ Mestra e doutoranda em Letras: Linguagem e Sociedade (UNIOESTE).

1 CONSIDERAÇÕES SOBRE REESCRITA

Desde muito cedo, as crianças, no contexto escolar, iniciam as práticas de escrita por meio das produções textuais propostas pelo docente, de forma a promover o aprimoramento contínuo das habilidades de escrita dos estudantes. Neste tipo de prática, é comum a cobrança de ortografia, estrutura e outras competências próprias da escrita, conforme indicado pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Por outro lado, após uma produção textual, o processo de reescrita de texto é ainda pouco solicitado para os estudantes.

Alguns teóricos da Linguística Textual, como Marcuschi (2008), ressaltam a importância de reescrever um texto, uma vez que, com essa prática, há a melhoria das habilidades de escrita e do desenvolvimento da proficiência linguística. De acordo com o autor: “A reescrita é uma atividade reflexiva e metalinguística que pode levar a uma aprendizagem mais profunda e consciente do sistema linguístico em questão, além de contribuir para a formação do escritor competente” (Marcuschi, 2008, p. 67).

Marcuschi (2008) resalta a relevância da reescrita na formação de um escritor competente. A reescrita envolve reflexão e consciência metalinguística, em que o escritor analisa criticamente sua própria produção textual, identificando pontos fortes e oportunidades de melhoria. Assim, ao reescrever um texto, o escritor pode aprimorar não apenas suas habilidades de escrita, mas também sua compreensão das regras gramaticais, estrutura textual e outros aspectos linguísticos relevantes.

Considerando a importância do aprimoramento da produção textual dos alunos, este artigo reflete sobre a significância da reescrita como uma ferramenta necessária para as produções escritas de alunos no início de sua jornada educacional, especificamente no Ensino Fundamental I. Além disso, esta pesquisa demonstra as melhorias ocorridas nos textos por meio do processo de reescrita de oito alunos.

Esse trabalho está dividido em cinco Seções. Na Seção *Teorias em ação: um olhar para a produção textual*, apresentamos a fundamentação teórica deste estudo. Na Seção *Ferramentas utilizadas*, demonstramos as metodologias utilizadas para coleta do *corpus*. Em *Dados quantitativos sobre a reescrita de textos*, é possível observar quantitativamente os desvios⁵ dos estudantes, bem como a versão da reescrita dos textos e qual foi o impacto da reescrita no processo da produção textual. Por fim, há as Seções *Considerações Finais sobre o Processo de Reescrita e Referências*.

⁵ Concordamos com a perspectiva de Faraco (2002;2016) de que uma das características fundamentais das línguas é a variabilidade. Nenhuma língua é homogênea e uniforme; todas as línguas são heterogêneas, multiformes e dinâmicas. Também o repertório sociolinguístico do falante não é estático. Assim, há o chamado “português popular” reúne as variedades linguísticas da população de raiz rural e que historicamente teve pouco ou nenhum acesso à escolaridade e aos bens da cultura escrita; a “norma culta”, que remete aos usos e atitudes (valores) da classe social de prestígio, no caso, daquela parcela da população brasileira que é plenamente escolarizada e que está em contato com a cultura escrita historicamente legitimada e a designação “norma padrão”, que envolve um ideal abstrato de língua tida como correta. Assim, consideramos mais adequados os termos “desvios” e “deslizes” para se referir aos chamados “erros”, uma vez que nosso objetivo é aprimorar a produção textual dos estudantes, considerando a orientação/adequação da modalidade escrita da língua portuguesa no contexto escolar.

2 TEORIAS EM AÇÃO: UM OLHAR PARA A PRODUÇÃO TEXTUAL

Conforme Borges-Neto (2016), historicamente, o ensino de português sempre esteve associado ao ensino da gramática. Na escola, a gramática tradicional era vista como o assunto mais importante, já que a elite que frequentava a escola já dominava a língua padrão. No entanto, com a democratização da escola, novas demandas surgiram, como a presença de falantes de dialetos não padrão e estudantes de grupos sociais que não eram alfabetizados. A partir dos anos 1970, um movimento começou a rejeitar a gramática em favor de atividades relacionadas ao texto e ao ensino da língua padrão como língua estrangeira. Embora esse movimento tenha mudado o discurso sobre o ensino de português, a gramática tradicional ainda é o foco principal do ensino de português na prática da sala de aula.

O autor defende que a atuação de professores de língua portuguesa, na educação básica, envolva um trabalho de explicitação das construções linguísticas problemáticas, mas sem focar em aspectos metalinguísticos, e sim como apoio às atividades de leitura e redação. O ensino deve ser formal, mas não intensivo, e os conteúdos a serem trabalhados devem ser estabelecidos a partir de pesquisas que revelem a situação do conhecimento linguístico real dos alunos. O objetivo deve ser o desenvolvimento das capacidades de compreensão e de produção dos alunos, e não o destaque de questões teóricas (Borges-Neto, 2016).

Assim, Borges-Neto (2016) discute a importância da iniciação científica informal nas escolas. Ele defende que os alunos devem ter contato com teorias da linguagem desde cedo, como um dos conteúdos de iniciação científica, que oferece condições para entender o mundo que os rodeia e desenvolver habilidades de observação, hipóteses explicativas, testagem e avaliação dessas hipóteses, construção de sistemas explicativos etc. Para o autor, o ensino de gramática não deve ser excluído, mas sim orientado para os fins adequados. Além disso, o pesquisador defende que a escola deve qualificar os alunos em três conjuntos de conteúdos: essenciais, culturais e de iniciação científica, cada um com sua importância e prioridade.

Ademais, o ensino de gramática com uma abordagem científica, na educação básica, é possível, desde que o ensino seja crítico em relação às soluções teóricas adotadas pela gramática tradicional, e que a teoria não seja vista como um dogma. Também Sella, Bini, Santana e Alexius (2016, p. 233) defendem essa abordagem: “Logo nas séries finais do ensino fundamental, torna-se possível aplicar condições de produção que instiguem o aluno a aperceber-se do valor dos elementos que orientam para determinada argumentação em um gênero, devidamente adaptado, que serve para valorizar o saber científico”.

Existem três tipos de desvios que podem ocorrer na produção textual. O primeiro são os *desvios de registro*, que se referem à escolha inadequada do registro linguístico na redação escolar, ou seja, não utilizar a modalidade escrita formal da língua portuguesa. O grau de formalidade do registro é determinado pela escolha das palavras e pela organização sintática das sentenças. O segundo tipo são os *desvios de convenção da escrita*, que abrangem as regras de ortografia e outras convenções que determinam a forma correta de escrever as palavras em um texto. Por fim, temos os *desvios gramaticais*, que estão relacionados à morfossintaxe, incluindo o uso correto das classes de palavras, bem como aspectos como pontuação, concordância, regência e colocação pronominal (Sandoval; Ancântara; Zandomênic, 2016a; 2016b).

Nesse contexto, entendemos que a produção e a reescrita textual podem ser trabalhadas no Ensino Fundamental I, considerando a abordagem da iniciação

científica informal, ou seja, de modo que os alunos reflitam criticamente sobre suas escolhas linguísticas. Assim, a seguir, discutimos a produção textual considerando a confluência dos estudos em Linguística Aplicada (LA), Linguística Textual (LT) e Epilinguística. Um olhar que combine esses diferentes campos de estudos propicia impactos positivos na prática docente no Ensino Fundamental I, fornecendo uma base teórica sólida para o desenvolvimento das habilidades de produção textual dos alunos.

Essas áreas de estudo complementam-se e oferecem perspectivas enriquecedoras para a compreensão dos processos linguísticos envolvidos na escrita. A LA traz a interface entre a teoria linguística e a prática educacional, explorando estratégias de ensino-aprendizagem eficazes. A LT analisa a estrutura, coerência e coesão textuais, abordando as características específicas dos gêneros textuais. Já a Epilinguística considera as relações entre a linguagem e a sociedade, fatores contextuais e socioculturais e possibilita que os alunos desenvolvam um olhar crítico e científico (informal) sobre a língua. A integração dessas abordagens oferece subsídios valiosos para os professores no planejamento de atividades que promovam o aprimoramento da produção textual dos alunos, levando em consideração as peculiaridades linguísticas e o contexto social em que estão inseridos.

Em seus primórdios, a LA era uma disciplina cujo objetivo principal era o estudo acerca do ensino de línguas. Com o passar dos anos, essa noção expandiu-se e, atualmente, a LA é caracterizada como uma área ampla da Linguística, que pretende investigar novas perspectivas de pesquisa, novos aspectos da ciência e, a partir disso, a LA consegue fazer emergir a transdisciplinaridade, a partir do estudo da língua em situações práticas e reais de uso da linguagem. De acordo com Menezes *et al* (2009), a LA divide-se em três áreas:

[...] ensino e aprendizagem (ex. trabalhos sobre estratégias de aprendizagem de língua estrangeira), aplicação de linguística (ex. investigações sobre os princípios e parâmetros da gramática gerativa na interlíngua de aprendizes de língua estrangeira) e investigações aplicadas sobre estudos de linguagem como prática social (ex. estudos sobre identidade) (Menezes; Silva; Gomes, 2009, p. 2).

É importante que nos atentemos a essa última visão apontada pelos autores para a LA, uma vez que é fundamental para este trabalho. Segundo Rojo (2006), a LA está no campo das pesquisas em ciências sociais, isto é, busca soluções para problemáticas presentes no contexto social, no que diz respeito ao uso da língua. “A LA é uma ciência social, já que seu foco é em problemas de uso da linguagem enfrentados pelos participantes do discurso [...]” (Rojo, 2006, p. 257). Deste modo, a LA está intrinsecamente relacionada com a construção de saberes a partir de determinada problemática, para que, tanto a prática social quanto seus participantes, sejam beneficiados com os feitos dessa área.

De acordo com Celani (2008),

A LA como área do conhecimento é vista hoje como articuladora de múltiplos domínios do saber, em diálogo constante com vários campos que têm preocupação com a linguagem. [...] Tendo em vista que a linguagem permeia todos os setores de nossa vida social, política, educacional e econômica, [...] está implícita a importância da LA no equacionamento de problemas de ordem educacional, social, política e até econômica (Celani, 2008, p. 19-20).

A autora ressalta que a linguagem permeia todos os setores da vida social, política, educacional e econômica, o que implica na importância da LA para equacionar problemas nessas diferentes áreas. Isso significa que a LA pode contribuir para a compreensão e solução de questões relacionadas à educação, à sociedade, à política e à economia, por meio de uma reflexão crítica sobre as práticas e usos da linguagem. Além disso, a LA é uma área que promove o diálogo interdisciplinar, ao articular diferentes domínios do conhecimento em torno da linguagem. Isso mostra que a LA não se limita a uma abordagem puramente teórica, mas busca aplicar seus conhecimentos e conceitos em diferentes contextos e situações concretas.

Dessa forma, Celani (2008) destaca a importância da LA como uma área de conhecimento que pode contribuir de forma significativa para a compreensão e resolução de problemas complexos que envolvem a linguagem em diferentes áreas da sociedade. Assim, a LA constrói o seu caráter transdisciplinar, citado anteriormente. Rojo (2006) defende e redefine

[...] a *transdisciplinaridade* como a *leveza de pensamento* necessária para compreender, interpretar e interferir nas realidades complexas representadas pelas práticas sociais situadas. A densidade, a relevância e, muitas vezes, a urgência dos problemas postos à LA [...] exigem uma *leveza de pensamento* capaz de articular, de maneira dialógica e eficaz, os saberes de referência necessários à sua interpretação e resolução (Rojo, 2006, p. 259, grifos da autora).

Com base nessa definição de Rojo (2006), a LA sempre terá como objetivo de sua pesquisa a utilidade social, isto é, a pesquisa terá que trazer algum benefício para a vida social. O linguista aplicado sempre terá que ter em mente esta questão. Celani (2008) acrescenta que “a contribuição do cabedal de conhecimento desenvolvido pela pesquisa na área de LA deve ser sentida como contribuição desta, como comunidade, para o bem do país e da humanidade, em geral” (Celani, 2008, p. 32). Nesse contexto, a reescrita é uma ferramenta muito valorizada pela LA, uma vez que permite que o estudante revise e reorganize o seu texto, proporcionando uma base sólida para a prática e a reflexão sobre a escrita.

Tendo em vista estas considerações sobre LA, essa presente pesquisa pontua a relevância do processo de reescrita de alunos ainda na educação básica e, com isso, contribuir socialmente, para que a reescrita seja vista como uma ferramenta fundamental para a produção textual em sala.

Sobre a produção textual, Antunes (2003, p. 47) discorre que “a escrita, na diversidade de seus usos, cumpre funções comunicativas socialmente específicas e relevantes”, uma vez que a vida social como um todo está ligada à escrita. Além disso, é importante ressaltar que a escrita tem uma funcionalidade em um dado contexto e que o grau de relevância dependerá de seu uso. Ademais, a autora frisa que “[...] toda escrita [...] possibilita a realização de alguma atividade sociocomunicativa entre as pessoas e está inevitavelmente em relação com os diversos contextos sociais em que essas pessoas atuam (Antunes, 2003, p. 48).

É de suma importância que os alunos, desde os anos iniciais, tenham um contato mais íntimo com a escrita a partir da prática de produção textual, pois, com isso, desenvolverão habilidades referentes a ortografia, coesão, coerência ao criar seus textos. Segundo os Parâmetros Curriculares de Ensino de Língua Portuguesa (1997),

É importante que as atividades de produção de textos escritos se organizem, portanto, de forma que seja possível para os alunos a apropriação progressiva dos diferentes procedimentos necessários ao ato de escrever e a experimentação dos diferentes papéis envolvidos. Coordenar esses papéis também é uma tarefa especialmente difícil, que supõe um exercício constante e contínuo, e não esporádico. No primeiro ciclo, é imprescindível que os alunos produzam diferentes textos por escrito, ainda que, para tanto, necessitem da ajuda do professor ou dos colegas (Brasil, 1997, p. 69).

O trecho citado ressalta a importância da organização das atividades de produção de textos escritos de modo a permitir aos alunos a apropriação progressiva dos diferentes procedimentos necessários ao ato de escrever e a experimentação dos diferentes papéis envolvidos. Destaca também que a coordenação desses papéis é uma tarefa difícil e que exige um exercício constante e contínuo, e não esporádico. Essa coordenação envolve a compreensão dos diferentes aspectos que fazem parte da escrita, tais como a escolha do tema, a organização das ideias, a estruturação do texto e a correção gramatical. E reforça a importância da produção de diferentes tipos de texto por escrito, especialmente no primeiro ciclo do ensino fundamental, mesmo que os alunos necessitem da ajuda do professor ou dos colegas para tal. Isso significa que a produção de texto não deve ser vista como uma atividade isolada, mas como um processo contínuo e coletivo de aprendizagem. E evidencia a importância de se trabalhar de forma gradual e sistemática as atividades de produção de textos escritos, permitindo aos alunos a apropriação progressiva das diferentes habilidades e procedimentos envolvidos na escrita. Isso pode ser alcançado por meio de uma abordagem pedagógica que considere a coordenação dos diferentes aspectos da escrita e a produção de diferentes tipos de texto, mesmo que com a ajuda do professor ou dos colegas (Brasil, 1997).

Ademais, de acordo com Antunes (2003), é fundamental seguir algumas etapas durante o processo de produção textual. Antes de começar a escrever, é necessário realizar o planejamento, seguido pela revisão e reescrita após a finalização do texto. A fase de reescrita é especialmente importante, pois permite que o aluno analise diversos aspectos da sua produção, como a ortografia, pontuação e organização dos parágrafos.

Segundo Ferreiro e Teberosky (1999), o ato de escrever também é um trabalho de reescrita, uma vez que “[...] o produto final é o resultado de um processo de muitas revisões, que envolve a seleção e combinação de múltiplos elementos, uma vez que o pensamento humano não é linear nem sequencial, e o texto escrito deve responder às exigências da norma socialmente estabelecida (Ferreiro; Teberosky, 1999, p. 80).

Já a LT, no Brasil, a partir dos anos 1980, tem se concentrado principalmente na coesão e coerência dos textos. A partir dos anos 1990, passou-se a entender que o texto envolve processos discursivos e cognitivos de significação. As estratégias de produção textual estão intimamente ligadas ao processo de leitura, pois se trata de expressar o desejo de comunicar e de se fazer entender, em constante movimento no funcionamento da linguagem. Nessa perspectiva, Koch e Elias (2006), na obra *Ler e escrever: estratégias de produção textual* discorrem sobre o processo de reescrita, o que corrobora nossa defesa da combinação entre diferentes campos de estudo, com enfoque na transposição teórica para a Educação Básica. Conforme as pesquisadoras,

A reescrita do texto, além de permitir a reformulação de passagens ambíguas e obscuras em relação à coerência e coesão, visa identificar problemas formais ou relativos à estrutura do texto. Esse trabalho também constitui um excelente procedimento de análise linguística; o professor pode alertar o aluno para problemas de vocabulário, construção sintática inadequada, inadequação de registro e de estilo, dentre outros aspectos (Koch; Elias, 2006, p. 50).

Segundo as autoras, a reescrita permite a identificação de problemas relacionados à coerência e coesão do texto, assim como questões formais e estruturais. Além disso, a reescrita também pode ser vista como um procedimento de análise linguística, em que o professor pode auxiliar o aluno a identificar problemas de vocabulário, construção sintática inadequada, inadequação de registro e estilo, entre outros aspectos.

Essa visão das autoras reforça a ideia de que a reescrita é um processo reflexivo e metalinguístico que permite ao aluno uma aprendizagem mais profunda e consciente do sistema linguístico em questão. Além disso, a reescrita pode contribuir para a formação do escritor competente, já que possibilita a identificação de problemas que podem ser corrigidos e aprimorados ao longo do tempo. Nesse sentido, o processo de reescrita deve ser visto como um exercício constante e contínuo, que permite aos alunos experimentar diferentes papéis envolvidos na produção textual e aprimorar suas habilidades de escrita.

Outra contribuição da LT na reescrita é a possibilidade de aprimoramento da tessitura argumentativa do texto. Segundo Koch e Elias (2016), a argumentação está intrinsecamente ligada à língua, manifestando-se em diversos níveis e gêneros discursivos. Essa manifestação ocorre por meio das estruturas léxico-sintáticas, que revelam a posição do produtor do texto, e na seleção de termos com valor semântico específico, além de se refletir na organização e encadeamento do discurso. Ao ensinar as funções semântico-pragmáticas dos elementos linguísticos que mobilizam estratégias argumentativas na Educação Básica, os estudantes compreendem que todo texto é produzido com uma intenção articulada. Eles também percebem que o produtor do texto expressa explicitamente suas posições e direcionamentos de sentido por meio das escolhas lexicais. Essa compreensão do projeto argumentativo capacita os alunos a agirem de forma mais crítica, não apenas na leitura, mas também na apropriação e utilização dessas estratégias na produção textual.

Quanto à abordagem epilinguística, embasados em Franchi (1991) e em Sella (2023), enfatizamos a necessidade da prática de trabalhar com a própria linguagem, comparando, transformando e experimentando novas formas de construção. O objetivo não deve ser apenas aprender novas formas, mas também ativar e explorar o sistema linguístico que os alunos já utilizam em suas atividades cotidianas. É essencial que os alunos operem sobre a própria linguagem, revisando e transformando seus textos, para que possam perceber a riqueza das formas linguísticas disponíveis para suas escolhas. Essas atividades reflexivas e transformadoras devem ser incorporadas ao ensino desde as séries iniciais, em diferentes níveis de dificuldade, transformando a sala de aula em um laboratório de experimentação linguística. É importante estabelecer uma conexão mais efetiva com a escrita, levando os alunos a compreenderem a intencionalidade e explorarem sua própria expressão.

A escola tem a responsabilidade de promover essa abordagem, relacionando a terminologia gramatical à reflexão sobre o uso da linguagem, considerando contrastes, opções, relevância e efeitos de sentido. Isso permite que os alunos sejam

mais ativos, descubram seu estilo e tenham liberdade na expressão, levando em conta o gênero textual e sua posição social. A escola deve ampliar o domínio da língua, principalmente na escrita, despertando o potencial criativo adormecido nos alunos e proporcionando um olhar mais detalhado sobre o processo de criação textual.

Ademais, concordamos com a proposta de Geraldini (2003), que afirma ser importante reconhecer que cada aluno já possui conhecimento prático dos princípios da linguagem e uma gramática interiorizada. Nesse sentido, a produção de textos pode ser tanto o ponto de partida quanto o objetivo final no processo educacional. Para isso, é possível adotar práticas como: 1) estimular os alunos a produzirem textos a partir da definição de seus interlocutores e do que desejam comunicar, complementando com a leitura de outros textos como fonte de inspiração e ampliação de repertório; 2) realizar a avaliação dos textos dos alunos como parte de um processo de interpretação conjunta, em que se valoriza a caminhada do aluno-autor; 3) promover o ensino da gramática por meio de reflexões contínuas, focadas na relação interlocutiva e nos diferentes usos da linguagem. Essas práticas visam desenvolver habilidades de expressão textual e análise linguística de forma integrada e significativa.

Assim, a reescrita não se limita à correção de erros, mas sim à reflexão sobre a linguagem e a estrutura do texto. Essa atividade em sala de aula pode ser um excelente meio para a análise linguística e para o desenvolvimento das habilidades de escrita dos alunos. Por isso, é fundamental que a produção textual em sala de aula seja utilizada atrelada a ferramenta de reescrita.

Além disso, a atividade de reescrita também pode contribuir para o desenvolvimento da capacidade crítica e criativa dos alunos, uma vez que, ao refletirem sobre suas produções, podem explorar diferentes possibilidades de construção de sentido e de expressão de suas ideias. É importante ressaltar que a reescrita deve ser encarada como uma atividade constante e progressiva, a fim de que os alunos possam aprimorar cada vez mais suas habilidades de escrita e aperfeiçoar a linguagem utilizada em suas produções textuais. Nesse sentido, o papel do professor é fundamental para a orientação e correção dos alunos, bem como para a promoção de um ambiente de aprendizado e reflexão sobre a língua e seus usos.

