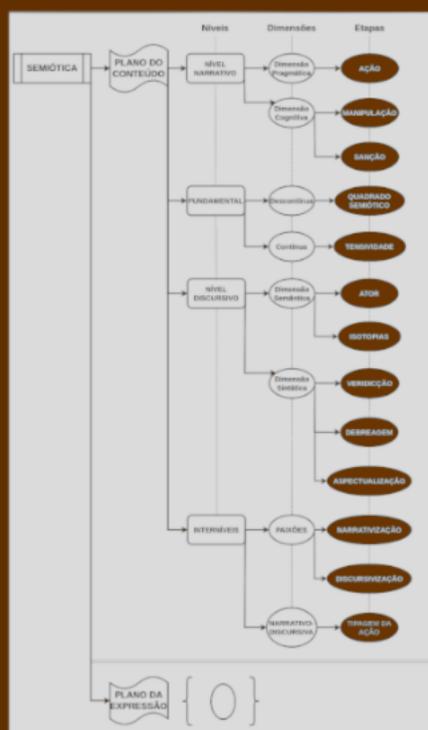


# ÁRVORE DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE SEMIÓTICA

Vol. III

Aplicação



Ana Cristina Fricke Matte



Ana Cristina Fricke Matte

# Árvore das Categorias de Análise Semiótica

## III. Aplicação

Coleção *Textolivre*  *Pensemeando o mundo*

 **Pedro & João**  
editores

2024



Apoio de 1996 a 2021:





Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Pode ser livremente usada, compartilhada e gerar obras derivadas, desde que mantida a licença e citada a fonte.

Esta é uma Licença de Cultura Livre!

---

Ana Cristina Fricke Matte

**Árvore das Categorias de Análise Semiótica vol. III -  
Aplicação. Coleção Texto Livre: Pensemeando o Mundo.** São

Carlos: Pedro & João Editores, 2024. 192 p.16 x 23 cm

ISBN 978-65-265-1021-6 [Impresso]

978-65-265-1022-3 [Digital]

1. Semiótica 2. Dicionário. 3. Metodologia. 4. Autor. I. Título.

**CDD -410**

---

**Capa, banner e diagramação (softwares livres):** Ana Cristina Fricke Matte

**Ficha Catalográfica:** Hélio Márcio Pajeú - CRB - 8-8828

**Editores:** Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

**Conselho Científico da Pedro & João Editores:**

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



[www.pedroejoaoeditores.com.br](http://www.pedroejoaoeditores.com.br)

13568-878 - São Carlos - SP

2024

# Sobre a coleção

“Texto Livre: pensemeando o mundo” é uma coleção cujo foco inter e transdisciplinar congrega Educação, Linguística, Semiótica e Tecnologias Livres. O conjunto variado de publicações procura manter-se fiel aos princípios de seu grupo de Ensino, Pesquisa e Extensão, baseado na UFMG e registrado no Diretório de Grupos de pesquisas do CNPq com o nome de Texto Livre: Semiótica e Tecnologia.

Este livro, *Árvore das Categorias de Análise Semiótica III: Aplicação*, faz parte de uma série de 4 volumes que concretiza anos de pesquisa em torno da organização dos conceitos analíticos da Semiótica Francesa no formato de *Árvore*, com forte intenção didática. Este terceiro volume, *Aplicação*, contempla a análise da letra de uma canção popular, "Atirei um pau no gato", passando por todas as categorias e subcategorias de análise semiótica contidas na *Árvore*.

Desejamos a todos uma leitura agradável e inspiradora de novos caminhos em direção a um mundo livre, a ser construído por todos nós.

*Textolivre* 

*Grupo Texto Livre*



# Sobre a Série

## ÁRVORE DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE SEMIÓTICA

A série intitulada "Árvore das Categorias de Análise Semiótica" foi criada para compartilhar o conhecimento acumulado em três décadas de estudos semióticos e possibilita, no conjunto da obra, um olhar diferenciado, tanto para o estudante que inicia seus estudos de Semiótica de linha francesa, ou greimasiana, quanto para pesquisadores e professores desse campo teórico..

Ana Cristina Fricke Matte é pesquisadora no vasto e interdisciplinar campo de Linguagem e Tecnologia, tendo contribuído com ensaios, artigos, capítulos e livros voltados aos Estudos Semióticos propriamente ditos, às Ciências da Fala, à comunicação na Internet, a tecnologias para a Educação e à formação de professores.

Fundadora e coordenadora geral do Grupo de Ensino, Pesquisa e Extensão Texto Livre, considera-se ativista de 4 filosofias e práticas: a Cultura Livre, a Educação Aberta, o Software Livre e a Ciência Aberta, com base nas quais criou a metodologia do risco para a

pedagogia do ensino a distância, utilizando ferramentas livres. Essa relação intrínseca entre a imagem-fim e a espera modifica o “sabor” do percurso narrativo, conferindo-lhe aromas passionais e sobredeterminando as pressuposições e os pressupostos com uma gama maior de possibilidades que somente um exame mais cuidadoso poderá deixar entrever.

## Volumes da série:

### Volume I - Balizas teóricas

Neste livro é apresentada a Teoria Semiótica sobre o pano de fundo da Árvore das Categorias de Análise Semiótica. São abordados todos os tópicos da teoria padrão, que consiste na base de todos os estudos semióticos, além de algumas propostas nascidas durante o processo de elaboração da árvore e uma breve incursão pela Semiótica Tensiva.

### Volume II - Drops Conceituais

Trata-se de um minidicionário cujos itens são explicados de forma sucinta, no intuito de complementar a teoria apresentada no Volume I e permitir consultas ágeis durante o processo de análise de textos.

### Volume III - Aplicação

Traz uma análise completa, tendo como objetivo fornecer exemplos para a prática de análise semiótica e da Árvore.

### Volume IV - Desenho Completo

Contém o desenho completo da árvore, no interior do volume, dividido por etapas, e inteiro em um banner, além de um folheto de respostas, para agilizar as consultas.



# Sumário

Sobre a coleção.....	5
Capítulo 1. O passo a passo de uma análise.....	15
1.1. Breve histórico: o algoritmo.....	16
1.2. Primeiras aproximações.....	18
1.3. Semiótica: pressupostos e pressupostos.....	20
1.4. Pobre gato.....	22
Capítulo 2. Nível Narrativo.....	23
2.1. Dimensão Pragmática: Etapa da Ação (ou Performance).....	24
2.2. Dimensão Cognitiva: Etapa da Manipulação.....	42
2.3. Dimensão Cognitiva: Etapa da Sanção.....	49
Capítulo 3. Nível Fundamental – Dimensão Discreta.....	59
3.1. Dimensão Discreta: Etapa do Quadrado Semiótico.....	62
Capítulo 4. Nível Discursivo.....	75
4.1. Dimensão Semântica: Etapa do Ator.....	75
4.2. Dimensão Narrativo-discursiva: Etapa da Tipologia da Ação.....	78
4.3. Dimensão Sintática: Etapa da Debreagem.....	89
4.4. Dimensão Sintática: Etapa da Aspectualização.....	98
4.5. Dimensão Semântica: Etapa das Isotopias.....	108
4.6. Dimensão Sintática: Etapa da Veridicção.....	122
Capítulo 5. Interníveis: Dimensão Passional.....	131
5.1. Passo a passo da análise.....	139
Capítulo 6. Nível Fundamental: Dimensão Contínua:.....	151
6.1. Sugestão de organização.....	152
Capítulo 7. Conclusões.....	177
7.1. Sobre o passo a passo desta análise.....	177
7.2. Os paus e os gatos.....	178

7.3. Caminhos.....	181
Referências.....	183
Índice Remissivo.....	185

Dedicado àqueles que motivaram meus insights sobre a teoria e a Árvore: Luiz Tatit, Ignácio Assis Silva (in memoriam), Ivã Lopes, Iara Farias, Norma Discini, Waldir Bevidas, José Fiorin, Diana Barros, Gláucia Muniz, Daniervelin Pereira e inúmeros outros, a todos meu muito obrigada!



## Capítulo 1. 0 passo a passo de uma análise<sup>1</sup>

A Semiótica segue alguns princípios que a colocam no topo das teorias desse campo analítico do texto não exclusivamente verbal e altamente interdisciplinar, por nos propiciar uma lógica científica e internamente coerente, cuja metalinguagem está bem definida por essa lógica, da teoria à prática e vice-versa, como nos conta o Dicionário de Semiótica:

Entende-se por método hipotético-dedutivo o procedimento relativo à construção de uma teoria, que consistem em se colocar, no ponto de partida, um certo número de conceitos não-definidos ou de proposições não afetadas por

---

1 A análise apresentada neste livro fez parte da tese para o concurso para o cargo de titular na UFMG, cuja defesa ocorreu em setembro de 2020, disponibilizada desde então na página da docente no site da Faculdade de Letras da UFMG.

valores de verdade, para que o discurso dedutivo, desenvolvido a partir desses postulados, faça a posteriori a prova de sua eficácia, produzindo, como consequência lógica, enunciados suscetíveis de serem considerados como procedimentos de descoberta. Tal abordagem, frequente em matemática e em física, foi recentemente introduzida na semiótica (L. Hjelmslev, N. Chomsky). (Greimas, COURTÉS, s/d, p. 219).

## **1.1. Breve histórico: o algoritmo**

Breve histórico, longa história. A Árvore das Categorias de Análise Semiótica, com base em experiências e pesquisas ao longo dos anos, desde 1996, mais especialmente a partir de 2003, e das próprias análises realizadas nesse período, partiu do princípio de ser possível observar padrões que gerassem regras ou, na esteira de Hjelmslev, funções as quais permitiriam automatizar alguns processos da análise hoje feita de forma inteiramente manual na imensa maioria das teorias do texto e do discurso.

Esta árvore é, portanto, composta por formulações que permitem, além de um outro olhar, que queremos didático, criar um algoritmo para um software capaz de auxiliar, não somente o trabalho do analista e a aprendizagem da teoria, mas também a produção hipotético-dedutiva de regras passíveis de

automatização. As experiências realizadas nesse sentido indicaram que uma análise morfossintática da Língua Portuguesa, que funcionava automaticamente durante o momento da importação do texto-objeto no dadosSemiotica, numa parceria com o software livre COGROO (Corretor Gramatical do Open Office, agora LibreOffice) (Matte et al., 2012, p. 7-9) .

A ideia de automatização de certas análises com categorias fechadas e vínculos obrigatórios seria buscar um algoritmo que a nós, semioticistas, agilizasse o processo e, ao mesmo tempo estimulasse uma padronização da metalinguagem nas análises, favorecendo a produção de corpora de análises comparáveis entre si, de maiores dimensões, em menor tempo, passível de comparação entre pesquisadores e com possibilidade de uma abordagem estatística das análises coletadas pelo software.

O software foi descontinuado, mas o trabalho conceitual nunca foi interrompido.

- Os softwares utilizados para esta edição são todos softwares livres: LibreOffice (editoração do miolo, Gimp (desenhos da capa), Scribus (montagem da capa), Drawio (edição de esquemas, edição da Árvore), Dia (edição de esquemas) e Freemind (primeiras edições da capa).

## **1.2. Primeiras aproximações**

O Módulo de Semiótica foi discutido à época de seu lançamento UFRGS, em julho de 2012, por convite do prof. Paulo Francisco Slomp, da Faculdade de Educação e membro da Associação de Software Livre.org, promotora de um dos maiores eventos de software livre das Américas, o FISL, onde acontece um evento acadêmico - Workshop de Software Livre. Neste evento, na semana seguinte, apresentamos o software à comunidade científica (Matte al., 2012)

Sua base, no entanto, é bem anterior a isso e remete a um trabalho de Iniciação Científica, organizado e conduzido pela autora, em 2004, com uma equipe de 25 alunos de graduação, divididos entre analistas de texto (semiótica) e foneticistas (fonética acústica)<sup>2</sup>.

O experimento coletivo foi organizado de forma que cada subequipe trabalhasse dois conjuntos de textos, um padrão para todos e outro de escolha pessoal, analisando-os do ponto de vista da teoria à qual se dedicava. A equipe de fonética acústica trabalhou com a variação da duração de segmentos vogal-a-vogal em relação ao padrão brasileiro, e a equipe de Semiótica analisou o Nível Narrativo dos textos. Tínhamos como horizonte a hipótese nula: como o Nível Narrativo trabalha apenas com lógica relacional, não haveria uma

---

2 Também citado na Introdução do volume II desta série.

influência de seus elementos e processos na produção vocal dos textos.

Entre os elementos da Narrativa selecionados, os mais tradicionais, como actantes, sobremodalização fórica, junção, transformação de estado e tipo de manipulação, estes confirmaram a hipótese nula, mas outros elementos, como o valor em jogo na manipulação ser positivo (sedução e tentação) ou negativo (provocação e intimidação), ou o tipo de objeto motivador da proposta da manipulação (modal ou descritivo), mostraram-se potencialmente relacionados à expressão padronizada ou sob emoção (Matte, 2005).

Apesar dos dados indicarem correlação, não foi possível, com o número de dados obtidos, alcançar significância estatística para comprovar essa reciprocidade entre conteúdo e expressão. Aquele resultado elevou o experimento a projeto, com objetivos como permitir o aumento do número de dados disponíveis, tanto pela agilização pretendida para as análises quanto pela maior possibilidade de cruzamentos entre análises de diferentes analistas.

A Árvore das Categorias de Análise Semiótica constitui-se numa reorganização da teoria tendo em vista esse tipo de aplicação, mas também consiste numa forma de aprendizagem mais ágil da Semiótica Padrão, visando permitir ao iniciante uma incursão mais rápida e consistente para chegar ao estado de arte da teoria e,

ao pesquisador experiente, uma releitura da teoria que pode abrir novas abordagens analíticas.

Fizeram parte dos primórdios do presente trabalho, portanto, a interdisciplinaridade da Semiótica com a Fonética Acústica, o desenvolvimento de Software Livre, os estudos de Linguagem e Tecnologia e os da Cultura Livre. Mais recentemente, a Ciência Aberta como campo do conhecimento também passou a alimentar nossa discussão.

### **1.3. Semiótica: pressupostos e pressupponentes**

Antes de partir para qualquer análise é importante que se compreenda que, no escopo da Teoria Semiótica, muitos componentes da análise organizam-se em pressupostos e pressupponentes, de tal forma que, dado um pressuposto, mesmo que o pressupponente não esteja textualizado, ele faz parte da configuração do texto.

Por exemplo: para que o Sujeito do Nível Narrativo possa e saiba reparar uma falta – esteja modalmente atualizado –, pressupõe-se que ele já esteja modalizado pelo querer-fazer ou pelo dever-fazer. Caso contrário, poder e saber não constituem modalizações pois não configuram no ator em foco um sujeito do Narrativo.

É muito interessante observar, em especial na análise do Nível Narrativo, que um texto (exemplo abaixo) pode trazer figuras de pai, mãe, avó, filho/neto, mas se esse texto estiver falando sobre a ação materna de comprar os livros solicitados pela escola do filho, nem o pai e nem a avó ocupam papéis actanciais:

Já era tarde, noite alta, a avó e o pai já repousavam no sofá em frente à TV, quando finalmente a mãe conseguiu sentar à mesa da sala para procurar e adquirir, numa livraria online, os livros solicitados pela escola do livro.

Pai e avó, neste breve texto, não são mais do que parte do cenário, junto com a mesa da sala e a TV, sem participação na ação de transformar o filho de *disjunto* para *conjunto* com os livros. A mãe, nesse caso, é o sujeito do fazer (S2) que promove a transformação da junção do actante sujeito de estado (S1) com o objeto modal livros (Ov). A escola, por sua vez, ocupa um papel actancial pressuposto, de destinador, pois é ela quem imbuíu o filho a querer os livros por colocá-los como necessários ao estudo.

Estão pressupostos, portanto, a manipulação da escola sobre a mãe via inculcar no filho a falta dos livros, de modo que esse destinador-escola cria, nesse texto, tanto S1 quanto S2, tendo em vista a modalização do filho para tornar-se, como indicado pela escola, um aluno de fato.

Nesse imbróglio, pai e avó não foram acionados em momento algum do texto, considerando-se os pressupostos e, portanto, são atores sem papel actancial nesse texto e, desse modo, serão considerados na análise como elementos secundários, fazendo parte da “cena familiar” junto com a mesa e a TV.

Assim, sempre que vamos considerar uma etapa para análise, é importante procurar relações de pressuposição, quando estas pertencem à Etapa de análise das categorias em foco.

#### **1.4. Pobre gato**

Este estudo de caso focou a letra de uma canção, o "Atirei um pau no gato", uma canção folclórica brasileira que anda em desuso, entre outros motivos, em virtude de preferências politicamente corretas nas escolas e em virtude da diminuição da brincadeira na rua, que era o principal palco de transmissão da cultura popular em forma de rimas e canções.

→ Aviso: a leitura da análise a seguir não é recomendada a pessoas sensíveis ao assassinato em série do mesmo gato<sup>3</sup>.

---

3 A partir dos próximos capítulos, esta seta indicará parágrafos de apoio ou comentários.

## Capítulo 2. Nível Narrativo

Qualquer análise textual requer uma primeira leitura para entrar em contato com o texto. Sugerimos aproveitar essa leitura para realizar algumas operações genéricas:

- partes (para aproveitar a leitura e dividir o texto em partes, de forma ainda intuitiva);
- lembretes (comentários relativos a correções de ortografia, por exemplo, relativas a lembretes práticos, não a comentários sobre o texto em si)
- comentários gerais (sobre o texto).

Esta análise inicial já é feita pelos pesquisadores em geral, normalmente sem sistematização nem orientação, mas, acreditando que possam auxiliar o Analista em fases ulteriores, decidimos começar por elas.

O texto do "Atirei um pau no gato" foi dividido em 4 partes:

0. O grupo zero corresponde ao título com uma descrição entre parênteses: “canção popular”. Esta parte não entra no conjunto de sentenças analisáveis e por isso foi retirado dos quadros com resultados de análises;

1. A parte 1 compreende 3 versos: “Atirei um pau no gato-to/mas o gato-to/não morreu-reu-reu”;

2. A parte 2 abrange 4 versos: “Dona Chica-ca/Admirou-se-se/Do berro/Do berro que o gato deu”;

3. A parte 3 é formada exclusivamente pelo último verso: “Miau!”.

No caso da letra dessa canção, são utilizados alguns recursos não usuais à linguagem formal e coloquial, como a repetição de algumas sílabas de final de verso. Note que esses recursos pertencem ao Plano da Expressão;

## **2.1. Dimensão Pragmática: Etapa da Ação (ou Performance)**

- Este subcapítulo 2.1. apresenta o passo a passo, ilustrando detalhadamente uma forma de trabalhar com a Árvore. Nos próximos tópicos, seremos mais econômicos nesse sentido, exceto quando surgirem novas formas de visualização ou novos procedimentos para a análise.

- Optou-se aqui por usar o nome “ação” para a etapa da Performance por dois motivos: porque, na teoria semiótica, são nomes diferentes para a mesma coisa – a etapa da Dimensão Pragmática do Nível Narrativo – e porque é um nome mais curto, o que facilita sua visualização e reconhecimento na Árvore.
- A etapa da Ação refere-se ao /fazer/ (realizar uma transformação de estado) e possui 3 subníveis de análise (categorias principais):
  - Semiótica
    - Nível Narrativo
      - Dimensão Pragmática
        1. actantes
        2. junção
        3. sobremodalização fórica
- O número de categorias a serem analisadas, no entanto, chega a 9, tal como sugere a própria teoria e seu desenvolvimento. As 9 categorias semióticas a serem analisadas nesta etapa são as seguintes:
  - 1) Tipo de Enunciado: Que tipo de Enunciado o trecho foca?
    - Categoria fechada: a) de estado, b) de transformação, ou c) ambos;

- 2) Actante Textualizado: Que actantes estão textualizados no trecho?
  - Categoria aberta: Sujeito 1, Sujeito 2, Objeto-Valor; na ordem em que aparecem na sentença;
- Caso o trecho foque um enunciado de estado (3 e 4, a seguir):
- 3) Estado: qual o estado da junção?
  - Categoria fechada: a) conjunto, b) não-conjunto, c) disjunto, d) não-disjunto;
- 4) Estado-Foria: qual a sobremodalização fórica do estado em foco?
  - Categoria fechada: a) eufórico, b) não-eufórico, c) disfórico, d) não-disfórico;
- Se o objeto está referenciado na sentença (5 a 7, a seguir):
- 5) Objeto-Tipo: qual o seu tipo?
  - Categoria fechada: a) modal ou b) descritivo;
- 6) Objeto-Qualidade: como se caracteriza o objeto?
  - Categoria fechada: a) repulsivo ou b) atrativo;
- 7) Objeto-Foria: qual a sobremodalização fórica do objeto?

- Categoria fechada: se repulsivo, pode ser a) disfórico ou b) não-eufórico; se atrativo, c) eufórico ou d) não disfórico;
- 8) Tipo do Sujeito do Fazer: de acordo com a modalização de S2, qual seu tipo?
  - Categoria fechada: a) potencializado, b) realizado, c) virtualizado, d) atualizado;
- Se for enunciado de transformação (9, a seguir):
- 9) Tipo de Transformação: que tipo de transformação está presente na sentença?
  - Categoria fechada: a) passagem de disjunção a conjunção: aquisição, b) conjunção a disjunção: privação.

## **a) Grupo Base da Narrativa**

Na análise do primeiro grupo de categorias da Ação (grupo A), os comentários por nós registrados no processo explicam algumas decisões:

- sobre a análise do título: “Título: não entra na análise da narrativa (?!)”;
- sobre o arremedo no final: “o arremedo em si, embora represente um dos objetos-valor, não traz informações sobre a transformação e o sujeito do fazer”.

No Quadro 1 surge uma subdivisão não prevista na leitura inicial, a qual se mostrou, apesar disso, útil para a análise da canção em alguns grupos de categorias. O objetivo deste quadro foi destacar que há dois objetos-valor em jogo: o pau, como objeto modal (pois tem como função matar o gato), e a vida, como objeto descritivo (pois é o que a morte tiraria do gato). Ao manter a vida, não há transformação, portanto trata-se de um enunciado de estado.

Quadro 1: *Análise do Grupo Base da Narrativa. Observe que, neste quadro, optei por dividir a parte 1 para sublinhar que há 2 objetos em jogo:*

Trecho	Tipo de Enunciado	Actante Textualizado	Representação	Sujeito e Estado (S1)
1. Atirei um pau no gato-to/	Transformação	$S1_{\text{gato}}, S2^{\text{eu}}, OV_{\text{pau}}$	S1 disjunto → conjunto: $S1_{\text{gato}} \cup OV_{\text{pau}} \rightarrow$ $S1_{\text{gato}} \cap OV_{\text{pau}}$	Realizado
1. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	Estado	$S1_{\text{gato}}, OV_{\text{vida}}$	S1 conjunto	Potencializado
2. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/ Do berro que o gato deu.	Transformação	$S1_{\text{D. Chica}}, S2_{\text{gato}},$ $OV_{\text{admiração}}$	S1 disjunto → conjunto: $S1_{\text{D. Chica}} \cup OV_{\text{admiração}} \rightarrow$ $S1_{\text{D. Chica}} \cap OV_{\text{admiração}}$	Potencializado
3. Miau!	Estado	$OV_{\text{berro}}$	S1 conjunto	

Elaboração própria

A atualização do  $S2_{eu}$  é dada pela transformação da relação entre o  $S1_{gato}$  e o  $Ov^{modal}_{pau}$  de disjunção em conjunção. O  $Ov^{descritivo}_{vida}$  deveria ter sido disjungido de  $S1_{gato}$  para a realização de  $S2_{eu}$ . Trata-se, portanto, de uma quebra do percurso esperado pelo  $S2_{eu}$ . Sua potencialização é dada pelo fechamento de um contrato do tipo provocação, que define a disjunção deste sujeito com uma vitória reconhecida; ao fechar o contrato, ocorre sua virtualização: ele passa a dever realizar a transformação a fim de alcançar sua imagem-fim (posição esperada de sujeito realizado).

Finalmente, o “Miau!” foi por nós considerado um objeto-valor, no caso um objeto modal pois é quem produz a admiração da D. Chica (objeto descritivo é o objeto visado, enquanto o objeto modal é operacional para a conjunção com o objeto descritivo). Este objeto é apresentado em conjunção com o Sujeito de Estado (S1), pois a enunciação cria neste trecho um efeito de sentido de presença, de veracidade.

Poderíamos, ainda, registrar nos comentários outros aspectos da Narrativa, ainda não analisados mas já percebidos, para agilizar a análise das próximas subetapas, mas para esta canção não consideramos necessário.

## b) Grupo Estado e transformação

A análise do grupo B (Quadro 2) trouxe considerações importantes para a análise, não somente pelos resultados em cada categoria e subcategoria, mas pelas observações registradas como comentários.

- Note que estamos considerando que o arremedo é euforicamente sobremodalizado no contexto desta canção.