3 FERRAMENTAS UTILIZADAS

Para esta pesquisa, foram consideradas as produções textuais de alunos do 3º ano do Ensino Fundamental I (com aproximadamente oito, nove anos de idade), de uma escola municipal localizada em uma das regiões periféricas da cidade de Cascavel/PR. As produções foram realizadas a partir da proposta realizada na disciplina de Língua Portuguesa. Após o estudo do gênero textual “conto” em sala, foi proposto que os estudantes produzissem um desfecho para um conto ficcional de nossa autoria. Abaixo a parte inicial do conto:

LOLA EM: O ALISADOR

Lola tem 8 anos e desde pequena foi incentivada pela sua mãe Lélia a cuidar e amar de seu cabelo crespo. Certo dia, enquanto Lola brincava na varanda de sua casa, ela viu algo vindo em sua direção... A garotinha nunca tinha visto algo semelhante com aquilo: o ser tinha o corpo da cor de metal; nos dedos das mãos tinham duas placas de ferro; os pés eram dois ferros de passar roupa; o cabelo era de comprimento médio com uma textura indefinida; a boca tinha formato quadrado; os olhos eram feitos de moedas e as roupas eram coloridas. Lola ficou encantada.

O ser sentou ao lado de Lola e falou: Que cabelo diferente e bonito!

- Obrigada! Qual o seu nome e de onde você veio? – Lola perguntou curiosa.
- Me chamo Alisador! Vim do laboratório! Fui criado para conversar com pessoas que tenham o cabelo igual ao seu!
- Que legal! – Exclamou Lola.
- Quero saber se você sempre teve o cabelo assim? Natural? Crespo?
- Claro! E meu papai e minha mamãe também sempre tiveram.
- Humm... Bem, uma das minhas missões é deixar você com o cabelo igual ao meu.
- Nãooooooooo! – Lola gritou assustada, saindo de perto do Alisador. – Eu amo o meu cabelo do jeito que ele é!
- Tem certeza? Sem você minha missão ficará incompleta!
- Lola então com medo de que o Alisador mudasse o seu cabelo, levantou e saiu correndo para dentro de casa com as mãos na cabeça com o intuito de proteger os seus cachos. O Alisador correu atrás dela em uma velocidade não muito rápida, e enquanto fazia isso, lançava, pelo umbigo, um creme potente capaz de deixar o cabelo de Lola liso.
- Lola correu muito mais rápido: passou pela cozinha, pelo banheiro e chegou em seu quarto. Entrou no cômodo e se escondeu embaixo da cama.
- Não vai doer nada! – Disse o Alisador com a voz mansa.
- SAI DAQUI! – Lola gritou do seu esconderijo.
- Ah, você está aí! – O Alisador se joga no chão e dá de cara com Lola.
- A menininha então solta um grito.
- AHHHHHHHHH!
- [...]

Após a produção escrita da primeira versão do final da narrativa, os professores corrigiram os textos e fizeram uma aula demonstrando os principais desvios encontrados nas produções textuais. Os textos foram devolvidos somente com algumas das correções feitas, outras foram colocadas em destaque para que os estudantes aplicassem a revisão oral em seus textos escritos e pudessem refletir sobre a linguagem e estrutura de seus próprios textos. Desse modo, os alunos reestruturaram suas produções e entregaram uma nova versão do seu desfecho.

Essa prática de reescrita é fundamental para a formação de escritores competentes, pois permite aos alunos uma reflexão mais profunda e consciente sobre o sistema linguístico em questão, além de contribuir para o desenvolvimento de habilidades de escrita e revisão. Como afirmam Koch e Elias (2006), a reescrita de textos possibilita a identificação de problemas formais ou relativos à estrutura do texto, constituindo-se em um excelente procedimento de análise linguística que auxilia na correção de problemas de vocabulário, construção sintática inadequada, inadequação de registro e de estilo, entre outros aspectos. Assim, a prática de reescrita não deve ser vista apenas como uma atividade corretiva, mas sim como um momento de aprendizagem em que os alunos têm a oportunidade de refletir sobre a própria escrita e de aprimorar suas habilidades linguísticas.

4 DADOS QUANTITATIVOS SOBRE A REESCRITA DE TEXTOS

Para elaboração dessa pesquisa, foram consideradas oito produções escritas e oito produções de reescritas (dos mesmos alunos), do desfecho do conto *Lola em: o Alisador*. A partir deste *corpus*, utilizamos a LA de cunho interpretativista, na qual traçamos um estudo comparado do *corpus* entre a primeira e segunda versão. Por meio de quadros sistematizamos quantitativamente e individualmente os deslizamentos nas produções dos alunos na primeira versão do texto e que permaneceram ou não na segunda e última versão, ou seja, na versão de reescrita.

Foram considerados os deslizes relativos à hipossegmentação e hipersegmentação, falta de acentuação, letra minúscula em nome próprio, falta de pontuação e erros ortográficos.

Quadro 1 – Quantidade de deslizes encontrados na *primeira versão*:

DESLIZES	A 1	A 2	A 3	A 4	A 5	A 6	A 7	A 8
Hipossegmentação e Hipersegmentação	3	2	-	-	4	1	6	6
Falta de acentuação	4	-	-	1	3	-	1	4
Letra minúscula em nome próprio	4	-	5	1	5	-	-	9
Falta de pontuação	7	6	9	8	8	5	10	24
Desvios ortográficos	14	6	11	1	10	8	7	26

Legenda: A – Aluno

Fonte: Elaborado pelos autores

Quadro 2 – Quantidade de deslizes encontrados na *reescrita*:

DESLIZES	A 1	A 2	A 3	A 4	A 5	A 6	A 7	A 8
Hipossegmentação e Hipersegmentação	2	-	-	-	-	-	-	1
Falta de acentuação	1	-	-	-	1	-	-	-
Letra minúscula em nome próprio	3	1	-	-	-	-	-	-
Falta de pontuação	6	-	-	-	5	-	-	1
Desvios ortográficos	7	-	1	-	5	-	2	5

Legenda: A – Aluno

Fonte: Elaborado pelos autores

Abaixo, apresentamos imagens relativas à produção textual da reescrita dos alunos.

ALUNO 1

Solo. Como o povo brasileiro. Então Solo.
 deu um pouco para trás e disse:
 - Por favor, eu não quero alisar
 o meu cabelo.
 Porque você não quer alisar
 o seu cabelo? Perguntou o
 alisador então disse:
 - É porque eu gosto do jeito
 que ele é.
 Mas não, não porque você não
 disse que gosta? -
 Você pode ter o, mas não é eu
 disse o seu cabelo mais então
 do disse o alisador.
 Então depois disso Solo e o
 alisador viraram amigos
 e criaram um salão e até
 abriram quase atenderam todos
 os moradores do mundo.

ALUNO 2

A Sala saiu idelgioso da
 cama e a bela falou:
 - Eu vou trabalhar para um
 livro para, não sei em qual
 da minha casa. O livro
 chega em 10 minutos. Da
 ra, se quiser chegar. O livro
 falou:
 - Não, não não. E a Sala
 ficou feliz para sempre.
 fim.

ALUNO 3

A Lola se escondeu dentro do banheiro, e o Alisador falou e lisou o cabelo de Lola.
Ela ficou Muito triste.
A mãe de Lola sempre um alisador de cabelo ligado e Lola disse para sua mãe:
- É mentira mãe! É de cabelo liso e o Alisador lhe disse:
- É, não deixar o seu cabelo ligado Lola ficou muito feliz. E o Alisador ligou 330 porcento de potência e explodiu em pedaços. Lola e sua mãe viveram felizes para sempre.

ALUNO 4

- E o Alisador lisou o cabelo dela e ela gritou:
- Meu pai!
A Lola abriu no espelho e abriu Bonito o cabelo dela.
- Mãe dela viu e falou:
- Que aconteceu Lola?
Lola falou:
- Nada, Mãe.
E o Alisador virou do Bem.

ALUNO 5

Mãe a Lola conseguiu escapar e se escondendo dentro do banheiro e ficou até a chapinha cair do lado do banheiro. E quando ficou no ar a Lola e o cabelo do banheiro e a chapinha estava desligada e a Lola viu o cabelo desaperçada para a gente de trançar e se seu pai e se trançou mas a chapinha voltou e a Lola viu a Lola trançar o cabelo e fugiu para fora e ela pegou um pedaço de madeira e ficou atrás do chuveiro e ela e moderador na chapinha e ela ficou feliz para sempre.

ALUNO 6

E depois o Alisador pegou o cabelo da Lola e o Alisou. Depois Lola correu para o cabeleireiro para cachear de novo. O cabeleireiro falou:
- Não dá mais para enrolar de novo.
E a Lola ficou muito triste, mas depois de um tempo, o cabelo dela voltou ser enrolado, e ela ficou muito feliz. O Alisador foi embora a Lola e a mãe dela viveram felizes para sempre.

ALUNO 7

- O Lola ficou com o cabelo e foi no banheiro. Para o cabelo todo liso e saiu correndo desesperada. Ela falou no cabelo de Lola:
- Você pode me ajudar?
- Com o quê?
- Ajudar a enrolar o meu cabelo.
- Não, não, não posso! Me desculpe!
- Por favor!
- Não.
- Por favor, por favor, por favor!
- Cabelo a bateria do Alisador e ele ficou desaperçada.

ALUNO 8

E o cabelo da Lola está liso porque o Alisador o enrolou. Lola foi até o banheiro e ela viu o cabelo e falou:
- O que o Alisador fez com meu cabelo? Ah, mas eu tenho um plano para destruir o Alisador. Ele vai - Ah, o plano que eu planejei, eu vou falar para ele: Ah, Alisador, já que você a lisou o meu lindo cabelo, que tal nós passarmos mas? - Ah? Vamos, Lola, e mas para onde, Lola? Alisador, não vamos para o cabeleireiro.
- Ah! - disse o Alisador.
- E disse Lola: - Vamos então, Alisador? Chegamos no cabeleireiro! Você pode fazer o meu cabelo ficar cacheado de novo, cabelletinho?
- Cabelletinho não com o que eu fazer o cabelo da Lola e Lola destruiu o Alisador por o cabelo Alisador.

Quadro 3 – Quantidade *total* de deslizes encontrados na 1ª versão e na reescrita:

	PRIMEIRA VERSÃO	VERSÃO DE REESCRITA
ALUNO 1	32	19
ALUNO 2	14	1
ALUNO 3	25	1
ALUNO 4	11	0
ALUNO 5	30	11
ALUNO 6	14	0
ALUNO 7	24	2
ALUNO 8	69	7

Fonte: Elaborado pelos autores

Quadro 4 – Porcentagem⁶ de melhoria na segunda versão do texto:

ALUNO 1	41%
ALUNO 2	93%
ALUNO 3	99%
ALUNO 4	100%
ALUNO 5	64%
ALUNO 6	100%
ALUNO 7	92%
ALUNO 8	90%

Fonte: Elaborado pelos autores

A partir dos dados individuais expostos nos quadros e, principalmente, pelos percentuais exibidos no Quadro 4, é possível observar que os alunos conseguiram solucionar, de modo significativo, os deslizes na produção textual de reescrita. Além disso, é importante ressaltar que nem todas as correções estavam expostas na primeira versão, ou seja, os alunos tiveram que, a partir das explicações e/ou apontamentos dados pelos professores, fazerem a autocorreção das produções textuais.

A partir da análise dos resultados apresentados, é possível destacar a importância do processo de reescrita para a melhoria da produção textual dos alunos. Os dados mostram que os estudantes conseguiram solucionar de modo significativo os deslizes presentes na primeira versão dos textos, o que evidencia que a intervenção do professor, aliada à reflexão sobre a própria escrita, pode resultar em melhorias consideráveis na produção textual.

Outro aspecto relevante é que dois dos oito alunos alcançaram 100% de melhoria em seus textos, o que indica que eles foram capazes de compreender as correções apontadas pelos professores e aplicá-las em suas reescritas. Esse resultado demonstra que, além de corrigir os textos, é fundamental que o professor ofereça feedbacks claros e objetivos, permitindo que os alunos compreendam as correções e as incorporem em suas produções textuais. Por fim, é importante destacar a importância do processo de reflexão e autocorreção por parte dos alunos. Esse processo possibilita que os estudantes desenvolvam a capacidade de identificar e corrigir seus próprios desvios gramaticais, tornando-se mais independentes e habilidosos na escrita.

⁶ O resultado se deu a partir da Regra de Três Simples (A está para B, assim como C está para X), subtraída pelo valor de 100%.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PROCESSO DE REESCRITA

Por meio deste estudo, foi possível a compreensão do processo de reescrita de texto, não somente como um ato de escrever a mesma coisa pela segunda vez, mas sim como um processo de reflexão sobre a estrutura e adequação linguística do texto produzido. A intervenção do professor é fundamental para que o estudante consiga aprimorar as suas produções textuais.

Apesar desta pesquisa ter levado em consideração um pequeno número de produções, ela se mostra importante para a exemplificação de que apenas uma reescrita de um texto, após momentos de reflexão sobre a língua, faz com que ocorram melhorias na escrita dos alunos. Além disso, evidencia que, talvez, quanto maior o número de reescritas, maior a qualidade do texto. É importante ressaltar o quão importante é o processo de correção e reflexão do professor, que dará ao aluno uma devolutiva do que precisa ser melhorado na produção textual.

Concluiu-se ainda, com esta pesquisa, que a escrita e reescrita são processos progressivos que merecem uma maior abordagem dentro das salas de aula, para que os desvios e problemas ocorram com menos frequência nas produções escritas dos alunos e para que os estudantes desenvolvam cada vez mais as habilidades textuais. Ademais, a utilização da ferramenta de reescrita desde os anos iniciais, é essencial para a formação educacional de todo e qualquer aluno.

Nesse sentido, é importante ressaltar que a escrita e a reescrita não se limitam apenas a uma correção ortográfica, mas envolvem uma reflexão mais ampla sobre a construção textual, como a organização de ideias, a coesão e a coerência, a adequação do vocabulário, dentre outros aspectos. A partir desse processo, o aluno desenvolve não somente habilidades linguísticas, mas também cognitivas e sociais, que o auxiliam em diferentes esferas da vida.

Ademais, a pesquisa reforça a necessidade da intervenção do professor nesse processo, que deve fornecer *feedbacks* claros e objetivos sobre as produções dos alunos, destacando não apenas os pontos a serem melhorados, mas também os acertos e as potencialidades presentes no texto. Assim, a reescrita se torna um momento de aprendizado e reflexão conjunta entre professor e aluno, em que se busca aprimorar as habilidades de escrita e a formação de cidadãos mais críticos e conscientes do poder da linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, I. **Aula de português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BORGES-NETO, J. Iniciação científica e o ensino de Língua Portuguesa. *In*: SELLA, A. F.; ROMAN, E. C.; CORBARI, A. T. (Org.). **X Celsul: congregando pesquisas**. Pedro & João Editores, 2016.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa**. Brasília, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

CELANI, M. A. A. A relevância da Lingüística Aplicada na formação de uma política educacional brasileira. *In*: FORTKAMP, M. B. M.; TOMITCH, L. M. B. (Org.).

Aspectos da Lingüística Aplicada: estudos em homenagem ao professor Hilário Inácio Bohn. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2008. p. 17-32.

FARACO, C. A. A modalidade escrita formal da língua. GARCEZ, L. H. C.; CORRÊA, V. R. C. (Org.). **Textos dissertativo-argumentativos**: subsídios para qualificação de avaliadores. Brasília: Cebraspe, 2016.

FARACO, C. A. **Norma-padrão brasileira**: desembaraçando alguns nós. *In*: BAGNO, M. (Org.) 2002. p. 37-61.

FERREIRO, E.; TEBEROSKY, A. **Psicogênese da língua escrita**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

FRANCHI, C. **Criatividade e gramática**. São Paulo: CENP - Secretaria de Estado da Educação, 1991.

GERALDI, J. W. **Portos de Passagem**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e escrever**: estratégias de produção textual. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Escrever e argumentar**. São Paulo: Contexto, 2016.

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

MENEZES, V. L.; SILVA, M. M. S.; GOMES, I. F. A. Sessenta anos de Lingüística Aplicada: de onde viemos e para onde vamos. *In*: PEREIRA, R. C.; ROCA, P. **Lingüística Aplicada**: um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2009.

ROJO, R. H. R. Fazer Lingüística Aplicada em perspectiva sócio-histórica: privação sofrida e leveza de pensamento. *In*: MOITA-LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Lingüística Aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. p. 253-276.

SANDOVAL, A. N.; ANCÂNTARA, S. S.; ZANDOMÊNICO, S. C. M. Notas sobre a avaliação de desvios de registro. GARCEZ, L. H. C.; CORRÊA, V. R. C. (Org.). **Textos dissertativo-argumentativos**: subsídios para qualificação de avaliadores. Brasília: Cebraspe, 2016.

SELLA, A. F. Epilinguismo e metalinguismo: criatividade no ensino da língua portuguesa. *In*: SELLA, A. F.; CORBARI, C. C.; BINI, R. P.; BERNARDI, E. (Org.). **Entre atividades metalinguísticas e epilinguísticas**: um enfoque em exercícios a serem aplicados em sala de aula. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

SELLA, A. F.; BINI, R. P.; SANTANA, V. R.; ALEXIUS, S. C. Produção de textos e a sala de aula: um olhar para a escola pública. **Línguas e Letras**, v. 17, n. 37, 2016.

TEMPO E NARRATIVA NOS QUADRINHOS: A VISÃO ANACRÔNICA DE DOUTOR MANHATTAN NO ROMANCE GRÁFICO *WATCHMEN*

TIME AND NARRATIVE IN THE COMICS: THE ANACHRONISTIC VIEW OF DOCTOR MANHATTAN IN THE GRAPHIC NOVEL WATCHMEN

Luiz Carlos Machado¹
Vanessa Luiza de Wallau²

Resumo: Objetiva-se, neste texto, analisar o volume quatro do romance gráfico *Watchmen*, de Moore e Gibbons (1986), os quais propõem uma narrativa gráfica que explora as representações do tempo, ao mergulhar na visão anacrônica do personagem Doutor Manhattan, de modo a investigar as formas comunicativas do tempo, a partir das percepções de Umberto Eco (1994) sobre o tempo da história, o tempo do discurso e o tempo do leitor.

Palavras-chave: Tempo. Narrativa. Quadrinhos. *Watchmen*. Literatura.

Abstract: This text aims to analyze volume four of the graphic novel *Watchmen*, by Moore and Gibbons (1986), who propose a graphic narrative that explores the representations of time, by diving into the anachronic view of the character Doctor Manhattan, in order to investigate the forms of time, based on Umberto Eco's (1994) perceptions about the time of history, the time of discourse and the time of de reader.

Keywords: Time. Narrative. Comics. *Watchmen*. Literature.

1 INTRODUÇÃO

No universo da consciência humana, o tempo é comunicado em signos que combinam conceitos de ritmo, espaço e memória. Esses elementos se completam e se fundem para gerar significados e percepções, pelas quais se determina, de certa forma, a própria existência. A compreensão desse fenômeno se dá, especialmente, pela sequência dos eventos ordenados pelos vieses psicológico, matemático e

¹ Graduado em Artes Visuais pela Faculdade de Ciências Aplicadas de Cascavel-PR. Mestre e Doutorando em letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Atua como professor de artes e comunicação, também é ilustrador e artista plástico, com participação em diversas mostras artísticas individuais e coletivas no Oeste do Paraná. Atualmente é professor titular no Centro Universitário UNIVEL e professor de Arte no Sistema Público de Ensino do Estado do Paraná e do Colégio Marista de Cascavel. E-mail: luicarmcm@gmail.com

² Graduada em Letras pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS/Realeza-PR). Mestre e Doutoranda em Letras do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), área de concentração em Linguagem e Sociedade, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Cascavel-PR). Estudante bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES / UNIOESTE). E-mail: vanessadewallau@hotmail.com

sociológico. Tempo é sempre representação; sua definição é, substancialmente, ilusória, sendo deslocada para uma subjetividade de experiências e lembranças.

Segundo Eisner (1985), na intenção de representar o tempo, a humanidade produziu diversos mecanismos de medição: o relógio, o calendário, o metrônomo, o cronômetro, a história, a arte e a literatura (espaço e memória). Todas essas categorias, em suma, muniram o inconsciente coletivo de elementos capazes de criar representações da passagem do tempo. Nas narrativas artísticas e literárias, as tentativas de subverter algumas dessas definições mais pragmáticas são exploradas com mais veemência.

Eco (1994), nesse sentido, argumenta que, na concepção de uma narrativa, o tempo é descortinado na linha cronológica e no modo de narrar os acontecimentos, sendo lento ou rápido para descrever a ação. Na estratégia de contar uma história, o escritor-autor leva em consideração um leitor-modelo e as possíveis relações deste com o livro, inclusive o ato de virar as páginas, avançar, voltar, ou ainda, pular partes que julga desinteressantes. Existem, na visão de Eco, três formas de tempo em uma narrativa: o tempo da história, o tempo do discurso e o tempo do leitor.

Essa definição é concebida especialmente para narrativas literárias, visto que, declara o teórico, em artes como o cinema e a música, o tempo de leitura é o mesmo que o da execução da obra. Nesses casos, o diretor ou o musicista se baseia no tempo de captura da estrutura composicional, pois isso é determinado pelo propositor da obra. Os ritmos dos planos, no cinema, e das notas, na música, serão capturados pelos leitores a partir de uma mesma medição temporal: “essas artes temporais permitem apenas ‘um tempo de releitura’, pois o observador ou o ouvinte pode ouvir ou ver várias e várias vezes” (1994, p. 64). Nas artes do espaço, pintura e arquitetura, o tempo não é um elemento a ser levado em consideração, contudo, pode-se trabalhar com uma linguagem que mescla elementos de todas as outras artes supracitadas. Como exemplo disso, uma arte que parece trazer nas suas páginas as concepções de Eco de forma bem evidente é a história em quadrinhos, explorada aqui, partindo da concepção de Eisner (1985) de que a comunicação do tempo é um dos postulados mais importantes da narrativa dos quadrinhos, pois, de um modo ou de outro, todos os seus recursos, sejam visuais, gráficos ou literários, oferecem ao leitor uma construção rítmica.

Dentre os subgêneros dos quadrinhos, encontra-se a estética conhecida por romance gráfico, que reelabora as narrativas gráficas de forma mais experimental, abarcando produções nas quais seus autores dispõem de maior liberdade criativa. *Watchmen* (1986), de Alan Moore e Dave Gibbons, é um exemplo dessa forma de mídia. Dividido em doze volumes, o romance gráfico apresenta super-heróis humanizados, enfrentando a realidade da guerra fria, entre os anos 1950 e 1980. No volume quatro, revela-se, com mais profundidade, a consciência quântica de Doutor Manhattan e, por meio disso, oferece-se uma reapresentação peculiar do tempo, dado que o personagem, possuidor de uma visão anacrônica da realidade, relata uma experiência de simultaneidade temporal.

Dito isso, questiona-se: seriam os signos e elementos quadrinizados da visão anacrônica de Doutor Manhattan de *Watchmen*, uma experiência narrativa que contempla as formas comunicativas do tempo propostas por Eco (1994)? Objetiva-se, portanto, relacionar as definições de Eco para a comunicação do tempo em uma narrativa - o tempo da história, o tempo do discurso e o tempo do leitor -, desenvolvidas em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, com os signos e elementos de uma história em quadrinhos, o volume quatro de *Watchmen*, a fim de analisar como

esses recursos narrativos definem a representação do encadeamento de eventos de uma história.

Para tanto, fundamenta-se o debate aqui estabelecido pelas contribuições de Eco (1994), Calvino (1988) e Genette (1995), a respeito do tempo narrativo, para além de Eisner (1985) e McCloud (1993), que sustentam a análise da obra quadrinizada. As reflexões estão organizadas de modo a, inicialmente, abranger as definições de tempo e narrativa, seguidas de um debate acerca das comunicações do tempo nas histórias em quadrinhos. Seguidamente, compreende-se a análise do volume quatro de *Watchmen*, e, por fim, as considerações finais do texto.

2 TEMPOS NARRATIVOS

Nas definições clássicas das narrativas, o tempo segue os parâmetros de uma cronologia linear, ordenado em etapas de começo-meio-fim e de antes e depois, no anseio de imitar a engrenagem natural da vida. Os cânones clássicos da narrativa encontram sua gênese na poética de Aristóteles (2011), que estabelece uma ordem linear dos fatos a serem apresentados nas tragédias gregas. As práticas cênicas da Grécia antiga deveriam seguir, segundo o filósofo, uma unidade do tempo: numa composição de começo-meio-fim e ocorrer em um dia, entre o amanhecer e o pôr-do-Sol. Assim, propor apenas um ponto de vista da história é um legado ocidental erigido tanto pela estrutura cronológica simples das tragédias gregas, quanto pela perspectiva visual central comum nas pinturas renascentistas.

Com o passar dos séculos, esse predomínio do ponto de vista central e da narrativa linear foi dando espaço a novas formas de explorar cenas e acontecimentos, surgidas pelas experimentações dos autores e pelas estéticas contemporâneas. Eco (1994), por esse ângulo, apresenta uma discussão sobre o tempo narrativo que, segundo ele, não coincide exatamente com a cronologia sistemática da vida: o autor pode acelerar, diminuir, recuar e criar realidades paralelas para narrar os fatos. Eco cita a obra do italiano Alessandro Manzoni, *Os noivos* ([1840] 2015), uma obra-prima do século XIX, para explicar como se pode criar sensações de tempo suspenso.

Em determinado ponto do livro, um padre muito covarde chamado Dom Abbondio se depara com mercenários que o esperam nas margens de uma estrada. Além de descrever a cena da tocaia detalhadamente, Manzoni explica, primeiro, o porquê de o sacerdote ficar tão amedrontado ao reconhecer aqueles que o esperam e, em seguida, resolver a cena. Para isso, o escritor dedica algumas páginas com informações históricas sobre as duas figuras que espreitam Dom Abbondio, dois *bravi*: mercenários a serviço da aristocracia espanhola que dominavam a região onde se passa a história. Sobre essa passagem, Eco expressa:

Contudo, poderíamos nos perguntar se Manzoni precisava inserir aquelas páginas de informação histórica, sobre os *bravi*. O leitor fica tentado a saltá-las, é claro, e todos os leitores de *Os noivos* de fato a saltaram, pelo menos na primeira vez. E, no entanto, a estratégia narrativa leva em consideração até mesmo o tempo necessário para virar as páginas não lidas, porque o autor-modelo sabe (ainda que o autor empírico não soubesse expressá-lo conceitualmente) que **numa obra de ficção o tempo figura sobre três formas: o tempo da história, o tempo do discurso e tempo de leitura** (Eco, 1994, p. 60, grifo nosso).

Ao evocar Manzoni, Eco demonstra a maneira como um autor pode criar um estado de suspensão no tempo para instigar e provocar o leitor, ao inserir uma pausa

informativa antes do desfecho do encontro desses três personagens, criando um teste de paciência com o leitor. Além disso, conforme grifado, Eco aborda as diferentes formas de comunicar o tempo em uma história. Segundo ele, o *tempo da história* é a cronologia dos eventos ocorridos no intervalo que ocorre a narrativa: “se o texto diz que ‘Mil anos se passaram’, o tempo da história é mil anos” (ECO, 1994, p. 60). O *tempo do discurso* é como o escrito se desenrola; muitos autores podem contar acontecimentos de modo rápido ou longo, descrevendo meticulosamente cada particularidade ou narrando meses, anos e séculos usando poucas palavras.

Se essas duas primeiras divisões dependem, quase exclusivamente, do autor, o *tempo de leitura* fica a cargo do leitor, uma vez que se torna difícil quantificar o intervalo que se leva para cada um ler as páginas de informações dos *bravi*, por exemplo. Além de que, é de escolha do leitor o poder de controlar a ordem ou de pular as páginas, mesmo que isso pudesse estar nos planos de Manzoni.

O tempo da história é fácil de ser percebido, pois ele se relaciona com o cronológico. Se o autor determina que a narrativa se passa em uma hora, o leitor tem a informação explícita desse tempo. Toda narração ocorre em determinado intervalo de tempo e, mesmo que o narrador não o quantifique exatamente, ainda assim, tem-se uma noção de quanto durará o evento. Eco cita Júlio Verne, em *A volta ao mundo em oitenta dias* ([1873] 2021), que dura exatamente oitenta dias — “pelo menos para os membros do Reform Club que estão esperando em Londres (para Phileas Fogg, que está viajado para o leste, dura 81)” (1994, p.60). Oitenta ou oitenta e um dias, o fato é que a história acontece do momento que Fogg decide pela viagem e parte do Clube até quando retorna.

Essa intermitência, todavia, não é representada exatamente, matematicamente e cronologicamente de maneira idêntica na construção do texto, afinal este seria extremamente longo. Tentar transmitir todos os oitenta dias do livro de Verne, hora por hora, minuto por minuto, como uma transmissão ao vivo de televisão, pode se tornar uma tarefa árdua tanto para aquele que escreve quanto para quem lê. Em outro caso,

George Perec, o grande prestigiador da literatura, certa vez acalentou a ambição de escrever um livro tão grande quanto o mundo. Depois entendeu que não conseguiria, e em *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (tentativa de esgotar um local parisiense) tentou mais humildemente descrever “ao vivo” tudo que havia acontecido na place Saint-Sulpice entre 18 a 20 de outubro de 1974. Bem consciente de que sobre essa praça muito já havia sido escrito, Perec resolveu descrever o resto, o que nenhum livro de história, nem romance jamais contou: a totalidade da vida cotidiana (Eco, 1994. p. 66).

Perec pretendia propiciar uma experiência de imersão do leitor na sua visão detalhada daquele lugar naqueles dois dias, descrevendo minuciosamente cada situação com a qual se deparou ao ficar sentado em um bar frente à praça. Nesse caso, o objetivo era esmiuçar a corrente da vida em um texto metódico e descritivo que preencheu sessenta páginas. Nem todas as narrativas, mesmo aquelas com o objetivo de delinear todos os pormenores, conseguem o feito de serem tão extensas.

Em algumas vezes, pode ocorrer uma congruência entre história e discurso, um fenômeno narrativo que Genette (1995) chama de *isocronia*: a tentativa de exprimir a mesma durabilidade de tempo e texto. Sem dúvidas, no caso de George Perec, essa aproximação é excessiva, pois pretende traduzir o frescor do momento, o que seria

uma isocronia de grau zero, um “estado de perfeita coincidência entre narrativa e história. Tal estado de referência é mais hipotético que real” (Genette, 1995. p. 34).

De fato, as tentativas de se criar isocronias pendem mais ao campo sugestivo do que da efetividade matemática, não pela falta de esforço do escritor, mas pelo entendimento de que o tempo dependerá também do leitor. Eco admite que, nos diálogos, essa semelhança é mais fácil de ser expressada, dado que a entonação, a pausa e a velocidade das falas podem ser melhor compreendidas do que uma narração monológica. O leitor é impelido a criar teatralmente as vozes dos personagens na sua cabeça, gerando uma representação mais real de tempo, se comparada a leitura de outros tipos de discursos. Porém, Eco também admite exceções nesse conceito:

Em geral, cita-se o diálogo como o maior exemplo de perfeita congruência entre o tempo da história e o tempo do discurso. Mas agora vamos ver o caso excepcional de um autor que, por motivos absolutamente alheios à literatura, conseguiu inventar um diálogo que dá a impressão de ser mais longo que o diálogo real. Alexandre Dumas costumava ganhar por linha ao escrever seus romances, que eram publicados em folhetim, e muitas vezes tratava de aumentar o número de linhas a fim de receber um pouquinho mais (Eco, 1994. p. 68).

Apesar da justificativa monetária dada por Eco, haviam também motivos narrativos em Dumas para um diálogo tão longo. Trata-se de uma conversa entre D'Artagnan e a Condessa Bonacieux, na qual o jovem aspirante a mosqueteiro, muito enciumado, pergunta-se por que sua amada se encontra perto da casa de Aramis. O debate se estende sem a menor relevância para a história, com idas e vindas que não se resolvem. O uso de frases curtas e entrecortadas dão a ideia de algo incômodo para os dois personagens, D'Artagnan pelo ciúme e a Condessa porque precisa dispensar logo o rapaz e ter com o lorde Buckingham para resolver um assunto com a rainha da França.

Dumas coloca um diálogo extenso e aparentemente irrelevante para a narrativa antes de um momento importante de *Os três mosqueteiros* ([1844] 2010), a fim de criar uma atmosfera de suspense. Isso se assemelha às páginas históricas sobre os *bravi*, de Manzoni, em *Os noivos*. Esse recurso que, de certa forma, parece retardar o tempo, coloca-se à frente de um evento importante em que o leitor anseia ler, criando a impressão do tempo se alongar. Como afirma Genette, “o tempo narrativo não tem outra temporalidade senão aquela que toma metonimicamente de empréstimo a própria leitura” (1995. p. 33).

Um escritor, como já supracitado, pode tornar uma ação muito breve cronometricamente em uma leitura muito longa ou fazer passar séculos em apenas um parágrafo. A extensão do texto não exprime necessariamente a extensão do tempo e, às vezes, o autor pode se “perder” em divagações, descrições e fluxos de pensamentos. A intenção, amiúde, é possibilitar a imersão do leitor na atmosfera da história e, para isso, necessita-se de um aprofundamento nos assuntos tratados na cena, ou um detalhamento de uma ação rápida, para que seja compreendida pelo leitor. Eco, também, cita como Ian Fleming descreve a morte de Le Chiffre em *Cassino Royale*, uma cena que se passa em dois segundos e é descrita em 97 palavras. Fleming relata que o personagem ganha um terceiro olho ao ser baleado no meio da testa, detalhando o modo como o corpo, já sem vida, se comporta na queda, e o som do tiro que se compara a uma bolha escapando de uma pasta de dente. Tornar-se-ia

mais rápido dizer que ele, simplesmente, foi alvejado entre os olhos e caiu de joelhos, todavia, Fleming utiliza uma estratégia narrativa mais lenta e instigante.

O escritor italiano Italo Calvino (1998), nesse sentido, dedica um capítulo inteiro à rapidez no tempo narrativo, nas suas *Seis propostas para o próximo milênio*, entendendo-a como um recurso de qualidade para a construção de um texto fluido e a possibilidade de tornar o leitor mais interessado. Porém, acredita-se também que a fluidez não está apenas em poupar palavras, mas sim em saber usá-las:

Não quero de forma alguma dizer com isto que a rapidez seja um valor em si: o tempo narrativo pode ser também retardador ou cíclico, ou imóvel. [...] Na Sicília, os contadores de histórias usam uma fórmula: “*lu cuntu num metti tempu*” [o conto não perde tempo], quando quer saltar passagens inteiras ou indicar um intervalo de meses ou de anos (Calvino, 1988, p. 48).

Calvino não nega, de modo algum, o prazer da demora, mas defende o ritmo e a cadência, pois o texto poderá perder sua força narrativa caso se perca em digressões demasiadamente demoradas. Se um autor pretende, como fez Ian Fleming, descrever uma cena rápida em um texto mais extenso, mas, se por falta de fluidez, perder a atenção do leitor, a ação será inconclusa.

O tempo da leitura, em conclusão, é o que define muito das relações do tempo da história e do discurso, visto que depende como o leitor manuseia as páginas e as passagens da obra que determina como compreende a duração das cenas. Em dados momentos, como já dito, o autor pode até conduzir com mais precisão a velocidade da captura do texto, mas, na maioria dos casos, não se torna possível quantificar esse fator. Assim sendo, Manzoni pode até ter calculado em quanto tempo ele leva para ler as páginas históricas dos *bravi* ou quanto leva para pulá-las, entretanto, ainda assim é algo particular de cada leitor.

3 OS TEMPOS NARRATIVOS NOS QUADRINHOS

A habilidade de comunicar o tempo é um dos fatores decisivos para uma narrativa bem-sucedida e é por meio dessa que se pode representar as experiências humanas; quanto maior a proximidade com a realidade temporal forem as sugestões do texto, mais eficaz é o efeito dramático. Eisner (1985) defende que “uma história em quadrinhos se torna ‘real’ quando o tempo e o *timing* tornam-se componentes ativos da criação” (p. 26), isto é, quando a narrativa gráfica faz da comunicação desse fenômeno seu postulado mais importante. A história em quadrinhos consegue articular em suas páginas quase todos os mecanismos do tempo, relacionando-o com o ritmo, o espaço e a memória, por ser fruto de imbricações de linguagens visuais e literárias.

A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (Eisner, 1985, p. 8).

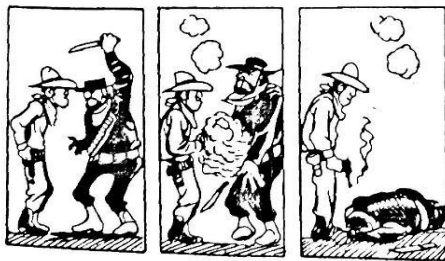
Anos e anos de conceitos e recursos gerados pelas pesquisas e experimentações das artes e visuais e da arquitetura, as que Eco chama de artes do espaço, muniram o imaginário visual coletivo, evocado na construção de uma

narrativa gráfica. A sequência dos requadros organizados no *layout* das páginas, a posição dos personagens, o design dos balões e requadros com textos, narrações e diálogos oferecem uma organização espacial que rege o ritmo da leitura, além dos signos utilizados na produção de cada quadro, que descortinam imagens da memória. A narrativa gráfica, com isso, tem o potencial de articular todos os níveis da representação do tempo e proporciona ao leitor uma representação dos fenômenos e experiências humanas de maneira mais efetiva do que outras mídias.

Eisner, também, divide o tempo nas narrativas gráficas em dois pontos, que podem ser comparados às definições de Eco: denominando “tempo” para o tempo da história e “timing” para o tempo do discurso:

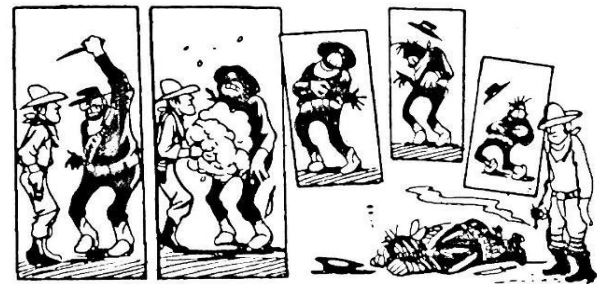
Figura 1: Requadros de Will Eisner

TEMPO



Uma ação simples cujo resultado é imediato... segundos.

TIMING



Uma ação simples em que o resultado (apenas) é prolongado para realçar a emoção.

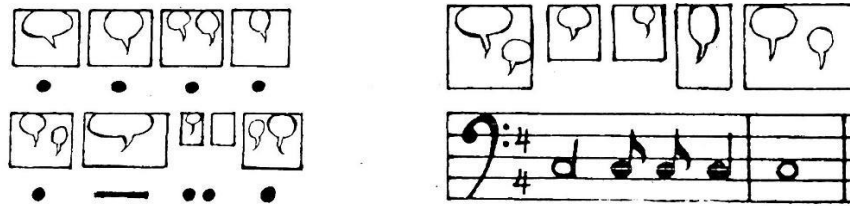
Fonte: Eisner (1985, p. 25).

Nesse mesmo sentido, o autor postula que a duração do evento que se relaciona com o cronológico é determinada pelo ordenamento e tamanho dos requadros. Todavia, o prolongamento, a pausa dramática, a aceleração e a simultaneidade são recursos do *timing*: “o ato de colocar a ação em quadrinhos separa as cenas e os atos como uma pontuação. Uma vez estabelecido e disposto na sequência, o quadrinho torna-se o critério por meio do qual se julga a ilusão do tempo” (EISNER, 1985, p. 28). Boa parte dessa ilusão fica a cargo dos requadros, que são os quadrinhos em si, as linhas que delimitam a representação de uma cena e que atuam, também, como contenção da ação. Os tamanhos e a sequência dos requadros definem o ritmo da leitura porque dialogam com outros mecanismos de controle da dinâmica da vida.

A extensão do requadro, no seu sentido geométrico, condiciona a leitura, no que pode ser chamado de duração de varredura, isto é, o tempo que o olho do leitor leva para percorrer todas as formas delimitadas entre as linhas verticais e horizontais ali construídas. O encadeamento de quadrinhos, alguns de tamanhos semelhantes, outros não, implica em repetições e alternâncias de tempos de leitura, gerando um ritmo quase inconsciente na compreensão do espectador.

Figura 2: Requadros ilustrados por Will Eisner

UMA MEDIDA DE TEMPO



O código Morse ou uma passagem musical podem ser comparados a uma tira de quadrinhos, já que incluem o uso do tempo na sua expressão.

Fonte: Eisner (1985, p. 28).

Esse ritmo se assemelha às pautas musicais, ao código Morse e a outros mecanismos que têm na dinâmica seu cerne de pesquisa. A organização de todos os elementos em um requadro e a ordenação desses requadros em uma página é o que produz as representações, tanto do tempo linear, quanto das desconstruções da cronologia, em favor da narrativa. O tempo da história e o tempo do discurso serão produzidos, portanto, pelas estratégias narrativas do quadrinista de provocar no leitor essas dinâmicas.

McCloud (1993), na tentativa de decifrar os mistérios dos quadrinhos, produz a partir de quadrinhos, numa representação metalinguística, demonstrações do modo pelo qual apenas um requadro pode oferecer uma experiência pictórica ampla, explorando a fenomenologia dos quadrinhos. Na figura abaixo, por exemplo, McCloud exprime como o tempo pode ser representado e até mesmo desconstruído, na narrativa de uma história em quadrinhos. Também, nessa sequência de imagens, denotam-se ações que, aparentemente, se comparadas ao mundo físico, ocorrem ou ao mesmo tempo ou a frações de segundos diferentes, sendo a leitura visual da esquerda para a direita um direcionamento para a percepção de cada situação em momentos distintos. Todavia, se por um lado, na unificação que ocorre na captura, aglomera-se toda a atividade em um único elemento, por outro, a consciência do fenômeno físico, faz saber que tudo ali é sequencial:

Figura 3: Requadro ilustrado por Scott McCloud.



Fonte: McCloud (1993, p. 95).

Essa compreensão do requadro é tão imediata e mecânica que, ao tentar articular uma explicação, esta soa de maneira incompleta e ineficaz. É perceptível, posto isso, que a arte gráfica consegue sintetizar os fenômenos de modo certo, sendo que a própria ciência, em partes, falha nessa tarefa.

4 O TEMPO E O DOUTOR MANHATTAN DE *WATCHMEN*

Em 1978, o *status* de objeto artístico nos quadrinhos se consolidou com o surgimento das *Graphic Novels* ou romance gráfico, como passaram a ser chamados no Brasil em 1990. A primeira vez que utilizaram esse termo foi na obra *O contrato com Deus* (1978), de Eisner, e, desde então, passou a designar títulos mais sérios. Nos romances gráficos, a produção assume um caráter mais autoral, uma vez que um quadrinho de teor comercial está atrelado a determinados mecanismos do mercado editorial, e sendo assim, relativizando a liberdade criativa do quadrinista.

Desse modo, artistas do romance gráfico revisitam e desconstruem os conceitos do universo gráfico, desde sua metalinguagem até a iconografia dos personagens, como, por exemplo, a ideologia dos justiceiros encapuzados e o conceito do bem e do mal, questionada por Alan Moore e David Gibbons em *Watchmen* (1986). Moore, o roteirista da obra, é considerado como um tipo de alquimista dos quadrinhos, pois mistura elementos contrastantes em suas obras e obtém, por meio disso, resultados nunca antes percebidos. *Watchmen* apresenta super-heróis como indivíduos verossímeis que enfrentam problemas éticos e psicológicos, lutando contra neuroses e defeitos e procurando evitar os arquétipos das figuras tradicionais do gênero em uma *Nova York* em plena Guerra Fria.