*Quadro 2: Análise do Grupo Estado e Transformação. Aqui também optou-se por dividir as partes 1 e 2, em virtude das mudanças encontradas .*

Trecho	Estado	Foria do Estado	Tipo de Transformação
1. Atirei um pau no gato-to/ gato-to/	Disjunto → Conjunto	Eufórico	Aquisição
1. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	Não-Conjunto → não-Disjunto	não-Eufórico	não-Privação
2. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/	Disjunto → Conjunto	não-Disfórico	Aquisição
2. Do berro/ Do berro que o gato deu.	Disjunto → Conjunto	Eufórico	Aquisição
3. Miau!		Eufórico	

Elaboração própria

É importante notar que o narrador (“eu”) é o observador, sendo possível afirmar que tudo, inclusive a admiração da D. Chica, é tomado sob o seu ponto de vista. É por isso que a ação inicialmente é eufórica: ela está baseada na ideia de que fazer é o passo necessário para obter o objeto descritivo em jogo, uma espécie de “prova de ser um matador”.

Os trechos não disfóricos são aqueles em que a confiança na eficácia do “fazer” está abalada, já que o gato continua vivo.

Ao finalizar, o “eu” transforma esse abalo em certeza, ao associar a morte do gato ao susto da D. Chica. Em outras palavras, ele reflete: mesmo que não tenha sido possível conseguir tudo, o resultado não é desprezível.

### **c) Grupo Objeto**

Neste último grupo da análise da Ação (Quadro 3), o foco no objeto revela a rede de percursos narrativos de uso, o que aparece nas anotações acrescentadas aos comentários.

Esta análise só foi possível levando-se em conta o antes e o depois da sentença. “Dona Chica-ca”, por exemplo, não teria sentido algum além de ser a evocação de um nome próprio, caso não fosse analisada junto com o restante da estrofe. É importante, portanto, que as

análises de um trecho, por mais pontuais, sejam consistentes com todas as dos outros trechos no elemento analisado, enfim, consistentes com o texto como um todo. Naturalmente, como quer a teoria, isso varia de nível para nível, podendo-se esperar, para o Fundamental, conjuntos maiores de trechos semelhantes adjacentes e, para o Discursivo, conjuntos bem menores, talvez até menores do que a própria sentença. Voltaremos a isso nos tópicos correspondentes.

A rigor, a análise do objeto nesta etapa trata da modalização do Objeto-valor “berro do gato”.

*Quadro 3: Análise do Grupo Objeto. Manteve-se a mesma divisão das partes 1 e 2.*

Trecho	Característica do Objeto	Sobremodalização fórica do objeto	Tipo de Objeto-valor
1. Atirei um pau no gato-to/	Atrativo	Eufórico	Modal
1. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	Atrativo	Eufórico	Descritivo
2. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/	Atrativo	não-Disfórico	Descritivo
2.Do berro/ Do berro que o gato deu.	Atrativo	não-Disfórico	Modal
3. Miau!	Atrativo	não-Disfórico	Modal

Elaboração própria

Os comentários que orientaram a análise da Etapa da Ação discutem a sobremodalização fórica, que está no cerne da questão ética que envolve a canção infantil, tão popular no Brasil. Retomaremos estes comentários na escrita da conclusão desta análise da Ação.

- Segundo a Teoria, a análise semiótica nunca deve ignorar o conjunto formado pelo texto como um todo, de modo que está teoricamente pressuposto que o objeto afeta o estado de conjunção do Sujeito de Estado (S1) com o berro - objeto modal - e, também, de outro S1 com a admiração - objeto descritivo. Comentários como este não estão restritos ao Nível ou mesmo à Etapa em análise; assim, é importante que tais observações sejam registradas como sugestões que, eventualmente, poderão ser descartadas durante análise de etapas ulteriores.

#### **d) Análise das análises da Ação**

A análise destes três grupos da Etapa da Ação trouxe alguns apontamentos que podem ser essenciais para a análise das análises seguintes.

- Para começar, cabe reiterar que não existe nenhuma regra quanto a qualquer um dos comentários aqui indicados, pois são de uso exclusivo do analista. Uma opção para seu uso seria colocá-los no mesmo arquivo de texto, com títulos que indiquem a etapa de onde são provenientes. Cabe notar, inclusive, que os comentários em qualquer Etapa poderão, a título de exemplo, ser díspares como estes nossos:

a) É impossível avaliar a foria somente pela letra desta sentença, mas a melodia ajuda a perceber a euforia. Como esta canção toda fala de transformação, a foria sobremodaliza a mudança de estado e não o estado propriamente dito. Para analisar o objeto, é necessário ter em mente quem é o observador no texto, no caso o “eu”. No quadro de valores desse “eu” que comemora o berro do gato, o “pau” é um objeto modal eufórico, pois possibilita obter o berro.

b) não morreu, que pena?!? o\_0

Quanto aos dados obtidos, a primeira observação a fazer é sobre a categoria tipo de Enunciado, que poderia ter como resultado a Transformação, o Estado, ou Ambos. Esse texto, “Atirei um pau no gato”, foca, como vimos, principalmente transformações. Isso nos sugere que o texto seja uma apresentação de resultados da relação de um Destinatário com um Destinador, na Dimensão Cognitiva da Narrativa. O Destinatário pode ser visto tal qual um público para quem o Destinador “eu” mostrasse que, mesmo o gato não tendo morrido, o contrato foi cumprido, já que o gato deu um berro de causar espanto.

Esse detalhe reforça a análise da foria, que encontrou no texto um quadro de valores em que a morte do gato seria eufórica, enquanto o berro seria não-disfórico.

Como o percurso da sobremodalização fórica do objeto nesse texto vai da Euforia para a não-Disforia e,

portanto, não chega a estabelecer uma mudança radical, mas o fato da sequência constituir um percurso oposto ao pressuposto, conforme a lógica do Quadrado Semiótico, nos leva a crer que há uma tensão subjacente nessa moralização do “eu” que atirou um pau no gato, tentando matá-lo.

Moralização é um dos elementos que aparecem na análise da Etapa das Paixões, tratando-se de um julgamento do social sobre o individual. Maiores detalhes no Volume I.

O mesmo é possível observar quanto aos estados e sua sobremodalização fórica, o que é esperado, já que a foria do estado está intimamente ligada ao valor positivo ou negativo conferido ao objeto.

O Sujeito do Fazer “eu” não está comemorando, embora essa canção, no contexto teórico da Semiótica da Canção, seja temática e, sob a análise da Semiótica geral, o objeto-valor seja sempre atrativo (oposto de repulsivo, do ponto de vista do “eu”), ele está justificando eloquentemente ter cumprido um contrato. Em suma, a letra diz algo que é contradito pelo texto cancional, com o qual forma uma unidade.

Na Semiótica da Canção (Tatit, 1987), temática é a canção com ritmo acelerado, melodias com pouca tessitura, poucos saltos entre notas musicais e repetitivas, com efeito de sentido eufórico, relativo à conjunção e à realização. Por outro lado, a canção passional possui ritmo mais lento e até menos definido, com melodias que contam com longas escalas, saltos melódicos, pouca repetição e tessitura ampla, com distâncias que remetem à falta, à disjunção e à disforia.

Outro elemento que leva na mesma direção é o tipo de objeto, que, excluído o arremedo final, em metade dos enunciados desta canção é modal e, na outra metade, é descritivo.

- Estamos registrando, durante a análise da Dimensão Pragmática, comentários acerca da Dimensão Cognitiva da Narrativa, entre outros. Esse tipo de observação que aciona previamente elementos da Dimensão Cognitiva da Narrativa ainda por analisar, é bem peculiar, pois comumente se considera a direção oposta. Em suma, a dimensão Pragmática, que é definida como relação entre Sujeito e Objeto, normalmente é tomada como afetada pela relação entre sujeitos exposta na Dimensão Cognitiva, mas nesta dimensão é quem afeta a relação. Ou seja, normalmente vemos a manipulação como determinante para a ação, mas a presente análise, que possui a Árvore de Categorias de Análise Semiótica como paradigma, considera esta, no mínimo, uma via de mão dupla.

O sujeito potencializado, que aparece na maioria dos enunciados desta canção, nos coloca em uma situação

também peculiar: esse “eu” que evita demonstrar a disforia em seu texto, é um “eu” em falta com a imagem-fim<sup>4</sup> de matador de gato, um “eu” que deseja encerrar a história como um vencedor, mas não passa de um sujeito frustrado (em falta) por sua atuação:

- ele tinha o “*querer* matar o gato”;
- ele tinha o pau (“*poder* matar o gato”);
- ele *sabia* jogar o pau no gato para machucá-lo (atirou forte o suficiente para que ele desse um berro surpreendente);
- mas, embora dotado de todas as modalidades necessárias à ação, ele não matou o gato (não chegou ao estado de sujeito realizado).

Assim, a *falta* continuou presente na sua figura de *Sujeito Potencializado*, embora esteja longe de ele próprio querer admitir: admite sua falha (“atirei um pau no gato, mas o gato não morreu”), porém avisa que isso não é importante, pois a admiração da D. Chica seria, segundo seu argumento, prova suficiente de que ele cumpriu o contrato: o gato não morreu por algum outro motivo qualquer, mas o “eu” realizou a ação de matá-lo.

Gaiato esse “eu”, pretendente ao mérito de ser um matador de gato realizado: se o Destinador concordar

---

4 A imagem-fim é aquela que diz respeito à expectativa do Sujeito em relação a seu próprio estado ao final da sequência.

que tudo bem, que essa prova é suficiente, o Sujeito 2 deixa de ser potencializado e torna-se realizado. Acontece que a canção não fala da Sanção, apenas aponta para ela por meio da Ação ou, pelo menos, é o que, até esta altura, a análise está nos dizendo.

O trabalho de análise da foria, ou sobremodalização fórica, foi particularmente complicado neste texto pela limitação do foco na Dimensão Pragmática da Narrativa. Salta aos olhos, no entanto, a questão semântica (elemento do Nível Discursivo, referente à Etapa da Isotopia): Dona Chica não se assusta, segundo o “eu”: admira-se. Admiração é sinônimo de espanto, surpresa, contemplação, entre outras coisas, e traz agregado, na maioria das acepções, um caráter prazeroso. A análise da canção e de seu Plano da Expressão não chegou, efetivamente, a ser por nós realizada: somente determinou-se que sua organização cancional, como dito anteriormente, está relacionada ao tipo de canção *temática* (Tatit, 1997, p. 101-103), e foi assim que contribuiu para a análise da foria.

Deve-se observar que o “eu” atirou o pau no gato – não deixou cair, não foi um acidente e não há nenhuma retratação a esse respeito. Deixemos, por cautela, maiores considerações para as análises de outras etapas.

É importante acrescentar que a crítica a esta canção, atualmente considerada como politicamente incorreta,

não cabe na análise, exceto se juntarmos a ela alguns textos funcionando como contexto para situar o que seria politicamente correto, o que não cabe aqui.

- Em nossa experiência na infância, envolvendo brincadeiras de roda, cantar essa música era um acontecimento trivial, extremamente comum, o que não nos levou ao desejo de matar um gato e nem a considerar que a hipótese de tal morte possuísse um valor positivo. Esse, evidentemente, não seria um contexto cientificamente válido, já que se trata de uma constatação pessoal. Para avaliar se a canção defende ou não esse valor, seria necessário, de fato, uma análise bem embasada pela análise de um contexto específico, podendo ser de 3 tipos: a) *Contexto situacional*: dados históricos e de geolocalização; b) *Contexto externo*: textos que abordam temas presentes no texto-objeto; c) *Contexto interno*: contexto diretamente relacionado ao texto, como obras do mesmo autor. (Lara; Matte, 2009, p. 88).

Caso, porém, desejássemos considerar um ou mais textos para embasar a análise, poderíamos, a título de exemplo, considerar um *contexto situacional*<sup>5</sup> formado por relatos de crianças sobre as canções infantis mais cantadas por elas em um dado período de tempo e pela Semiótica da Canção, que não cabe aqui.

---

5 Confira a definição no livro II.

Cabe notar que uma eventual inclusão de nossa experiência pessoal, como contexto para a análise, só se justificaria se tal relato estiver previamente registrado e analisado, num contexto maior de canções ou outros textos que permitisse refletir, ainda por exemplo porque esse enunciatório colocou em primeiro plano o “não morreu”, como se o “mas” fosse irrelevante, ou algo do tipo. Na proposta aqui desenvolvida não foram analisados contextos, ou seja, a análise concentrou-se na letra da canção, com mínimas pinceladas sobre a canção.

A análise exclusivamente focada na Dimensão Pragmática do Nível Narrativo é sempre insuficiente. Notem que nesta análise das análises, além do foco principal que é a Etapa da Ação, abordamos brevemente outros elementos da Árvore: Dimensão Cognitiva do Nível Narrativo, Actantes e Isotopias do Nível Discursivo e Paixões do Interníveis, para mostrar a potencialidade das análises. Esses apontamentos tiveram como função, nesta análise da Dimensão Pragmática, mostrar sua relevância para a compreensão da produção do sentido nesta canção. Afinal, o percurso narrativo funciona como uma coluna vertebral para o texto.

## 2.2. Dimensão Cognitiva: Etapa da Manipulação

A Etapa da Manipulação diz respeito a uma *relação entre sujeitos* na qual um *destinador* tem como objetivo /fazer/ um *destinatário* /fazer/ alguma coisa (um fazer-fazer), a qual deverá ser feita na Etapa da Ação, analisada no tópico anterior.

Cabe notar que todas as categorias de análise dos grupos desta etapa são fechadas, o que vem a nosso favor, pois a Manipulação pode estar bem menos explícita no texto do que a Ação, embora isso não seja regra.

### a) Elos teóricos

→ Nesta etapa temos 8 categorias semióticas e uma de comentários, somente esta última aberta:

#### 1. Tipo de Manipulação (*tipo*)

a) Tentação

c) Sedução

b) Intimidação

d) Provocação

#### 2. Sanção da competência: actante em foco (*sançãoDaCompetência-actante*)



→ Embora pareça similar ao esquema da Ação, a estrutura na Manipulação apresenta o, por nós assim chamado, vínculo obrigatório, em virtude de sua organização interna com categorias fechadas estritamente dependentes entre si na maioria de suas categorias e subcategorias:

1. Tentação:

- a) valor do objeto: positivo
- b) modalização do Destinator: poder
- c) modalização do Destinatário: querer
- d) tipo de objeto: descritivo

2. Sedução:

- a) valor do objeto: positivo
- b) modalização do Destinator: saber
- c) modalização do Destinatário: querer
- d) tipo de objeto: modal

3. Intimidação:

- a) valor do objeto: negativo
- b) modalização do Destinator: poder

c) modalização do Destinatário: dever

d) tipo de objeto: descritivo

4. Provocação:

a) valor do objeto: negativo

b) modalização do Destinator: saber

c) modalização do Destinatário: dever

d) tipo de objeto: modal

→ O vínculo obrigatório implica que, ao determinar uma classificação, seus componentes sejam automaticamente definidos, e vice-versa. Isso significa que será necessário optar por qual elemento será analisado primeiro; por sua abrangência em relação aos outros, escolhemos o tipo de manipulação, tal como apresentado na lista acima. Além disso, há uma relação de reciprocidade entre o valor do objeto e a modalização do Destinatário e, de outro lado, entre a modalização do Destinator e o tipo de objeto. A partir dessas escolhas e definições teóricas, as 8 categorias foram organizadas em 4 grupos.

## **b) Grupo Sanção da Competência**

A análise da Manipulação baseia-se em pressupostos, nesse caso determinístico: é impossível alterar seus

constituintes e as relações entre si encontradas em cada tipo de manipulação. Assim, neste grupo de categorias inicial da análise da Manipulação, somente cabem comentários sobre tipo de manipulação, actante e valorização da sanção da manipulação.

Como acontece frequentemente em outros textos, "Atirei um pau no gato" não tem informações suficientes para analisar todas as categorias. É o que acontece com aquelas do Grupo Objetos e Destinatário cuja lembrança apenas acrescenta alguns comentários aos registros.

### **c) Grupo Tipos - componentes**

Neste grupo acontece o mesmo que no anterior: o texto não traz informações sobre o tipo de objeto em foco na manipulação pressuposta e nem sobre a competência modal reivindicada pelo destinador para a proposta em tal manipulação. Somente acrescentamos um ou outro apontamento nesse sentido aos comentários.

### **d) Grupo Objeto e destinatário**

No que tange a este Grupo, a manipulação estando apenas pressuposta, não é possível determinar se o Destinatário foi modalizado pelo querer ou dever ao

fechar o contrato, e tampouco se o objeto em foco na manipulação tinha valor positivo ou negativo.

### **e) Grupo Sintonia de valores**

O último grupo de categorias da análise da Manipulação, no caso do "Atirei um pau no gato", é o único para a qual temos alguma informação concreta sobre a manipulação: dado que o "eu" assume ter feito algo que o texto indica como resultado de uma manipulação bem sucedida, e dado que, durante toda a canção ele se esforça para provar que aquilo que fez é suficiente como cumprimento do contrato, pode-se afirmar que existe sintonia entre o quadro de valores pressuposto pela Manipulação e o dele próprio. Por esse motivo, todas as partes do texto em análise respondem sim na avaliação da competência: há sintonia de valores.

Assim, a sintonia de valores determina a sanção da manipulação, com o fechamento ou a rejeição do contrato conforme a sintonia seja positiva ou negativa, respectivamente.

## **f) Análise de dados da Manipulação**

Para esta etapa de análise, não foi possível recuperar dados consistentes sobre a Manipulação, exceto o fato de que houve sintonia entre o quadro de valores proposto e o do Destinatário, resultando em fechamento do contrato. A manipulação permaneceu pressuposta em todo o texto – inclusive esse dado, a despeito da forte indicação que o sistema de pressuposições da Narrativa nos propicia acerca da sintonia/fechamento do contrato –; o baixo número de sentenças (versos), além disso, também impede a busca de alguma aproximação ou sugestão relacionando a Ação e a Manipulação.

Isso, de modo algum, é um problema: todo texto trabalha de forma peculiar o Percurso Gerativo do Sentido, dando pesos diferentes a diferentes dimensões e elementos do percurso. A linguagem pode influenciar essa distribuição de pesos, mas, nesse caso, o que provocou essa falta de dados foi o sentido buscado. O texto foca a transformação, buscando converter o estado de veridicção do não cumprimento do contrato (o gato não morreu) em cumprimento (Dona Chica até admirou-se de tão grande o berro do gato, resultado da ação); trataremos da veridicção com maior profundidade na etapa correspondente.

Como a Manipulação está pressuposta no "Atirei um pau no gato", um elemento deve ser considerado: o Destinador, que consideramos estar no "tu", em relação ao "eu" da canção, permanece seguro, inquestionável, e, por este motivo, a crítica ao senso ético da canção ganha maior importância: os valores que assumimos como coletivos, e não provenientes de uma pessoa ou instituição, tendem a ser aceitos como verdadeiros, sem questionamento. Mesmo que a criança possa ignorar o recado de que matar o gato seja trazido pela canção como positivo, a violência instaurada desta forma indireta acaba por povoar, de alguma forma, o imaginário aceito na sociedade em questão e dificulta a discussão dessa, por assim dizer, coisificação do animal de estimação cantada pelo "eu".

### **2.3. Dimensão Cognitiva: Etapa da Sanção**

- A Sanção acontece, de forma explícita ou não, em toda a Dimensão Cognitiva da Narrativa: caracterizada pela relação entre Sujeitos, esta dimensão da Narrativa funciona a partir do jogo entre a proposição e a avaliação, respectivamente Manipulação e Sanção, jogo que forma a base da noção de comunicação e motivo pelo qual a Semiótica consegue levar seus princípios para a instância da enunciação do discurso, ao analisar Enunciador e

Enunciatório como sujeitos da enunciação pressuposta<sup>6</sup>.

- A Sanção é também a base da Moralização, no que tange às Paixões, pois trata de uma avaliação baseada em quadros de valores que trazem para a cena o conflito ou a sintonia entre os valores do avaliador e os do quadro avaliado.
- Na Dimensão Cognitiva, porém, a Sanção é observada em sua essência lógica: não se trata de avaliar todos os valores de um quadro de valores, seja da proposta ou do actante, mas exclusivamente aquele(s) que são prioridade para a compreensão da criação - ou não - e desenrolar da Ação, pré e pós-performance. Pela lógica da Narrativa, qualquer *fazer* depende da existência, ao menos pressuposta, de um contrato entre um Destinator e um Destinatário, o que implica, segundo Beividas (2019):
  - ◆ uma avaliação inicial da situação tendo em vista a proposta e com foco em S1 para verificar o tipo de manipulação a ser usado pelo Destinator, e/ou com foco em S2 para verificar se ele pode cumprir o que promete; encontra-se na Etapa da Manipulação e chama-se *Sanção da Competência* do sujeito;
  - ◆ uma avaliação da proposta em si, feita pelo Destinatário, que, ao comparar o quadro de valor apresentado pela proposta e o seu próprio, fechará o contrato somente se houver sintonia entre eles; ainda na etapa da Manipulação, esta é chamada de *Sanção da Manipulação*;

---

6 Cf. Fiorin, 2019.

- ◆ uma avaliação promovida pelo Destinator acontece depois da Etapa da Ação; tem como foco o cumprimento do contrato pelo Destinatário como S2, na Etapa da Sanção propriamente dita e é chamada de *Sanção da Performance*.
  - ◆ Finalmente, é o Destinatário que, no papel de Destinator-julgador, avalia o cumprimento do contrato pelo Destinator (destinatário-julgado) conforme o recebimento ou não da recompensa e/ou do reconhecimento obtido; chama-se *Sanção da Sanção*.
- Na Etapa da Sanção, encontramos 6 categorias fechadas, três delas relativas à Sanção da Ação e , também três, relativas à Sanção da Sanção; além delas, é importante ter acesso ao tipo de manipulação em jogo, que já terá sido analisado se seguirmos a proposta de percurso de análise conforme a Árvore das Categorias de Análise Semiótica.

No caso do "Atirei um pau no gato", como vimos, a Manipulação está praticamente toda pressuposta, exceto a categoria da Sanção da Manipulação, positiva, que permitiu o fechamento do contrato. Assim, na Etapa da Sanção, essa sintonia entre quadros de valores autoriza, dado que o contrato foi fechado, a avaliação do fazer do Destinatário e da decorrente doação de recompensa ou de reconhecimento pelo Destinator.

- Tendo em vista uma divisão do processo de análise, realizamos inicialmente uma primeira leitura com foco na Sanção e, em seguida, organizamos suas categorias em dois grupos.

## **a) Observação inicial**

Trata-se de uma primeira leitura da Sanção tendo em vista comentar o tipo de Manipulação presente. Note que, no caso do "Atirei um pau no gato", nenhum tipo de Manipulação foi passível de registro e, portanto, sua leitura foi feita na forma de comentários para os dois outros grupos desta Etapa.

## **b) Grupo Sanção da ação**

A análise da Sanção da Ação, primeiro grupo de categorias de análise da Sanção, traz, na segunda estrofe de "Atirei um pau no gato", uma indicação de reconhecimento, que vamos considerar para a análise, tomando a manipulação que a engloba (sedução ou provocação) como pressuposta (Quadro 4).

*Quadro 4: Análise do Grupo Sanção da Ação.*

Trecho	Avaliação da Ação	Reconhecimento	Recompensa
1. Atirei um pau no gato-to/	Negativa	Não	(não se

Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/			aplica)
2. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/ Do berro que o gato deu.	Negativa	Sim	(não se aplica)
3. Miau!	Negativa	Sim	(não se aplica)

Elaboração própria

Note que o texto (Quadro 4), cuja avaliação da Sanção da Ação é negativa em todos os versos, apresenta-se dividido quanto ao reconhecimento: na primeira estrofe (parte 1) não há reconhecimento da ação mas, ao mudar o Destinator-julgador, que passa a ser Dona Chica, o reconhecimento passa a existir. Assim, evocando uma debreagem de segundo grau, o “eu” usa o reconhecimento positivo recebido de outro Destinator-julgador para a mesma performance para convencer o Destinator da Manipulação da debreagem de primeiro grau a mudar a sanção da ação de negativa para positiva.

### c) Grupo Sanção da sanção

*Quadro 5: Análise do Grupo Sanção da Sanção. Manteve-se a mesma divisão das partes 1 e 2.*

Trecho	Sanção da Sanção	Sanção do reconhecimento	Sanção da recompensa
1. Atirei um pau no gato-to/ Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	Negativa	Inadequado	(não se aplica)
2. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/ Do berro que o gato deu.	Negativa	Inadequado	(não se aplica)
3. Miau!	Negativa	Inadequado	(não se aplica)

Elaboração própria

Para a análise de "Atirei um pau no gato", este grupo é o mais rico, pois mostra exatamente onde se encontra a tensão deste texto: na sanção negativa que o Destinatário faz da sanção recebida pelo Destinator, o qual não reconhece que o contrato tenha sido cumprido (Quadro 5).

Basicamente, trata-se de uma canção focada numa sanção da sanção sempre negativa, em virtude do reconhecimento desta sanção como inadequada.

## d) **Análise das análises da Sanção**

- É interessante perceber que a sequência de etapas, e de seus grupos de categorias de análise, seguidas na abordagem aqui adotada, constrói um conhecimento cada vez mais fino e com elementos inicialmente não percebidos, mesmo que a leitura inicial e a análise das análises anteriores já tenham antecipado alguns resultados de análise.

Nesta canção, a Manipulação está totalmente pressuposta, não sendo possível determinar o tipo de Manipulação em curso, portanto a análise da Sanção não leva em conta o tipo de Manipulação, de modo a não ser possível determinar se havia uma recompensa em jogo.

- Somente o reconhecimento é obrigatório para que haja sanção, a recompensa é opcional.

Na primeira estrofe, do pau que não matou o gato, há uma constatação do cumprimento incompleto do contrato pelo Destinatário, considerado como descumprimento. Trata-se de uma Sanção da Ação negativa em toda a canção, de modo que, dado o não reconhecimento da ação do “eu” como cumprindo o contrato, também não haveria recompensa, caso fizesse parte dele.

A avaliação da Sanção da Sanção pode ser pressuposta também como negativa: o tema da canção é justamente uma argumentação contrária à Sanção da

Ação recebida. O Destinatário está, no decorrer de toda a canção, esforçando-se por modificar justamente esta avaliação negativa que recebeu. Ou seja, a Sanção da Sanção é negativa e o reconhecimento recebido é, do ponto de vista do "eu", inadequado.

- Este é um dos aspectos polêmicos da Narrativa: o conflito de interesses entre o Destinator e o Destinatário. Quando o Destinator constrói sua proposta, evidencia na proposição, durante a Manipulação, um quadro de valores que não necessariamente coincide com o seu próprio, mas que ele presume ser coincidente com o do Destinatário. Isso, porém, não significa que ele aceite o quadro de valores do Destinatário: ele o usa em favor de uma meta, que é transformar o Destinatário em sujeito de um fazer que lhe interessa.
- Muitas vezes o processo de Manipulação segue em vai e vem, entre proposição e sanção da manipulação, até que o Destinator seja feliz na proposição do quadro correto, ou seja, aquele que vai sensibilizar e envolver o Destinatário na empreitada, mais uma vez sem significar que o Destinator esteja mudando seu próprio quadro de valores. É por isso que não há a menor necessidade de se considerar um quadro de valores completo para compreender o movimento dos actantes na Dimensão Cognitiva da Narrativa: basta detectar qual(is) é(são) o(s) valor(es) negociáveis em cada nova manipulação.

Ao esmiuçar as categorias de análise, deixando-as todas acessíveis ao Analista, buscamos perceber relações que, de outro modo, poderiam ser menosprezadas ou até permanecer invisíveis.

A análise das Etapas do Nível Narrativo evidencia sutilezas nessa canção que, de forma nada sutil, nos conta que a morte do gato foi tentada, embora não alcançada. Já se pode entrever a intensidade da argumentação, a tensão, o conflito, o modo ostensivo de ser desse sujeito “eu” a defender sua própria atuação como S2. Por prudência, antes de qualquer conclusão, vamos seguir ao próximo passo do percurso de análise aqui adotado.



## Capítulo 3. Nível Fundamental - Dimensão Discreta

- A análise do Nível fundamental é feita em dois momentos, cada qual dedicado a uma de suas dimensões. O primeiro segue imediatamente a análise completa do Nível Narrativo, quando passamos à Dimensão Discreta do Nível Fundamental: o Quadrado Semiótico.
- O foco da análise são os Termos do Quadrado Semiótico: a simples decisão sobre o eixo semântico já absorve praticamente todos os elementos necessários para compreender a semântica e a sintaxe deste Nível, mas, para garantir uma homogeneidade nas análises, optou-se pela pré-definição fórica dos termos do Quadrado Semiótico, resultando na seguinte orientação:
  1. O Termo 1 (termos contrários) é o termo ponto de partida para a análise e será, na abordagem aqui sugerida, sempre o extremo eufórico do eixo semântico de base. Trata-se de uma categoria aberta, a ser preenchida pelo Analista com sua melhor aposta sêmica para esta posição.

2. O Termo 2 é o oposto (termos contrários) do Termo 1 e será, portanto, sempre disfórico. É uma categoria aberta, mas o Analista deve ter cuidado ao preenchê-la, sempre verificando se:
    - a) os dois termos de fato representam extremos opostos de um eixo semântico,
    - b) a negação do Termo 1 implica no Termo 2 e
    - c) a negação do Termo 2 implica no Termo 1.
  3. Os termos subcontrários são preenchidos pela simples justaposição do prefixo “não-”, conforme a direção da negação.
  4. A partir disso, o analista tem a liberdade de renomear os termos com palavras mais significativas, como é comum ser feito na Semiótica Padrão.
  5. Essa nomenclatura extra pode ser aplicada também aos termos chamados de Complexo (1 e 2 simultaneamente) e Neutro (nem 1, nem 2).
- A análise necessariamente foca o texto como um todo, em virtude da própria definição do Nível Fundamental como o mais simples (com menos elementos) e profundo (menos afeito às saliências do discurso), mas pode também revelar, conforme os objetivos da análise, momentos de transição na sintaxe do Nível Fundamental, pela marcação de posições proeminentes em cada trecho.

- Nesse caso, para indicar a prevalência de termos ou operações, observamos se o trecho é euforizante ou disforizante, considerando-se uma análise de 3 pontos, ou seja, os trechos imediatamente anterior, atual e posterior. O Analista vai, com base nessa observação, indicar o foco em cada trecho ou grupo de trechos, em termos de uma dinâmica euforizante ou disforizante.
- Propusemos, no volume I desta série, que, entre os contrários, o Termo 1 será o eufórico, enquanto o 2 será disfórico, sem conflito com a Teoria Semiótica, a qual define que qualquer um dos termos pode ser sobremodalizado euforicamente, desde que seu contrário seja disfórico. Trata-se de uma padronização que beneficia eventuais comparações entre análises da Dimensão Discreta do Nível Fundamental.

O grande objetivo da análise do Nível Fundamental é mostrar como o texto se estrutura como um todo, com base em um eixo semântico de base foricamente sobremodalizado.

É importante destacar que, nesta etapa, deve-se observar o texto como uma unidade, pois esta abrangência é uma grande peculiaridade do Nível Fundamental em relação aos outros.

### 3.1. Dimensão Discreta: Etapa do Quadrado Semiótico

#### a) Grupo Contrários e Subcontrários

Quadro 6: Análise do Grupo Contrários e subcontrários.

Trecho	Termo Eufórico	Termo não-Eufórico	Termo Disfórico	Termo não-Disfórico
1. Atirei um pau no gato-to/ Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	Triunfo	não-Triunfo	Fracasso	não-Fracasso
2. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/ Do berro que o gato deu.				
3. Miau!				

Elaboração própria

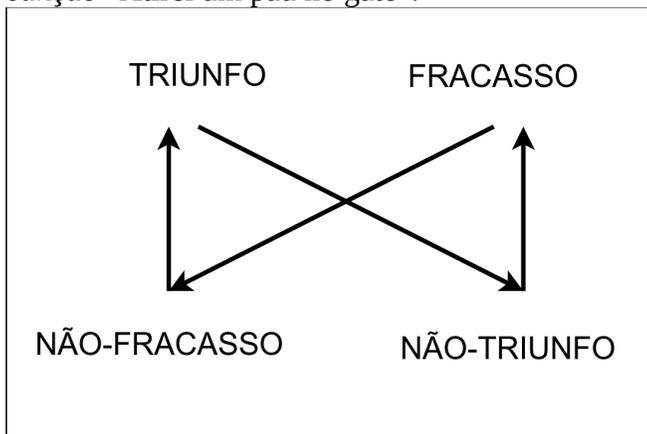
O Quadro 6 mostra os Termos do Quadrado Semiótico de "Atirei um pau no gato", focando o texto como um todo. O eixo semântico ficou definido pelos extremos *triunfo* (eufórico) e *fracasso* (disfórico) no eixo dos contrários. Note que, no Nível Fundamental, especialmente quando se trata de montar um quadrado

semiótico, buscamos um único eixo semântico para o texto todo.

O Quadrado Semiótico resultante (em forma de imagem), encontra-se na Figura 1. No eixo semântico de base cujos extremos são os opostos triunfo e fracasso, os dois percursos padrão previstos pelo Quadrado Semiótico são:



*Figura 1: Desenho do Quadrado Semiótico da canção "Atirei um pau no gato".*



Elaboração própria

## **b) Grupo Termos neutro e complexo**

Ao nomear os termos complexo e neutro, consideramos a possibilidade de encontrar outros nomes para cada posição, desta vez incluindo o Termo Neutro (nem isso nem aquilo) e o Termo Complexo (e isso e aquilo), cujos significados remetam à lógica do quadrado semiótico. Estes nomes não são obrigatórios – podemos simplesmente chamar o complexo de termo1+termo2 e o neutro de nem termo 1, nem termo2 –, mas podem ser úteis em diversas situações de análise. Neste grupo, começamos a dar nomes pelos termos Neutro e Complexo.

Em nossos comentários, apontamos como moralizante o Quadrado Semiótico Triunfo vs. Fracasso, remetendo ao percurso gerativo das Paixões; a partir dessa constatação, foram escolhidos os seguintes nomes :

- ◆ termo complexo: DIVARICAÇÃO (afastamento extremo em ângulo a partir de um ponto fixo);
- ◆ termo neutro: INÉRCIA (ausência de força, estagnação).

### **c) Grupo Nomes para contrários e subcontrários**

Este grupo vai avaliar a relação entre os nomes sugeridos, para neutro e complexo, e os termos escolhidos no grupo 3.1. a) , a fim de verificar se cabe estender a nomenclatura a todos os termos. Todas são categorias abertas.

A nomenclatura escolhida pautou-se em cruzamentos feitos no Dicionário de Sinônimos<sup>7</sup> a partir dos nomes escolhidos para os termos do eixo dos subcontrários e para o complexo e o neutro:

Contrários:

- \* CONSUMAÇÃO (eufórico) (completude, integração, finalização);
- \* EXÓRDIO (disfórico) (fissura, fragmentação, gênese).

Subcontrários:

- \* PERÍCIA (não-disfórico) (qualificação, habilitação);
- \* INÉPCIA (não-eufórico) (inabilidade, incompetência).

---

7 Disponível em: <http://sinonimos.com.br>.

É interessante observar a atração entre os termos, tendo a implicação como uma espécie de atrator gravitacional e a negação como um forte impulso no sentido contrário da gravidade, de modo que o segundo requer uma força significativa, enquanto a primeira praticamente não requer força alguma. Assim, podemos elencar as seguintes relações para o “Atirei um pau no gato”:

- O não-Fracasso corresponde à perícia e resulta de um salto a partir do Fracasso (disfórico) gerado pela negação;
  - Comentário: a ação do “eu” visa sair do estado de disjunção com o sucesso que lhe foi impingido por uma manipulação por provocação;
- O Triunfo (eufórico) atrai a perícia, de modo que a perícia, como subcontrário, possui uma instabilidade inerente;
  - Comentário: este é o percurso desejado pelo narrador, o “eu”, de modo que o triunfo – consumação – será, nas paixões, considerado como imagem-fim;
- A Inércia corresponde a uma posição neutra que, em geral é neutra também no que tange à foria, nem eufórico, nem disfórico;

- Comentário: apesar disso, no quadro de valores do “eu” o eixo dos contrários é suficientemente intenso para que a posição neutra e a complexa possam, de certa forma, inclinar o neutro Inércia tendendo ao disfórico (portanto mais próximo do não-triunfo do que do não fracasso);
- A Divaricação é, ao mesmo tempo, triunfo (consumação) e fracasso (exórdio), o que nos coloca o início como disfórico e o final como eufórico
  - Comentário: considerando-se o comentário anterior sobre a inclinação não usual da posição do neutro em relação ao complexo, a meta de triunfo do “eu, em sua tentativa em, no mínimo, negar o fracasso, subsume o termo complexo à foria do não-fracasso, que é não-disfórico.

#### **d) Grupo Foco no trecho**

Este é o único grupo de categorias da Etapa do Quadrado Semiótico que foca o trecho e não o texto como um todo, embora ainda seja recomendável agrupar sentenças com a mesma classificação. Nela, busca-se verificar se há um termo do quadrado ou uma operação (negação ou implicação) em foco em cada

trecho, determinando um percurso euforizante ou disforizante ao observar a foria anterior e a posterior àquela do trecho em análise. São categorias fechadas, definidas para o texto em questão como mostrado no Quadro 7.

*Quadro 7: Grupo foco no trecho.*

Versos	Operação em foco	Termo em foco	Percurso
1. Atirei um pau no gato-to/	Implicação	não-Disfórico	(não se aplica)
1. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	Negação	Disfórico	Disforizante
2. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/ Do berro que o gato deu.	Implicação	não-Disfórico	Euforizante
3. Miau!			

Elaboração própria

## e) Análise do Quadrado Semiótico

- Um dos grandes desafios ao se montar o quadrado semiótico é definir adequadamente os termos do eixo semântico de base, suficientemente abstratos para dar conta do texto como um todo e opostos a ponto de serem, de fato, os extremos do eixo semântico.

- Um eixo semântico não é uma oposição qualquer: deve haver entre os seus extremos um fio identitário definindo um campo semântico e, ao mesmo tempo, seus extremos não podem ser expandidos para pontos ainda mais extremos, devendo representar limites opostos.

Ao analisar o "Atirei um pau no gato", a primeira oposição que chama a atenção é o clássico eixo vida-morte. Será esse mesmo o tema da canção? A morte do gato? Não é o que a análise do Nível Narrativo indica: pudemos ver que a tensão da canção reside numa tentativa de provar que aquilo que S2 fez é suficiente para o cumprimento do contrato fechado com o Destinator, buscando um reconhecimento positivo. A vida e a morte do gato, assim, são secundárias, são apenas importantes como percurso de uso para esse percurso de base, o principal, que é garantir o reconhecimento/recompensa pela ação realizada – do ponto de vista do Destinatário.

Essa reflexão leva a pensar na questão do herói, ou melhor, do realizador, do triunfador, opondo-se ao perdedor. Em busca de uma abstração maior, que permita estender essa noção além do sujeito, substitui-se aqui triunfador por triunfo e perdedor por fracasso. Esse eixo permite observar todos os elementos narrativos. Então temos, para esse texto, o Quadrado Semiótico do eixo semântico triunfo vs. fracasso, sendo o triunfo eufórico, e o fracasso, disfórico.

- A reflexão sobre nomes especiais, além daqueles adotados para os extremos do eixo semântico, ou seja, para os contrários, eleva a análise do quadrado semiótico a outro patamar de compreensão, embora opcional, pois nos obriga a repensar a relação entre os termos por meio da exploração de seus sinônimos. Não é uma análise obrigatória, mas pode ser muito enriquecedora. Para o pesquisador experiente, um exercício que pode lançar luzes sobre a natureza do campo semântico, as profundidades tensivas, a aspectualização e as isotopias. Para o iniciante, uma reflexão que alimenta um aprofundamento semântico, abrindo novas perspectivas.

"Atirei um pau no gato" possui pouca exploração semântica, o que dificulta o trabalho com a nomenclatura opcional, mas nos conduziu a uma reflexão interessante sobre a natureza dos termos complexo e neutro, nos trazendo opções que possivelmente farão sentido em contextos muito diversos, com textos dos mais variados tipos. Triunfo e fracasso são marcados pela ação, pelos verbos de base, afetando assim a aspectualização de pessoa que recai sobre S2/Destinatário, como veremos no tópico correspondente. Desse modo, seu compromisso com a ação é a base da construção de seus termos neutro e complexo. Triunfar e fracassar ao mesmo tempo (termo1 + termo2 = termo complexo) é uma situação paradoxal, que subsume uma tensão interna nesse sujeito e o coloca no limite extenso de sua existência, a ponto de rebentar pela ambivalência.

Poderíamos escolher este nome - ambivalência - sem problemas, mas buscamos um nome que expressasse a tensão da ambivalência: divaricação, abertura em ângulo amplo até o limite, como quando se afastam ao máximo dedos da mão, gerando uma situação tensa em virtude da força contrária que se cria.

O termo neutro (nem triunfo, nem fracasso) é exatamente o oposto disso, sugerindo um descompromisso moral com o quadro de valores em que se opõe triunfo e fracasso, independentemente da foria. Assim, optamos por “inércia” para indicar essa posição de um sujeito praticamente ausente. O complexo “divaricação” e o neutro “inércia”, nos parece, são significativos sempre que o quadrado semiótico focar, indireta ou diretamente, a sanção, remetendo à moralização.

A partir dessa decisão acerca da nomenclatura dos termos complexo e neutro, buscou-se estender esta lógica aos termos contrários e subcontrários. Como não poderia deixar de ser, já que divaricação e inércia foram escolhidos em virtude do grau de comprometimento do Destinatário com o contrato firmado na Manipulação, os termos contrários e subcontrários (Quadro 8, abaixo) encontraram, em sua nomenclatura, uma forte correlação com o Modo de Existência do sujeito, que será retomado na análise da dimensão contínua do Fundamental.

*Quadro 8. Relação entre os termos, a nomenclatura e os Modos de Existência do sujeito na análise de "Atirei um pau no gato".*

Termo do Quadrado	Nomenclatura	Modo de Existência do Sujeito
Triunfo	<i>Consumação</i>	Realizado
Não-Fracasso	<i>Perícia</i>	Atualizado
Não-Triunfo	<i>Inépcia</i>	Virtualizado
Fracasso	<i>Exórdio</i>	Potencializado

Elaboração própria

Essa relação com o Modo de Existência do Sujeito (potencializado, virtualizado, atualizado, realizado) é reveladora de um aspecto desta canção que à margem da análise: já que a canção foca a Sanção, seu foco é a performance do Sujeito do Fazer e, assim, esse Sujeito é central para a compreensão dos efeitos de sentido que a canção carrega. Ao mesmo tempo em que o termo disfórico marca um estado - fracasso -, também marca uma incoatividade - exórdio, enquanto o termo eufórico marca o estado "triunfo", mas também uma terminatividade - consumação.

- Para analisar se o percurso é euforizante ou disforizante, devemos mudar o foco da análise, do texto como um todo - perfeitamente justificável no Nível Fundamental - para os trechos, já que buscamos as poucas oscilações que a sintaxe do Nível Fundamental imprime no texto. Basicamente, queremos saber se o percurso de base do texto, no Nível Fundamental pode ser classificado como parte destes dois percursos pressupostos completos:

- i. *disforizante*: termo eufórico → termo não-eufórico → termo disfórico
- ii. *euforizante*: termo disfórico → termo não-disfórico → termo eufórico

Usar esse tipo de abordagem implica:

- (a) a primeira sentença que possui análise do termo não pode ser classificada como euforizante ou disforizante;
- (b) a segunda sentença que possui análise do termo será analisada conforme a relação com a análise anterior;
- (c) somente mudamos a análise do percurso quando um percurso diferente do anterior for detectado;
- (d) o percurso mantém-se o mesmo em todas as sentenças até que haja alguma mudança, mesmo que a sentença em si não expresse diretamente o percurso euforizante ou disforizante, pois o Quadrado Semiótico, no Nível Fundamental, é sempre abrangente e pouco afeito a oscilações dos níveis mais superficiais.

É revelador que os termos em foco no "Atirei um pau no gato" não só envolvam os subcontrários como também não envolvam o termo eufórico "triunfo"/"consumação": o percurso fundamental de base é um percurso incompleto, pois não envolve a sequência padrão de negação → implicação. Ao analisar a operação, fomos

levados a classificar conforme aquilo para o que a sentença funciona como pressuponente: a operação de implicação ou negação decorrente do termo em foco<sup>8</sup>.

Para definir o percurso a partir do termo em foco, abstraímos o termo para sua foria: triunfo é o termo eufórico e assim por diante. A canção argumenta que o não-Triunfo seria, na verdade, um não-Fracasso, de modo que o percurso geral é euforizante, embora não chegue à Euforia propriamente. Um provável efeito de sentido desse percurso euforizante é a valorização positiva do fazer do sujeito, corroborando a análise da foria nas etapas anteriores.

---

8 Ao restringir o corpus a esta canção, é difícil definir se esta é, ou não, a prática mais adequada para esta análise e, nem mesmo, se a análise da operação em foco é, de fato, produtiva. Mantivemos a análise aqui a título de possibilidade

## Capítulo 4. Nível Discursivo

### 4.1. Dimensão Semântica: Etapa do Ator

A Etapa do Ator talvez nem precisasse ser chamada de etapa de análise, já que se trata apenas de uma descrição: quem são os atores em cada trecho?

Um ator, para começo de conversa, é aquilo que, no âmbito do presente estudo, chamamos de figura personificável. Não importa ser ou não ser pessoa, o que importa é poder ter sido textualizado com essa possibilidade. No entanto, para ser de fato ator não basta ser uma figura personificável:

- um ator pode, como no caso do "Atirei um pau no gato", ser apenas um "eu" - ou mesmo ficar implícito ou pressuposto;

- um ator pode reunir um conjunto de atores, mesmo que a textualização os discrimine;
  - um ator pode ocupar mais de um papel actancial, inclusive simultaneamente no mesmo trecho, o que se chama de sincretização;
  - uma figura personificável pode, num texto, ser um ator e, em outro, não ocupar nenhum papel actancial.
- Mas o que transforma uma figura personificável em um ator e define sua importância, para a Teoria Semiótica? O(s) papel(éis) actancial(is) que ele ocupa no texto.
- Por isso é estratégico ter analisado o Nível Narrativo antes de chegar a esta etapa de análise.

O Quadro 9 mostra os atores e seus papéis narrativos na canção em análise: o gato ocupa o papel de S1, o “eu” ocupa o papel de S2 e Destinator, D. Chica é S1, o pau, a vida e a admiração são objetos-valor, incluindo-se os desdobramentos desses papéis actanciais no Nível Narrativo, como por exemplo na relação entre S1 e Destinatário.

Note que o Destinator com quem o “eu” fecha o contrato permanece pressuposto. Em alguns casos, este destinator pode ser considerado um  $D^{OF}$  Sociedade, mas neste texto poderia ser o gato, a D. Chica ou mesmo a sociedade, então é preferível não determiná-lo para não incorrer num encaixe forçado.

Quadro 9: Relação entre atores e seus papéis actanciais na canção "Atirei um pau no gato".

Figuras personificáveis	Sujeito (S1, S2)	Objeto (modal, descritivo)	Destinador/ Destinatório (Manipulação)	Destinador-julgador/ Destinatório-julgado (Sanção)
"eu"	S2	–	D <sup>ário</sup>	D <sup>dor-julgador</sup> D <sup>ário-julgado</sup>
Gato	S1	–	–	–
Pau	–	Ov <sup>modal</sup>	–	–
Vida/Morte	–	Ov <sup>descritivo</sup>	–	–
D. Chica	S1	–	–	–
Admiração	–	Ov <sup>descritivo</sup>	–	–
Berro	–	Ov <sup>modal</sup> , Ov <sup>descritivo</sup>	–	–

Elaboração própria

É pertinente também observar que o objeto berro é modal, pois possui, para o "eu", a função de causar admiração na D. Chica; mas também é descritivo como expressão da não-morte do gato (que seria o objetivo final do contrato fechado). Nesse caso, esse objeto é sincrético. Para o "Atirei um pau no gato", este grupo é bem rico, pois mostra exatamente onde se encontra a tensão deste texto: na sanção negativa que o Destinatório faz da sanção recebida pelo Destinador, o qual não reconhece que o contrato tenha sido cumprido.

Basicamente, trata-se de uma canção focada numa sanção da sanção sempre negativa, em virtude do reconhecimento desta sanção como inadequada. O objetivo inicial não foi obtido, no começo ele é apenas uma figura personificável, sem papel no Narrativo, mas é colocado nesse papel pelo “eu” durante a Sanção.<sup>9</sup>

Além disso, cabe também observar que a canção não utiliza nenhuma figura para personificar o reconhecimento, ou mesmo a recompensa, na Etapa da Sanção.

## **4.2. Dimensão Narrativo-discursiva: Etapa da Tipologia da Ação**

- A Etapa da Tipologia da Ação depende do tipo de transformação e dos atores que ocupam o papel actancial de Sujeito do Fazer e o de Sujeito de Estado. A análise desta etapa entra nesse passo da análise pois todos os elementos necessários à sua qualificação já foram analisados: os actantes narrativos, os atores discursivos e o tipo de transformação no percurso narrativo.