Watchmen de Moore e Gibbons (1987) traz à tona a pergunta de como seria o mundo se seres superpoderosos de uniformes coloridos realmente existissem. Na verdade, a pergunta mais inquietante reside no personagem Doutor Manhattan que, vitimado por um acidente nuclear, acaba se tornando um ser de pura energia, capaz de desintegrar pessoas com um simples gesto ou de teletransportar uma multidão revoltosa para suas respectivas residências em uma fração de segundo. A dúvida que desperta na cabeça do leitor é se seria possível confiar em um humano que tivesse tamanho poder e se conceitos como ética, liberdade e democracia seriam os mesmos com a existência de tal criatura.

Doutor Manhattan é apresentado, nessa história, como uma metáfora das descobertas da física moderna, principalmente da mecânica quântica. Tanto a ambivalência de sentimentos, como medo e segurança, que trouxe a bomba atômica durante a guerra fria, quanto a própria relatividade do tempo e da vida diante dos pressupostos quânticos. O poderoso personagem vive em um estado de consciência no qual a realidade é apenas comportamento de partículas quânticas, interpretado por um ponto de observação. Sua visão é tão determinista que chega a declarar que “um corpo vivo e morto contém o mesmo número de partículas. Estruturalmente não há diferença discernível. Vida e morte são abstrações não quantificáveis, por que deveria me importar?” (Moore, Gibbons, 1986, v.1, p. 21). Pelo fato de ser pura energia, fenômenos humanos são meros resultados quantitativos de partículas subatômicas, e, junto a isso, está o tempo. Para Doutor Manhattan, presente, passado e futuro não existem.

No volume quatro de *Watchmen*, o herói atômico protagoniza uma das narrativas mais intrigantes sobre o tempo já publicada em uma história em quadrinhos. Após uma confusão em um programa de televisão, no qual é acusado de causar câncer nas pessoas que lhe eram próximas, Doutor Manhattan se isola em Marte e fica observando as estrelas e uma fotografia do seu passado. Nesse momento, Moore

e Gibbons (1986) apresentam a visão anacrônica do personagem e nos oferecem uma abordagem gráfica na qual percebe-se o tempo de história, o tempo de discurso e o tempo de leitura, de Eco.

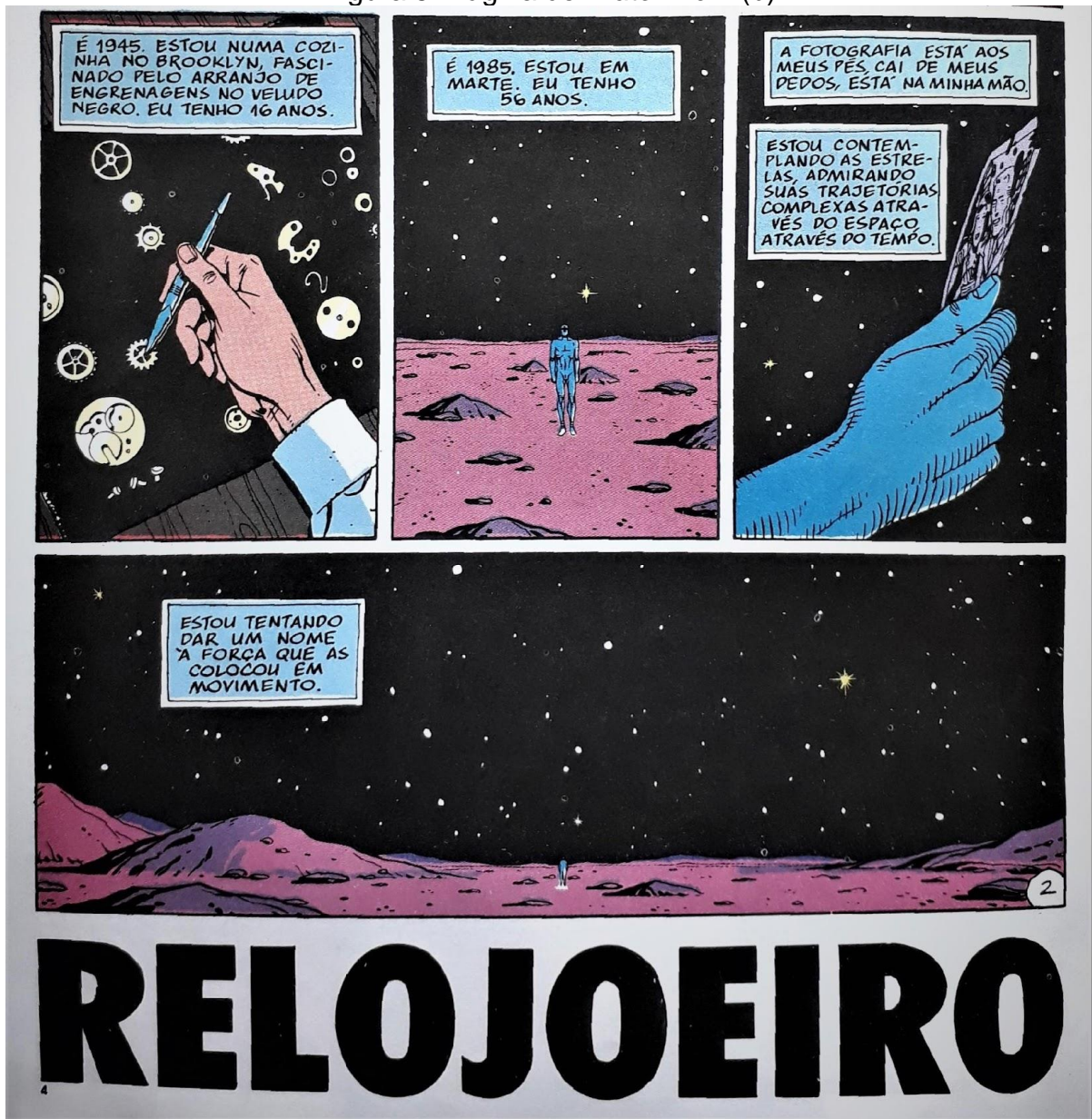
A narrativa gráfica parte da relação entre o relógio, o planeta Marte e a fotografia, isto é, respectivamente, o ritmo, o espaço e a memória. O personagem narra sua história, iniciada em agosto de 1945, entendendo-se até outubro de 1985, mas não segue uma cronologia linear, narra fatos ocorridos em épocas bem diferentes, simultaneamente, e ainda registra eventos que ainda ocorrerão no futuro. A epopeia do Doutor Manhattan se inicia quando ainda era Jonathan Osterman, um jovem de 17 anos, filho de um relojoeiro, carreira que também ambicionava seguir. Quando seu pai chega em casa, transtornado por conta das bombas nucleares lançadas no Japão, decide que o filho irá estudar física nuclear e não mais relojaria, pois o cientista Albert Einstein afirmou que o tempo é relativo, exclamando: “se o tempo não é real, de que valem os **relojoeiros**, hein?” (Moore, Gibbons, 1986, v.4, p. 3. grifo do autor).

A alegoria do relógio se desdobra em várias referências em toda a narrativa. Na contagem dos segundos, horas, dias e anos do herói, na sequência ritmada dos quadros, nas repetições de cenas e na obsolescência do relojoeiro perante a relatividade do tempo. O acidente nuclear do então Doutor Jonathan Osterman ocorre por conta de um relógio quebrado de sua namorada, esquecido na câmara de teste de remoção de campo intrínseco, que, ao voltar a buscá-lo, fica preso e é desintegrado. A destruição do humano e do relógio lança uma nova perspectiva para o tempo que é agora quântico e ilusório.

Figura 4: Página de *Watchmen*. (a)



Fonte: MOORE, GIBBONS (1986, v. 4, p. 2).

Figura 5: Página de *Watchmen*. (b)

Fonte: MOORE, GIBBONS (1986, v. 4, p. 2).

O ritmo do tempo é ditado por vários fatores, primeiramente, o tamanho dos quadros que se repetem em uma sequência, determinando um tempo de leitura semelhante para cada um, separados por intervalos, o que Eisner chama de “calha” e McCloud chama de “sarjeta”, novamente iguais. Como já citamos acima, esse encadeamento de imagens produz uma métrica que quando é interrompida por um quadro maior ou menor, como acontece no fim da página, resulta numa quebra de ritmo, uma pausa ou uma aceleração. Nesse caso, a suspensão enfatiza que o personagem tenta entender as forças que produzem o movimento da realidade que está observando.

O número e o tamanho dos quadros também contribuem para marcar o ritmo da história e a passagem do tempo. Por exemplo, quando é necessário comprimir o tempo, usa-se uma quantidade maior de quadros. A ação então se torna mais segmentada, ao

contrário da ação que ocorre nos quadrinhos maiores, mais convencionais. Ao colocar os quadrinhos mais próximos uns dos outros, lidando com a “marcha” do tempo no seu sentido mais estrito (Eisner, 1985, p.30).

Percebe-se nessa tática, a intenção de imprimir uma aproximação dos três tempos de Eco. Porque a ordenação ritmada dos quadrinhos tenta comunicar o tempo cronológico na qual a narração se passa, determina um ritmo do discurso e dita a cadência de leitura a partir dessa “pontuação” visual. É claro, como já discutido, a velocidade que o leitor capta cada requadro, cada ilustração ou cada texto não é possível de ser quantificada de maneira exata. No entanto, Moore e Gibbons (1986) deixaram marcações bem delineadas, deixando ao espectador a escolha de seguir ou não, afinal, como afirma Eco, “o tempo do discurso é o resultado de uma estratégia textual que interage com a resposta dos leitores e lhes impõe um tempo de leitura” (1994, p. 63).

Doutor Manhattan informa durante toda a narrativa os segundos, minutos, horas e o ano que está acontecendo ou que vai acontecer os eventos, proporcionando uma noção bem clara da duração e posicionamento cronológico. Usar medição cronométrica é eficaz porque, de certa forma, é a única representação mais figurativa do tempo. Eisner postula que a duração da história pode ser apresentada de uma forma mais compreensiva quando o autor se baseia em comparações mais factuais, como a quantidade de segundos, a duração de uma gota caindo da torneira ou a queima de um pavio. “Os outros fenômenos naturais, o movimento ou as ocorrências transitórias dispostos dentro limite dessas linhas e representados por signos reconhecíveis, tornam-se parte do vocabulário usado para expressão o tempo” (EISNER, 1985, p. 28). Essa estratégia é capaz de envolver o leitor de maneira mais eficiente porque lida com elementos miméticos mais cruciais.

Moore e Gibbons posicionam o personagem em um tempo-lugar hipotético, pois aparentemente está em Marte, mas como sua consciência é atemporal, ele está em vários lugares da narrativa simultaneamente. Isso se torna perceptível pela narração em primeira pessoa, sempre no presente, revelando o Doutor Manhattan como um viajante no tempo-espaço que revisita os lugares de sua memória, e concomitantemente, não sai do lugar. Esse tipo de discurso, utilizado para dar um breve vislumbre da visão quântica do personagem, pode ser comparado com a definição de *anacronia* de Genette, referindo-se a todo tipo de alteração de ordem cronológica dos acontecimentos da narrativa.

Uma anacronia pode ir, no passado como no futuro, mais ou menos longe do momento <presente>, isto é, do momento da história que a narrativa se interrompeu para lhe dar lugar, chamaremos de *alcance* da anacronia a essa distância temporal. Pode igualmente recobrir uma duração de uma história mais ou menos longa: é aquilo a que chamaremos a sua *amplitude* (Genette, 1995, p. 46, grifos do autor).

No caso da narrativa de Moore e Gibbons, o presente, o alcance e a amplitude se confundem, porque o personagem vivencia o ponto inicial da história até o futuro e seu presente ao mesmo tempo. É um discurso anacrônico possível, visto que torna múltiplo o principal substrato de uma história, o seu ponto referencial. Pode-se aqui, também, traçar um paralelo com a atitude de Manzoni em *Os noivos*, que cria uma pausa no presente para contar a história dos *bravi*, com a diferença de que, na

narrativa de *Watchmen*, o leitor não sai do espaço-lugar para conhecer o passado do Doutor Manhattan.

Por último, a memória também se apresenta como um conceito do tempo debatido neste volume do romance gráfico, pois tem como objetivo narrar a história do herói radiativo. O autor se vale da alegoria de uma fotografia, que é comparada à luz das estrelas, por estas serem apenas projeções que já ocorreram. Diz Doutor Manhattan: “eu vou contemplar as estrelas. Elas estão muito distantes e sua luz leva tanto tempo para nos alcançar... Só o que vemos são suas velhas fotografias” (Moore, Gibbons, 1986, v. 4 p. 1). Uma fotografia é a gravação da luz refletida por um corpo em um tempo-espaço, o que, de certo modo, está sempre no passado, assim como a luz que chega de qualquer corpo celeste.

Imersos na consciência quântica do Doutor Manhattan, a relação passado-imagem-memória é desconstruída quando a própria condição do tempo é dissipada. O personagem contempla uma imagem gravada no passado, só que simultaneamente vivencia o momento representado na foto. Como toda a realidade por meio da sua visão é apenas formada por partículas quânticas, a fotografia, a imagem e a lembrança são a mesma coisa. É como contemplar as estrelas no presente, sabendo que são imagens do passado.

CONCLUSÃO

Watchmen, como um todo, é considerada por muitos leitores e críticos como uma das maiores conquistas das histórias em quadrinhos. Alan Moore possui um toque de radicalismo ao defender sua criação, de opinião contrária à adaptação da HQ para qualquer outra mídia - adaptações feitas do mesmo modo, afinal os direitos pertencem à empresa de publicação dos quadrinhos. “Meu livro é uma história em quadrinhos. Não um filme, nem um romance. Uma história em quadrinhos”, disse Moore à *Entertainment Weekly* em 2005. “Foi feito de uma certa maneira e projetado para ser lido de uma certa maneira”.

Por isso, talvez, seja possível verificar em suas páginas, com maior facilidade, as resoluções de tempo e narrativa, uma vez que as estratégias enunciativas foram pensadas qualitativamente, adequando-se ao gênero da história em quadrinhos e das possibilidades criativas do autor, na exploração da linguagem dos quadrinhos, com maiores liberdades construtivas de narrativas não lineares, que questionam e desconstruem a realidade. Em decorrência da hibridiz de texto e imagem, o conceito de leitura amplia-se para além do texto verbal escrito, propiciando a imersão do leitor a partir de fenômenos ilustrativos e bem articulados entre os quadros.

As definições de tempos narrativos de Eco, ao que parece, são verificáveis nas páginas dos quadrinhos, apresentando, inclusive, algumas possibilidades de comunicação de tempo que não são viáveis em outras mídias, como a literária. Uma história em quadrinhos, portanto, consegue oferecer, com certa habilidade, as representações de ritmo-espaço-memória, em virtude do seu universo gráfico. Por lidar com regências de outras linguagens, além da criação de suas próprias, os quadrinhos pertencem a um vasto campo polissêmico e, sendo assim, conseguem ampliar as probabilidades narrativas e as referências semióticas.

Em *Watchmen*, essa capacidade de descortinar o tempo se torna um instrumento veemente para representar a visão quântica e anacrônica, quase divina, do Doutor Manhattan, uma das comunicações do tempo criativa e difícil de ser encontrada. O volume quatro de *Watchmen*, analisado neste trabalho, termina com o poderoso ser criando uma gigantesca engrenagem de vidro, produzido pela areia rosa

de Marte, conectando-se com o começo da história, quando seu pai decide que ser relojoeiro não era uma profissão do futuro. Doutor Manhattan percebe que o mundo é um “relógio sem artesão” (MOORE, GIBBONS, 1986, v. 4, p.28) e suas engrenagens giram incessantemente, oferecendo um incansável contemplar do seu ritmo, espaço e memória.

Por fim, Moore e Gibbons encerram o volume quatro de *Watchmen* citando uma frase de Albert Einstein, que retoma um dos focos percebidos nesta análise: o ponto de vista do leitor, quem realmente define a tríade ritmo-espaço-memória. O autor pode tentar oferecer todos os mecanismos para que se possa captar o tempo representado, todavia, isso dependerá apenas da leitura do tempo do leitor. Transcreve-se a pertinente frase: “a liberação do poder do átomo mudou tudo exceto nosso modo de pensar... A solução para este problema reside no coração da humanidade. Se eu soubesse disso teria me tornado um relojoeiro” (Einstein apud Moore, Gibbons, 1986, v. 4, p. 28).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Edipro, 2011.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Ivo Barroso (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. André Telles (trad.). São Paulo: Clássicos Zahar, 2010.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Hildegard Feist (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Luiz Carlos Borges (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1985.

FLEMING, Ian. **Cassino royale**. Trad. Roberto Grey. São Paulo: Alfaguara, 2013.

GENETTE, Gerard. **Discurso de narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

MANZONI, Alessandro. **Os noivos**. José Colaço Barreiros. São Paulo: Paulinas, 2013.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro (trad.). São Paulo: Editora M. books, 1993.

MOORE, Alan. GIBBONS, David. **Watchmen**. Jotapê Martins (trad.). São Paulo: Abril, n.4, abril. 1999.



A ANÁLISE SEMIÓTICA DA EMOÇÃO NAS FOTOGRAFIAS DE CASAMENTO DE JOEL PEREZ

THE SEMIOTIC ANALYSIS OF EMOTION IN JOEL PEREZ'S WEDDING PHOTOGRAPHS

Heloisa Todescatt¹
Fábio Lúcio Zanella²

Resumo: Com o surgimento das câmeras, os primeiros registros de casamento foram sendo datados e, ao longo das décadas, aperfeiçoados. Vista hoje como arte, as imagens adquiriram os estilos de seus criadores e atualmente, um dos grandes destaques regionais no ramo de fotografia de casamentos é o fotógrafo Joel Perez. Com o objetivo de analisar o trabalho premiado deste fotógrafo, abordaremos pelo olhar da semiótica, aspectos presentes e relevantes em algumas de suas imagens que transmitem diferentes tipos emoções, comparando-as com fotografias históricas e suas características. Abordaremos ainda, de acordo com as análises propostas, as simbologias dos elementos tradicionais do casamento e brevemente a história da fotografia.

Palavras-chave: Fotografia. Fotografia de Casamento. Semiótica.

Abstract: With the emergence of cameras, the first marriage records were dated and, over the decades, improved. Seen today as art, images have acquired the styles of their creators and currently, one of the great regional highlights in the wedding photography field is photographer Joel Perez. With the aim of analyzing this photographer's award-winning work, we will approach, through the lens of semiotics, aspects present and relevant in some of his images that convey different types of emotions, comparing them with historical photographs and their characteristics. We will also discuss, according to the proposed analyses, the symbolism of traditional wedding elements and briefly the history of photography.

Keywords: Photography. Wedding picture. Semiotics.

1 INTRODUÇÃO

Para realizar este artigo científico, foi escolhido o tema com base nos conceitos semióticos analisando a relação entre emoção e registros fotográficos, utilizando como material de análise o trabalho do fotógrafo de casamentos Joel Perez. A definição surgiu pela afinidade com a área de fotografia e também semiótica.

¹ Publicitária egressa do Centro Universitário UNIVEL. E-mail heloisartodescatt@gmail.com.

² Mestre e doutorando em Letras: Linguagem e Sociedade (UNIOESTE), Professor do Centro Universitário UNIVEL, e-mail: fabio.zanella@univel.br

O fotógrafo de casamentos a ter suas fotos analisadas é o cascavelense Joel Perez premiado por associações como Inspiration Awards, Bride Association, Fine Art, entre outros (Bride Association, 2019).

Do portfólio premiado do artista, foram selecionados como objeto de estudo para que seja feita uma observação mais profunda da perspectiva semiótica, 3 fotos que expressam emoções de forma diferenciada, que as destacam de outros trabalhos do ramo pela sensibilidade transmitida.

Ainda sobre o embasamento do trabalho, para a fundamentação teórica tem-se como base os textos de Santaella sobre a terceiridade.

A fotografia de casamentos, assim como muitos campos da arte, foi se transformando e se reinventando ao longo das décadas. Há cerca de 20 anos atrás somente, um casamento era registrado em um padrão, fotos posadas, longos e extensos paredões de padrinhos que se enfileiravam frente ao altar para uma foto com os noivos, por exemplo. Sem emoção, sem despertar nem registrar sentimentos, fria, sempre igual. Quem nunca pegou um álbum do casamento dos pais, dos tios, até mesmo dos avós e viu fotos atrás do bolo, seguidas de outra com os noivos em meio ao brinde? Essas fotos eram a moda da época.

Hoje, grandes nomes da fotografia tem inovado, registrando de forma quase documental os casamentos atuais, sem qualquer intervenção na cena, deixando com que as emoções e os momentos aconteçam de forma natural, com choros, sorrisos, caretas, tudo registrado, sem tantas poses, a naturalidade toma conta das fotos, fazendo dos casamentos boas histórias, com começo, meio e fim. Não apenas mais uma ou duas fotos em um álbum.

Um desses nomes que tem visto e emoldurado a fotografia com um novo olhar é o Joel Perez, formado em jornalismo, mas eleito como um dos nomes mais relevantes da fotografia no Paraná pelo jornal Diário dos Campos, 2019: "Atuando profissionalmente desde 2011, Perez acredita que sabendo mais sobre pessoas do que propriamente sobre fotografia, pode melhorar suas imagens, por isso investe no aspecto humano dos registros."

Com esse diferencial, ele enxerga os momentos com seu olhar jornalístico e peculiar que tem lhe rendido grande destaque no ranking mundial das mais renomadas plataformas de fotografia de casamento.

2 SOBRE O FOTÓGRAFO

Joel Agostinho Perez, de 38 anos, é um fotógrafo formado em jornalismo. Já trabalhou em rádio e televisão e fotografa casamentos desde 2012. Durante sua carreira, consagrou seu nome em premiações como o Inspiration Awards que é considerado o mais importante prêmio do Brasil e um dos mais importantes do mundo para fotógrafos e *videomakers* de casamento, no qual conquistou o primeiro lugar.

Seu êxito vem de muito estudo e aprendizado: "Hoje confesso que estudo mais sobre pessoas do que propriamente fotografia, pois descobri que melhorando como gente, melhoramos como profissionais" Joel Perez escreveu em seu perfil no site Inspiration Photographers, juntamente com sua biografia (Inspiration Photographers, 2019). Ele também, vem se especializando nas fotos de casamento, dando destaque à simplicidade e elementos da natureza.

3 OS REGISTROS DE CASAMENTOS DO SÉCULO XIX

Senna (1999, p. 17) define casamento como “arranjos para a união aprovados pela sociedade, como referência especial ao relacionamento institucionalizado de marido e mulher”. Em 1837, a rainha Vitória herdou o trono britânico e logo especulou-se quem seria seu marido. Todos esperavam que o casamento fosse arranjado politicamente, mas ela surpreendeu a todos quando se casou com o Príncipe Ernst Albert, por amor e não somente jogada política.

Eles foram um dos primeiros casais a terem registros fotográficos, do diade seu casamento no ano de 1840, inspirando muitos outros casais, tornando-se moda entre a alta sociedade, já que era uma novidade e com muitas restrições ainda. Mitsi e Souza (2008, p. 14) afirmam que “O retrato em si é a prova concreta da união matrimonial, tornando-a pública, legitimando o casamento e a nova família que aí se inicia, além de se fixar como memória da mesma”.

Figura 1: Retrato de casamento Rainha Vitoria e Príncipe Ernest



Fonte: Carpe Diem Lembranças, 2017.

Os noivos precisavam ir com as roupas do casamento até o estúdio, devido às limitações dos equipamentos e como Senna (1999, p. 19) fala, a pose comum por muitas décadas era um retrato social do “convencionalismo das atitudes, ora apresentando a clássica imagem do marido patriarcal comodamente sentado e sua esposa em pé”. O estúdio fotográfico era uma espécie de camarim, palco, cenário, pois recreava ambientações por vezes requintadas, mas com as fotografias sempre acabando muito parecidas, e ainda “nos ambientes abertos, lençóis e colchas usados como pano de fundo serviram para ocultar indícios de rusticidade ou de apuro financeiro...” (Schapochnik, 1998, p. 482).

Figura 2: Fotografia do acervo do colecionador Frank Maresca



Fonte: IPhoto Channel, 2017

Foi só quando a iluminação passou a ser elétrica, em meados de 1880, com a produção em massa das lâmpadas pela General Electric, que o equipamento fotográfico se tornou mais avançado e menos pesado que os fotógrafos puderam registrar o casamento “ao vivo” no próprio local, a era Kodak estava se iniciando.

Era normal evitar sorrir por uma variedade de possíveis razões – coisas como limitações técnicas para que a foto fosse estampada no papel era necessário que o casal ficasse parado por muitos minutos (podendo variar de 5 a 30min), os dentes ruins e até mesmo a falta deles. Há ainda uma outra explicação que seria cultural - as pessoas, acreditavam que ficavam com cara de bobas quando sorriam, e não queriam que isso fosse eternizado nas fotografias (The Wedding Secret, 2011).

Grandes melhorias na área fotográfica vieram durante a década de 1880, com a criação do filme de rolo por George Eastman (o fundador da Eastman Kodak) e a chegada da Kodak Black, a câmera projetada para usá-lo (The Wedding Secret, 2011). A fotografia estava se tornando mais acessível.

Assim, os casais já conseguiam ter mais de uma foto apenas de seu casamento. Era possível agora, obter registros com os parentes, familiares e amigos, até mesmo da festa. Ainda assim, nessa época fotografia de casamento ainda é sempre com a mesma pose tradicional. Leite (1991, p. 185) fala sobre as duas formas fundamentais dos retratos de casamento: “os retratos das duas famílias, com membros de duas ou três gerações, com os noivos sentados ou de pé na primeira fila, ou o retrato frontal dos noivos, de pé, fixando a objetiva”.

As cores surgiram somente depois da segunda guerra. Graças a invenção do flash, os fotógrafos poderiam tirar uma infinidade de fotografias com iluminação melhorada em situações móveis. Isto significou que os fotógrafos começaram a capturar instantâneos do dia em um estilo muito mais descontraído e natural.

Com essa acessibilidade, na década de 1960, algumas pessoas começaram então a registrar os casamentos de forma documental/jornalística e a cobrar o casal

pelas fotografias, iniciava-se ali, o mercado da fotografia de casamento. Os casais então, passaram a reservar seus fotógrafos para o grande dia, o que aumentou então a concorrência e os tipos de fotografia de casamento.

Atualmente, com toda a tecnologia, registrar um casamento é fácil, pois ela se tornou muito mais acessível agora, os noivos procuram fotógrafos de acordo com seus estilos, românticos, ousados, geeks, que narrem a história do casamento, do casal, daquele momento importante da vida deles de formas diferentes, não convencionais nem engessadas. Documental, Artística, existem hoje, diversas visões sobre um mesmo segmento. Ainda, apesar de anteriormente a fotografia de casamento servisse como uma prova da união matrimonial, é relevante considerar que hoje a fotografia de casamento passou de apenas mais um registro para uma história narrada, contada pelos fotógrafos da forma menos invasiva e mais espontânea possível, observando os grandes momentos do *making of*, da cerimônia, da festa, e ainda, perseguindo expressões, olhares que deem significado à história que ali está sendo contada. Segundo Andreoni (2008, p. 151), a "fotografia de casamento é fotografar a emoção do casal para futuras gerações. É eternizar aquele momento único e exclusivo, enfrentando situações que fogem ao nosso controle".

4 OBJETOS DE ESTUDO

A escolha do fotógrafo para esta análise deu-se pela identificação da autora com a fotografia do mesmo. Joel se destacou em menos de 7 anos, como um grande nome no segmento de casamento, depois de anos no jornalismo e outros como telemarketing e bancário, ele embarcou no mundo das imagens, mostrando aqueles momentos que ninguém mas vê e que encantam tanto os fotografados quanto quem contempla seu trabalho.

Examinando o portfólio extenso de trabalhos do mesmo, foram selecionadas, como anteriormente dito, três imagens que se destacaram em concursos internacionais: Bride Association e Inspiration Photographers, isso significa que anteriormente, essas imagens passaram por júris técnicos de fotógrafos renomados, o que as reconhecem como profissionais e artísticas. Ademais, cada imagem demonstra uma reação, emoção diferente, quatro cenas que se passam entre um dos três momentos principais do casamento: o antes (*making of*) e a cerimônia em si.

Para a análise das fotografias, será utilizado o princípio de terceiridade, presente nos estudos da semiótica. Podemos definir a semiótica como o estudo dos signos e dos processos significativos na natureza e na cultura, analisando-os na constituição da linguagem, "ciência que tem como objetivo investigar todas as linguagens possíveis" (Santaella, 1983).

Nos estudos de Peirce, como Martins (2015) observou, "o tripé conceitual de Peirce recebe os três clássicos nomes usados para identificar o respaldo do seu sistema, são eles: primeiridade, secundidade e terceiridade". A primeiridade refere-se é tudo que está na mente de alguém no instante presente e imediato, é a primeira sensação. Já a secundidade, é a representação, a função, "o sentimento é um fato de secundidade" (Medeiros, 2009). Sabendo dos conceitos anteriores portanto, partiremos do conceito de terceiridade, de acordo Santaella (2005, p.7):

A terceiridade diz respeito à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência. A forma mais simples da terceiridade, segundo Peirce, manifesta-se no signo, visto que o signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente), ligando um segundo (aquilo que o signo indica, se

refere ou representa) a um terceiro (o efeito que o signo irá provocar em um possível intérprete).

A análise, portanto, consiste em observar as interpretações possíveis das relações da emoção com os efeitos que os signos encontrados nas fotografias promovem.

5 ANÁLISE SEMIÓTICA DAS IMAGENS

Figura 3: Família assistindo a cerimônia.



Fonte: Joel Perez em Bride Association, 2017.

Seguindo o princípio da terceiridade, percebe-se que todos os olhares estão voltados para o lado esquerdo da cena, direcionando a leitura da foto, exceto um, o da anciã. Esse está fixo para frente, aparentemente distante e sereno. Ela encontra-se sentada de maneira mais confortável enquanto todos os personagens estão atentos ao que provavelmente é a cerimônia, aos noivos que são o centro da celebração. Considerando que o objetivo do fotógrafo é sempre perseguir a emoção, é possível observar o olhar de satisfação dos personagens. O preto e branco é utilizado nesse retrato como destaque para as expressões e linguagem corporal dos elementos da foto.

A utilização dos tons monocromáticos acentua as expressões dos rostos dos personagens, visto que as roupas e os outros elementos encontram-se escurecidos. A escolha desta edição, se dá justamente para que as cores não distraiam o leitor da essência da imagem. Assim como Sebastião Salgado ressalta:

Com o preto e branco e todas as gamas de cinza, porém, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares, sem que estes sejam parasitados pela cor. Sei muito bem que a realidade não é assim. Mas quando contemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos inconscientemente, a colorimos. O preto e branco, nessa abstração, é, portanto, assimilado por aquele que o contempla, que se apropria dele. Considero seu poder fenomenal (Salgado, 2014, p. 128).

Figura 4: A noiva quase pronta.



Fonte: Joel Perez em Inspiration Photographers, 2016

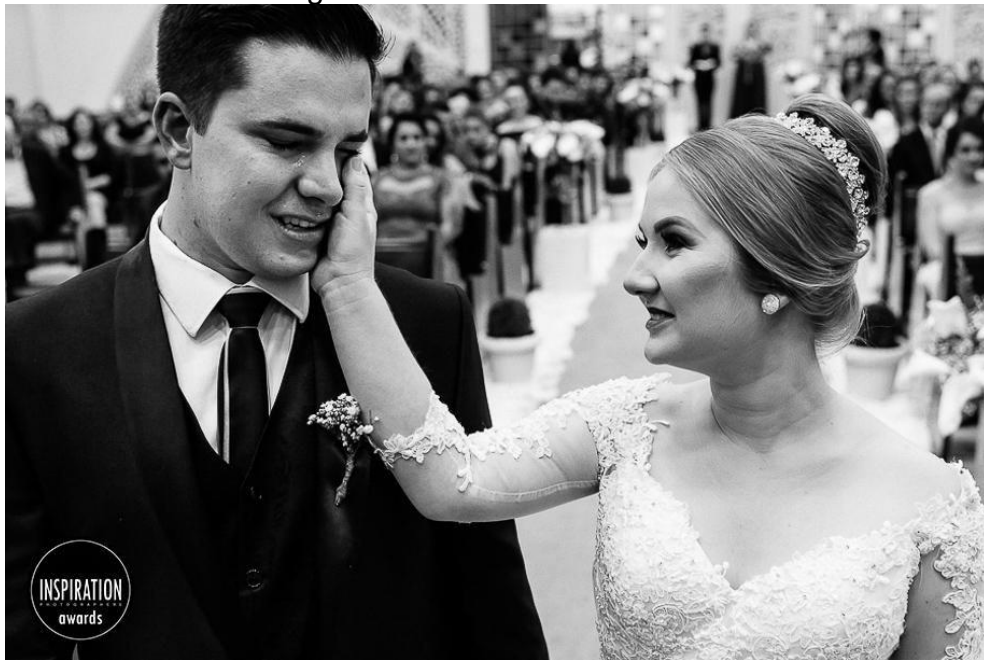
O vestido de noiva, diferentemente de outros trajes de luxo, é uma das peças mais especiais que a mulher vestirá ao longo da vida, pois carrega significados culturais e sociais e religiosos. “Muito provavelmente o vestido de noiva será a roupa mais cara que uma mulher irá vestir na vida – e, acredita-se terá usado apenas uma vez. Seu noivo nunca a viu vestir algo parecido e provavelmente nunca verá de novo” (Worsley, 2010).

Tradicionalmente branco, com bordados e detalhes, como o da figura 5 e das outras anteriores, vestir-se como uma princesa, é o sonho de muitas mulheres, pois representa um grande dia de suas vidas, e como visto anteriormente, na figura 1, a rainha Victoria foi um grande marco não só na ressignificação do casamento como na relação do vestido da noiva a este momento de realeza das noivas. Segundo Michelin, 2014, “Quando a rainha Vitória da Inglaterra casou com o seu primo, o príncipe Albert, em 1840, ela endossou o vestido de noiva branco como símbolo de status para noivas abastadas, até então a cor tradicional era prata”.

Pode-se acrescentar ainda, o significado religioso cristão desse adorno principalmente no século anterior mas que ainda hoje é visto como tradição, a cor branca do vestido como símbolo de pureza, como Michelin, 2014, ressalta, “Durante o século XX, o casamento, sobretudo o católico, com a noiva vestida de longo, branco, com grinalda de flores na cabeça e véu, seja ele curto ou longo parece representar uma imagem sacra, comparada com a senhora maior do cristianismo.”

O interessante a se analisar na fotografia de Joel (Figura 4), é a descontração atribuída ao momento de vestir esse adorno tão importante do casamento. A noiva sendo ajudada por mais duas mulheres, demonstra a dificuldade que é colocar essa peça delicada, e nem um pouco habitual. A boca aberta e olhos arregalados, demonstra sua surpresa em fechar o vestido, visto que as suas ajudantes estão analisando o zíper abaixo de seu braço. Este elemento surpresa de descontração é o que destaca sua fotografia, pois em meio a tantos significados e tradições, é possível ver a realidade dessa vestimenta tão especial.

Figura 5: O noivo emocionado.



Fonte: Joel Perez em Inspiration Photographers, 2017

Anteriormente, foi possível analisar nas figuras 1 e 2 a falta de emoção e expressões nas fotografias. Embora já ressaltados os motivos para que não fossem expressas emoções, compará-las com a figura 5, resalta como o fotógrafo busca os momentos mais emocionantes e não apenas faz um registro documental e congelado do casamento; esta imagem pode ser considerada completamente o oposto dos registros do século XIX, o noivo chorando em frente ao altar, e sua noiva acalentando-o, limpando seu rosto em um ato de afeto, maternal.

É importante ressaltar também, o impacto que a reação do noivo contra o que vem sendo desconstruído pela sociedade, e que muito já se foi falado: a masculinidade e a demonstração de sentimentos. A frase “homem não chora” já foi muito falada e ouvida entre os homens e também mulheres ao longo dos anos, pois espera-se socialmente, uma posição máscula, de homem viril, dos garotos, onde a masculinidade é afetada pela demonstração de qualquer emoção que o deixe feminino, de uma forma pejorativa.

O homem aprende, desde os primeiros momentos de sua vida, a estruturar seu comportamento de tal forma que não demonstre qualquer sinal de sensibilidade, afetividade, ou qualquer comportamento identificado como sendo do campo emotivo feminino, inclusive com os filhos, pois pode ser rotulado de fraco ou gay. Aprender a não chorar é um dos primeiros ensinamentos sociais para o gênero masculino (Bento, 1999, p.6).

A figura 5 traz a quebra desse paradigma que já vem sendo trabalhado social e culturalmente de os homens demonstrarem suas emoções é ruim. Para Badinter, 1992, “um novo homem está nascendo, finalmente reconciliado consigo mesmo e o machão está desaparecendo de nossa civilização. Ele não tem mais legitimidade ideológica nem política. Restam alguns casos de machismo, mas são poucos” (Jornal Do Brasil, 1993).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do tema apresentado neste trabalho, foi possível visualizar de forma geral a transformação da fotografia de casamento ao longo das décadas. Anteriormente, o que servia apenas como documentação de fatos, ganhou grande importância de registro das emoções deste dia como lembranças afetivas. Nessa mudança de significado das imagens tanto para o casal quanto para a família, o fotógrafo tornou-se um narrador e não apenas retratista.

O fotógrafo escolhido registra desde a preparação dos noivos para esta cerimônia, até a festa, observando os momentos e atribuindo a eles sentido dentro da narrativa do casamento daquele casal. Foram eleitas ainda, quatro fotografias, como objeto de análise, do portfólio premiado do cascavelense Joel Perez, destaque no meio justamente por seu olhar sensível aos momentos e expressões humanas, sendo observado em suas fotografias, os valores e símbolos presentes em tais imagens, de acordo com a terceiridade proposta por Santaella, em seu estudo sobre a semiótica.

Tal trabalho ressaltou a importância dos registros fotográficos deste rito, onde conclui-se que “as fotos vão muito além do documento, integram uma narrativa visual que consiste em possibilitar ao espectador em qualquer tempo, recordar, reiterar o rito, ou, noutras palavras: revivê-lo, não como passado, mas como se fosse presente.” (Michelon, 2014, p.10). Por fim, percebe-se que assim como a fotografia de casamento se ressignificou, transformando-se e tomando para si estilos e olhares diferentes, ela pode continuar em constante inovação, não só no eixo de casamentos como em todos os seus outros nichos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREONI, Marcos. **Fotografia de casamento**. 2. ed. Santa Catarina: Editora Photos, 2008.

BADINTER, E. **Um é o outro**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira. 1986. . XY: Sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: EditoralnovaFronteira. 1992. . Entrevista. In: Jornal do Brasil. Caderno Idéias. Rio de Janeiro, 27 de março de 1993.

BENTO, Berenice Alves de Melo. **A (re)construção da identidade masculina**. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, n. 26, p. 33-50, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23834/21377>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BRIDE ASSOCIATION. **Joel Perez**. Disponível em: <www.brideassociation.com/membro/joel-perez/>. Acesso em: 18 ago. 2019.

HISTORY of wedding photography: The Evolution of Photography. [S. l.]: The Wedding Secret, 8 jun. 2011. Disponível em: <https://www.theweddingsecret.co.uk/magazine/history-of-wedding-photography/>. Acesso em: 17 nov. 2019.

INSPIRATION PHOTOGRAPHERS. **Joel Perez**. Disponível em: <<https://inspirationphotographers.com/properties/joel-perez/>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

KOSSOSKI, Danilo. **7 fotógrafos paranaenses que você precisa conhecer**: Joel Perez. [S. l.]: Diário dos Campos, 29 jan. 2019. Disponível em: <https://www.diariodosc Campos.com.br/noticia/7-fotografos-paranaenses-que-voce-precisa-conhecer2>. Acesso em: 17 nov. 2019.

LEITE, Miriam Moreira. **O retrato de casamento**. In: Novos Estudos CEBRAP, n.29, p. 182-189, mar. 1991

MARTINS, W. A. *Semiótica De Charles Peirce: O Ícone e A Primeiridade*. **Revista Contemplanção**, 2015.

MEDEIROS, Diego Piovesan. **Semiótica: Teoria e classificação dos signos**. 2009. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2895111/mod_resource/content/1/Apostila de semiótica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2895111/mod_resource/content/1/Apostila_de_semiotica.pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2017.

MELLO, Kamila. **História da fotografia de casamentos**. [S. l.]: Carpe Diem Lembranças, 5 set. 2017. Disponível em: <https://www.carpediemlembrancas.com.br/historia-da-fotografia-de-casamentos/>. Acesso em: 13 out. 2019.

MITSI, Márcia Ecléia Manha; SOUZA, Maria Irene Pellegrino de Oliveira. **A fotografia como evidência histórica**: retratos da família Mitsi. In: Discursos Fotográficos, Londrina, v.4, n.5, p. 131-158, jul/dez. 2008.

MICHELON, Francisca Ferreira. Encontro Estadual De História Anpuh/Rs, Xii., 2014, São Leopoldo, Rs. **Imagens De Um Passado Preservado: Estudo Sobre Fotografias De Casamento [...]**. [S. l.: s. n.], 2014. Tema: História, Verdade e Ética. Disponível em: <http://docplayer.com.br/11075008-Imagens-de-um-passado-preservado-estudo-sbre-fotografias-de-casamento.html>. Acesso em: 17 nov. 2019.

MICHELON, Francisca Ferreira. Colóquio De Moda. 7ª Edição Internacional, 10º., 2014, Caxias Do Sul, Rs. **Alinhavos Da Memória: O Vestido De Noiva Do Século XX [...]**. [S. l.: s. n.], 2014. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202014/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO3-CULTURA/CO-EIXO-3-Cultura-historia-sociologia-antropologia-psicologia-filosofia-etc..pdf>. Acesso em: 18 nov. 2019.

NETO, Cid Costa. **Veja como eram as fotografias de casamento no final do século XIX**. [S. l.]: IPhotoChannel, 13 jul. 2017. Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/exposicao-de-fotografia/veja-como-eram-as-fotografias-de-casamento-no-final-do-seculo-xix>. Acesso em: 17 nov. 2019.

SALGADO, Sebastião. **Da minha terra à Terra**. Contribuição Isabelle Franq. Tradução Julia da Rosa Simões. 1ª ed. São Paulo: Paralela, 2014.

SANTAELLA, Lucia, NOTH, Winfried, MENEZES, Philadelpho. **O que é semiótica**. Brasiliense, 1983. Cap. 5, p. 11-14.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. Cengage Learning Editores, 2005. Cap. 1, p. 01- 26.

SENNA, Adriana Kivanski de. **Os casamentos em Rio Grande: uma recordação a partir da fotografia.** In: Biblos, Rio Grande, v.11, p. 17-26, 1999

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade.** In: NOVAIS, Fernando A. História da vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 1998. v. 3, p. 482.

SOBRE a Kodak: Das chapas de vidro às imagens digitais. [S. l.], 2019.
Disponível em: <http://wwwpt.kodak.com/PT/pt/corp/1030.shtml-br/download>. Acesso em: 18 nov. 2019.

WORSLEY, Harriet. **O vestido de noiva. Inspiração *fashion* para noivas e estilistas.** Tradução: Dafne Melo. São Paulo: Publifolha, 2010.



ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO NA SÉRIE “THE HANDMAID’S TALE”

ANÁLISIS DE LO CAMINO GENERATIVO DE SIGNIFICADO DE LA SERIE “THE HANDMAID’S TALE”

Eduarda de Souza Wielewski¹
Cristian Cipriani²

Resumo: Muitas séries e filmes na atualidade abordam sociedades utópicas e/ou distópicas para trazer reflexões sobre as sociedades atuais. Esse é o caso da série *The Handmaid’s Tale*, objeto deste escrito. Assim sendo, o objetivo deste texto é realizar uma análise semiótica do percurso gerativo de sentido da série já mencionada. Não obstante, busca-se responder os seguintes questionamentos: como a relação entre aias e esposas é refletida em nossa sociedade? E como a escolha das cores para as personagens influencia a narrativa? Nessa direção, a metodologia e a análise seguem as orientações da semiótica de Algirdas Julien Greimas a partir dos três níveis de uma narrativa, quais sejam: a) fundamental; b) narrativo e; c) discursivo. Sem o objetivo de findar o assunto, pode-se concluir que as personagens, aias e esposas, se encontram em um meio repleto de repressão que, ao menor sinal de favorecimento, rendem-se para serem capazes de sobreviver a essa nova realidade. A segregação é inevitável e a hierarquia e superioridade estão presentes em todas as relações de poder da série.