---

9 Veremos essa mudança melhor explicada na Etapa de Verificação, no Nível Discursivo.

- Em outras palavras, o procedimento para a análise da Etapa Atores exige exclusivamente detectar quais figuras personificáveis ocupam papéis actanciais na sentença e são pré-requisito para a análise da Tipologia da Ação, que também requer considerar quais papéis actanciais foram textualizados no trecho em foco, qual o tipo de transformação em jogo e se o ator que ocupa o papel de Sujeito de Estado é ou não o mesmo que ocupa o papel de Sujeito do Fazer.
- O que determina se S1 é igual (=) ou diferente (<>) de S2 é exatamente o ator que ocupa este papel actancial, de modo que não há escapatória para que esta seja uma análise interníveis, apesar de sua simplicidade.
- Há quatro classificações para a *Tipologia da Ação*:
  - i. Doação → (S1 <> S2) + (aquisição)
  - ii. Apropriação → (S1 = S2) + (aquisição)
  - iii. Renúncia → (S1 = S2) + (privação)
  - iv. Espoliação → (S1 <> S2) + (privação)

Ao determinar quais são os atores, o Analista deve utilizar palavras presentes no texto, no máximo escolhendo, como vemos no primeiro verso da canção, um pronome pessoal não verbalizado mas implicado pela desinência verbal.

*Quadro 10: Análise do Grupo Etapas do Ator e da Tipologia da Ação com foco no trecho.*

Trecho	Nível Narrativo		Nível Discursivo	Interníveis	
	Actante Textualizado	Tipo de transformação	Ator	S1 em relação a S2	Tipologia da Ação
1a. Atirei um pau no gato-to/ gato-to/	S2 <sub>eu</sub> Ov <sup>modal</sup> <sub>agres</sub> são S1 <sub>gato</sub>	Aquisição	“eu” pau (agressão) gato	S1 <> S2 relação transitiva	Doação
1b. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	S2 <sub>gato</sub> Ov <sub>descritivo</sub> vida S1 <sub>gato</sub>	não-Privação	gato vida	S1 = S2 relação reflexiva	não-Espoliação
2a. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/	S1 <sub>D.Chica</sub> Ov <sup>descritivo</sup> admiração S2 <sub>D.Chica</sub>	Aquisição	D. Chica admiração berro	S1 = S2 relação transitiva	Apropriação
2b. Do berro que o gato deu.	S1 <sub>gato</sub> Ov <sup>modal</sup> <sub>berro</sub> S2 <sub>gato</sub>	Privação	berro gato	S1 = S2 relação reflexiva	Renúncia
3. Miau!	Ov <sup>modal</sup>		berro		

Elaboração própria

O Quadro 10 apresenta todas as categorias que entram em cena na Etapa da Tipologia da Ação na canção "Atirei um pau no gato", algumas das quais para análise propriamente dita (em negrito no Quadro 10) e as outras previamente analisadas e que devem ser

consideradas para dar suporte à classificação da tipologia.

Mas como isso não corresponde à análise da canção como um todo, o que discutimos a seguir, ou seja, a análise dos trechos isolados como se fossem, cada um, um texto, incorre em erro.

Observação: esse tipo de erro pode acontecer na análise de qualquer categoria de análise, em qualquer dimensão, por isso requer uma revisão se o fizermos com foco exclusivo no trecho.

Partindo do princípio da polêmica na narrativa (caráter polêmico) – para toda aquisição, há uma privação – e do texto como um todo dotado de sentido, além de trazer à cena a polêmica da Narrativa, analisamos novamente, a seguir cada linha do Quadro 10, indicada pela numeração da primeira coluna.

### **1. “Atirei um pau no gato-to/” (linha 1a):**

- a) Trata-se de um “eu” doando uma agressão (pau) para o gato, agressão que é um objeto modal, pois o objetivo da agressão é tirar a vida do gato e, a que tudo indica, obter reconhecimento por isso.
- b) Note que isso significa que, enquanto para o gato a privação de sua própria vida é indesejável, já que o gato presumidamente não quer que lhe roubem a vida, para o “eu”,

não se trata de uma polêmica cônica, mas alienada: a vida do gato (S1) é um objeto modal do qual o “eu” deve apropriar-se (quadro 10).

- c) Se tomamos o sentido geral do texto como referência, o que importa nesse verso é que o sujeito do fazer “eu”, com a agressão que doou ao gato, pretendia privá-lo da vida (espoliação), sendo a vida outro objeto modal, pois serve para obter o reconhecimento por sua ação.
- d) O reconhecimento, portanto, é o objeto descritivo do programa narrativo de base dessa canção, seu objetivo final (Quadro 11).
- e) Observe que essa análise me fez rever a análise do tipo de transformação realizada no tópico 2.1. b) , mas só será obrigatório voltar a ela se, na análise geral final, o tipo de transformação for relevante para explicar a produção de sentido no texto em foco.
- f) Outra observação interessante é que a análise desse trecho possui, de fato, pela leitura do trecho e do todo, duas operações, dado que temos dois objetos em jogo: o pau e a agressão (Quadro 11).
- g) No caso do pau, note que, mesmo sendo um objeto muito concreto, do ponto de vista da

isotopia<sup>10</sup>, ele é um Objeto modal. O S2 (“eu”) possui o pau e deixa de tê-lo, ou seja, é também S1, numa operação reflexiva, de modo que aqui temos uma privação por renúncia.

- h) Já no caso da agressão, o que temos aqui é a primeira parte do percurso que termina na linha 2<sup>a</sup>. O “eu” impõe uma agressão ao gato, de modo que, no caso do objeto ser a agressão, a operação é transitiva.
- i) São dois tipos de polêmica: a) já que o S1 é também S2 na operação 1, trata-se de uma polêmica cônica porque S1 abre mão do pau; b) no caso do objeto agressão a polêmica é alienada, exclui S1 da decisão de agredir o gato, representando, portanto, o ato de jogar o pau no gato um atentado à sua vida feito pelo “eu”, uma espoliação em curso que só terá sua conclusão no próximo verso da canção.

Quadro 11: Análise considerando o texto como um todo, verso 1a.

ope- ração		Actante Textuali- zado	Tipo de transfor- mação	Ator	S1 em relação a S2	Tipologia da Ação
1	1a. Atirei um	S2 <sub>eu</sub>	Privação	“eu”	S1 = S2	Renúncia

10 É importante fazer esse tipo de observação porque misturar conceitos de categorias diferentes, ainda mais em dimensões diferentes, pode levar a desvios na análise que causam conclusões inócuas ou errôneas.

	pau no gato-to/	Ov <sup>modal</sup> pau S1 <sub>eu</sub>		pau		
2	1a. Atirei um pau no gato-to/	S2 <sub>eu</sub> Ov <sup>modal</sup> agressão S1 <sub>gato</sub>	Privação	“eu” agressão gato	S1 <> S2	Espoliação

Elaboração própria

## 2. “Mas o gato-to/Não morreu-reu-reu/” (linha 1b)

- a) O Quadro 10 nos traz uma polêmica interessante para a análise moral desta canção. Se observamos somente esse verso, S2 é o gato, que mantém sua vida, ou seja, ele impede que a espoliação em curso se complete.
- b) Do mesmo modo, tomando-se o texto como um todo, o autor da ação (sujeito do fazer) não é o gato, mas o “eu” que o agride: houve um movimento em direção ao roubo da vida do gato ao agredi-lo, mas a vida não lhe foi roubada pelo “eu” autor da agressão. Esse movimento inconclusivo vai ser chamado de não-Espoliação, já que está no eixo orientado [ter]→ [não-ter]→ [perder] (Quadro 12).

Quadro 12: Análise considerando o texto como um todo, verso 1b.

	Actante Textualiza	Tipo de transfor-	Ator	S1 em relação a	Tipologia da Ação
--	--------------------	-------------------	------	-----------------	-------------------

	do	mação		S2	
1b. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	S2 <sub>gato</sub> Ov descriptivo <sub>vida</sub> S1 <sub>gato</sub>	não- Privação	gato vida	S1 = S2 relação reflexiva	não- Espoliação

Elaboração própria

### 3. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/

- a) No Quadro 10, S1 e S2 são papéis actanciais ocupados pelo ator D. Chica, na sua relação com o objeto admiração e a operação de aquisição, ou seja, uma apropriação (polêmica alienada).
- b) Essa análise, porém, deixa de lado a participação do gato para sua admiração, trazida à tona se consideramos o texto como um todo. O que é a admiração? Do ponto de vista do “eu”, remete a um encanto ou deferência, mas para D. Chica a admiração é uma reação de espanto a algo que ela não esperava. É uma cadeia de reações: Dona Chica se espanta com o berro do gato que, por sua vez, reage berrando pelo susto e/ou dor a ele aplicados. Em ambos os casos, trata-se de tirar o S1 de um estado de relaxamento, roubar-lhe a atenção. Desse modo compreendemos que não se trata de uma aquisição, mas de uma privação entre sujeitos

diferentes (o que provoca e o que reage, S2 e S1 respectivamente). Consequentemente, trata-se de uma privação por espoliação (Quadro 13).

Quadro 13: Análise considerando o texto como um todo, verso 2a.

	Actante Textualizado	Tipo de transformação	Ator	S1 em relação a S2	Tipologia da Ação
2a. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/	S1 <sub>D.Chica</sub> Ov <sub>descritivo</sub>  Admiração S2 <sub>Gato</sub>	Privação	D. Chica admiração (Gato como autor do Berro)	S1 <> S2 relação transitiva	Espoliação

Elaboração própria

#### 4. Do berro que o gato deu (linha 2b)

- a) Lembrando que o Quadro 10 foca somente o trecho, nele a operação é de doação: o gato (S2 e S1) deu o berro e ficou sem ele (S1), numa polêmica cônica: a renúncia, uma privação com  $S1 = S2$ .
- b) No entanto, no texto como um todo D. Chica não promove uma transformação: a transformação é nela promovida, de modo que este verso faz parte da mesma operação iniciada no verso anterior: o berro de S2 obriga S1 prestar atenção: uma polêmica alienada,

num processo de privação por espoliação (Quadro 14).

Quadro 14: Análise considerando o texto como um todo, verso 2b.

	Actante Textualizado	Tipo de transformação	Ator	S1 em relação a S2	Tipologia da Ação
2b.Do berro que o gato deu.	S1 <sub>D.Chica</sub> Ov <sup>modal</sup> <sub>berro</sub> S2 <sub>gato</sub>	Privação	berro gato (D. Chica)	S1 <> S2 relação transitiva	Espoliação

Elaboração própria

## 5. Miau!

O berro do gato surge figurativizando o berro e não representa nenhuma transformação em si.

Uma primeira observação é que a possibilidade de, no verso 1, utilizarmos dois pontos de vista diferentes, é reveladora da polêmica. Além disso, podemos ver, na prática, que a nomenclatura utilizada na tipologia da ação não guarda em si nenhum resquício da foria aplicada no senso comum, no qual doar é sempre algo positivo, tanto para quem doa quanto para quem recebe. Essa operação de aquisição entre sujeitos diferentes observada nesse verso, do ponto de vista do “eu”, é eufórica, enquanto para o gato é disfórica, o que deixa a polêmica mais evidente ainda.

*Quadro 15: Análise do Grupo Etapas do Ator e da Tipologia da Ação com foco no trecho.*

Trecho	Nível Narrativo		Nível Discursivo	Interníveis	
	Actante Textualizado	Tipo de transformação	Ator	S1 em relação a S2	Tipologia da Ação
1a. Atirei um pau no gato-to/	S2 <sub>eu</sub> Ov <sup>modal</sup> agressão S1 <sub>gato</sub>	Privação	“eu” agressão gato	S1 <> S2	Espoliação
1b. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	S2 <sub>gato</sub> Ov descritivo vida S1 <sub>gato</sub>	não-Privação	gato vida	S1 = S2 relação reflexiva	não-Espoliação
2a. Dona Chica-ca/ Admirou-se-se/ Do berro/	S1 <sub>D.Chica</sub> Ov <sup>descritivo</sup> Admiração S2 <sub>Gato</sub>	Privação	D. Chica admiração (Gato como autor do Berro)	S1 <> S2 relação transitiva	Espoliação
2b. Do berro que o gato deu.	S1 <sub>D.Chica</sub> Ov <sup>modal</sup> <sub>berro</sub> S2 <sub>gato</sub>	Privação	berro gato (D. Chica)	S1 <> S2 relação transitiva	Espoliação
3. Miau!	Ov <sup>modal</sup>		berro		

Elaboração própria

É interessante que a Ação seja do tipo Espoliação em todo o texto. Isso decorre do ponto de vista do “eu”, em cujo quadro de valores a capacidade de causar (morte, espanto) é um valor positivo, o que referenda a análise da manipulação, que demonstra a intenção do “eu” de provar que cumpriu o contrato para obter

reconhecimento. A espoliação faz parte das operações da Tipologia da Ação da polêmica alienada: como S1, nem o gato, nem D. Chica tem participação ativa na transformação a que serão submetidos.

### **4.3. Dimensão Sintática: Etapa da Debreagem**

- A debreagem corresponde a “dar a voz”, uma decisão que foi tomada durante a Enunciação, sempre pressuposta. Para compreender a representação visual da relação hierárquica da delegação de vozes no discurso, baseada em Barros (1988) e Fiorin (2001), devemos considerar que:
- i. a enunciação é pressuposta, portanto a delegação de voz ao enunciador/enunciatário é também pressuposta e refere-se ao processo da semiose;
  - ii. a criação do enunciado, própria da instância da enunciação, sucintamente pode ser realizada de duas formas: a enunciação enunciada, ou enunciativa, é aquela que simula a colocação em discurso do enunciador/enunciatário pressupostos (uma debreagem enunciativa é marcada pelo eu/aqui/agora), enquanto a debreagem enunciva cria o enunciado sem delatar sua presença de forma evidente (uma debreagem enunciva, marcada por ele/lá/então).
  - iii. a debreagem de primeiro grau é a delegação de voz pelo enunciador ao narrador;

- iv. a debreagem de segundo grau diz respeito à delegação de voz do narrador ao interlocutor;
- v. este último actante pode delegar voz a outro interlocutário, que pode dar voz a outro e assim por diante, de modo que os outros graus de debreagem estamos tratando apenas como "debreagem de outros graus".

Para esta análise, a Etapa da Debreagem foi organizada em 4 grupos de categorias, o primeiro para observar o texto como um todo (comentários e lógica) e as outras para trabalhar as debreagens de pessoa, espaço e tempo em cada trecho do texto.

### **a) Grupo Lógica**

A análise inicial da debreagem toma o texto como um todo. Observou-se assim que o tempo passado textualizado na canção reforça o argumento do contrato cumprido e indica como narrador-elocutário o "eu", enquanto o espaço pressuposto seria um "lá" (ou ali, nunca aqui).

A lógica da *triagem* aparece no "Atirei um pau no gato" em virtude da não concomitância de tempo e espaço para os diferentes atores debreados:

- Gato: lá e então (difusão);
- Dona Chica: lá e então (difusão);

- Destinator (narratário): aqui e agora (concentração);
- “eu”, que é o sujeito principal, aqui e agora (concentração), tal qual está configurada a debreagem no arremedo de miado que constitui o último verso da canção (concentrado).

Com essa abordagem é possível nesta etapa antever alguns elementos da análise semiótica tensiva, que serão úteis para a análise da etapa correspondente.

- ➔ Note que, enquanto a lógica geral da debreagem refere-se à da triagem e da mistura, a lógica da debreagem de pessoa, a de espaço e a de tempo analisam, como apresentado no livro I, a posição de cada elemento debreado considerando que o enunciativo é *concentrado* – *eu, aqui e agora* são pontuais – e o enuncivo é *difuso* já que *ele, lá e então* são definidos pela não concomitância com esse pontual definido pelo enunciativo:
  - *ele* (difuso) pode ser todo e qualquer um que não seja *eu* (concentrado);
  - *lá* (difuso) pode ser todo e qualquer lugar que não seja *aqui* (concentrado);
  - *então* (difuso) pode ser todo e qualquer momento do tempo cronológico que não seja *agora* (concentrado).
- ➔ É essa análise será retomada no capítulo 4.4. sobre aspectualização.

## **b) Grupo Pessoa**

- Referente à Debreagem de pessoa, este grupo tem como balizas as subcategorias correspondentes: a) *comentários* para explicar e sustentar as decisões, b) *referência*, mostrando se a voz delegada está na primeira ou na terceira pessoa e c) *lógica*, explicando se a debreagem é difusa (ele) ou concentrada (eu). O conteúdo das subcategorias lógica e referência é diretamente relacionado; a lógica, por sua vez, permite cruzar as análises de pessoa, espaço e tempo com parâmetros idênticos.

"Atirei um pau no gato" possui um narrador único, portanto trata-se de uma debreagem de primeiro grau, sem alteração, numa lógica concentrada. A única ressalva diz respeito ao último verso, em que o próprio narrador "eu" imita o berro do gato a fim de reforçar seu argumento, o que pode, inclusive, ser tomado como uma debreagem de segundo grau. Apesar de parecer pouco importante, devemos lembrar que esse narrador é o principal ator e actante da canção: ao manter-se como narrador, ele reforça seu desejo de alterar um julgamento que julga inapropriado (sanção negativa da ação), mesmo que o texto aponte na direção contrária. Esse desejo é querer uma conjunção com o reconhecimento - querer-ser.

### **c) Grupo Espaço**

O espaço e suas subcategorias distinguem apenas dois tipos de debreagem de espaço no "Atirei um pau no gato": [lógica difusa, algures e 1.o grau] para as duas estrofes da canção e, exclusivamente para o arremedo que representa o miado do gato, a classificação [lógica concentrada, aqui e 2.o grau]. Esta é outra análise que, isolada, não traz muitas informações, mas já permite observar que este miado, até aqui praticamente insípido, possivelmente possui sabores inesperados.

### **d) Grupo Tempo**

Tal como no espaço, a debreagem de tempo está dividida em dois momentos, sendo o segundo exclusivo do arremedo "Miau!", o qual presentifica o berro do gato no último verso e é marcado pela [lógica concentrada, debreagem de 2.o grau e referência no agora], enquanto os outros versos são marcados pela [lógica difusa, debreagem de 1.o grau e referência no então].

## **e) Análise da Debreagem**

Uma forma interessante de trabalhar com a Debreagem é montá-la como um mapa, em forma de tabela, nele incluindo todas as instâncias e suas categorias (Quadro 16).

A canção possui debreagem em 1.º grau nas duas primeiras partes, exceto na terceira parte, o miado do gato. A distribuição dos níveis de debreagem entre as partes indica uma dinâmica idêntica para pessoa, espaço e tempo nesse texto.

Já a concentração/difusão aparece de forma diferenciada para pessoa, de um lado e para espaço e tempo, de outro.

Quadro 16: Mapeamento da Debreagem. R = referência, L = Lógica e N = Nível.

Lógica geral: Triagem    Referências centrais:									
Trecho	Pessoa			Espaço			Tempo		
	R	L	N	R	L	N	R	L	N
1. Atirei um pau no gato-to/	eu	concentração	1º grau	lá	difusão	1º grau	então	difusão	1º grau
1. Mas o gato-to/ Não morreu-reu-reu/	ele	difusão	1º grau	lá	difusão	1º grau	então	difusão	1º grau
2. Dona Chica-ca/ Admiro u-se-se/ Do berro/	ele	difusão	1º grau	lá	difusão	1º grau	então	difusão	1º grau
2. Do berro que o gato deu.	ele	difusão	1º grau	lá	difusão	1º grau	então	difusão	1º grau
3. Miau!	eu	concentração	2º grau	aqui	concentração	2º grau	agora	concentração	2º grau

Elaboração própria

Essa diferença produz um efeito de sentido sobre a argumentação que ocorre na narrativa, intensificando de diferentes formas as 3 partes do argumento:

1. A primeira parte (primeira estrofe, versos 21 a 23: *Atirei um pau no gato-to/mas o gato-to/não morreu-reu-reu*) possui concentração na pessoa, mostrando um perfil insistente, de alguém que não aceita o julgamento recebido e se coloca num patamar superior (no caso, o de manipulador julgador da sanção recebida) ao demandar consideração por seu ponto de vista. O argumento, no entanto, foca um ato já realizado, no passado e no algures, por isso tempo e espaço possuem caráter difuso.
2. A segunda parte (segunda estrofe, versos 24 a 27: *Dona Chica-ca/admirou-se-se/do berro/do berro que o gato deu*) é toda difusa, já que o foco é um ele (Dona Chica), um algures (não textualizado) e um então (textualizado pelo passado verbal). Assim, nesse segundo momento o “eu”-narrador reforça seu próprio argumento, dividindo com outrém a responsabilidade pelo argumento: não é só o “eu” quem está dizendo, veja só a reação da Dona Chica...
3. A última parte (sentença 28: *Miau!*) é a terceira estratégia, em que a debreagem toda se volta para a concentração, o berro do gato

presentificado, aqui e enunciado por uma debreagem de 2.o Nível, que simula que o “miau” seja o próprio berro: como refutar uma evidência tão forte?

Evidentemente, toda a argumentação do “eu” será inútil se o Destinator não aceitar mudar o contrato: estava acordado entre eles que o “eu” mataria o gato, acertá-lo com um pau sem conseguir que ele morra é, portanto, uma ação insuficiente.

A reação do “eu” passa, assim, de insistente a pretensiosa, com a debreagem afetando a instância da pessoa de forma a criar um conflito sobre o Nível Narrativo, na Etapa de Sanção.

Em suma, primeiro o “eu” argumenta, em seguida usa um argumento de outrém sem dar-lhe voz e, para finalizar, usa uma terceira voz, simulada no discurso pelo arremedo, para fortalecer ainda mais seu próprio argumento. Esse crescente na debreagem tem reflexos na aspectualização e na tensividade do texto, como veremos.

#### 4.4. Dimensão Sintática: Etapa da Aspectualização

- A aspectualização trata do caráter contínuo dos elementos textuais segundo o ponto de vista de um observador interno ao discurso, observador este muitas vezes não textualizado.
- Esta etapa possui 5 categorias, contado o comentário específico, das quais Pessoa, Espaço e Tempo, por sua vez, são subdivididas em 5 subcategorias cada:
  - ◆ eixo aspectual: a aspectualização apontada como eixo semântico ou palavras-chave;
  - ◆ referente: concentração ou espalhamento conforme observado para a Debreagem no mesmo trecho;
  - ◆ transição De: sinaliza a mudança na orientação da aspectualização, indicando qual era a aspectualização sobre a qual promoveu-se a alteração aspectual;
  - ◆ transição Para: tal como a categoria “transição De, sinaliza uma mudança, desta vez indicando para qual forma de aspectualização foi orientada esta alteração;
  - ◆ dinâmica: indicam se a transição é *convergente* (da debreagem difusa para a concentrada) ou *divergente* (da debreagem concentrada para a difusa).

- A análise da Aspectualização, dado seu caráter contínuo, pode tornar-se tanto mais complicada quanto mais subdividido em trechos estiver o texto. Assim, tendo em vista concentrar o trabalho no mínimo de grupos por vez, separamos nesta análise as análises conforme comentários, pessoa, espaço, tempo e respectivas dinâmicas.

### **a) Grupo Comentário**

Todos os campos de comentários, naturalmente, são categorias abertas: o máximo de impressões iniciais deve ser incluído nesses comentários iniciais, orientando as análises nos outros grupos da mesma etapa a que se referem. O observador, cujo ponto de vista define a forma como a aspectualização será analisada, eventualmente pode ser diferente para a pessoa, o espaço e o tempo. No caso do “Atirei um pau no gato”, veremos que o observador é único.

### **b) Grupo Pessoa e observador**

Todas as categorias deste grupo são abertas e foi possível registrar para a canção analisada:

- eixo aspectual: na medida (nem excessivo nem insuficiente);

- observador: ator que assume o ponto de vista expresso: o “eu”.

Assim, devemos considerar que todos os estados aspectuais de Pessoa foram configurados conforme o narrador “eu”; é ele quem define a si próprio como pessoa na medida, capaz, ou seja, nem insuficiente nem exagerado.

### **c) Grupo Pessoa e referente**

A categoria Referente para Pessoa deve ter como referência a debreagem. É uma referência à debreagem de pessoa, focando exclusivamente na classificação *eu* ou *ele*: é uma categoria fechada.

### **d) Grupo Pessoa e mudança**

- A categoria aqui analisada, em relação à Aspectualização de Pessoa, registra os trechos em que ocorrem transições, permitindo-se observar a dinâmica que sobredetermina a Pessoa. Em (Matte, 2004b), utilizou-se o número de trechos numa sequência de mesma aspectualização, pois esse esse valor, que indica duração, afetaria a intensidade do efeito da aspectualização, que seria cumulativo de trecho a trecho e seria resetado a cada mudança na aspectualização.

A canção analisada é curta para que se tenha, de fato, noção desse efeito de sentido cumulativo, motivo pelo qual o Quadro 17 dividiu, apenas a título de exemplificação, os trechos em versos. Dessa forma, é possível notar o efeito cumulativo a partir de cada mudança na Aspectualização de Pessoa do "Atirei um pau no gato".

A categoria Transição Para, também editada neste grupo, deve apresentar dados somente nos versos (no caso da canção aqui analisada) que trazem, explicitamente ou não, a mudança de um movimento aspectual para outro, repetindo a palavra usada no primeiro verso da nova dinâmica na análise do Eixo Aspectual. Se a sentença explicitar uma passagem entre dois estados aspectuais, como gostamos de chamar, essas análises vão indicar qual o movimento: de que para que.