Palavras-chave: Semiótica. Greimas. *The Handmaid’s Tale*. Cor.

Abstract: Many series and films today address utopian and/or dystopian societies to bring reflections on current societies. This is the case of the series *The Handmaid’s Tale*, the subject of this writing. Therefore, the objective of this text is to carry out a semiotic analysis of the meaning-generating path of the aforementioned series. Nevertheless, we seek to answer the following questions: how is the relationship between handmaids and wives reflected in our society? And how does the choice of colors for the characters influence the narrative? In this sense, the methodology and analysis follow the semiotics guidelines of Algirdas Julien Greimas based on the three levels of a narrative, namely: a) fundamental; b) narrative and; c) discursive. Without the aim of ending the subject, it can be concluded that the characters, maids and wives, find themselves in an environment full of repression that, at the slightest sign of favor, surrender in order to be able to survive this new reality. Segregation is inevitable and hierarchy and superiority are present in all power relations in the series.

¹ Acadêmica do Curso de Comunicação Social - Publicidade da UNIVEL – Centro Universitário UNIVEL. E-mail: eduardawielewski@gmail.com.

² Doutor em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Período de estágio pós-doutoral (2023) na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste. Professor titular da área de Comunicação e Design do Centro Universitário Univel. E-mail: cristian.cipriani@univel.br.

Keywords: Semiotics. Greimas. The Handmaid's Tale. Color.

1 INTRODUÇÃO

Muitas séries e filmes atualmente abordam sociedades utópicas e/ou distópicas para trazer reflexões sobre as sociedades atuais. Esse é o caso de *The Handmaid's Tale*, série lançada em abril de 2017 pela rede de televisão Hulu, que expõe a perspectiva do fanatismo religioso e a perseguição às mulheres e demais minorias para transparecer o futuro dos Estados Unidos. Sempre causando espanto com cenas fortes e narrativas bem delineadas, a série surpreende ao expor que muitas das atrocidades recorrentes no desenrolar da história são baseadas em situações atuais. A série *The Handmaid's Tale* é inspirada no livro de mesmo nome escrito por Margaret Atwood, em 1985.

A narrativa se passa em um futuro distópico em que o presidente dos Estados Unidos e grande parte dos políticos eleitos são assassinados em um atentado terrorista comandado por uma facção religiosa, que toma o poder com o intuito de purificar o mundo por meio de ações extremistas. O grupo transforma parte do país na República de Gilead e instaura um regime autoritário baseado nas leis do antigo testamento da Bíblia, retrocedendo em todos os direitos conquistados pelas minorias. Novos papéis são designados e neste cenário: “a função das mulheres é procriar ou servir os homens, como criadas ou como esposas leais” (Elvira, 2018).

Offred, a personagem principal e que dá início à trama, está inserida em um sistema de submissão e seu objetivo como *handmaid* é servir às famílias selecionadas e de alto padrão social de Gilead. A finalidade das aias, que atuam como servas para fim de reprodução, é aumentar os níveis demográficos da humanidade que no cenário apresentado está acometida pela infertilidade. Em uma de suas atribuições, Offred é entregue à família do comandante Fred Waterford, um oficial do alto escalão de Gilead.

A complexidade narrativa de “*The Handmaid's tale*” nota-se a partir da estrutura com que a série narra os fatos ocorridos e que acabam culminando na configuração de mundo em que Offred se encontra inserida e que é tão confuso para ela quanto para o telespectador. Dessa forma, os episódios são construídos fazendo uso de uma linha temporal que se situa entre o passado e o presente, entre o mundo de antes e o mundo atual, de modo também, ou exclusivamente, a reafirmar suas diferenças, na medida em que nega o passado reafirmando o presente como única alternativa possível (Siqueira, 2018, p.459).

A obra em consideração é uma distopia porque apresenta a continuidade de um processo histórico por meio de uma análise radical da sociedade, abordando também os perigos de tendências negativas atuais, caso estas não sejam controladas ou extintas. O conceito diverge então de uma utopia, situação na qual uma sociedade perfeita é aplicada nos moldes sociais e culturais da realidade, ao refletir comportamentos já praticados, de maneira acentuada e totalitária. Portanto, “a distopia é afinal, espelho da suspensão da história; sua imagem é o exílio da humanidade, tornada resíduo, esta, pela razão enlouquecida”, como ressalta Berriel (2005).

O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise semiótica do percurso gerativo de sentido a fim de esclarecer os seguintes questionamentos: como a relação entre aias e esposas é refletida em nossa sociedade? Além disso, e não com o fim de esgotar o assunto, como a escolha das cores para as personagens influenciam a narrativa? Com o objetivo delimitado, utilizamos de recortes de cenas denotadas na série para exemplificar as relações e desenvolver a análise.

A abordagem tem como sustentação a teoria de Greimas, semioticista com fundamentações estruturalistas, que parte do quadrado aristotélico para analisar a narrativa e as influências através de três tipos de análise, sendo elas: fundamental, discursiva e narrativa. Tendo isso em vista, no nível fundamental se faz necessário apreender as categorias básicas semânticas do “texto”. No nível narrativo, é preciso compreender a construção da série. Por fim será empreendida uma análise do nível discursivo que, em última instância, buscará uma assunção do nível fundamental e narrativo pelos sujeitos da enunciação em análise.

2 A SEMIÓTICA E SUAS ORIGENS

Segundo Santaella (1988), a semiótica é a ciência que estuda os signos da linguagem enquanto lógica, que de acordo com a Tríade Semiótica de Peirce, o signo é a representação de um objeto na visão de um interpretante. Charles Sanders Peirce, filósofo, químico e matemático norte-americano, é conhecido como um dos pais da Semiótica e seu objeto de estudo é “toda e qualquer coisa que se organize ou tenda a organizar-se sob a forma de linguagem, verbal ou não” (Pignatari, 2004, p.33).

Do ponto de vista linguístico, Ferdinand de Saussure, linguista suíço, é conhecido como o segundo pai da Semiótica, porém este a batizou de Semiologia³. Com base em seus estudos, diversos autores, inclusive Algirdas Julien Greimas, aplicaram os conceitos de Linguística para a Semiótica, a fim de analisar obras visuais, cinematográficas, etc., da perspectiva da narrativa literária e a linguagem poética, como destaca Pignatari (2004). Nesta perspectiva de análise, são levadas em consideração relações de dicotomia, como significado e significante, denotação e conotação, paradigma e sintagma.

Sua teoria tem fundamento nos pilares de sentido, sendo eles significado e significante. Mas para se fazer cognoscível, o signo, quando parte ou não de uma mensagem, remete a todo e qualquer elemento que pode ser observado por alguém, tanto consciente quanto inconscientemente, reproduzindo algum sentido à sua cognição. Santos (2011, p. 32) esclarece que “[...] para estudos de comunicação social, interpretar o signo se torna essencial para compreender os efeitos do signo em todo o processo comunicativo, do emissor, passando pela mensagem (bem como o meio que ela transita) ao receptor”.

Para ser decodificado, o signo necessita encontrar seu sentido por meio da relação já estabelecida com outros signos que, por conseguinte, possuem outros sentidos. Portanto, faz-se necessário referenciá-los para facilitar sua adaptação e entendimento de sentido na mensagem apresentada, como fundamenta Santaella (2004, p. 4-5).

³ As questões que se referem à “invenção” da semiótica, dizem respeito ao que Hegel considerou como *Zeitgeist* (o espírito de um tempo). Ou seja, “conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo”. Para saber mais, consultar: Hegel (1992). Assim sendo, a discussão em volta de quem criou a semiótica fica esvaziada, visto que coetaneamente se desenvolveram a semiótica russa por vias de Serguei Eisenstein, Charles S. Peirce e Ferdinand Saussure.

Do signo desponta o sentido, que por consequência resulta em significado e significante. O sentido pode ser caracterizado como a primeira impressão na mente do intérprete sem nenhuma reflexão sobre si. É um evento real e único. De acordo com o Dicionário da Semiótica pode ser definido:

[...] como aquilo que permite as operações de paráfrase ou de transcodificação, quer como aquilo que fundamenta a atividade humana enquanto intencionalidade. Anteriormente à sua manifestação sob forma de significação articulada, nada poderia ser dito do sentido, a não ser que se façam intervir pressupostos metafísicos carregados de consequências (Greimas; Courtés, 2008, p. 456-457).

O significado pode ser compreendido como efeito direto do signo que é produzido no intérprete. Na perspectiva de Netto (2010, p. 71-72) “é aquilo que é concretamente experimentado em cada ato de interpretação, dependendo, portanto, do intérprete e da condição do ato e sendo diferente de outra interpretação”. E na perspectiva de Greimas e Courtés (2008, p. 458-459), possui definições mais amplas, podendo ser tanto a produção de sentido, como o sentido produzido, entre outras.

Os significantes são os elementos ou o grupo de elementos que possibilitam a apresentação da significação ao nível da percepção e são reconhecidos como exteriores ao homem. Só é possível reconhecer algo como significante e atribuir-lhe tal nome quando essa coisa significa realmente. Portanto, a existência do significado pressupõe a do significante (Greimas, 1973, p. 17).

3 A SEMIÓTICA NARRATIVA DE GREIMAS

O foco é de Algirdas Julien Greimas, linguista e semioticista lituano que teve como objetivo fazer da Semiótica parte essencial das ciências humanas, com base no estruturalismo e na Semiologia Saussuriana:

Por sua perspectiva, fortemente influenciada por Hjelmslev e Saussure, Greimas ficou conhecido como o mais radical e científico dos estudiosos da linguagem de filiação estrutural. Uma consequência desse gesto epistemológico foi o fato de sua Semiótica não tratar o social e o histórico a partir de uma perspectiva transcendente: tais elementos são construídos no e pelo texto (Mendes, 2013, p.4).

Greimas nasceu em 1917 em Tula, na Lituânia, porém mesmo tendo se formado no país de origem, foi radicado na França em 1960, foi lá que lecionou e aprofundou suas pesquisas em semiótica, lexicografia e lexicologia. Em Alexandria, Greimas cultivava interesse pelo Círculo Linguístico de Copenhague e direciona o seu foco para Hjelmslev, linguista que, juntamente com a fundamentação teórica de Saussure, contribuiu com estratégias teóricas para defender a validade de um método que tinha como objetivo evitar que a linguística mantivesse seu campo estudado a partir de pontos de vista exteriores à própria língua, de maneira teórica e metodológica (Bevidas, 2015).

A análise de uma narrativa por meio da semiótica greimasiana é pretexto fundamental para a comunicação, não só porque Greimas nos ensina a ler as entrelinhas e intenções de todo e qualquer texto, mas também, por oferecer um instrumento analítico que apresenta o texto, como um “que fazer” humano. Em Semiótica, Mendes (2013) manifesta que o termo narrativa designa um discurso de

caráter figurativo sendo influenciado por personagens e suas ações por meio de um sistema de unidades e regras, é um texto concreto com suas particularidades e também com invariantes. De tal maneira, é a partir dela que Greimas desenvolve sua teoria a respeito do texto e discurso.

Em vista disso, pode-se inferir que Greimas busca, em sua semiótica, interpretar a linguagem através de estruturas. De maneira geral, Algirdas Julien Greimas apresenta o princípio de que o signo existe em uma dualidade fenomenológica, qual seja: os planos de linguagem e onde os signos estão inseridos. Nesses termos, ao analisar o plano inteiro de linguagem, Greimas prevê que toda linguagem, verbal ou não-verbal, tem expressão e conteúdo. Por isso, quando se lê um texto por vias greimasianas, não se entende mais signos soltos, mas, um conjunto signífico imbricado para expressar o conteúdo desejado (Greimas, 1973).

Nessa seara, Greimas lança mão de três estruturas presentes no texto que possibilitam interpretar e reconstruir o sentido da mensagem de maneira gradativa, são elas: estruturas profundas ou nível fundamental; estruturas superficiais ou nível discursivo e; estruturas de manifestação ou nível narrativo. Santos (2011, p. 12) ressalta que Greimas denomina o conjunto de tais estruturas como percurso gerativo do sentido, um modelo teórico que descreve a significação.

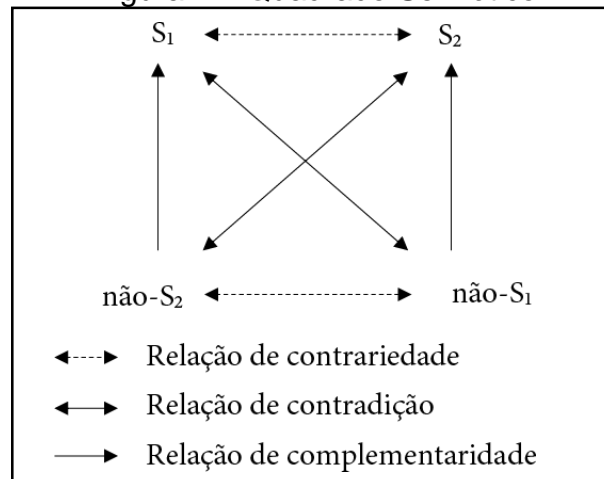
3.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

O nível fundamental é o patamar inicial para a formação de sentido de forma simples e abstrata e é nele que o conceito de oposição semântica é abordado. A oposição semântica é caracterizada como o uso de palavras com sentidos antônimos entre si. Como, por exemplo, alto/baixo, vida/morte, utopia/realidade e assim por diante.

A contrariedade expressa nessa relação é recíproca e mantida entre os termos, que pertencem a um contexto. Podemos analisar, por exemplo, a oposição semântica entre os termos democracia e autoritarismo, mas não entre sociedade e ética (Santos, 2011, p. 19). Dentro deste âmbito observamos os conceitos de euforia e disforia, sendo a euforia caracterizada como valor positivo e disforia o valor negativo, que designa uma relação de contraditoriedade e que dá pretexto para a criação do quadrado semiótico.

O quadrado semiótico seria “a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer” (Greimas; Courtés, 2008, p. 400) e tem com base a lógica aristotélica de contrários e contraditórios. Sua interpretação parte da simplicidade da compreensão humana no uso de opostos para a compreensão de significados, portanto, para a sua aplicação é necessário encontrar no texto relações opositivas como apresenta a Figura 1:

Figura 1 – Quadrado Semiótico



Fonte: Costa, 2013.

No lado esquerdo há a euforia e do lado direito a disforia, portanto em S^1 (Semântica 1) observamos a assertiva que está em relação de contrariedade com a S^2 (Semântica 2), mas que também apresenta contradição com não- S^1 e complementaridade com não- S^2 , que por efeito é contraditório a S^2 . Ou seja, os valores introduzidos a partir do valor eufórico, engendram, no quadrado semiótico, a sistematização mínima de uma narrativa. Em outras palavras, por intermédio do quadrado semiótico é possível mostrar minimamente a estrutura de um texto, bem como as categorias básicas que se opõem e se complementam para fundamentar a intenção primeira do texto ou da narrativa⁴ (Barros, 2008, p. 78-79).

A contrariedade se estrutura a partir de oposições semânticas de um objeto/texto de caráter eliminatório. Tomemos como exemplo o contexto da série a ser analisada. No mundo distópico de Gilead, as mulheres vivem um sistema de “submissão”, fator que está em contradição com suas realidades passadas, parâmetro em que viviam sob um sistema democrático baseado em leis que visavam igualdade e “liberdade”. Assim, pode-se inferir que “submissão” e “liberdade” estão em contrariedade. Já a contraditoriedade pode ser definida enquanto categoria no nível fundamental, como valores semânticos contraditórios, por exemplo: submissão x não-livre. Ou seja, a contraditoriedade apresenta uma “relação de meio termo”, visto que não ser livre não significa estar submisso. Ao fim tem-se o princípio de complementaridade. Essa categoria tem como característica a carga semântica próxima entre as palavras, por exemplo, não-submisso e liberdade apresentam-se com palavras de significado próximo, pois, quem é livre não é submisso. Assim, pode-se considerar que a assertiva anteriormente apresentada ilustra a representação de que não-livre e submisso são, em determinados textos, palavras complementares.

3.2 NÍVEL NARRATIVO

O segundo nível referente ao percurso gerativo de sentido, na semiótica greimasiana, é o narrativo e para compreendê-lo em toda a sua forma, se faz necessário assimilar as diferenças entre narratividade e narração, sendo esta “[...] uma determinada classe de texto. Aquela é uma transformação situada entre dois

⁴ Tais valores estão escritos no texto, assim como independem do leitor. Por isso, pode-se afirmar que as marcas valorativas da narrativa dependerão do discurso contido no texto.

estados sucessivos e diferentes [...], quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final” (Fiorin, 2002, p.21).

Assim, as transformações que ocorrem nesse instante estão ligadas a textos narrativos desempenhados por sujeitos e objetos da ação. Em vista disso, Fiorin (2002, p.22) aponta que o sujeito não pode ser confundido com pessoa e o objeto com coisa. “Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais”. Greimas aponta dois tipos de objeto que o sujeito almeja: “objetos modais (o querer, o dever, o poder e o saber), necessários para a obtenção dos objetos de valor - que são o objetivo último da ação narrativa” (Fiorin, 1999, p. 5).

Ainda, o nível narrativo apresenta dois tipos de estrutura: complexa e mínima. Nesta, a semiótica greimasiana apresenta duas maneiras de enunciado: a) de fazer; b) de estado. No que diz respeito ao enunciado do estado, ele se caracteriza por manifestar alguma “coisa” já concretizada, por exemplo: June é uma aia. Já o estado de fazer, na semiótica greimasiana, é apresentado como um momento de transformação. Esse, por sua vez, apresenta tipos de relação de junção e disjunção de um discurso. Decorrente disso, a narrativa mínima ainda apresenta outras duas características: privação e liquidação. Greimas e Courtés (2008) caracterizam a privação como uma narrativa em que o sujeito tem um início conjunto com o objeto de valor e um final disjunto. Enquanto a liquidação caracteriza-se por ser o oposto da privação, isto é: início disjunto, final conjunto.

O nível narrativo manifesta também uma estrutura complexa, organizada em quatro fases canônicas: contrato/manipulação, competência, performance e sanção. Fiorin (1999, p.5) aponta para o fato de que cada fase pressupõe a outra e “para que um sujeito possa executar uma ação, é preciso que ele saiba e possa fazê-lo, isto é, seja competente para isso, e, ao mesmo tempo, queira e/ou deva fazê-lo”.

Nessa lógica, “o que importa é o esforço do destinador no sentido de despertar a confiança do destinatário (fazer crer) para, em seguida, completar a manipulação, fazendo-o fazer ou não fazer.” (Tatit, 2002, p. 191). Assim sendo, “essa fase pode ser concretizada como um pedido, uma súplica, uma ordem, etc.” (Fiorin, 1999, p.5). Dizendo de outra maneira, consiste em um conjunto de condições estabelecidas por alguém para que ocorra a performance. (Greimas; Courtés, 2008).

Dentre as formas de contrato/manipulação para se iniciar uma narrativa ou estabelecer condições para uma performance, Tatit (2002) apresenta quatro:

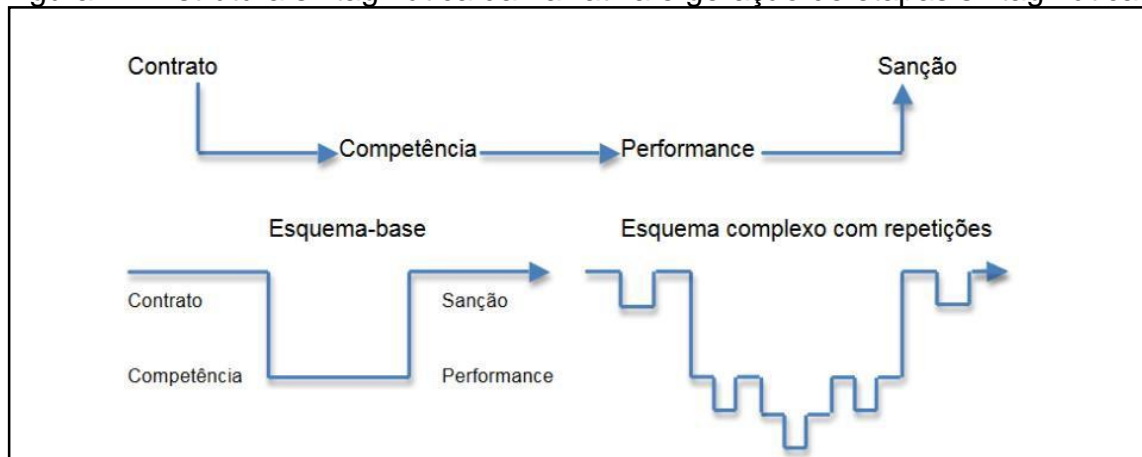
- a. Sedução: em que o destinador manifesta um saber fazer o destinatário querer fazer, elogiando-o ou enaltecendo-o de tal maneira que qualquer sinal de recusa à manipulação significaria também a renúncia a todas as qualidades que lhe foram atribuídas;
- b. Tentação: domínio em que o destinador demonstra poder fazer o destinatário querer fazer, apresentando-lhe uma recompensa de algum modo irrecusável;
- c. Provocação: caso no qual o primeiro actante obtém com o seu saber fazer o dever fazer do destinatário, já que o leva a agir como única forma de refutar a depreciação que lhe foi imposta;
- d. Intimidação: processo que põe em cena um destinador dotado de um poder fazer (normalmente extradiscursivo) o destinatário deve fazer a partir de algum tipo de ameaça (Tatit, 2002, p. 191).

A fase seguinte da narrativa complexa é estruturada pela competência. Assim, para que ocorra a performance é necessário que o sujeito da ação tenha ou consiga a competência necessária para tal. A competência pode ser conceitual, material,

ideológica etc. Ou seja, a competência é tangibilizada por “coisas”, durante a narrativa, que nos deem competências para resolver determinada coisa e chegar a uma conjunção. Em filmes publicitários, por exemplo, a competência é sempre atribuída ao produto. Nessa seara, a performance carrega consigo caráter de desafio e é condição mínima para que a narrativa se apresente como sensata. Uma vez que ela seja concluída, ou melhor, executada até que a sanção ocorra, a narrativa se finda ou passa para uma nova etapa. (Greimas; Courtés, 2008). Em outros termos, a performance é a fase na qual ocorre a transformação; a mudança de um estado ao outro. Por exemplo: Ela se chamava June; seu nome agora é Offred. O Estado era laico; agora é teocrático.

Greimas expõe como última etapa do nível narrativo a sanção. Para o autor francês, a sanção é o momento da narrativa em que o sujeito constata que a performance se realizou. Isto é, há um reconhecimento do sujeito que operou a transformação. Como parte final do nível narrativo, é o instante do texto em que são distribuídos os prêmios e os castigos do transcurso para cada sujeito. Buscando exemplificar e tornar palpável a estrutura sintagmática da narrativa, apresenta-se a seguir figura ilustrativa:

Figura 2 – Estrutura sintagmática da narrativa e geração de etapas sintagmáticas



Fonte: Greimas; Courtés (2013).

Após o nível narrativo do percurso gerativo de sentido, inicia-se o nível discursivo, a última etapa e, não menos importante, para se compreender a narrativa através da semiótica greimasiana.

3.3 NÍVEL DISCURSIVO

O nível discursivo é parte da semiótica greimasiana em que “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude.” (Fiorin, 2002, p. 29). Ou seja, “profundo o nível, [...] mais simples são as unidades, assim como mais abstratas. Quanto mais superficial, mais essas unidades se complexificam e se concretizam.” (Lara; Matte, 2009, p. 20-21).

Em vista disso, no nível discursivo os sujeitos recebem sua materialização. Não obstante, o nível discursivo é o instante do percurso gerativo em que os objetos de valor também recebem a sua devida tangibilidade, pois, “quanto ao objeto de valor de ambos os sujeitos, a concretização se dá de forma diferente, pois “o nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos invariantes” (Fiorin, 2002, p. 29).

De mais a mais, Fiori (2002) aponta que, em uma análise de percurso gerativo de sentido, o nível discursivo é o instante no qual a narrativa se reveste de maneira mais concreta dos pressupostos ideológicos. Dizendo de outra maneira, no nível discursivo, os discursos são revestidos com roupagens. Isto é, tornam-se concretos.

A partir dos fundamentos teóricos já expostos, passamos agora para a aplicação prática deles, isto é: à análise de frames da série *The Handmaid's Tale*. Assim sendo, no próximo tópico nosso intuito é: analisar cenas em que as aias, especificamente June/Offred, e as esposas, representada pela personagem Serena Waterford, melhor demonstram suas relações de poder e a falta dele na série *The Handmaid's Tale*. E por meio destas esclarecer como as cores representadas em cada uma influencia a narrativa da história.

4 ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Neste tópico, submetemos a narrativa a uma análise que se dará em três níveis: a) fundamental; b) narrativo; c) discursivo. Para melhor exemplificar as relações de poder e soberania entre as hierarquias da série, a Figura 3 é uma cena emblemática e essencial para tal fim:

Figura 3 – *The Handmaid's Tale* Temporada 3, Episódio 5



Fonte: *The Handmaid's Tale*, Hulu - 46:54 (2019).

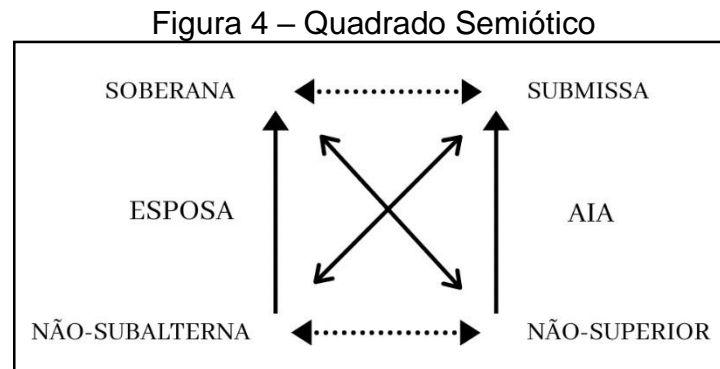
No canto esquerdo está a aia, tratada como instrumento de reprodução e sem vontades próprias. Sentada no sofá está a esposa, sempre inferior ao seu marido, como as mãos abaixo das dele denotam, mas superior às aias e criados, é a dona da casa e dá as ordens. E finalmente o comandante, o elo patriarcal que une e mantém o nome da família, viril e com sua autoridade é o chefe do seu ciclo familiar e atuante na sociedade, seja na política ou no meio militar.

As esposas são representadas por vestidos compridos na cor azul, que com um comportamento passivo, mas frio, comandam a casa e nutrem seu principal desejo: o de ter filhos. Nos rituais simbolizam Raquel, que na passagem bíblica é infértil e seu único desejo é ter um filho de Jacó, não importam os meios. Assim como suas motivações, suas vestimentas também são inspiradas na Bíblia, mais especificamente, na Virgem Maria.

As aias usam vestes vermelhas, compridas que escondem braços, pernas e ombros. Além de possuírem chapéus brancos com o efeito de bloquear a visão lateral, obrigando-as a olhar apenas o que há a sua frente lembrando-as da sua inferioridade, mantendo o olhar baixo. Na narrativa, simbolizam Bila, a personagem bíblica que carrega o filho de Raquel e Jacó, para que Raquel possa ser a figura materna que almeja.

4.1 ANÁLISE EM NÍVEL FUNDAMENTAL

O quadrado semiótico greimasiano é o ponto de partida para analisar a relação de superioridade entre aias e esposas:



Fonte: Elaboração da autora.

Dessa maneira, podemos analisar que há uma relação de oposição entre os objetos introduzidos, estando a esposa em uma posição de valor eufórico e a aia em valor disfórico. A relação de contrariedade pode ser constatada no valor positivo de “soberana” enquanto na posição de esposa, e de “submissa” na posição de aia, por ter suas liberdades, desejos e sentimentos suprimidos para a realização das vontades de suas senhoras.

Por consequência, ao ser “soberana” a esposa estabelece uma relação de complementaridade ao ser “não-subalterna” e a aia ao ser “submissa”, exibe uma relação de complementaridade ao ser “não-superior”. Não obstante, há também a relação de contradição acerca do termo “soberana” e o seu extremo “não-superior”. E da mesma forma com os termos “submissa” e “não-subalterna”. Partimos então para a análise em nível narrativo.

4.2 ANÁLISE EM NÍVEL NARRATIVO

Na Figura 5, as esposas se reúnem na casa de Serena para um ritual de orações e mantras para que a gravidez de June seja tranquila e o bebê nasça saudável. Toda a cena acontece como uma espécie de transferência e projeção, onde a esposa se coloca no lugar da aia para sentir a mesma atenção e sensações, como se estivesse passando pela gestação.

Mesmo com a superioridade das esposas perante as aias, há um fator crucial para o desenvolvimento da narrativa: as aias só estão presentes nela porque as esposas são inférteis e, por conta disso, necessitam de outro sujeito para realizar seu objetivo. É com base nisso que no nível narrativo analisamos a relação das duas personagens com a fertilidade.

Figura 5 – *The Handmaid's Tale* Temporada 2, Episódio 4



Fonte: *The Handmaid's Tale*, Hulu - 29:18 (2018).

Em uma narrativa mínima, a aia na posição de sujeito se encontra em estado de conjunção, pois as aias são férteis, ocorre então a afirmação do verbo ser do sujeito como “aia” e o objeto “fertilidade”. Mas quando o sujeito é a esposa observamos um estado de disjunção: as esposas não são férteis, então ocorre a negação do verbo ser do sujeito como “esposa” e o objeto “fertilidade”. No entanto, mesmo a esposa tendo um início disjunto com a fertilidade, essa tem um final conjunto, porque tem como liquidação a criança após a gravidez da aia. Enquanto a aia possui um final conjunto com a fertilidade e tem em sua história um final disjunto, de privação, porque mesmo desfrutando de sua fertilidade, tem o filho retirado de seus braços porque este agora é, por lei, filho da família a qual servia e terá que repetir o ciclo na próxima casa em que for designada.

Na narrativa complexa, analisamos a estrutura sintagmática da narrativa da aia e da esposa com base na figura 2. a) O contrato da aia é parir um filho para a família do comandante e com o fim de realizar este objetivo ela precisa cumprir a competência de ser fértil. Porém, sua competência só é realizada se sua performance for concluída: a de ser estuprada e gestar a criança. Sua sanção é ser separada do seu fruto e repetir o mesmo contrato com a próxima família. b) Já o contrato da esposa na narrativa é ser mãe e sua competência é ser a dona de casa. Sua performance para realizar tais objetivos é usar a aia como um meio para seus fins e controlar a casa enquanto o faz. Sua sanção é criar a criança após a gestação da aia e comandar sua casa como a esposa que deveria ser.

Considerando a relação das duas personagens do ponto de vista do feminismo interseccional, observamos que as duas mulheres sofrem com algum tipo de privação quando suas classes sociais e “castas” são observadas. Ambas têm seus direitos e deveres negados, são proibidas da liberdade, do ato de ler, entre outros, mas sofrem opressão em níveis diferentes. A vivência da esposa, por exemplo, possui mais liberdades e privilégios do que a vivência da aia (que é estuprada, obrigada a passar por incontáveis gestações e é afastada de sua família). Entretanto, não há convivência com o sofrimento alheio, a busca constante por ser mãe se sobrepõe a violência do estupro. A procura da família perfeita passa por cima de uma família desestabilizada. Um simples privilégio é suficiente para a redenção ao sistema e a decadência de direitos. Nesses termos, a relação apresentada pela série aqui analisada não está

distante do padrão de opressão brasileiro. Corroborando com essa percepção, Heleieth I. B. Saffioti, feminista brasileira, aponta que:

De modo geral, contudo, a supremacia masculina perpassa todas as classessociais, estando também presente no campo da discriminação racial. Ainda que a supremacia dos ricos e brancos tome mais complexa a percepção da dominação das mulheres pelos homens, não se pode negar que a última colocada na "ordem das bicadas" é uma mulher. Na sociedade brasileira, esta última posição é ocupada por mulheres negras e pobres (Saffioti, 1988, p.16).

Ou seja, o patriarcado imputado nas relações sociais e imiscuído no sistema exploratório capitalista, tende a manter uma hierarquia de opressão, encontrando na mulher negra e favelada seu principal ponto. Em suma, a série consegue desmascarar a ideologia machista da sociedade praticada por seus membros atuantes, sejam eles homens ou mulheres.

4.3 ANÁLISE EM NÍVEL DISCURSIVO

Neste nível, a análise mostra como as cores influem no comportamento dos personagens e é feita em nível discursivo por ser um objeto de grande atenção e foco na narrativa. Todos os apontamentos são reforçados ao manifestar a privação de liberdade das aias por representarem a fonte de um fruto divino e por serem sujeitos de alto valor para a reconstrução e reestruturação da sociedade. E da mesma forma ressalta o valor e estima das esposas por serem influentes em suas casas e meio social.

Goethe (2011) explica que a cor é capaz de provocar diferentes estímulos no psicológico humano dependendo da combinação de fatores e do contexto introduzido. Já Eva Heller (2013) vai mais a fundo e através de pesquisas faz conexão das cores com sentimentos produzidos em associação, é com fundamento nas alusões acima que realizamos a análise em nível discursivo.

As cores que denotam as duas personagens analisadas são, de acordo com Heller (2013), cores psicológicas opostas que resultam em um contraste simbólico entre ativo e passivo, corpóreo e mental. Tais representações exemplificam muito bem a relação de superioridade entre aias e esposas, como observado na análise de nível fundamental.

Assim como atentado no início deste tópico, as aias usam vestidos e capas vermelhas. De acordo com Eva Heller, o vermelho é apresentado como uma cor que representa perigo e requer atenção, tais significados são importantes para representar o sujeito de maior valor para a reconstrução da sociedade distópica da série. Elas são fortemente vigiadas, têm seus passos observados em todos os lugares e suas presenças são as primeiras a serem notadas, dessa forma, a cor escolhida é essencial para mantê-las no campo visual dos guardiões. Do ponto de vista reprodutivo, as aias são vistas como um fruto proibido e usadas somente para este fim, o que remete a outro aspecto da cor e à relação de euforia das aias com a fertilidade: a tentação carnal, que na perspectiva da narrativa bíblica é um pecado e requer atenção e no contexto da narrativa apresentada é passível de punição com morte.

Ainda no entendimento das cores, as esposas vestem longos vestidos azuis. A cor está correlacionada à frieza, bem como a que é necessária para ignorar os aspectos de repressão e sofrimento que as aias vivem para que possam realizar seu contrato na narrativa. Além disso, retrata a tristeza por estarem em disjunção com a

fertilidade, algo que por natureza deveria ser sua obrigação, mas que é necessário a participação de um terceiro sujeito (esposa, comandante e aia) para a realização de sua performance. Segundo as pesquisas de Heller (2013, p. 49), “o azul é também a cor da fidelidade. A fidelidade tem a ver com a distância, pois ela é posta à prova somente quando surge a oportunidade para a infidelidade.” A cor também corresponde à calma, que para as esposas equivale a estarem seguras de que o regime não é tão cruel e desumano com suas vidas e que estão sendo servidas para a finalização de seu contrato, pois além de serem reprimidas em um menor nível, também são as opressoras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após análise dos aspectos da narrativa em suas relações de poder, conclui-se que as personagens e suas ações são consequências do regime que lhes foi imposto. Mesmo estando em uma posição privilegiada, as esposas ainda sofrem privações, mas contam com uma liberdade significativa quando comparada à situação das aias. O reflexo desta relação na sociedade atual pode ser notado nas relações sociais entre mulheres ricas, brancas e com lutas e objetivos completamente diferentes da vivência da mulher negra e periférica. Enquanto esposas têm suas preocupações voltadas à família, as aias têm preocupações voltadas às suas vidas, de seus filhos e nas possibilidades de fuga de um cenário desesperador e completamente abusivo.

A narrativa ainda realça as diferenças comportamentais entre as personagens ao classificar classes sociais por cores marcantes, psicologicamente opostas e carregadas de significado, que influenciam inclusive na percepção pessoal da personagem quando esta tem o conhecimento de seu valor para a distopia, e que por vezes, mesmo em um sistema de repressão, encontra forças para combatê-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATTWOOD, Margaret. *The Handmaid's Tale*, Hulu, 2017.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2008.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Utopia, distopia e história. In: **Revista Morus – Utopia e Renascimento**. Campinas, n. 2, 2005, p. 4-10

BEVIDAS, W. **A teoria da linguagem de Hjelmslev: uma epistemologia imanente do conhecimento**. Estudos Semióticos, v. 11, n. 1, p. 1-10, 23 jun. 2015.

BRITO, Clebson; MORATO, Elisson. **O verbal e o visual na construção de sentidos: leitura e lições de textos sincréticos sobre copa do mundo de futebol**. Revista Inventário, Bahia, n. 11, p. 17-23, 2012.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. Diagrama da teoria do signo. São Paulo: Perspectiva, 2010.

COSTA JR, Daniel F. bases lógicas do quadrado e do hexágonosemiótico. In: SIMÕES, Darcília; FREITAS, Maria Noemi; POLTRONIERI, Ana Lúcia. **Linguagens, Códigos e Tecnologias – Estudos e Aplicações**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2012, pp. 253-263.

ELVIRA, Álvaro P. Ruiz. **'The Handmaid's Tale', a criada tem muito mais para contar**. El País Brasil, Toronto, 25 de abril 2018, Cultura. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com>>. Acesso em 04 de setembro 2019.

FIORIN, José Luiz. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Revista D.E.L.T.A., vol.15, nº 1, 1999, p.177-207.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

GREIMAS, Julien Algirdas. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

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

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do Espírito**. 2º edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1992.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201- 215. out. 2017.

LARA, Gláucia M.P; MATTE, Ana Cristina F. **Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2009.

MENDES, Conrado Moreira. **A noção de narrativa em Greimas**. Revista e-Com. Belo Horizonte, v. 6, n. 1. 2013

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. 6. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Editora Moderna, 1988.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 6.ed. (Coleção primeiros passos). São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. 1.ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SANTOS, Hilario Junior dos. **O cinema pseudoamador como expressão da cultura da mobilidade**. Porto Alegre: PUCRS. Dissertação de Mestrado - FAMECOS. 2011.

SIQUEIRA, Luiz. “Black Mirror” e “The Handmaid’s Tale”: Um estudo comparado sobre a construção de narrativas distópicas nas séries de TV. In: **17º Encontro Internacional de arte e tecnologia**, 17, 2018, Brasília. Anais. Brasília: UFG, 2018. 456-462.

TATTIT, Luiz. **Semiótica da Canção: Melodia e Letra**. São Paulo: Escuta, 2002.

ANÁLISE DOS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO DO FEMININO NA FIGURA TAYLOR SWIFT

ANALYSIS OF THE MEANING EFFECTS OF THE FEMALE DISCOURSES IN TAYLOR SWIFT FIGURE

Bruna Zandoná Lupatini¹
Cezar Roberto Versa²

Resumo Este artigo tem como objetivo analisar os efeitos de sentido do discurso do feminino na cantora Taylor Swift com base no vídeo clipe “Blank Space”, compostas e produzidas pela mesma, à música foi lançada para seu quinto álbum de estúdio “1989” contando com a direção de Joseph Kahn em 2014. Em sua carreira já se somam mais de 40 vídeos clipes que contam com variados discursos sobre o feminino. A metodologia escolhida para utilizar foi dada através do recorte analítico da Análise do Discurso na linha Francesa e com uma pesquisa de estudo e baseado nas visões e livros de Eni Orlandi e Michel Pêcheux, a análise sobre o vídeo clipe Blank Space vai ser realizada a partir da mesma. Mostrando as diferentes formações discursivas sobre o símbolo do feminino e como elas representam diferentes efeitos de sentido dependendo do deslocamento do discurso e suas diferentes condições de produção.

Palavras-chaves: Analise/Discurso; Taylor Swift; Feminino; Efeito/Sentido.

Abstract: This article aims to analyze the meaning effects of feminine discourse in the singer Taylor Swift based on the video clip “Blank Space”, composed and produced by her, the song was released for her fifth studio album “1989” with directed by Joseph Kahn in 2014. In his career, he has produced more than 40 video clips that feature a variety of discourses on women. The methodology chosen to use was given through the analytical approach of Discourse Analysis in the French line and with a research study and based on the visions and books of Eni Orlandi and Michel Pêcheux, the analysis of the video clip Blank Space will be carried out based on of the same. Showing the different discursive formations about the feminine symbol and how they represent different effects of meaning depending on the displacement of the discourse and its different production conditions.

Keywords: Analysis/Discourse; Taylor Swift; Feminine; Effect/Sense.

1 INTRODUÇÃO

O objetivo central desse artigo é analisar os diferentes efeitos de sentido apresentados no vídeo clipe Blank Space da cantora e compositora Taylor Swift. A

¹ Graduada em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário UNIVEL.

² Doutor em Letras, Linguagem e Sociedade, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Professor da UNIOESTE e do Centro Universitário UNIVEL. E-mail: cezar@univel.br.

Metodologia Escolhida para utilizar foi dada através do recorte analítico Michel Pêcheux da Análise do Discurso da linha francesa desenvolvida por Michel Pêcheux.

Taylor Alison Swift é uma cantora e compositora nascida no dia 13 de dezembro de 1989 em uma cidade chamada Reading, no estado da Pensilvânia nos Estados Unidos. Sua carreira iniciou-se quando ela ainda tinha 14 anos e foi marcada por mais de 40 vídeos clipes e seus diferentes discursos apresentados nos mesmos com suas variadas condições de produção e efeitos de sentido.

Muito ligada à simbologia, seus clipes são sempre carregados de mensagens secretas, Taylor se envolve desde a escolha da fonte usada nos encartes de seus discos até o 13 que é seu número favorito o qual ela sempre o insere em todos os lugares.

No início de sua carreira, aos 16 anos, quando lançou seu primeiro álbum de estúdio intitulado “Taylor Swift”, trazia fortes influências country e apresentava o arquétipo da menina doce e angelical, ela ascendeu pela imagem de “menina de família” por não beber álcool, não fumar e não frequentar baladas, assim, sendo considerada uma excelente modelo para as diversas meninas jovens que a idolatram. As coisas começaram a mudar quando, em 2010, Taylor lançou seu quinto álbum de estúdio intitulado “1989” que recebeu esse nome por ser seu o ano de nascimento e simboliza o renascimento no meio musical, já que é o primeiro álbum inteiramente pop da cantora. Nessa era, já começava a apresentar mudanças na imagem em relação ao feminino em que ela passava, já trazia uma imagem de mulher mais forte e decidida. Mas as coisas realmente mudaram no seu último álbum lançado em 2017, chamado “Reputation”, o qual no nome ela simboliza a reputação que ela deixa para trás e assume uma imagem de *Femme Fatale*.

Aos 27 anos, Taylor já levou para casa inúmeros prêmios e contabiliza 10 Grammys dos 30 aos quais foi nomeada, sendo dois deles na categoria Álbum do Ano, fazendo dela a primeira mulher a vencer esse prêmio mais de uma vez, feito repetido apenas por Adele. Ela também foi a artista mais jovem a ganhar o principal prêmio do Grammy pelo disco Fearless, em 2010 quando tinha apenas 20 anos.

O objeto central dessa análise, o vídeo clipe Blank Space, também rendeu a Taylor diversos prêmios como seu primeiro Emmy, vencido na categoria “Realização Criativa em Mídia Interativa: Programação Interativa Original” ao aplicativo chamado “AMEX Unstaged: Taylor Swift Experience” que lançado junto ao clipe. Nele, os fãs foram permitidos a interagir com o cenário do vídeo de Blank Space, filmado em 360°. Taylor levou o prêmio como produtora executiva do projeto.