### **e) Grupo Pessoa e Dinâmica**

- ◆ O referente (item 4.4. c) nos aponta a referência entre eu e ele calcada na debreagem. Porém, dada ser a debreagem uma informação sobre um estado e, a aspectualização, sobre um movimento, a fim de diferenciá-las optou-se por usar os termos aspectuais convergência e divergência para os da debreagem concentração e difusão, respectivamente.

- ◆ Observe que não se trata de apenas repetir os termos, pois enquanto na debreagem a lógica refere-se a um trecho, na dinâmica da aspectualização refere-se à passagem de um a outro.

No caso do "Atirei um pau no gato", o referente da pessoa é concentrado na primeira parte, difuso na segunda e concentrado na terceira caracterizando as diferentes dinâmicas em cada parte:

- ◆ concentrado → difuso → concentrado

Apenas dois versos da canção em foco apresentam mudança: o segundo verso do primeiro trecho, que aponta para a insuficiência (dinâmica divergente), e o primeiro do segundo trecho, que aponta para a suficiência (dinâmica convergente), como pode ser observado no Quadro 17.

## **f) Grupo Espaço e Observador**

O Grupo referente ao espaço também assume o ponto de vista do narrador "eu". É ele quem coloca o gato em um lugar outro que o seu próprio e, assim, assume o lançamento do pau contra o gato como uma passagem daqui para algures.

*Quadro 17: Análise do Grupo Mudanças na Aspectualização de Pessoa, verso a verso.*

Trecho	Eixo aspectual	Transição Para	Número do verso com mesma aspectualização
1. Atirei um pau no gato-to/	Suficiente		1
1. Mas o gato-to/	Insuficiente	Insuficiente	1
1. Não morreu-reu-reu/	Insuficiente		2
2. Dona Chica-ca/	Suficiente	Suficiente	1
Admirou-se-se/	Suficiente		2
Do berro/	Suficiente		3
Do berro que o gato deu.	Suficiente		4
3. Miau!	Suficiente		5

Elaboração própria

### **g) Grupo Espaço e referente**

A aspectualização de espaço no "Atirei um pau no gato" (eixo aspectual = "Distante" e comentário = "eu", para todos os versos exceto o último) é toda marcada pela distância entre o observador, o gato e a Dona Chica. Essa distância, em virtude da respectiva debreagem de espaço difusa, visa despersonalizar a opinião do "eu" que está sendo defendida, buscando maior

objetividade. A única transição, portanto, acontece com a chegada do último verso, o arremedo, que torna o espaço concentrado pela simulação de um suposto testemunho que textualiza (dinâmica convergente).

## **h) Grupo Espaço e mudança**

A espacialidade que se apresenta num texto pode ser carregada de transições, exibindo passagens de um lugar ao outro em eixos semânticos relativos ao espaço: dentro e fora, longe e perto, acima e embaixo, entre outros.

O espaço muda de distante o texto todo para um “Miau!”, uma interjeição que, ao mimetizar o miado do gato, traz a cena para perto (dinâmica convergente).

## **i) Grupo Tempo e observador**

Tal como observado para Pessoa e Espaço, o observador da passagem do tempo no "Atirei um pau no gato" é o narrador “eu”; é uma canção altamente sobremodalizada por um único ponto de vista, o do “eu”, o que, se pensarmos em enunciação, é uma estratégia enunciativa de auto-identificação, ou .

## **j) Grupo Tempo e referente**

A debreagem de tempo é a referência para os dois elementos de temporalidade aspectual (Cf. Matte, 2004B), ambos de natureza profunda: a aceleração/desaceleração e a parada/continuação.

## **k) Grupo Tempo e mudanças**

Neste Grupo, a análise da canção do pretense matador de gatos permite notar duas temporalidades aspectuais em jogo: o fluxo e a variação de velocidade. As mudanças em qualquer uma delas devem ser consideradas para marcar as transições e calcular o número de trechos de mesma aspectualização:

- ◆ mudança de velocidade:
  - {aceleração → desaceleração}
- ◆ fluxo:
  - {parada da continuação → parada da parada}
  - {parada da parada → continuação da continuação}  
(somente mudança do penúltimo para o último)

Embora seja possível criar um quadro para explicitar a dinâmica de tais temporalidades na aspectualização, como foi feito para a Aspectualização de Pessoa, cabe reiterar que aquele quadro foi feito a título de exemplificação, com uma super divisão dos trechos sem a qual não seria possível notar alterações ou não seria

possível indicar os pontos de mudança. Para o tempo o quadro foi dispensado e substituído por uma lista:

- ◆ mudança de velocidade:
  - aceleração → desaceleração: convergente
- ◆ fluxo:
  - parada da continuação → parada da parada: convergente
  - parada da parada → parada da continuação: divergente

## **1) Análise das Análises da Aspectualização**

A Aspectualização é, a nosso ver, uma das mais fascinantes etapas da análise semiótica, pois, em virtude de ser uma etapa do Nível Discursivo, permite vincular sua análise à própria textualização, ao mesmo tempo em que, por ser uma categoria essencialmente voltada à continuidade, permite perceber, de forma bastante concreta, os “perfumes” dos níveis Fundamental e Narrativo concretizando-se no discurso.

A análise de "Atirei um pau no gato" traz na aspectualização elementos muito coerentes com toda a proposta da canção, apesar de ser, numa primeira visada, simplória, sem maior profundidade.

Acontece que esta canção resistiu a séculos, passada no boca a boca, sem necessidade de nenhuma divulgação ou cuidado com sua memória,

permanecendo viva de uma geração a outra: isso não aconteceria com um texto ineficaz.

A eficácia do texto reside em sua capacidade de comunicar, e o que a aspectualização desta canção nos mostra é que o objetivo de convencer o Destinatário da Manipulação – que evoca o papel de enunciatário nessa canção, já que o Enunciador está reembreado como Sujeito do Fazer, Destinatário e Narrador no texto – está calcado não apenas no Nível Narrativo, mas é construído pelo Percurso Gerativo como um todo. A análise da Debreagem, que funciona como ponto de partida para a análise da Aspectualização, já indicava que a delegação de vozes no discurso reforçava a argumentação observada no Nível Narrativo.

A temporalidade é, neste texto, parte da argumentação pela mudança na sanção obtida: a aceleração interrompe a sanção considerada equivocada pelo "eu", simultaneamente à parada e, a partir de Dona Chica, a desaceleração se dá pela explicação que deveria sustentar a nova abordagem da ação, começando por uma parada da parada e levando à continuação.

Diversos elementos de outras etapas ainda não analisadas se fazem presentes ao observar a aspectualização, inclusive na canção do gato, de modo que deixaremos para o final de todas as categorias uma análise mais completa que retome as observações registradas no presente tópico.

## 4.5. Dimensão Semântica: Etapa das Isotopias

- A análise das isotopias foi concebida, no contexto da Árvore das Categorias de Análise Semiótica, para trazer, além do levantamento isotópico em cada sentença, dados que permitam avaliar o que chamamos de *densidade isotópica*, uma das poucas inovações aqui ousadas. A ideia da densidade isotópica surgiu durante o mestrado, quando percebemos haver uma relação entre a concentração maior ou menor de termos ou expressões expressando temas ou figuras e a intensidade do texto, algo que somente na década de 2010 nos foi

possível transformar em proposta. Portanto, além de elencar isotopias, temas e figuras e buscar quebras isotópicas, vamos apresentar também a base e um exemplo de uso do conceito de densidade isotópica.

- Lembrete: Palavras significativas: verbos (exceto auxiliares), substantivos e adjetivos. Podem ser palavras ou expressões idiomáticas. Desse modo, por exemplo, o miado que compõe a parte 3 da canção, uma interjeição, foi analisado como um substantivo: berro animal. Além disso, consideramos que adversativas ou outras palavras que modalizam um termo, devem ser considerados juntos, como em “não morreu”.

## a) Grupo Passo Inicial

Trata-se de uma análise ligeira, em que, além dos possíveis comentários, se faz um levantamento de temas e figuras em cada sentença, no caso verso (Quadro 18, abaixo).

*Quadro 18: Análise do Grupo análise preliminar das isotopias com coleta de elementos textuais que possam configurar campos semânticos.*

Trecho	Elementos textuais
1. Atirei um pau no gato-to/	Atirei    pau    gato
1. Mas o gato-to/	Mas    gato
1. Não morreu-reu-reu/	Não    morreu
2. Dona Chica-ca/	Dona Chica
2. Admirou-se-se/	admirou-se
2. Do berro/	berro
2. Do berro que o gato deu.	Berro    gato    deu
3. Miau!	Miau (miado)

Elaboração própria

- A sequência sugerida para a análise das isotopias, advém da experiência em sala de aula e de pesquisas.

## **b) Grupo Isotopias**

Este grupo visa elencar isotopias que agregam de forma coerente elementos textuais, ainda de forma preliminar, sem recorrer ao levantamento anterior. Pode-se observar, numa primeira abordagem, que é possível que esta diminuta canção contenha diversas isotopias em jogo, tais como seres vivos, injúria, violência e reatividade. A principal delas é a apologia da violência contra animais.

## **c) Grupo Revisão**

A terceira subetapa retoma as anteriores, numa análise por sentença, para uma verificação mais cuidadosa. Essa revisão é importante, especialmente em textos mais longos, pois auxilia no aumento de coesão na análise das Isotopias; além disso, permite ordenar os elementos textuais conforme refiram-se a temas, figuras e isotopias.

No Quadro 19 organizamos as isotopias, figuras e temas buscando abarcar tudo que foi encontrado nos grupos anteriores da mesma etapa. A revisão busca eliminar supostas isotopias com poucos temas e/ou figuras, os quais possam ser englobados em outras isotopias. É possível perceber, inclusive, termos mais adequados à

análise, como podemos observar comparando os Quadros 19 (organiza todos os elementos) e 20 (resultado da revisão).

*Quadro 19: Organização inicial das categorias das isotopias.*

Trecho	Isotopia	Figuras	Temas
1. Atirei um pau no gato-to/	Violência	Atirei    Pau	Agressividade    Armas
	Seres Vivos	Gato	Animal
1. Mas o gato-to/	Injúria	Mas	Frustração
	Seres Vivos	Gato	Animal
1. Não morreu-reu-reu/	Injúria	Não morreu	Frustração
	Reatividade	Não morreu	Agressividade
2. Dona Chica-ca/	Seres Vivos	Dona Chica	Ser Humano
Admirou-se-se/	Reatividade	Admirou-se	Surpresa
Do berro/	Reatividade	Berro	Animal
Do berro que o gato deu./	Reatividade	Berro	Agressividade
	Seres Vivos	Gato	Animal
	Reatividade	Deu	Agressão
3. Miau!	Seres Vivos Reatividade Injúria	Miau	Animal    Surpresa    Agressividade

Elaboração própria

- É importante ter em mente que as figuras estão mais ligadas à textualização do que os temas, de modo que podemos elencar as figuras usando termos encontrados no texto, enquanto, para os temas, é comum que seja necessário analisar o sentido do conjunto semântico para encontrar temas adequados à sua descrição.

Assim, essa visualização das categorias Isotopia, Figura e Tema permite não somente encontrar termos mais adequados para designar cada uma, como também ordenar por respectividade os elementos em células com análise múltipla.

*Quadro 20: Isotopias, figuras e temas em "Atirei um pau no gato" após revisão.*

Isotopias	Figuras	Temas
Injúria	atirar	Agressividade
Injúria	Pau	Agressividade
Injúria	Não morreu	Agressividade
Injúria	Miau	Agressividade
Reatividade	Admirou-se	Surpresa
Reatividade	Berro	Animal
Reatividade	Miau	Surpresa
Ser Vivo	Gato	Animal
Ser Vivo	Dona Chica	Pessoa
Ser Vivo	Miau	Animal

Elaboração própria

No caso do "Atirei um pau no gato", o número de isotopias diminuiu, após a revisão, a partir da constatação de que, em virtude da relação intra-verso notada entre figuras e temas, seria possível usar isotopias mais abrangentes, resultando no Quadro 20.

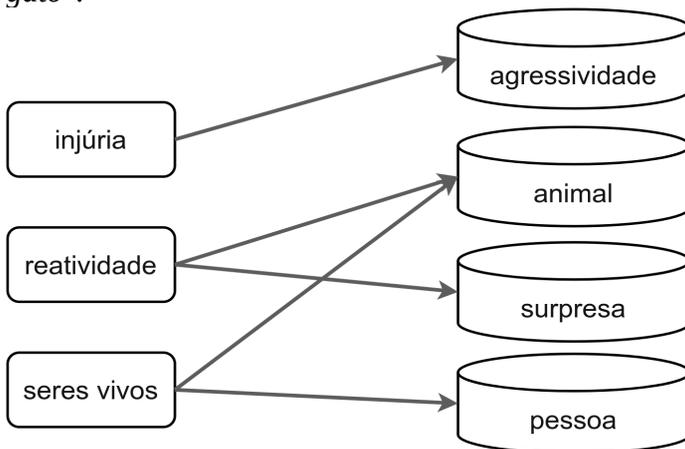
Esta canção não traz quebras de isotopias (quando o uso de certos temas e figuras induzem a leitura de uma isotopia até que, na quebra, por um desencadeador de

isotopias, revela-se que as figuras e temas estão agrupados em outro contexto semântico, ou seja, outra isotopia, igualmente válida. O quadro de Isotopias do "Atirei um pau no gato" pode ser resumido como a relação entre agressividade, seres vivos e reatividade.

As figuras a seguir, por outro lado, permitem observar os termos que, nessa canção, funcionam como conectores por estarem vinculados a mais de uma isotopia, tal animal.

Os próximos grupos de análise buscam prover informações para o cálculo da Densidade Isotópica.

*Figura 2: Vínculos temáticos no "Atirei um pau no gato".*



Elaboração própria

## d) Grupo Vínculo temático

A contagem de temas por trecho é simples: cada termo do tema, ou expressão relacionada ao tema, que aparece é uma unidade. O vínculo apenas repete a informação dada pela respectividade para evitar erros na análise das análises, ou seja, se como isotopia temos “ser vivo” e como tema “animal”, na categoria do vínculo entre Tema e Isotopia teremos “ser vivo - animal” (Figura 2, Quadro 21):

*Quadro 21: Análise do Grupo vínculo temático.*

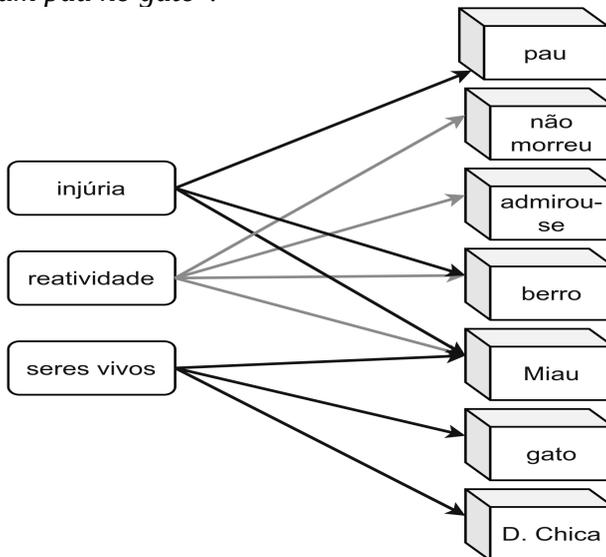
Trecho	isotopias	temas	Nº termos
1. Atirei um pau no gato-to/Mas o gato-to/Não morreu-reu-reu/	Injúria	Agressividade	3
	Seres Vivos	Animal	2
	Reatividade	Surpresa	1
2. Dona Chica-ca/Admirou-se-se/Do berro/Do berro que o gato deu.	Seres Vivos	Pessoa	1
	Seres Vivos	Animal	1
	Reatividade	Surpresa	1
	Injúria	Agressividade	2
	Reatividade	Animal	2
3. Miau!	Injúria	Agressividade	1
	Seres Vivos	Animal	1
	Reatividade	Surpresa	1

Elaboração própria

### e) Grupo Vínculo figurativo

A contagem de figuras é feita do mesmo modo que a contagem de temas. No vínculo entre Figura e Isotopia, é importante notar que temos um possível conector de isotopias na última sentença, pois a mesma palavra "Miau" foi classificada como pertencente às isotopias reatividade e ser vivo (Figura 3, Quadro 22).

*Figura 3: Vínculo Figurativo da canção "Atirei um pau no gato".*



Elaboração própria

*Quadro 22: Análise do Grupo vínculo figurativo.*

Trecho	isotopias	Figuras	Nº de Termos
1. Atirei um pau no gato-to/Mas o gato-to/Não morreu-reu-reu/	Injúria	pau	1
	Seres Vivos	gato	2
	Reatividade	Atirei	1
	Reatividade	Não morreu	1
2. Dona Chica-ca/Admirou-se-se/Do berro/Do berro que o gato deu.	Seres Vivos	Dona Chica	1
	Reatividade	admirou-se	1
	Reatividade	berro	2
	Seres Vivos	gato	1
	Reatividade	deu	1
3. Miau!	Seres Vivos	Miau	1
	Injúria	Miau	1
	Reatividade	Miau	1

Elaboração própria

## f) Grupo Palavras/Termos

Nesta subetapa vamos contar o número de Isotopias e termos (palavras ou expressões) por sentença.

$n_{\text{Termos}}$  = número de termos no trecho, apenas verbos, substantivos e adjetivos.

O número de termos deve ser, no mínimo, 1, exceto quando não houver nem tema, nem figura, nem isotopia numa dada sentença, situação improvável;

assim, o arremedo é contado como substantivo (miau = miado) (Quadro 23).

Quadro 23: Número de termos por isotopias.

Trecho	isotopias	Nº de Termos
1	Injúria	3
	Seres Vivos	2
	Reatividade	1
2	Injúria	2
	Seres Vivos	2
	Reatividade	3
3	Injúria	1
	Seres Vivos	1
	Reatividade	1

Elaboração própria

## g) Grupo Densidade Temática

Quadro 24: Densidade temática por trecho (somente resultado).

Trecho	Nº Temas	Nº Isotopias	Nº Termos	Densidade Temática
1	6	3	5	0,40
2	5	2	6	0,42
3	1	3	1	0,33

Elaboração própria

Fórmula:

$$\{\text{DensTem} = \text{nTemas}/(\text{nIsotopias} * \text{nTermos})\}$$

Legenda

DensTem = Densidade Temática

nTemas = número de Temas

nIsotopias = Número de Isotopias

nTermos = número de termos

Exemplo de cálculo - trecho 1 (Quadro 24):

$$\text{CÁLCULO: Dens-Tem} = 6/(3*5) = 0,40$$

## h) Grupo Densidade Figurativa

A única sentença com valor de densidade figurativa diferente da densidade temática foi a última, quando o arremedo funcionou como um conector de isotopias temáticas, o mesmo não ocorrendo na isotopia figurativa.

Fórmula:

$$\text{DensFig} = \text{nFiguras}/(\text{nIsotopias} * \text{nTermos})$$

Legenda

DensFig = Densidade Figurativa

nFiguras = número de Figuras

nIsotopias = número de Isotopias

nTermos = número de Termos

Exemplo de cálculo - trecho 1 (Quadro 25):

$$\text{CÁLCULO: DensFig} = 5/(3*5) = 0,33$$

Quadro 25: Densidade figurativa por trecho (somente resultado).

Trecho	Nº Figuras	Nº Isotopias	Nº Termos	Densidade Temática
1	5	3	5	0,33
2	6	2	6	0,50
3	1	3	1	0,33

Elaboração própria

## i) Grupo Densidade Isotópica

A densidade isotópica privilegia as figuras, pois a tematização, mesmo quando temos um bom número de textualizações, é sempre mais difusa e indireta. Assim, quando tivermos um conector de isotopias nos temas e não nas figuras, a densidade isotópica decresce, e vice-versa.

$$\text{Fórmula: DensIsot} = (\text{DensFig}/\text{DensTem}) * \text{nIsotopias}$$

Legenda  
 DensIsot = Densidade Isotópica  
 DensFig = Densidade Figurativa

DensTem = Densidade Temática  
 nIsotopias = número de Isotopias

Chama a atenção que o trecho 3, constituído por somente uma palavra, ao evocar 3 temas, 1 figura, 3 isotopias alcança o valor máximo na canção. Isso acontece porque uma única palavra conecta todas as três isotopias (Quadro 26).

Exemplo de cálculo – trecho 1:

$$\text{CÁLCULO: Densidade-Isotópica} = (0,4/0,33)*3 = 2,5$$

Quadro 26: Densidade figurativa por trecho (somente resultado).

Trecho	Densidade Figurativa	Densidade Temática	Nº isotopias	Densidade Isotópica
1	0,40	0,33	3	2,5
2	0,42	0,50	2	2,4
3	0,33	0,33	3	3,0

Elaboração própria

## j) Análise das isotopias

O texto do "Atirei um pau no gato" é um texto figurativo-temático, com isotopias figurativas e temáticas em todas as sentenças. A densidade isotópica, no entanto, não é muito alta, visto que o número de expressões corresponde, pelo menos de forma bastante aproximada, ao número de isotopias em cada frase.

O tema principal é a agressão a um animal, valorizada positivamente no texto. As figuras giram em torno das isotopias da reatividade e do ser vivo (quicá vida/morte). A construção do sentido gira em torno de

uma oposição entre tipos de seres vivos: o gato e Dona Chica, que são seres vivos, mas um é considerado animal, e o segundo, pessoa. Nessa canção, portanto, o Gato pode ser sujeito de estado, não pode ser destinador nem destinatário, pois não pode participar, nesse quadro de valores, de uma relação entre sujeitos, enquanto a Dona Chica, como pessoa, pode. Isso modifica o próprio sentido do sujeito gato: um sujeito passivo, cujo estado depende sempre da determinação de outrem. Isso por si só já sustenta a classificação da canção como politicamente incorreta, visto que ela coisifica o animal.

Outra observação interessante é sobre a relação entre a injúria promovida pelo “eu” e as reações do gato e da Dona Chica. O primeiro, um sujeito reificado que só se distingue do “pau” pelo “berro”; a segunda, alçada ao patamar de destinador sancionador (“admirou-se”). A canção como um todo é também uma reatividade, desta vez do “eu” contra uma sanção negativa pressuposta, a qual ele tenta mudar mostrando: a) que sua ação afetou o gato e b) que outro destinador-julgador, diferente do destinador da manipulação, corroboraria uma sanção positiva por sua reação. É por esse motivo que a isotopia da “reatividade” é deveras importante para esse texto, a despeito de aparecer em menos termos que as outras. Isso indica que não se pode tomar a densidade isotópica como expressão da isotopia: ela diz respeito à forma pela qual as isotopias estão distribuídas entre as palavras significativas do

texto. Em outras palavras, enquanto as isotopias pertencem ao Nível Discursivo, a densidade isotópica é uma espécie de semi-simbolismo, uma correlação entre um eixo do Plano do Conteúdo e um eixo do Plano da Expressão.

#### **4.6. Dimensão Sintática: Etapa da Veridicção**

- O estudo da Veridicção é, provavelmente, um dos maiores causadores de confusão em análises, pois facilmente se confunde a veridicção do leitor/analista com a do texto, duas veridicções totalmente independentes, conforme os princípios da Semiótica. Por exemplo, a leitura de um texto que afirma “A Terra é plana.”, para aqueles que acreditam nas evidências científicas em contrário, as quais afirmam que “a terra é redonda”, é uma falsidade (não é nem parece) ou, na melhor das hipóteses, uma mentira (não é, mas parece); no entanto, num texto que defende o Terraplanismo, essa afirmação é verdadeira (é e parece ser) ou, no máximo, secreta (não parece, mas é). A análise semiótica, sempre é bom lembrar, interessa-se pelo modo como “as coisas dizem o que dizem”, ou seja, qual o efeito de sentido gerado por cada construto linguageiro específico. Deste modo, se o texto defende o terraplanismo, a afirmação “a terra é plana” é verdadeira naquele texto.

- É assim que podemos analisar – de forma objetiva – discursos políticos, religiosos e outros que se apregoam como verdade – inclusive o próprio discurso científico. Vamos nos perguntar “o que e como o texto diz?” no lugar de nos perguntar “o que o texto *nos* diz”.
- Assim, precisamos determinar logo de saída sob qual ponto de vista está a veridicção de um texto; embora isso muitas vezes não seja declarado (textualizado), começamos tentando encontrá-lo como ator do Discursivo e/ou como actante do Narrativo. Quando isso não é possível, temos duas alternativas: uma é vamos sempre que possível, vamos indicar algum actante pressuposto no Nível Narrativo, a outra seria incluir na análise um contexto semiótico no qual fique claro quem é o observador.
- Esta é uma forma de evitar que opiniões pessoais sejam misture à análise, o Observador servindo, então, de referência ao ponto de vista segundo o qual definiremos a Veridicção. Cabe notar que esse ponto de vista, embora não seja comum, pode mudar de um trecho a outro do mesmo texto.
- A pergunta a ser respondida é qual a classificação veridictória ativa no texto? São quatro classificações possíveis: verdade, falsidade, segredo ou mentira. Para encontrar a resposta, devemos observar a relação entre o modo do ser {ser; não-ser} e modo do parecer {parecer; não-parecer}, cada qual analisado por sua presença ou ausência.

→ Temos, portanto, tal como na etapa de Manipulação, uma relação obrigatória, como explicamos no primeiro volume, no primeiro tópico do capítulo sobre o Nível Discursivo, no qual podemos encontrar a tabela que resume estas relações:

1. Verdade:

a) Modo do Ser em {ser}

b) Modo do Parecer em {parecer}

2. Falsidade:

a) Modo do Ser em {não-ser}

b) Modo do Parecer em {não-parecer}

3. Mentira:

a) Modo do Ser em {não-ser}

b) Modo do Parecer em {parecer}

4. Segredo:

a) Modo do Ser em {ser}

b) Modo do Parecer em {não-parecer}

→ O vínculo obrigatório pode ser assumido pois a classificação da Veridicção determina os modos do ser e do parecer, e vice-versa.

- É importante notar que não se trata, de modo algum, de um juízo de valor, que evocasse qualquer relação da classificação com a foria, mas apenas o resultado desta função:

Veridicção = {Modo do Ser + Modo do Parecer}

Como vimos nas análises no "Atirei um pau no gato", das etapas já analisadas até esta fase, existe uma resistência do "eu" em aceitar que, ao não matar o gato, ele não seria um matador de gatos ou algo que o valha, já que um provável reconhecimento não está textualizado e nem é totalmente passível de encontrar via pressupostos. Será que a Veridicção poderá esclarecer essa resistência?

As categorias de análise da Etapa Veridicção são *Observador*, com suas subcategorias abertas *Ator* e *Actante*, *Classificação*, uma categoria fechada (refere-se às quatro possíveis classificações da Veridicção) e *Modo*, dividido nas subcategorias fechadas *Ser* e *Parecer*. Seguindo o *modus operandis* adotado, vamos abordar as categorias em dois grupos.

### **a) Grupo Observador**

Na análise da Veridicção do "Atirei um pau no gato", observamos que, nessa canção, o Observador é o "eu": ele ocupa o papel de Destinator Julgador da Sanção, que está no cerne desse texto. Como ele é o observador

cujo ponto de vista serve de referência em todos os versos, classificamos a Veridicção do texto como verdade para todos os trechos: é ele quem conta a história e, inclusive, interpreta sua própria decepção, ou seja, a sanção negativa que o “eu” aplica à sanção por ele recebida do Destinador pressuposto. O passo a passo vai tomar este como o ponto de vista adotado, sem impedir que se busquem pistas para a análise dialógica do texto, o que, para garantir ao passo a passo uma função didática, será deixado para discutir posteriormente.

Resumindo: o Sujeito Observador é o “eu” e o texto é narrado como Verdade.

## **b) Grupo Modos**

Dada a classificação da veridicção como verdade, estão neste texto dados os modos:

- modo do ser: ser
- modo do parecer: parecer

Ou seja, isto é o que parece.

### **c) Análise da Veridicção**

Para analisar os resultados desta etapa, retomamos alguns resultados já analisados:

- Nível Discursivo:
  - debreagem de pessoa: eixo aspectual, referente e nível;
  - ator;
  - comentário sobre o observador da aspectualização;
- Nível Narrativo:
  - tipologia da ação;
  - subcategorias da análise da Sanção da Sanção;
  - avaliação da Sanção da Ação;
  - actante textualizado;
  - tipo de transformação;
  - tipo de Sujeito do Fazer (S2).

Nem todos trouxeram informações realmente produtivas para a análise do "Atirei um pau no gato", embora pudessem trazer, então vamos nos ater aqui

aos elementos produtivos para a Veridicção provenientes das análises anteriores.

- *Ator Observador da Veridicção vs. Referente da Aspectualização de Pessoa*: há coincidência, entre o ator que observa a veridicção e o ator observado, nos trechos 1 e 3, e discrepância no trecho 2, embora o observador permaneça o mesmo: “eu”.
- *Ator Observador da Veridicção vs. Nível da Debreagem de Pessoa*: o ator “eu” sincretiza diferentes papéis actanciais, mas como observador da Veridicção, ele ocupa apenas o papel de Destinador-julgador na sanção da sanção. O nível de debreagem principal do texto é o de 1.º grau, com o enunciador dando voz ao narrador “eu”, mas no último verso o miado do gato corresponde a uma debreagem de 2.º grau, quando, para aumentar a força de seu argumento, o narrador eu dá voz ao próprio gato. O miado do gato cumpre um importante papel nesta análise, por se o único verso em que temos uma debreagem de 2º grau; por ser o trecho final, é um dos argumentos da verdade declarada pelo “eu” nos trechos anteriores.
- *Actante Observador da Veridicção e Tipo de Sujeito do Fazer*: o único trecho em que há coincidência entre essas categorias de análise é o primeiro, mais especificamente nos dois primeiros

versos. Assim, já é possível começar a levantar, a partir das coincidências e não coincidências entre as categorias observadas, elementos que nos remetem à análise das paixões: esse sujeito observador da veridicção lida com a incongruência entre sua situação de destinatário cumpridor do contrato, como se vê, e a situação vivida pela sanção negativa que recebeu do destinador da manipulação, numa sanção da ação pressuposta, mas recuperável nessa canção, o que será explorado no tópico correspondente às Paixões.

- *Actante Observador da Veridicção e Sujeito do Fazer (S2) textualizado*: somente no início do texto, também nos dois primeiros versos, nos quais o “eu” apresenta o feito sem modalizá-lo (atirou o pau, e o gato não morreu), é que coincidência entre o Observador e S2 textualizado: a partir dali, enquanto argumenta que esse fazer é suficiente, coloca-se em segundo plano, deixando o papel de S2 para a “Dona Chica” e para o “gato”. Ao fazer isso, a ação julgada como insuficiente passa para o segundo plano também, a ênfase voltando-se ao fazer e à opinião alheia, embora não haja mudança de ponto de vista.

Observe como pode ser complexa uma análise semiótica: a canção traz consigo argumentos para dizer

que a sanção recebida pelo destinatário da manipulação é uma mentira, pois parece, mas não é verdade que o contrato não tenha sido cumprido. Isso revela um aspecto dialógico dessa canção. No entanto, mesmo que o Observador “eu” assuma o papel de sujeito potencializado no texto, pelo desejo de uma sanção positiva, seu fazer corresponde a dizer verdadeiro o que de fato aconteceu. Ao fazer isso, o “eu” permite perceber dialogicamente as pistas do Destinador que sancionou negativamente sua ação como S2.

- Definir quem é o Observador (ator e/ou actante) não é uma simplificação da análise, pois continuamos tendo acesso aos outros pontos de vista que o discurso carrega consigo, mas a definição de quem é o Observador é uma garantia de precisão, informando a referência a partir da qual todo o resto é construído. Isso se dá também, por exemplo, na aspectualização, na debreagem e na sobremodalização fórica (foria): saber qual é a referência a partir da qual o texto é construído é essencial para dar precisão à análise.

É interessante que, nesta canção, o Sujeito do Fazer textualizado é sincrônico ao “eu” somente enquanto a Ação julgada como insuficiente pelo Destinador da Manipulação está sendo apresentada: a partir disso, o “eu” muda S2 para remover o foco da Sanção da Ação e mostrar outros fazeres, baseando seu argumento nas ações e reações de outrém, o que funciona como argumento de autoridade (não fui “eu” quem disse, foi a D. Chica).

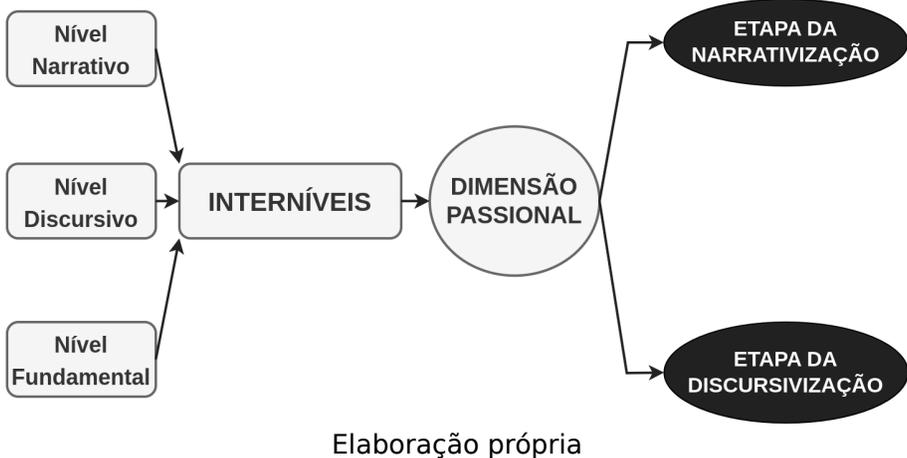
## **Capítulo 5. Interníveis: Dimensão Passional**

Na Árvore das Categorias de Análise Semiótica buscamos analisar as dimensões e categorias sempre conforme sua posição nos ramos da Árvore, ou seja, conforme as relações entre diferentes categorias e níveis.

O Interníveis não é diferente, mas não pode ser considerado um nível a mais, pois usa elementos de mais de um dos três Níveis para a análise que obtém as categorias das suas duas etapas.

No caso da Dimensão Passional, recorre-se aos três níveis do Percurso Gerativo do Sentido (Figura 4).

*Figura 4: Imagem mostrando a relação entre o interníveis e os Níveis do qual provêm as categorias das etapas da narrativização e da discursivização que sustentam a análises das categorias próprias da dimensão passional.*



Cabe perguntar: não seria mais prático, no lugar de criar o Interníveis, alocar as categorias de análise da dimensão passional nos níveis correspondentes do Percorso Gerativo do Sentido, ou seja, Níveis Narrativo, Discursivo e Fundamental?

Por dois motivos, a resposta é não:

1. Em primeiro lugar, porque seria necessário criar uma terceira dimensão em cada um dos Níveis, o que deixaria a análise menos consistente, em virtude dessa separação estrita entre os grupos de categorias de análise passional.

2. Além da relação entre as categorias dos diferentes níveis permitir, como dito acima, uma leitura transversal do Percorso Gerativo, as categorias passionais decorrentes das análises de categorias narrativas, discursivas e fundamentais não podem ser compreendidas, em virtude de sua natureza, como pertencentes aos Níveis de cujas categorias advêm.

Assim, as Etapas da Dimensão Passional não são estritamente vinculadas aos Níveis que nos indicam seus nomes Etapa da Narrativização e Etapa da Discursivização).

As Paixões estão intimamente ligadas à fidúcia (confiança, crer) são produtos de configurações inter e intra-níveis que permitem compreender tanto a quebra de expectativa entre pressupostos e pressupostos quanto o jogo entre quadros de valores.

Trata-se não só de estudar as motivações do fazer (ou não), como também verificar se tal configuração é, na cultura em que está inserida (aquela que o texto evidencia), passível de moralização pela sociedade, que por isso a nomeia. Envolve a determinação de imagem-fim, modo de presença, estado de alma (em oposição ao estado de coisas da Dimensão Pragmática do Narrativo), tipo de paixão, modalidade, sujeito em estado de espera, paixão nomeada, emoção (perturbação corporal perceptível), característica

modal, efeito modal no sujeito e efeito modal passional, como especificado a seguir.

1. *Imagem-fim*: qual é a imagem à qual o sujeito em movimento, ou apaixonado, espera ver-se alçado no final do processo, correspondente à sua realização? Categorias pré-analisadas que podem colaborar com esta análise: Classificação Modal do Sujeito, Estado Sobremodalização fórica do Estado, Atores e tipo, qualidade e sobremodalização fórica do Objeto.
2. *Modo de Presença do Sujeito*: possui correspondência com a Classificação Modal do Sujeito, mas desta vez focada exclusivamente no Sujeito Apaixonado, dando lugar aos Modos de Existência do Sujeito, os quais podem coincidir ou não com a classificação modal do Sujeito da Ação (do estado ou do fazer): o modo de presença é o processo ou estado pressuposto pelo modo de existência. Os Modos de Presença (TATIT, 2010, pg.58), foram embutidos nos processos de implicação e negação do Quadrado Semiótico dos Modos de Existência do Sujeito (Greimas, Fontanille, 1993, p.52). Categorias pré-analisadas que podem colaborar com esta análise: Classificação Modal do Sujeito, Estado, Atores e Tipologia da ação.

3. *Estado de Alma*: tem como ponto de partida a modalidade do ser (Quadro 27). Categorias pré-analisadas que podem colaborar com esta análise: Imagem-fim e Modo de Presença do Sujeito.

Quadro 27. *Estados de Alma a partir da relação de cada modalidade (crer, dever, querer, saber, poder) e de sua negação com o /ser/ ou com o /não-ser/*

	Modalidades	+ /ser/ ou + /não-ser/
1	crer	certeza
2	saber	convicção
3	dever	necessidade
4	querer	vontade
5	poder	possibilidade
6	não-poder	impedimento
7	não-querer	abnegação
8	não-dever	prescindibilidade
9	não-saber	dubiedade
10	não-crer	ceticismo

Elaboração própria

4. *Tipo de Paixão*: esta classificação refere-se à oposição entre paixões simples, definidas como paixões que não compreendem encadeamento de paixões, e paixões complexas, que compreendem um encadeamento lógico, baseado em pressuposições, entre diferentes paixões,

geralmente simples (Cf. BARROS, 1990). Categorias pré-analisadas que podem colaborar com esta análise: Classificação Modal do Sujeito, Estado, Sobremodalização fórica do Estado, Atores, tipo, qualidade e sobremodalização fórica do Objeto, Tipologia da Ação.

5. *Modalidade*: esta análise vai buscar verificar a modalidade que prevalece no jogo passional em cada sentença, com base em sua característica exotática ou endotática, o efeito modal que causa sobre o sujeito e o efeito passional no discurso (Quadro 28). Categorias pré-analisadas que podem colaborar com esta análise: Classificação Modal do Sujeito, Sobremodalização fórica do Estado, tipo, qualidade e sobremodalização fórica do Objeto.

*Quadro 28: Quadro das 7 modalidades narrativas.*

Modalidade	Característica	Efeito s/Sujeito	Efeito passional
Querer	Endotática	Virtualizante	Cria a espera
Dever	Exotática	Virtualizante	Cria a espera
Saber	Endotática	Atualizante	Intensifica a espera
Poder	Exotática	Atualizante	Intensifica a espera
Ser	Endotática	Realizante	Dissipa a espera
Fazer	Exotática	Realizante	Dissipa a espera
Crer	Exotática/Endotática	Potencializante	Cria o Sujeito

Elaboração própria (2020).

6. *Característica Modal*: A classificação modal, endotática ou exotática, é obtida conforme a escolha da modalidade (Quadro 28). Sua principal função é o efeito passional relativo à criação, intensificação e dissipação da espera ou criação do sujeito. Além disso, como destaca o Quadro 28, sua importância também deve-se ao efeito que causa sobre o sujeito: potencializante, virtualizante, atualizante e realizante.
7. *Efeito Modal no Sujeito*: O efeito modal sobre o Sujeito é obtido a partir da escolha da modalidade (Quadro 28) e não necessariamente coincide com o Modo de presença do sujeito.
8. *Efeito passional sobre o sujeito*: O efeito passional é produzido pela modalidade, ainda conforme o Quadro 28.
9. *Sujeito em estado de espera*: nesta categoria aberta define-se aqui quem é o ator que textualiza o sujeito apaixonado no texto em foco. A própria categoria Atores pode colaborar com esta análise.
2. *Sujeito Moralizador*: o Moralizador, que é o responsável por denominar a paixão e assim, determiná-la - , a partir da emoção percebida, muitas vezes não é textualizado, sendo um papel que preenchemos com figuras pouco específicas, tais como sociedade, cultura, comunidade,

instituição etc. Se estiver textualizado, o Analista deve preferir usar o termo com que foi textualizado (motivo pelo qual a categoria Atores pode colaborar com esta análise); caso contrário, sugere-se fortemente que o Analista escolha um termo e utilize sempre o mesmo quando for designar o mesmo moralizador.

2. *Paixão Nomeada*: geralmente o que nos permite saber que uma emoção e, por meio desta, uma disposição do sujeito e/ou sua identidade semiótica, foram moralizados é a possibilidade de dar nome à paixão, pois nem sempre o percurso passional saiu da pressuposição para a textualização. Nomear a paixão que estamos analisando é, portanto, muito importante para abarcá-la como um todo, mas é preciso tomar cuidado para não exceder as marcas deixadas no texto, preenchendo equivocadamente as lacunas com opiniões pessoais sobre o tema<sup>11</sup>.

---

11 Este preenchimento equivocado é extremamente comum em interações de leigos com textos e em conversações, resultando em interpretações infieis ao texto e mal-entendidos, dentre outros nomes com que poderíamos denominar este equívoco. Se isso pode até ser aceito como parte de um conflito de opiniões numa situação ontológica, na análise é imperdoável: não podemos afirmar semioticamente sobre o texto nada que de fato não estiver presente nele, textualizado ou pressuposto. Devemos admitir, porém, que este limiar fica bastante tênue quando se trata de um pressuposto, caso em que a teoria deve ser suficiente para embasar uma análise ou, se não for, é preferível não enveredar por essa via.

3. *Sobre emoção*: emoção é toda perturbação corporal perceptível. Define-se perturbação como um desvio de um padrão, portanto é importante respaldar a análise em padrões que, no texto, podemos delimitar. Além disso, essa perturbação corporal é relativa ao Plano da Expressão: acelerações ou desacelerações na velocidade da fala, tremor, troca de letras, erros gramaticais, isotopias e aspectualizações mais ou menos intensas, desvio do olhar, tiques, postura etc. Assim, por hora, mantemos essa análise apenas como um comentário livre, no qual o analista pode anotar as impressões que julgar relevantes para a análise da paixão em cada sentença ou trecho.
4. *Continuidade no Nível Discursivo*: a aspectualização foi a primeira “aventura” semiótica em direção à continuidade, pois ela foca as passagens, as mudanças e as transições em relação às estabilidades. Por esse motivo ela, presente desde os primeiros passos da Teoria, é muito importante para a análise das Paixões.

### **5.1. Passo a passo da análise**

A análise da etapa Paixões carece de um passo a passo longo, recomendando-se, por hora, analisar, como nas

outras etapas, um grupo de categorias para todos os trechos do texto antes de prosseguir para outros grupos, tal como indicado no Volume II, Drops Conceituais.

### **a) Imagem-fim**

A categoria ImagemFim é a categoria visada nesta subetapa, de modo que, para a análise da primeira subetapa da Paixão, focamos a imagem-fim. O tipo e a característica do objeto, bem como o tipo do sujeito do fazer, apenas são usados numa consulta para facilitar essa análise. Trata-se de uma categoria aberta, para a qual vamos buscar uma expressão abrangente o suficiente para dar conta de todas as sentenças que foquem tal paixão e específica o suficiente para distingui-la de outras, neste ou em outros textos. Realizamos um comentário livre, embora sucinto, ainda sem definir o termo que será utilizado para designar a imagem-fim, já que se trata de uma análise preliminar. No caso do "Atirei um pau no gato", anotou-se: "Sujeito de uma privação por espoliação: tirar a vida do gato".

## b) Modo de presença e Estado de Alma

*Quadro 29: Análise: Estados de Alma e Modos de Presença.*

Sentenças	Estado de Alma	Modo de Presença
Atirei um pau no gato-to	certeza	plenitude
Mas o gato-to	certeza	perda
Não morreu-reu-reu	certeza	perda
Dona Chica-ca	abnegação	incompletude
Admirou-se-se	abnegação	incompletude
Do berro	abnegação	incompletude
Do berro que o gato deu	abnegação	incompletude
Miau!	abnegação	falta

Elaboração própria

Nesta subetapa, decidiu-se, na análise do "Atirei um pau no gato", mover o comentário sobre a imagem-fim para o comentário da Paixão, substituindo-o na coluna de por uma primeira sugestão de termo que designe a imagem-fim: "matador". As outras duas categorias de análise são fechadas e variam conforme o Quadro 29<sup>12</sup>. O estado de alma é um ponto de partida – estado em que se encontra o sujeito apaixonado na sentença – no caso, certeza e abnegação –, enquanto o modo de presença é uma indicação do momento em andamento

<sup>12</sup> Dados colhidos na última versão do dadosSemiotica, software descontinuado em 2018.

- no caso, plenitude, perda, incompletude e falta -, dentro do processo de transformação deste estado.

### c) Modalidades

*Quadro 30: Análise: Modalidades.*

Sentenças	Característica	Efeito modal no Sujeito	Efeito passional	Modalidade
Atirei um pau no gato-to	exotática	realizante	Dissipa a espera	fazer
Mas o gato-to	exotática	realizante	Dissipa a espera	fazer
Não morreu-reu-reu	endotática	atualizante	Intensifica a espera	saber
Dona Chica-ca	endotática	atualizante	Intensifica a espera	saber
Admirou-se-se	endotática	atualizante	Intensifica a espera	saber
Do berro	endotática	atualizante	Intensifica a espera	saber
Do berro que o gato deu	endotática	atualizante	Intensifica a espera	saber
Miau!	exotática	realizante	Dissipa a espera	fazer

Elaboração própria Dados obtidos no dadosSemiotica.

Na terceira subetapa escolhemos 4 categorias, mas a análise mais uma vez foca restringe-se a uma: ao definir a modalidade, estamos definindo também qual

sua característica e que efeitos modal e passional provoca no sujeito; em contrapartida, a observação dessas características e efeitos ajuda a definir a modalidade em jogo em cada sentença, do ponto de vista passional. O resultado está detalhado no Quadro 30. Note que há uma correlação direta entre as classificações, que é devida ao fato de que a característica, o efeito modal sobre o sujeito e o efeito passional são característicos da modalidade.

#### **d) Grupo Sujeito**

O Grupo Sujeito traz três categorias abertas e uma fechada. Duas categorias abertas indicam os atores que ocupam os papéis de Sujeito Apaixonado e de Sujeito Moralizador (ou, quando não textualizados, sinalizam os termos indicadores da instância pressuposta correspondente).

O nome da paixão pode seguir os já conhecidos na literatura semiótica, sempre que possível, como os clássicos *Avareza* e *Ciúme*, discutidos no livro que formalizou, pela primeira vez, a análise das paixões (Greimas, Fontanille, 1993). No entanto, existem muito mais configurações passionais do que as já analisadas, de modo que é importante recorrer às isotopias para apreender esse nome, culturalmente justificado (não se trata de inventar uma paixão, portanto, mas de

reconhecer sua existência na linguagem/cultura em foco). A única categoria fechada baseia-se em BARROS (1990).

Na análise de "Atirei um pau no gato", cada uma das 4 categorias em foco neste grupo de categorias de análise das Paixões foi preenchida com o mesmo conteúdo para todas as sentenças, pois a canção possui, segundo esta análise, somente uma paixão em andamento, o Desespero, que consideramos uma paixão simples pois é parte do percurso de outra paixão, por isso mesmo complexa: a Cólera. A paixão da Cólera possui em seu percurso a decepção, que leva ao desespero; este, por sua vez, desemboca em revolta quando se trata de um destinatador social, como neste caso. A Cólera é uma paixão típica de uma sanção negativa da sanção, em que o destinatário da manipulação julga não ter recebido o reconhecimento e/ou a recompensa merecida pelo cumprimento de um contrato.

### **e) Grupo Emoção**

Para este grupo, duas categorias são obrigatórias: *sobre Emoção* e *Comentário*. As outras duas podem ser escolhidas pelo analista ou até mesmo dispensadas. Para o *Atirei o pau no gato*, escolheram-se as categorias que mostraram mais variação ao longo do texto, a fim

de observar alguma eventual relação entre elas e outras análises, especialmente a análise em foco, da emoção: *Estado de Alma e Modo de Presença* (Quadro 29, à página 141).

As categorias a serem analisadas neste grupo são ambas abertas. O *comentário* traz consigo aquele feito sobre a imagem-fim. Vamos manter esse conteúdo e completar com outras observações pertinentes, repetindo-as em outras sentenças sempre que a pertinência se estender a elas.

Na coluna sobre a Emoção, buscamos descrever de forma sucinta as alterações percebidas em relação ao padrão linguístico do Português Brasileiro: repetição da sílaba final, repetição do verso anterior com complementação e o arremedo (do miado do gato).

## **f) Análise das Paixões**

Para observar o conjunto dos dados desta etapa, solicitaram-se os dados em tabela de todas suas categorias, com histogramas para aquelas que apresentaram variação nos resultados, e incluímos as categorias da leitura inicial.