Blank Space chamou atenção por ela assumir um papel de mulher louca e namorada ciumenta, uma imagem que a mídia vinha pintando dela há anos e sempre a culpando pelos namoros não tão bem-sucedidos e a criticando por escrever e cantar sobre os mesmos. O papel interpretado no vídeo é de uma mulher totalmente contrária da imagem que ela, desde o início, construiu no meio musical. Dentro desse cenário e do discurso apresentado, a AD nos permitirá desbravar alguns dos diferentes efeitos de sentidos que podemos encontrar no vídeo.

2 ANÁLISE DE DISCURSO

A Análise de Discurso (AD) da linha Francesa foi desenvolvida pelo filósofo Michel Pêcheux e é um estudo que proporciona um vasto entendimento de como o discurso está materializado ideologicamente e se manifesta por meio da linguagem nos discursos. A AD procura analisar levando em conta diversos pontos, como: a

sequência discursiva, as formações discursivas, a formação ideológica, as condições de produção e os efeitos de sentido.

A Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ele trata do discurso. E palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso assim é a palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando (Orlandi, 2006, p.15).

A AD é herdeira de três ramificações do conhecimento, sendo elas: Linguística, Marxismo e a Psicanálise. Na linguística, pensa-se na linguagem de forma distante dos aspectos histórico-sociais, mas na AD os dois são um objeto de estudo alinhado e as análises vão muito além da frase em si. “O sujeito da linguagem é descentrado, pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo controle sobre o modo que elas os afetam. Isso redundaria em dizer que sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia” (Orlandi, 2006, p.20).

Já no Marxismo ou também Materialismo, Althusser desenvolveu uma teoria sobre a ideologia com base marxista, ele queria entender como os indivíduos funcionavam em suas práticas sociais a partir do conceito marxista de que a base de qualquer relação social é interferida por interesses ideológicos. “É, pois, no quadro desse trabalho político-ideológico sobre o complexo dos aparelhos ideológicos do estado e, portanto, sobre as formações ideológicas e as formações discursivas que lhe são coextensivas, que a emergência de uma ‘nova prática discursiva’.” (Pêcheux, 1995, p.208). Para a AD, essa relação da ideologia com as condições sociais da produção do discurso e da história agregam na hora da análise do discurso.

E por fim, na Psicanálise, Lacan formou a teoria de em que o sujeito é o resultado do inconsciente que se determina no discurso do outro. Ele é atravessado pelo discurso de outro sujeito assujeitado de posição dominante e este discurso é determinante no seu inconsciente. Então, a AD entende o discurso como o resultado de um trabalho ideológico e não consciente.

Se para Lacan "a linguagem é a condição do inconsciente" e "o inconsciente é o discurso do outro", o sujeito é compreendido como um efeito de linguagem visto com uma representação que depende "das formas da linguagem que ele enuncia e que na realidade o enunciam"; "o sujeito não é senão da ordem da linguagem na qual ele tem sido cultuado" (Brandão, 2004, p.69).

A AD não analisa o sentido de um texto, mas sim, como ele reproduz diferentes efeitos sentidos e como elas são influenciadas pelas condições de produção em que são encontrados. “Essa medição, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive” (Orlandi, 2006, p.15).

As palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isso é, em referência as formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir

de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito. (Pêcheux, 1995, p. 160).

As Sequências Discursivas (SD) são os fragmentos a serem analisados dentro das Formações Discursivas (FD) que muito se determinam pelas Formações Ideológicas (FI) que estão inseridas. “Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (Pêcheux, 2008, p.53).

3 O SÍMBOLO DO FEMININO

Ao longo dos séculos, o feminino foi representado por vários símbolos diferentes nas diversas culturas existentes. Sempre ligado à beleza e fertilidade, o principal símbolo é o glifo ♀ que em um discurso astrológico, simboliza Vênus, o planeta que representa o amor e sua valorização, a beleza, artes e as finanças.

Em um discurso mitológico Romano, ela segue com o mesmo nome e efeito de sentido, porém sendo representada por uma deusa feminina. “Essa raiz teria, por fim, dado ‘Vênus’, a deusa das delícias do amor, Venos” (Durand, 2002, p.333). Deslocando para um discurso mitológico Grego, temos a Afrodite representando o mesmo efeito de sentido como uma deusa feminina que representa o amor e suas artes.

O feminino também é ligado ao discurso da água que está interligado ao da lua quando ambos têm como efeito de sentido a fertilidade, origem da vida, fecundidade e a mulher. “Porque o isomorfismo da lua e das águas é, ao mesmo tempo, uma feminização. A lua está à menstruação, como ensina o folclore universal” (Durand, 2002, p.103). A Lua em um discurso biológico que tem como efeito de sentido os movimentos e as fases da vida, pois todas as noites a lua representa a morte e renascimento com seu movimento de nascer no céu e “morrer” diariamente.

O que constitui a irremediável feminilidade da água é que a liquidez é o próprio elemento dos fluxos menstruais. Pode-se dizer que o arquétipo do elemento aquático e nefasto é o sangue menstrual. É o que confirmado pela ligação frequente, embora insólita à primeira vista, da água e da lua (Durand, 2002, p. 101-102).

Deslocando para um discurso astrológico, a Lua tem como efeito de sentido representar o feminino, pois a lua é o astro que rege as emoções e a maneira como você sente, é ligado às raízes e tudo o que acolhe: casa, mãe, o imaginário, sonhos.

Enquanto o Sol permanece semelhante a si mesmo, salvo quando dos raros eclipses, enquanto ele só se ausenta por um curto lapso de tempo da paisagem humana, a lua, por sua vez, é um astro que cresce, decresce, um astro caprichoso que parece submetido à temporalidade e à morte (Durand, 2002, p.102)

Trazendo a Lua para um discurso machista, o Sol é muito representado com o masculino e é correlacionado ao fato de a Lua precisar do Sol para bilhar, pois não possui luz própria.

Lançado como segundo single de divulgação de seu quinto álbum de estúdio, Blank Space foi escrita por Taylor Swift e produzida pela mesma ao lado dos produtores Max Martin e Shellback e foi lançada dia 10 de novembro de 2014 pela

gravadora Big Machine Records. A música foi indicada em 2015 ao American Music Awards como “Canção do ano” levando o prêmio para casa e em 2016 indicada para o Grammy Awards como “Gravação do Ano”, “Canção do Ano” e “Melhor Performance Pop Solo”. O vídeo clipe foi dirigido por Joseph Kahn e levou para casa os prêmios de “Melhor Vídeo Feminino” e “Melhor Vídeo Pop” no MTV Video Music Awards em 2015.

No vídeo, Taylor interpreta uma mulher muito rica e poderosa que tem tudo o que ela quer. O interesse amoroso de Taylor é interpretado pelo modelo Sean O'Pry.

Figura 1: Clipe Blank Space - SD1 - 22s



Fonte: Clipe Blank Space.

A SD1 tem como FD da *Femme Fatale* que tem como efeito de sentido uma mulher perigosa, articulosa e forte que leva os homens ao perigo e tem um alto poder de sedução.

Femme Fatale é uma expressão de origem francesa e significa “mulher fatal”. O termo é usado para representar um arquétipo da mulher que em uma FD hollywoodiana tem como efeito de sentido uma mulher sexy, manipuladora e, às vezes, letais. A ideia é que as mulheres conseguem as coisas através de emboscadas, na maioria das vezes, utilizando da sexualidade para obter tais êxitos.

Quando deslocamos a SD1 para uma FD mitológica grega temos como representação as Sereias. Elas tinham como efeito de sentido a sedução mortal, eram seres que carregavam uma beleza que era hipnotizante, tinham um cântico mortal e eram altamente ligadas a marinheiros que eram atraídos por esses atributos os levando a morte. “As sereias eram ninfas marinhas que tinham o poder de enfeitiçar com o seu canto todos quantos as ouvissem, de modo que os infelizes marinheiros sentiam-se irresistivelmente impelidos a se atirar ao mar onde encontravam a morte” (Bulfinch, 2002, p.289). As primeiras descrições das sereias elas apareciam como seres com cabeça e seios femininos e o resto do corpo de pássaro, mas a representação que ficou mais famosa no ocidente foi a representação da sereia como uma mulher do tronco para cima e na parte de baixo uma cauda de peixe, que é proveniente da cultura e tradição nórdica.

As sereias também podem ter o efeito de sentido de criações do inconsciente humano, elas representam as armadilhas da paixão, as ilusões e desejo que cegam e, na maior parte das vezes, levam a autodestruição e a finais desastrosos.

O livro “A Odisseia” conta a história do guerreiro chamado Ulisses e suas batalhas para voltar a sua casa. No capítulo XII, Ulisses precisa navegar com seus

tripulantes por pela ilha de Capri, uma olha rochosa onde habitavam muitas sereias e seu plano para eles não acabarem com um destino mortal foi tapar os ouvidos de todos os marinheiros com cera para não ouvir os cânticos das sereias e serem seduzidos. Contudo, Ulisses não tapou os próprios ouvidos e pediu para ser amarrado no mastro do navio e deu ordens para apenas ser desatado quando tivessem passado por completo pela ilha. No livro, Ulisses quando passavam pela ilha gritou aos marinheiros para que o soltassem, mas eles não escutaram devido a cera em seus ouvidos, o que salvou tanto Ulisses quanto os próprios marinheiros.

Deslocando para uma FD judaica cristã temos como efeito de sentido uma representação da Lilith, a primeira mulher de Adão. Lilith simboliza o pecado, a sedução, a força destrutiva e demônios

Na história, Adão e Lilith teriam sido criados da mesma maneira, “Criou, pois, Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (Gênesis 1:27). Os dois teriam sido levados então para viver e cuidar do Jardim de Éden, mas Lilith não aceitava a posição inferior que era condicionada por Adão em diversas aspectos, como na hora de terem relações sexuais. “A literatura interessa-se, sobretudo por Lilith, a revoltada, que na afirmação do seu direito à liberdade e ao prazer, à igualdade em relação ao homem, perde a si própria, assim como perde aqueles que a encontram” (Brunel, 1997, p. 583).

Assim, depois de muitos atritos entre os dois sobre a igualdade que Lilith exigia, ela acabou se rebelando e fugiu do Jardim. Ela foi então para região do Mar Vermelho onde habitava espíritos malignos e demônios e se tornou esposa de Sammael, o senhor das forças do Mal.

Figura 2: Clipe Blank Space – SD2 – 3min04s e 3min11s



Fonte: Clipe Blank Space.

A SD2 em uma FD mitológica nórdica, a maçã tem como efeito de sentido a imortalidade, vitalidade, força e poder. Na cultura nórdica, os deuses eram mortais e

eles dependiam das maçãs que eram distribuídas diariamente por Idunna, a deusa da vegetação, eterna renovação e guardiã das maçãs douradas. “Id significava ‘muito’; unna, ‘amar’; Idunna era representada como uma jovem donzela, gentil e suave, porém ingênua” (Faur, 2007, p.109).

Faur (2015) conta o mito em que Loki, o Deus da trapaça, após ser sequestrado por um gigante (que havia se disfarçado como águia) consegue sua liberdade aceitando capturar Idunna e suas maçãs douradas para o gigante. “Idunna, guardava a caixa de maçãs que os deuses, quando sentiam aproximar-se a velhice, provavam, para recuperar, imediatamente, a mocidade” (Bulfinch, 2002, p.383). Ele consegue atraí-la com as maçãs para fora de Asgard com uma mentira e chegando lá, o gigante, ainda disfarçado de águia, a captura com o bico levando-a com suas maçãs para longe.

Em sua ausência, os deuses começaram a enfraquecer, envelhecer e começaram a apresentar sinais de senilidade. Odin descobriu a mais nova artimanha de Loki quando o encontrou escondido no pomar de Idunna e reunido com os deuses o ameaçaram de morte caso ele não resgatasse de volta Idunna e suas maçãs douradas. Loki, com medo, pediu ajuda a Freyja e emprestou seu manto de penas de falcão e voou até Thrymheim, o penhasco onde se encontrava o palácio de Thiazí.

Ao chegar lá, Loki não avistou o gigante e, quando encontrou Idunna, com a força das Runas, a transformou em noz, que segurou com suas garras de falcão e voou de volta rapidamente. Mesmo assim, o gigante percebeu e se transformando em águia novamente começou a segui-los, mas Odin avistou as duas aves e ordenou às divindades a criarem uma fogueira, em que a águia mergulhou sem conseguir parar, enquanto Loki já havia pousado no muro de Asgard. Quando Loki voltou as suas feições normais, de novo com a ajuda dos encantamentos rúnicos, ele transformou de volta Idunna em deusa e ela imediatamente ofereceu aos deuses suas maçãs douradas e após comerem readquiriram suas forças.

Deslocando para uma FD judaica cristã a maçã tem como efeito de sentido negativo porque ela simboliza o pecado e a tentação que Adão e Eva cometeram e foram expulsos do paraíso como punição de tal ato.

Na história, Lilith havia fugido do Jardim, “Para começar uma carreira demoníaca, transformando-se na rainha dos demônios” (Pires, 2008, p.38). Adão, então, teria virado para Deus e apontado o pecado que ela teria cometido e que agora estava só para viver e cuidar do Jardim, assim Deus lhe respondeu, “Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma ajudadora que lhe seja idônea” (Gênesis 2:18).

E então Eva havia sido criada a partir de Adão para ser sua companheira, “E da costela que tinha tomado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher, e levou-a para junto do homem” (Gênesis 2:22). E ele quando a avistou exclamou, “Disse então o homem: Esta sim (ou ‘agora sim’, em algumas versões) é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque do homem foi tirada” (Gênesis 2:23).

A única condição imposta por Deus teria sido que eles podiam comer livremente de todas as árvores do Jardim, exceto uma, a árvore que estaria no centro, a árvore do conhecimento. “E ordenou o Senhor Deus ao homem, dizendo: De toda a árvore do jardim comerás livremente, mas da árvore do conhecimento do bem e do mal, dela não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás” (Gênesis, 2:16,17).

Eva, então, seduzida por uma serpente (representada em muitas culturas por Lilith, primeira mulher de Adão) que a disse, “Mas Deus sabe que, no dia em que

“você comerem o fruto, os olhos de vocês vão se abrir, e vocês se tornarão como deuses, conhecedores do bem e do mal” (Gênesis 3:5), acaba pecando e come o fruto proibido, sendo sua representação mais comum no ocidente a da maçã, e dá a seu marido, Adão, para comer também, desobedecendo a ordem direta de Deus.

Figura 3: Clipe Blank Space – SD3 – 1min04s e 3min33s



Fonte: Clipe Blank Space.

A SD3 em uma FD romântica tem como efeito de sentido o príncipe no cavalo branco, o salvador da princesa e o amor verdadeiro que se espera.

Os contos ocidentais que envolviam príncipes são comuns a correlação com o cavalo branco quando eles iam encontrar com a amada. No conto da Branca de Neve, na versão dos Irmãos Grimm, em uma tarde de inverno, a Rainha estava bordando perto da janela do castelo e distraída com o cair da neve, perfurou seu dedo e três gotículas de sangue se derramaram na neve que havia caído no beiral da janela. Fascinada com o contraste do branco da neve com o vermelho de sangue, a rainha disse: — Pudesse eu ter uma menina branquinha como a neve, corada como sangue e com os cabelos negros como o ébano... E meses depois seu desejo foi atendido, mas a Rainha morreu no parto.

O Rei então, casou-se de novo e sua nova esposa era belíssima, porém invejosa. Com os passar dos anos, Branca de Neve foi crescendo e ficando cada dia mais linda, chamando a atenção de sua madrasta que um dia quando perguntou ao seu espelho mágico, ele lhe respondeu — A sua enteada, Branca de Neve, é agora a mais bela. Sua madrasta então mandou a que matassem, mas quando o guarda não teve coragem de matar e ao invés de levar o coração de Branca de Neve como prova que a havia matado, ele trocou por um coração de veado. Assim, Branca de Neve fugiu para mata e foi abrigada pelos sete anões. Porém, um dia quando a Rainha perguntou a seu espelho quem era a mais bela do reino, ele lhe respondeu — Na

mata, na casa dos mineiros, querida rainha, está Branca de Neve, mais bela que nunca!

Então, ela decidiu resolver seu problema ela mesma e disfarçada de camponesa, colocou na janela uma maçã e sem dizer nada, foi embora. Branca de Neve, ingênua, comeu a maçã e caiu então em um sono profundo (mais uma vez, correlacionando a maçã com a SD2 de FD judaica cristã o efeito de sentido apresentado também tem cunho negativo). Os anões a colocaram em um caixão de vidro onde ela permaneceu até um dia, um príncipe que cavalgava por lá, a avistou e se apaixonou pela bela princesa. O príncipe tomado por amor beijou Branca de Neve despertando-a do seu sono profundo e eles assim, casaram e viveram felizes para sempre (Abreu, 2000).

A SD3 deslocada para uma FD mitológica Celta tem como efeito de sentido a representação da Epona cujo nome significa “Grande Égua”. Ela é a deusa da terra, cavalos, da fertilidade e da abundância, cuja representação mística, geralmente, é de uma jovem acompanhada ou montada em um cavalo branco. Podemos identificá-la com Rhiannon, na tradição galesa, e Macha, na tradição irlandesa.

Figura 4: Clipe Blank Space – SD4 – 1min49s e 2min26s



Fonte: Clipe Blank Space.

A SD4 em uma FD mitológica grega tem como efeito de sentido a ligação de Hera, rainha do Olimpo e deusa protetora do casamento, com o ciúme que ela sentia pelo marido Zeus, deus dos trovões, e que a condiciona a um estado de loucura a levando a ter reações calorosas em relação as amantes de seu marido.

Calisto foi uma das que sofreram a ira de Hera quando a deusa a transformou em urso. A história conta que Calisto era tão bela que tinha chamado a atenção de

Zeus que a tomou como amante e Hera, cega de ciúmes, queria acabar com tal beleza e a transformou em urso. Calisto tentou uma última suplica, mas já era tarde demais e ela estava condenada a viver como um animal. “As mãos arredondaram-se, armaram-se de garras aduncas e tornaram-se patas; a boca, cuja beleza Júpiter (Zeus) costumava exaltar, transformou-se num horrível par de maxilas” (Bulfinch, 2002, p.42). Um dia, avistou um jovem caçando e o reconheceu como seu filho, agora um homem crescido. Ao se aproximar do jovem, ele tomado de medo levantou a lança na hora que iria lançá-la, Zeus vendo o que estava acontecendo, o impediu e afastou os dois, então, colocando-os no céu, transformados nas constelações da Ursa Maior e da Ursa Menor.

Deslocando a SD4 para uma FD psicológica, o ciúme está ligado diretamente a insegurança. Para Clanton e Smith (1998), o adulto torna-se ciumento quando acredita que o casamento ou o relacionamento romântico no qual está inserido está ameaçado por um rival real ou imaginário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente artigo teve objetivo proceder como uma análise do discurso baseando se no vídeo clipe Blank Space, da cantora e compositora Taylor Swift. O desafio para essa análise foi o vasto simbolismo do feminino e seus diferentes discursos.

A metodologia escolhida foi a Análise do Discurso da linha Francesa e ela possibilitou um estudo mais profundo da análise, com base teórica centrada nos estudos de Pêcheux e Orlandi. A interdisciplinaridade da AD com a linguística, o marxismo e a psicanálise foram de grande contribuição para agregar no estudo do discurso.

Taylor em uma ideologia feminista utiliza essa construção simbólica para ressignificar um posicionamento de empoderamento rompendo com o imaginário feminino.

Na construção da análise, percebeu-se uma possibilidade interessante de deslocar os discursos para explorar efeitos de sentido diferentes, como na SD2 o simbolismo da maçã para a cultura nórdica tem cunho bastante positivo, pois os deuses eram mortais e sua força e vitalidade vinham das maçãs douradas da deusa Idunna, mas a mesma SD2 deslocada para uma FD judaica cristã o efeito de sentido passa ter cunho negativo já que a maçã está atrelada ao simbolismo do pecado e tentação.

Já na SD1 com uma FD mitológica grega o efeito de sentido é representado pelas sereias e seus perigos, quando deslocamos essa mesma SD1 para uma FD judaica cristã o efeito de sentido é simbolizado por Lilith, primeira mulher de Adão e o pecado que ela cometeu em fugir do Jardim e abandonar seu marido. E se deslocarmos mais uma vez para uma FD hollywoodiana a SD1 passa ter efeito de sentido da *Femme Fatale*, expressão francesa que significa “mulher fatal”.

A AD possibilita um estudo rico na hora de analisar discursos se aprofundando nas condições de produção de tais formações discursivas e formações ideológicas sendo de ótima base para a pesquisa do simbolismo feminino e seus efeitos de sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Ana Rosa et al. **Alfabetização: Livro do professor**. Brasília: FUNDESCOLA/SEF-MEC, 2000.

ALMEIDA, Thiago. **O ciúme romântico e os relacionamentos amorosos heterossexuais contemporâneos**. Universidade de São Paulo, 2008.

BÍBLIA. **Jesus lava os pés aos discípulos**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. 1110 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução a Análise do Discurso**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2004.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: História de Deuses e Heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A, 2002.

CLANTON, G.; SMITH, L. G. **Jealousy**. Nova York: University Press of America, 1998. Dados: <http://taylorswift.com.br> - Acesso em: 25 nov. 2018.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FAUR, Mirella. **Mistérios Nórdicos: Deuses. Runas. Magias. Rituais**. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

FAUR, Mirella. **Ragnarok - O Crepúsculo dos Deuses**. Editora Cultrix, 2015.

GUIA da Mitologia Celta. 2.ed. On Line Editora, 2016.

ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas: Editora Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. (Traduzido por Eni Orlandi). 5.ed. São Paulo: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: Uma crítica à afirmação do óbvio**. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PIRES, Valeria Fabrizi. **Lilith e Eva: Imagens Arquetípicas da mulher na atualidade**. São Paulo: Grupo Editorial Summus, 2008.