*Quadro 31. Para montar um gráfico de Estado de Alma e Modalidade.*

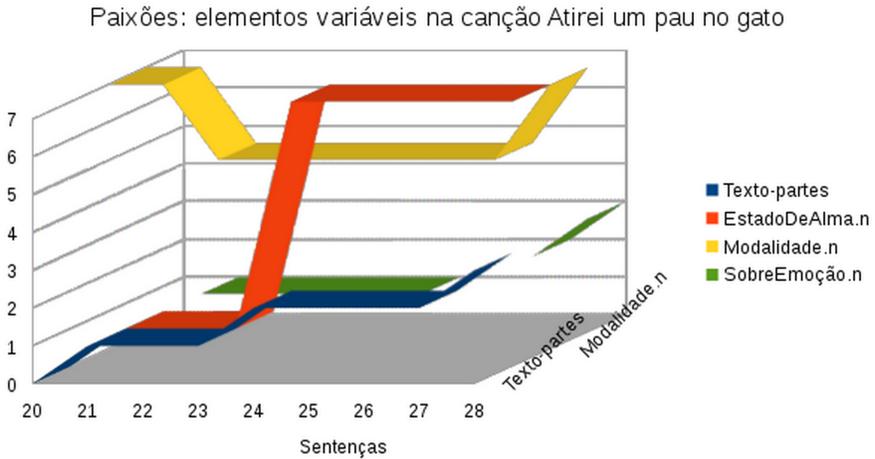
Eixo y	Partes do texto	Estado de Alma	Modalidade	Sobre Emoção (perturbação percebida)
1	Primeira	certeza	Querer	repetição da sílaba final
2	Segunda	convicção	Dever	repetição do verso anterior com complementação
3	Terceira	necessidade	Saber	arremedo

Elaboração própria

A imagem-fim do “eu” é a de um “matador”; sabemos que, como S2, ele não atingiu esse objetivo, mas ele passa a canção toda procurando convencer o Destinatador da Sanção da Ação de ter cumprido o contrato a ponto de merecer esta alcunha. É um sujeito que sofreu uma decepção e busca desesperadamente desfazer esse sofrimento: o actante em foco não é o Sujeito do Fazer, que atirou o pau no gato com a intenção de matar, nem o Sujeito do Estado, o gato que, apesar do esforço do Sujeito do Fazer, continuou vivo, mas o Destinatário da Manipulação, textualizado como “eu” com o papel de narrador, o qual se desespera com a sanção negativa recebida sobre sua ação.

O Quadro 31 apresenta a legenda da Figura 5, que traz, em conjunto, as categorias cujas análises variaram ao longo do texto.

Figura 5: *Categorias com maior variabilidade na paixão.*



Elaboração própria. Obtido no dadosSemiotica.

Na Figura 5, A linha azul (primeira no menu) corresponde às partes: o título foi marcado como parte 0. Na parte 1, sentenças de 21 a 23, há uma mudança na modalidade, de saber para fazer, enquanto o estado de alma é marcado pela certeza, e a emoção, pela repetição da sílaba final. Esta repetição é mantida na parte 2, desaparecendo somente no seu penúltimo verso, o qual é repetido no último verso desta parte, na qual o estado de alma permanece como abnegação, e a modalidade permanece como saber. Na terceira parte,

embora o estado de alma continue como abnegação, a emoção é marcada pela simulação de um miado, e a modalidade volta a um fazer.

Determinar o sujeito moralizador na canção não é fácil, pois é preciso determinar: para quem a canção é cantada? O Enunciatório de "Atirei um pau no gato" é extremamente aberto: podem ser as crianças que escutam a canção, podem ser as crianças que a cantam, pode ser um sujeito adulto que ocupe o lugar de Destinator da Manipulação e Destinator da Sanção da Ação: assim como a manipulação está inteiramente pressuposta por este texto, também o moralizador. Em todo caso, podemos afirmar que não é um sujeito que considere disfórica a imagem-fim de matador, almejada pelo "eu" da canção. Optamos por manter uma designação genérica o suficiente para que eventualmente possa ser usada em outras análises: comunidade. Teríamos usado sociedade se julgássemos que o quadro de valores em jogo não fosse tão polêmico, mas como estamos sempre lidando com o conceito do "politicamente correto", que tem excluído esta canção de muitos círculos, julgamos que hoje o moralizador que apoia a imagem-fim de matador corresponde a uma parcela da sociedade, ou seja, uma de suas comunidades.

Essa comunidade inclui o Destinator da Manipulação com quem o "eu" fechou o contrato, como Destinatário. É, portanto, contra ele que o "eu", como Destinator-

Julgador-da-Sanção vai, presumivelmente, se revoltar: ele não deseja uma mudança no quadro de valores pois, conivente com este quadro, quer ser reconhecido como merecedor da recompensa (algunha de “matador”?) que lhe foi negada pela sanção negativa da ação.

Trata-se de uma paixão simples - o Desespero - pois é parte de um percurso passional que, exceto pela etapa do Desespero, permanece pressuposto<sup>13</sup>:

espera → decepção → desespero → revolta (D<sup>or</sup> social) ou desejo de vingança (D<sup>or</sup> individual/pessoal)

Assim, não podemos saber se o “eu” receberá o reconhecimento que deseja (caso em que a espera é dissipada por alcançar a imagem-fim, ou seja, realizar-se), se vai resignar-se com a perda, se vai revoltar-se (que é o mais provável) ou vingar-se, tendo como foco de sua ira um destinador personificado.

A observação do Plano da Expressão é essencial para a análise das paixões. Nos versos de 1 a 5 (sentenças de 21 a 25), a repetição da sílaba final sugere uma teimosia, obstinação, necessidade de bater o pé para ser considerado, uma leitura pertinente a um contexto em que a infância é considerada como tempo do “não-saber”.

A sentença 26 (verso 6), “do berro”, destaca-se por ser a primeira sem a repetição da sílaba final. Essa

---

13 Cf. Greimas, 1981.

interrupção na perturbação corporal perceptível não só reforça a percepção anterior como cria uma parada da continuação. No verso 7, ao repetir o verso anterior e complementá-lo, o sujeito apaixonado passa a uma continuação da parada que, com a afirmativa melódica e ritmicamente corroborada, é interrompida por uma parada da parada. Em seguida, no verso 8, o arremedo, ou seja, o miado do gato, corresponde a uma volta à continuação: o miado forte do gato, capaz de fazer Dona Chica ficar admirada, é a comprovação que o "eu" usa como argumento final para sua tese, colocando-o, pelo menos no seu próprio ponto de vista, como sujeito realizado, em conjunção com sua imagem-fim, mesmo que isso ainda seja uma espera, uma antevisão de um desfecho em que o "eu", assumindo o sucesso de sua argumentação, acredita (confira na Figura 5). Essa aspectualização, decorrente da perturbação corporal perceptível, funciona como aspectualização passional para o moralizador, embora, para o observador da aspectualização discursiva "eu" esteja fora do seu alcance. Isso acontece porque a perturbação corporal perceptível – a emoção – é efeito direto da disposição do sujeito, de seu estilo semiótico, e está, portanto, fora de seu controle.

## **Capítulo 6. Nível Fundamental: Dimensão Contínua:**

A análise semiótica tensiva aqui apresentada é ainda uma exploração inicial. Reconhecemos que limitar a tensividade ao Nível Fundamental não é consenso entre os semioticistas, mas julgamos procedente mantê-lo aqui pois, tal como acontece com a Tensividade, também a lógica do Quadrado Semiótico se faz notar nos outros Níveis do Percurso Gerativo, sem que isso incorra em um problema metodológico. Além disso, sua lógica particular não permite classificá-lo como uma etapa interníveis de análise ou, como pensamos, também não seria mais um nível de análise ou outra Semiótica específica.

A categoria principal é a do *Modelo*, em que se escolhe entre um modelo inverso ou um modelo converso para a tensividade no texto. Estes modelos são construídos pelas relações entre valências, definidas como valor do valor. Na prática, a categoria do modelo tensivo é a

última a ser definida na análise. Não há nenhuma obrigatoriedade na escolha e na sequência de análise das categorias - depende do texto -, e o único elemento passível de automatização nesta etapa é o desenho do gráfico, após a determinação do modelo e dos nomes da profundidade extensa e da intensa.

A mínima e a máxima extensidade foram tomadas como referência, dado que serão afetadas, cada uma, pela mínima ou pela máxima intensidade, a depender do modelo do gráfico<sup>14</sup>.

O Analista pode escolher entre a lógica da triagem ou da mistura, se julgar pertinente, além de poder escolher entre valores de absoluto ou de universo, conforme a pertinência da análise.

Recomenda-se, também, indicar qual ponto da relação da profundidade intensa afetando a extensa (mínimo ou máximo) é eufórico no texto.

## **6.1. Sugestão de organização**

A realização desta análise de "Atirei um pau no gato" nos levou à sugestão de começar pela observação da lógica subjacente: o conjunto coordenado dos valores

---

14 Embora tenhamos defendido que possa haver um modelo secundário em jogo no mesmo tempo e outras formas para o gráfico, inclusive, de forma relevante para a análise (Matte, 2002), é ainda uma proposta incipiente, motivo pelo qual não foi desenvolvida nesta série..

de universo e absoluto com as lógicas de triagem e de mistura.

*Quadro 32. Categorias já analisadas que trazem informações diretas sobre as lógicas da Triagem e da Mistura e os valores de Absoluto e de Universo.*

Etapa	Categoria-subcategoria	Opções das categorias fechadas			
Debreagem	Lógica	Triagem		Mistura	
	Pessoa-Lógica	Concentração		Difusão	
	Espaço-Lógica	Concentração		Difusão	
	Tempo-Lógica	Concentração		Difusão	
Aspectualização	Pessoa-Referente	Concentrado		Espalhado	
	Espaço-Referente	Concentrado		Espalhado	
	Tempo-Referente	Concentrado		Espalhado	
Paixão	Modalidade- Característica	Endotática	Exotática	Endotática e exotática	
	Modalidade- EfeitoPassional	Cria a espera	Intensifica a espera	Dissipa a espera	Cria o Sujeito

Elaboração própria

Começar por aí mostrou-se produtivo porque permite iniciar a análise nesta Etapa da Tensividade a partir de outras já realizadas em etapas anteriores (Quadro 32), possibilidade que provê ao analista um norte para esta que é, sem dúvidas, a mais complexa dentre todas as análises semióticas, tanto por sua incipiência quanto pela necessidade de referenciação teórica de natureza epistemológica.

Os resultados, mesmo num texto curto como o *Atirei o pau no gato*, mostra divergências entre os valores para pessoa, espaço e tempo, na aspectualização e na debreagem, de modo que é necessário ter um parâmetro para retirar dos conjuntos apresentados uma análise por sentença e, em seguida, um conjunto de dados para o texto como um todo, a qual será produtiva para a análise da Tensividade.

Tomamos como ponto de partida a tabela proposta por Zilberberg e Fontanille (2001, p. 53), com duas pequenas modificações: para *misturado*, nos Valores de Absoluto, substituímos *disparatado* por *complexo* e, para *puro*, *absoluto* por *simples*, tendo como pano de fundo a ideia de composição (Quadro 33).

*Quadro 33. Rede de interações entre predominâncias da Triagem e da Mistura e da valência do Fechamento e da Abertura, compondo Valores específicos de Universo e de Absoluto.*

	Abertura/Fechamento		Pureza/Mistura	
Valores de Universo	Aberto = <i>Livre</i>	Fechado = <i>Excluído</i>	Misturado = <i>Completo</i>	Puro = <i>Incompleto</i>
Valores de Absoluto	Aberto = <i>Comum</i>	Fechado = <i>Distinto</i>	Misturado = <i>Complexo</i>	Puro = <i>Simples</i>

Fonte: adaptado de ZILBERBERG, Fontanille, 2001, p. 53.

Da observação dessas análises temos, nos nossos comentários, um panorama do que surgiu nas análises das etapas anteriores à Tensividade, a qual, por sinal, é a última dentre as etapas propostas.

Após esse levantamento, observamos dados do quadrado semiótico em busca de uma orientação para os eixos semânticos envolvidos nas valências e nos valores da Dimensão Contínua do Nível Fundamental. Só após a realização dessa retomada das análises previamente realizadas é que passamos à análise da Tensividade propriamente dita.

### **a) Comentário - debreagem e paixão**

Recuperamos, neste ponto, o conteúdo da lógica predominante da Debreagem e, das modalidades em jogo na Paixão, a Característica e o Efeito Passional a fim de buscar pistas sobre a lógica (triagem/mistura) e os valores (absoluto/universo) em jogo no texto, pistas estas que sejam registradas de forma sucinta, se houver informações que vão além da análise em curso durante a análise.

### **b) Comentário-debreagem - lógica**

Este comentário possui o mesmo objetivo e funcionamento do anterior, para a análise específica da lógica de cada faceta da debreagem. A lógica da canção definiu-se como lógica da triagem, pois espaço,

pessoa e tempo possuem lógicas internas diversas, tanto concentradas quanto difusas.

No caso do "Atirei um pau no gato", sentimos necessidade de rever também um gráfico com resultados antes de proceder à análise das análises.

### **c) Comentário-aspectualização - dinâmica**

A partir da observação das categorias da aspectualização quanto aos referentes da pessoa, do espaço e do tempo, verificamos se a dinâmica vai, com referência na debreagem, concentrado ao difuso (divergente) ou do difuso ao concentrado (convergente).

### **d) Comentário-Quadrado Semiótico - termos**

A apresentação em forma de tabela para a Tensividade, mostra, para consulta, a oposição semântica de base Triunfo vs. Fracasso. Novas observações puderam ser acrescentadas ao arquivo, e serão retomadas na análise da Tensividade, ao final deste capítulo.

### **e) Comentário-Quadrado Semiótico - neutro e complexo**

A canção recebeu os nomes de inércia para o termo neutro e divaricação para o termo complexo.

### **f) Nomes no Quadrado Semiótico**

Os nomes dados às 4 posições centrais do Quadrado Semiótico para o "Atirei um pau no gato" foram *consumação* (eufórico), *exórdio* (disfórico), *perícia* (não-disfórico) e *inépcia* (não-eufórico). Nenhum registro foi acrescentado, além deste.

### **g) Comentário e análises complementares de lógica e valores**

Este é o primeiro comentário em que, de posse das observações anteriores e reflexões sobre os dados já coletados, podemos efetivamente registrar análises da Tensividade propriamente dita.

Os dados análises anteriores, mais especificamente de duas subcategorias complementares, relativas à Lógica (triagem ou mistura), e aos Valores (de absoluto ou de universo), são essenciais para maior consistência da análise do texto.

O “Atirei um pau no gato” foi classificado com a Lógica da Triagem e os Valores de Absoluto.

As três categorias de análise desta subetapa, além dos comentários, são centrais em qualquer análise da tensividade, pois permitem construir todo o esquema, mostrando o cruzamento entre as profundidades (eixos das valências) e o modelo dessa relação (Figura 7).

## **h) Profundidades e modelos**

As categorias relativas à profundidade extensa e à intensa são abertas, como o comentário, mas, diferentemente deste não devem ser preenchidas com qualquer coisa, deve-se definir:

- a) qual a profundidade extensa? Um termo ou expressão mínima que determine um eixo semântico marcado pela extensidade
- b) Qual a profundidade intensa? Do mesmo modo, um termo ou expressão que indique um eixo marcado pela intensidade.

O Modelo Tensivo é representado num gráfico similar a uma perna de parábola e é uma categoria fechada, cujas respostas podem ser “converso” ou “inverso”. No caso da letra do “Atirei um pau no gato”, o gráfico vai representar uma curva na qual, como veremos a seguir, quanto mais extenso, menos intenso, ou seja, para esta

canção, definiu-se um modelo inverso entre Existência (profundidade extensa) e Distinção (profundidade intensa), representado na Figura 7, após as explicações seguintes a respeito do processo de análise.

O ideal seria trabalhar com expressões mais abstratas, pois dão margem a abarcar melhor as relações profundas no campo das valências, lembrando que a valência é o valor do valor - e que isso não se refere à foria. Assim, primeiramente vamos apresentar um breve roteiro, pelo qual chegamos à abstração, para, em seguida, retomar para a análise a concretude temático-figurativa, a fim de prover maior fluidez à compreensão desta.

- Note que esse procedimento é similar à identificação de actantes narrativos com atores discursivos para explicar os percursos narrativos, S2<sub>eu</sub> por exemplo.

Para chegar à abstração, voltamos ao Quadrado Semiótico que, nessa letra, elencou como termos contrários o Triunfo, eufórico, e o Fracasso, disfórico, em cujos traços semânticos se destacam, considerada a letra e a oposição:

- Triunfo (eufórico):
  - O triunfo do “eu” é matar o gato e ser reconhecido como matador, ou caçador competente: aquele que interrompe (pára) a vida do gato;

- Triunfo = desfecho positivo reconhecidamente superior → terminativo (eufórico);
- Desfecho esperado (imagem-fim): exterminar a vida: matar, parar;
- O triunfo está, portanto, na consumação do roubo da vida do gato; a aprovação deste ato é, nesse caso, referendada pelo reconhecimento do feito;
- Fracasso:
  - O fracasso do “eu” é permitir, por inépcia, que o gato continue vivo: ele foi incapaz de matar o gato;
  - Fracasso: desfecho negativo reconhecidamente inferior → terminativo (disfórico)
  - poupar a vida: sobreviver, continuar;
  - O fracasso reside, portanto, na sobrevivência do gato, interditando o reconhecimento almejado.

Note que a acepção que nos traz o Quadrado Semiótico observado na canção, em suma, não distingue os dois extremos senão pelo valor do tipo de desfecho ser vitorioso ou derrotado, pois, com foco exclusivo no sujeito, ambos são terminativos, um eufórico e outro disfórico.

Para montar o Quadrado, partimos da prevalência do “eu” nessa letra, e, para a Tensividade, escolheu-se buscar os valores e as forjas que despontam na análise narrativa, sem descuidar do próprio Quadrado, no qual

buscaremos o valor de cada extremo para encontrar as valências em jogo.

Retomando, então, a apresentação breve, orientada à análise da canção, dos extremos do eixo semântico do Quadrado (página 159), obteve-se como resultado sintético o Quadro 34, que mostra as posições de valor mínimo e máximo, apontando a posição da foria (extensidade mínima e intensidade máxima).

*Quadro 34: Quadro de relações posicionais entre Triunfo e Fracasso, incluindo a sobremodalização pela foria dos extremos conforme o Modelo Tensivo Inverso do “Atirei um pau no gato”.*

Contrários	Profundidades		Foria
	Extensidade	Intensidade	
Triunfo	Mínima	Máxima	Euforia
Fracasso	Máxima	Mínima	Disforia

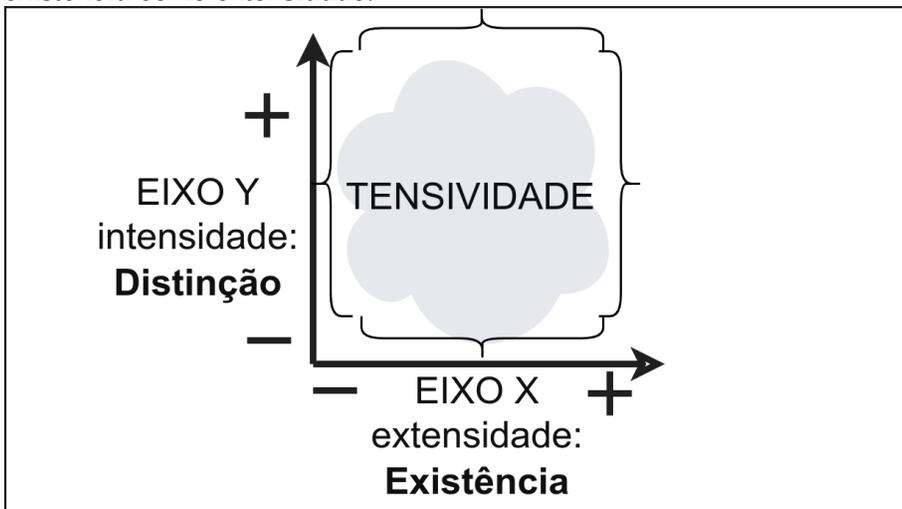
Elaboração própria

Esse quadro 34 mostra a relação entre as profundidades e o eixo semântico do Fundamental, obtido da análise do Quadrado Semiótico. Não se trata de simplesmente colocar cada contrário do Quadrado em um dos eixos, mas analisar como cada termo é construído em busca dos traços abstratos que, no quadro de valores em jogo, do “Atirei um pau no gato”, permitem posicioná-los como posições no modelo (pontos no gráfico).

1. No Quadrado Semiótico o quadro de valores é organizado num único eixo semântico:
  - na letra da canção os extremos do eixo são Triunfo vs. Fracasso;
  - trata-se de um eixo orientado pela foria, com a euforia alocada no extremo Triunfo;
2. No Modelo Tensivo o quadro de valores é resultado das valências, cada qual organizada como um eixo de duas dimensões:
  - é nesse espaço entre extensidade e intensidade que se desenha a tensividade (Figura 6);
  - na letra da canção, a extensidade é constituída pelo eixo semântico da existência, eixo da relação extensa entre o terminativo, que tende a zero (mínimo), e o durativo (máximo), que tende ao infinito:
    - Terminativo vs. Durativo (termos abstratos)
    - Matar vs. Preservar (termos com vínculo maior com as isotopias encontradas no texto;
  - a intensidade nessa canção, por sua vez, é constituída pelo eixo semântico da distinção, base que nos apontou, de forma mais abstrata, os extremos :

- Superior vs. Inferior (abstratos)
- Importante vs. Insignificante (vínculo figurativo)

*Figura 6: O espaço da Tensividade encontra-se entre os dois eixos do gráfico, sendo x extensidade e, y, intensidade, ou seja, para a canção em foco, a tensividade encontra-se entre distinção como intensidade e existência como extensidade.*



Decidiu-se escolher, por dar conta do texto como um todo, as valências matar/terminativo e preservar/durativo; cada profundidade trabalha com um eixo semântico e é na relação entre os dois que, compondo o quadro de valores, vamos localizar os valores em jogo em cada nível do Percurso Gerativo deste texto. O resultado está representado no Quadro 35.

*Quadro 35: Nomes dos extremos dos eixos e seu valor no quadro, mínimo quando tende a zero e máximo quando tende ao infinito.*

	Extensidade	Intensidade
Valor tende a 0	preservar/durativo	insignificante/inferioridade
Valor tende ao $\infty$	matar/terminativo	importante/superioridade

Elaboração própria

Pode-se descrever a posição dos extremos nos eixos de um gráfico x/y (gráfico tensivo) tal como organizamos no Quadro 36.

*Quadro 36: Posições nos eixos dos mínimos e máximos das duas profundidades.*

Mínimo		Máximo	
Prof. Extensa	Prof. Intensa	Prof. Extensa	Prof. Intensa
terminativo	superior	durativo	inferior

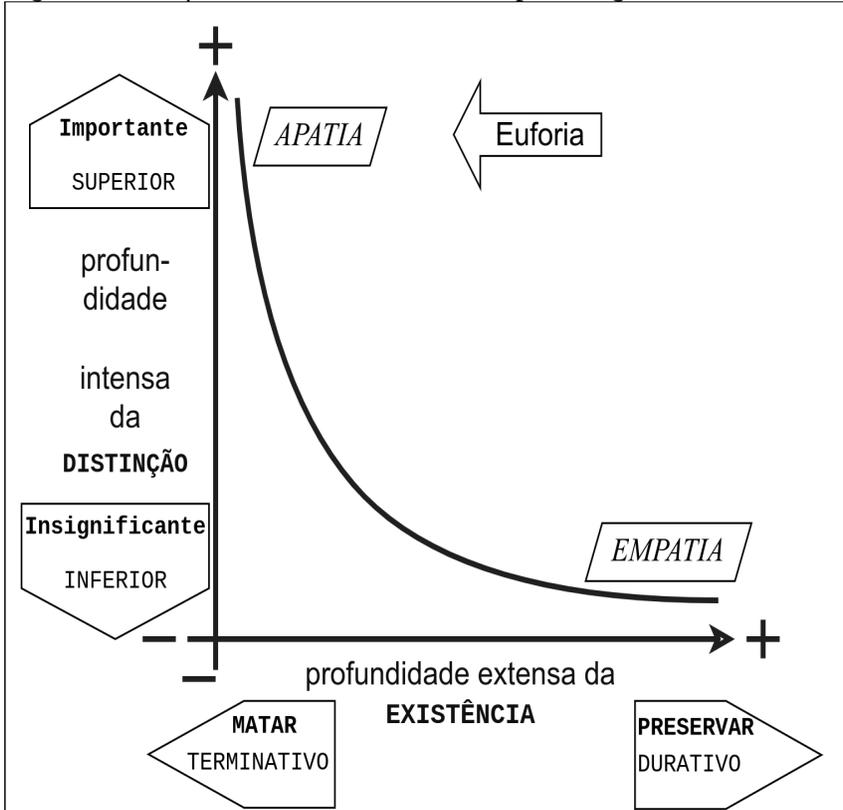
Elaboração própria

## **i) Grupo Vínculo temático**

A contagem de temas por trecho é simples: cada termo do tema, ou expressão relacionada ao tema, que aparece é uma unidade. O vínculo apenas repete a informação dada pela respectividade para evitar erros na análise das análises, ou seja, se como isotopia temos “ser vivo” e como tema “animal”, na categoria do

vínculo entre Tema e Isotopia teremos “ser vivo - animal” (Figura 2, Quadro 21):

Figura 7: Gráfico tensivo de "Atirei um pau no gato".



Elaboração própria

## **j) Análise das análises da Tensividade**

A debreagem foi, no "Atirei um pau no gato", marcada do começo ao fim como determinada pela lógica da Triagem; isso, para a Tensividade, indica um modelo inverso, devido a esse privilégio do uno em detrimento do todo, ou seja, do distinto/único/simples, em relação ao, respectivamente, comum/vário/complexo.

Já as modalidades, nas paixões, foram predominantemente endotáticas, apresentando apenas para as duas sentenças iniciais e para a última a classificação de exotáticas. Além disso, as modalidades alternaram-se entre dissipação da espera, nas duas primeiras sentenças, e intensificação da espera, em todas as outras exceto a última, quando volta à dissipação. Do ponto de vista passional, a intensificação do argumento via sintonia entre suas diferentes facetas corresponde a um relaxamento, a um fechamento, a uma conclusão, o que não é reiterado pela tensividade, como veremos. Relembrando que a veridicção, do ponto de vista do "eu", traz como verdade, do começo ao fim do texto, o cumprimento do contrato, conflitando com a interpretação oposta, do Destinador da Sanção da Ação, que permanece pressuposta. *Concordamos*, diz o "eu", que *não matei o gato, mas*, refuta, *o animal deu um berro que fez até a Dona Chica se admirar. Não*

*foi um berro comum, dirá o "eu", foi um berro especial:* são os valores de absoluto sobremodalizando o berro.

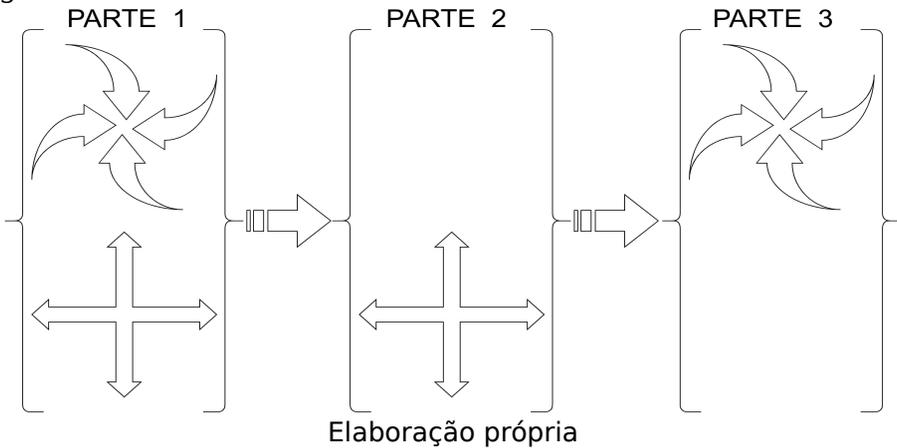
Com certeza essa análise ínfima dos 8 versos (excluído o título) de uma única canção não é suficiente para conclusões sobre a relação entre a lógica da Debreagem e as modalidades na análise das paixões, mas, a título de mera sugestão descompromissada, podemos levantar a hipótese de que a Lógica da Triagem (e da Mistura, como seu oposto) possa afetar as características endotática e/ou exotática das modalidades, causando diferentes efeitos passionais.

Independente dessa observação, que deixaremos à margem da presente análise, o que se nos apresenta no texto, segundo essas 3 categorias, é que, nessa argumentação autodefensiva, o "eu" só arrisca o modo exotático, dissipando a espera, quando o conteúdo semiótico da sentença é inequívoco quanto à transformação pretendida, da sanção negativa em positiva. Seria esse "eu" um sujeito autocentrado? O que isso nos diz sobre a tensividade? Ainda pouco; sigamos, pois.

Se observarmos a lógica da Debreagem de Tempo, Espaço e Pessoa, notamos que somente há discrepâncias entre elas enquanto o "eu" está apresentando o fato (primeira estrofe): o segundo verso possui difusão nas 3 lógicas, e o terceiro, concentração. Considerando-se a divisão do texto em partes, feita

durante a etapa de leitura inicial, a parte 1 é discrepante tanto para concentração quanto para difusão, a parte 2 é concorde para a difusão e a 3 é concorde para a concentração (Figura 8).

*Figura 8: Concentração e difusão na Debreagem de Tempo, Espaço e Pessoa, com ecos na Aspectualização, na canção "Atirei um pau no gato".*



Quanto à Aspectualização, na primeira estrofe, de um lado temos o “eu”, concentrado na categoria Pessoa-Referente, e, de outro, para os referentes de Tempo e Espaço, a difusão. Essa distinção entre a pessoa e o conjunto espaço/tempo sugere algum tipo de incompatibilidade na fluência do texto, ou, em outras palavras, uma tensão subjacente, de ordem passional, e é isso que se observa na análise do Nível Narrativo, pois nesta estrofe o “eu” revela-se um sujeito com uma missão que, à primeira vista, não foi cumprida. Já nas

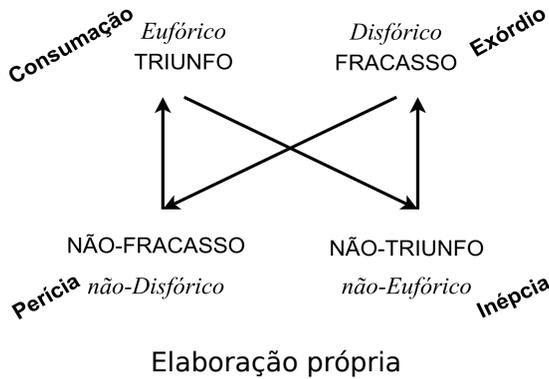
estrofes seguintes, há uma sintonia perfeita entre as três facetas aspectuais, fortalecendo o argumento que busca reverter a sanção negativa recebida. Essa sintonia passa do difuso na segunda estrofe para o concentrado na terceira, de certa forma simulando um retorno a um “eu” fortalecido.

O referente para a Aspectualização é, como se pode notar pela análise das três facetas na Debreagem (ainda Figura 8), exatamente o mesmo, mas é notável que somente sua observação no escopo da Aspectualização trouxe elementos para a análise tensiva: isso acontece porque, enquanto a Debreagem trata as facetas Pessoa, Espaço e Tempo de forma descontínua, demarcando balizas para a compreensão do discurso, a Aspectualização o faz com foco na continuidade, portanto intimamente conectada com a Tensividade, como já havia sido anunciado desde o *Semiótica das Paixões* (Greimas, Fontanille, 1993, pp. 36-38).

Existe uma polarização no texto entre a vida e a morte do gato, em que *narrador=S2=matador* e *pau=Ov-modal=arma*. A primeira estrofe diz isso. Na segunda e na terceira, o argumento é de que morte, no quadro de valores em questão, equivaleria a "violência", não sendo necessário chegar a esse extremo para cumprir o contrato em andamento.

No entanto, nem a vida nem a morte - e nem a violência - estão no centro da cena do texto, pois a relação do "eu" em relação ao "gato" é de indiferença: para o "eu", esse gato é uma coisa, um objeto, sem qualquer possibilidade, portanto de engendrar empatia.

Figura 9: Quadrado Semiótico do "Atirei um pau no gato".



O Quadrado Semiótico do "Atirei um pau no gato" (Figura 9), deveras, traz outra oposição, diferente de vida e morte: são o *triunfo* e o *fracasso* que usamos como termos contrários. Os nomes alternativos indicam o /fazer/ como o cerne desse eixo semântico, como não poderia deixar de ser nesta canção em que o narrador questiona a sanção da sanção: *consumação* é termo contrário em relação a *exórdio*, enquanto *perícia* e *inépcia* ocupam as posições de subcontrários. No texto, temos na primeira estrofe uma passagem do não-

disfórico ao disfórico e, da terceira para a quarta, o retorno ao não-disfórico, num movimento que quebra a previsibilidade do quadrado:

Sequência Previsível: *Disfórico* → *não-Disfórico* → *Eufórico*

Sequência Encontrada: *não-Disfórico* → *Disfórico* → *não-Disfórico*

Comparando-se esta sequência com a previsível pela Figura 9, percebemos que o texto gira em torno do fracasso e sua negação: como vimos, o fracasso em matar o gato, contraposto ao não-fracasso por quase fazê-lo, com a perícia do “eu” sendo reclamada ao Destinator Julgador da Ação que não a reconheceu como quer o Destinatário-julgado.

O percurso em foco é também significativo: inicia disforizante (não-disfórico → disfórico) e, em virtude da manobra argumentativa do narrador, reverte para uma orientação euforizante (disfórico → não disfórico). O mesmo acontece na operação em foco, passando da implicação (relativa à expectativa do “eu” no primeiro verso) à negação (ao indicar a sanção inesperada) e retornando à implicação (seu argumento implica a sanção esperada e não recebida). Implicação esta que não chega à sua efetivação, pois permanece na negação do disfórico sem chegar ao eufórico.

É recorrente na análise das Paixões observarmos que uma quebra qualquer da expectativa em relação à estrutura de pressupostos e pressuponentes nos Níveis Narrativo e Fundamental, principalmente, traz consigo

conotações passionais: o mesmo se pode dizer da Tensividade: a quebra de expectativa gera tensão; se não vamos determinar a variação tensiva sentença a sentença, em virtude de seu caráter global e contínuo, no entanto, podemos fazer a análise da variação tendo como referência o Quadrado Semiótico, dado que, embora também seja global, é uma variável descontínua.

Retomando a oposição vida e morte, que faz parte de uma das isotopias da canção, se tomamos a morte como terminativo, em processo, a vida será o durativo, não correspondendo, portanto, ao extremo oposto, a despeito da acepção costumeira que opõe morte e vida como uma categoria universal. A nosso ver, seria mais adequado pensar esta oposição em sua compatibilidade com a oposição finito vs. Infinito, que somente o ser vivo pode fazer significar. A oposição vida/morte, portanto, fica melhor abordada numa acepção contínua em que início e fim (nascimento e morte) ocupam a posição fechada de extensidade mínima, tendendo a zero ( $\rightarrow 0$ ), e a vida em si ocupa a posição aberta de extensidade máxima, tendendo ao infinito ( $\rightarrow \infty$ ).

O regime é de exclusão: o reconhecimento é para poucos e é desejável, positivo. Assim surge para a intensidade a valoração conforme valores de absoluto, à qual podemos denominar como profundidade intensa da distinção, opondo distinto a comum. Esse quadro de valores relaciona de forma inversa esta profundidade

intensa com a extensa da existência: a vida é sobremodalizada com o mínimo de distinção (é comum), enquanto nascimento e morte o são com o máximo: são distintos. Se, por um lado, a morte do gato é a distinção almejada, o reconhecimento do “eu” como “matador” (de gatos?) é um nascimento do mesmo “eu” em outro patamar existencial. Nesse quadro, o comum corresponderá, portanto, a uma involução da identidade, enquanto o distinto corresponderá a uma evolução, uma parada da continuação que favorece a prosperidade e é, assim, uma sublimação, ou seja, euforicamente sobredeterminado.

Podemos sintetizar a análise até aqui afirmando que, no quadro de valores do “Atirei um pau no gato”, encontramos uma combinação entre a valência da existência (profundidade extensa) e a da distinção (profundidade intensa) (Figura 7, à página 165).

Ao demonstrar a construção do modelo tensivo para esta canção (tópico 6.1. h) Profundidades e modelos, p. 157), buscou-se aprofundar ainda mais a análise em termos de modelo tensivo e valências. Assim, na letra da canção em foco, os valores do texto opõe os extremos matar/parada a sobreviver/continuidade. Por sinal, essa valorização do “matar” como positiva o mote para as inúmeras críticas a essa canção, considerada como politicamente incorreta<sup>15</sup>.

---

15 Durante a escrita desse livro, a prevalência do valor moral disfórico para o ato de “matar” é, durante os últimos anos, questionável, já que

Desse modo a tensividade é construída numa relação inversa (quanto mais extensidade, menos intensidade), segundo esta análise, nos espaços das valências:

- entre morte (parada)/vida (continuação), na profundidade extensa da Existência
- a profundidade intensa da Distinção Social, cuja valência distinto (superior)/comum (inferior) sobredetermina a profundidade extensa.

Em suma, nesta canção, quanto mais a vida permanece (tendência ao máximo de extensidade), mais comum (tendência ao mínimo de intensidade).

Com esse modelo inverso da Existência vs. Distinção, surge o valor do gato para o “eu”, a apatia, ocupando o topo do tensivo ( em posição extensa tendendo ao zero. Ou seja, ter empatia com o gato como valor quanto mais empático (extenso máximo, continuação), mais comum (intenso mínimo, comum), colocando a apatia como valor eufórico.

---

veio à tona a posição oposta. Até o momento de sua publicação, pode-se, sem pretensões estatísticas, dizer que persiste um certo equilíbrio dos defensores de cada posição, com a amplamente difundida ideia de polarização política. Essas variações são exemplares de como pode ser um desastre submeter os valores do texto aos valores do analista. Dicionários de sinônimos e antônimos podem evitar esse problema. Para trabalhar com essas oposições semânticas, recorreremos nessa Série da Árvore, principalmente, aos dicionários online colaborativos (a nosso ver mais próximos de um dicionário de uso) de Sinônimos (<https://www.sinonimos.com.br>) e de Antônimos (<https://www.antonimos.com.br>).

Em outras palavras, o “eu” não só valoriza positivamente a permanência da vida, numa atitude de veneração à indiferença sobre o gato, como também despreza o comum, numa atitude de desdém à empatia focada na mesma vítima.



## **Capítulo 7. Conclusões**

### **7.1. Sobre o passo a passo desta análise**

A sequência de etapas de análise, baseada nos pressupostos teóricos, mostrou-se eficaz, com os dados de etapas anteriores provendo um conhecimento necessário e útil em etapas posteriores.

Nossa expectativa da etapa das Paixões, nesse estudo feito para aplicação da árvore, era a de um trabalho complicado e moroso, em virtude da teoria ainda não ser tão metodologicamente organizada, tanto para as paixões quanto para as etapas anteriores, e também delicado, em virtude do conflito que, talvez nem fosse preciso confessar, existe entre o olhar do enunciador destes parágrafos, muito afeito a uma crítica politicamente correta do nosso texto-objeto, e o

objetivo do narrador da canção, que ocupa todos os papéis privilegiados no que tange à definição da opinião a ser exposta na letra.

No entanto, as etapas anteriores, da forma como foram realizadas, vinculadas à Árvore das Categorias de Análise Semiótica, formaram um arcabouço de análises que permitiu, em virtude de sua solidez, trabalhar cada subetapa seguinte sem maiores problemas, provendo-nos de uma segurança dificilmente encontrada em situações menos rígidas quanto à metodologia.

Já para a análise da etapa da Tensividade tivemos o respaldo das análises anteriores, o que deveras facilitou a abordagem tensiva, certamente ainda requer uma sistematização, respaldada no estado de arte na teoria.

## **7.2. Os paus e os gatos**

"Atirei um pau no gato" é uma canção extremamente coesa, do ponto de vista semiótico, que focaliza o processo de sanção negativa da sanção recebida por "eu" (narrador) por um contrato pressuposto que previa a morte do gato. Este "eu" é um sujeito apaixonado, que vive a frustração de sua imagem-fim, a qual corresponde a um reconhecimento para o qual ele trabalhou sem receber. Durante a canção, ele apresenta o caso na primeira estrofe e, nas duas últimas,

apresenta seus argumentos, não no sentido de reivindicar o reconhecimento por um ato que, de fato, não conseguiu realizar, mas para reivindicar a transformação da sanção da ação realizada - a agressão ao gato - de insuficiente para suficiente. Portanto, ao invés do desejo de vingança contra o Destinator que o teria traído, revolta-se contra o próprio sistema, questionando a própria fidelidade dedicada ao quadro de valores em que se insere a Manipulação, sem questionar seu funcionamento global ou sua legitimidade. Trata-se, de transformar a afirmação de seu fracasso numa mentira, falsificando seu triunfo.

Totalmente apático no que tange ao *a-sujeito*-Gato, revela uma hierarquia de sujeitos, na qual o Destinator da Manipulação pressuposta e a Dona Chica teriam posição semelhante e superior à do “eu”. É, portanto, privilégio deles, em detrimento dos direitos do “eu”, qualquer alteração ou mesmo discussão das regras, discussão esta que o “eu” empreende indiretamente com seu questionamento da sanção recebida.

Em outras palavras, a canção coloca uma junção em jogo: aquela do Destinatário da Manipulação com o reconhecimento do qual se julga merecedor. Esse Destinatário quer esta distinção para si por meio da quase morte do gato representada pelo seu berro: ele desveste o “gato” como um possível sujeito na relação, coisificando-o. É a partir dessa apatia (ou indiferença),

contraposta a uma empatia, a qual é englobante e, neste regime tensivo inverso, possui pouco valor (é átona, por ser comum), a primeira tendendo ao fim da própria relação, a segunda tendendo a uma identidade absoluta no horizonte infinito, ilimitada.

Podemos dizer, com base na análise como um todo, é que o quadro de valores engendra uma relação representativa das valências, na composição bidimensional com um eixo intenso da identidade e um eixo extenso, composição inversamente relacionada entre a identidade do infinito ao zero)

O quadro de valores, portanto, gira em torno da coisificação oposta à identificação, ou da apatia oposta à empatia. É sobre essa valorização positiva da apatia que deveria recair a crítica a respeito da incorreção política, e não sobre a morte em si: a morte do gato não está sendo defendida, para o “eu” ela é irrelevante. Se voltássemos à análise do Quadrado Semiótico o que deveria estar sendo oposto, em busca de maior abstração, é esse eixo da identidade, que contrapõe apatia a empatia, eixo no qual se organiza o vínculo afetivo ou moral do “eu” com outrem. Este quadro de valores é mais abstrato do que o inicialmente proposto, triunfo vs. fracasso, e mais adequado, conforme os princípios teóricos da sintaxe do Nível Fundamental como um todo.

### **7.3. Caminhos**

Durante a análise, a Árvore de Categorias de Análise Semiótica mostrou-se não só uma forma nova de compreender relações entre diferentes etapas e categorias da análise, como também prever sua utilização para fins didáticos e na pesquisa. Abrem-se novos caminhos.

Além disso, a Árvore ainda pode englobar outras vertentes do estado de arte da teoria. Principalmente, cabe uma reflexão coletiva sobre a adequação – ou não – de criar a ramificação do Plano do Conteúdo, pois esse plano merece um grau de abstração que talvez fique longe demais da prática, dado sua forte identidade com o tipo de linguagem.



## Referências

Aqui estão listadas as referências citadas no presente volume. O Volume I contém uma lista mais abrangente e sugestiva.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph. Dicionário de Semiótica. Tradução Alceu D. Lima, Diana L. P. Barros, Eduardo P. Cañizal, Edward Lopes, Ignácio A. Silva, Maria J. C. Sembra, Tiekō Y. Miyazaki. São Paulo: Ed. Cultrix, s/d.

LARA, Glaucia Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Fricke. Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

MATTE, Ana Cristina Fricke, SILVA, William Daniel Colen de Moura, CANALLI, Hugo Leonardo, RIBEIRO, Rubens Takiguti. DadosSemiotica: coleta e processamento de análises semióticas de texto escrito. In: Workshop Software Livre, 2012, Porto Alegre. Anais do WSL 2012.

Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2012. v. 1. Disponível em: <http://wsl.softwarelivre.org/2012/0010/14.pdf>. Acesso em 14 fev. 2024.

MATTE, Ana Cristina F. & LARA, Glaucia M. P. Vinicius de Moraes e o plano da expressão na poesia. In: MELLO, Renato de (org.). Análise do discurso e literatura. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2005, p. 353-71.

TATIT, Luiz. A canção - eficácia e encanto. São Paulo, Atual, 1987.

TATIT, L. A. M.. Musicando a Semiótica - ensaios. São Paulo, Annablume, 1997.

## Índice Remissivo

Abnegação.....	135, 141	Categoria fechada....	17, 25 f., 42, 51, 68, 100, 125
Absoluto.....	153 f.	Certeza.....	135, 141
Ação.....	25, 37	Ceticismo.....	135
Actante.....	19, 21, 123	Classificação Modal.....	134, 136
Actante Textualizado.....	26	Classificação veridictória.....	123
Alienada.....	82	Competência modal.....	46
Apropriação.....	79, 85	Complexo.....	70
Aquisição....	27, 31, 79, 81, 85, 87	Concentração.....	91, 94, 101
Árvore das Categorias de Análise Semiótica.....	19	Concentrada.....	156
Aspectualização.....	98, 106, 168	Conector de isotopias....	113, 115, 118
Aspectualização de espaço.....	103	Conjunção.....	27, 30, 150
Aspectualização de pessoa. 70, 99		Conjunto.....	21
Aspectualização de tempo.....	104	Cônsua.....	82
Ator. 20, 22, 75, 78 f., 85, 90, 92, 100, 123, 127, 137, 143		Contexto.....	40
Ator apaixonado.....	134	Contexto externo.....	40
Ator moralizador.....	137	Contexto interno.....	40
Atração entre os termos.....	66	Contexto situacional.....	40
Atualização.....	30	Continuidade. .	106, 139, 169, 173
Atualizado.....	20, 27	Contrários.....	60, <b>62</b> , 65
Atualizante.....	137	Contrato 30, 35 f., 38, 47 f., 50 f., 54, 69, 71, 76, 88, 90, 97, 129, 144, 146, 148, 166, 169, 178	
Avaliação.....	<b>49</b>	Convergência.....	101
Base da Narrativa.....	28	Convergente.....	98, 156
Canção passional.....	37	Converso.....	151
Canção temática.....	37	Convicção.....	135
Caráter polêmico.....	81	Crer.....	135
Categoria.....	31	Debreagem.....	89, 94
Categoria aberta....	26, 59 f., 137, 140	Debreagem de espaço.....	93, 103
Categoria de análise.....	52, 81		

Debreagem de pessoa.....92, 100, 127	Disjunto.....21
Debreagem de tempo.....93, 105	Disposição.....138
Debreagem enunciativa.....89	Disposição do sujeito.....138, 150
Debreagem enunciva.....89	Divergência.....101
Densidade figurativa.....118	Divergente.....98, 156
Densidade isotópica108, 119, 122	Doação.....79
Densidade temática.....117	Drops Conceituais.....140
Desejo.....92	Dubiedade.....135
Desencadeador de isotopia.....112	Efeito de sentido...30, 37, 72, 74, 96, 101, 122
Destinador.....35	Efeito passional...136 f., 143, 155
Destinador-julgador..51, 53, 121, 128	Eixo aspectual.....98
Destinatário.....35	Eixo dos contrários.....62
Destinatário-julgado.....51, 171	Eixo dos subcontrários.....65
Dever.....135	Eixo semântico.....59 f.
Difusa.....156	Eixo semântico de base.....59, 63
Difusão.....90, 94, 101	Eixos das valências.....158
Dimensão Cognitiva.....37, 42, 49	Emoção.....133, 137, 139, <b>144</b>
Dimensão Contínua..... <b>151</b> , 155	Endotática.....136
Dimensão Discreta..... <b>59, 62</b>	Enunciação.....30, 89
Dimensão Narrativo-discursiva78	Enunciada.....89
Dimensão Passional.....131	Enunciado de estado.....26
Dimensão Pragmática...24, 37, 41	Enunciado de transformação....27
Dimensão Semântica.....75, 108	Enunciador.....49, 89, 128, 177
Dimensão Sintática.....89, 98, 122	Enunciatário.....50, 89
Dimensões.....48, 59, 131	Enunciativa.....89, 104
Dinâmica.....98	Enunciativo.....91
Dinâmica convergente...102, 104	Enuncivo.....91
Dinâmica divergente.....102	Espaço.....90, 93, 98, 168
Discursivização.....132	Espera.....133, 137
Disforia.....37	Espoliação.....79
Disfórico.....160, 171	Estado.....25 f., 31, 35
Disforizante.....68	Estado de Alma.....135, <b>141</b> , 145
Disjunção.....27	Estado de coisas.....133
	Estado de espera.....133, 137

- Estilo semiótico.....150
- Etapa da Ação.....24, 41
- Etapa da Aspectualização.....98
- Etapa da Debreagem.....**89**
- Etapa da Discursivização.....133
- Etapa da Manipulação.....**42**
- Etapa da Narrativização.....133
- Etapa da Sanção.....**49**
- Etapa da Tensividade.....153, 178
- Etapa da Tipologia da Ação.....78
- Etapa da Veridicção.....122
- Etapa das Isotopias.....108
- Etapa do Ator.....75
- Etapa do Quadrado Semiótico..**62**
- Euforia.....35, 37
- Eufórico.....31, 171
- Euforizante.....68
- Exotática.....136
- Extensidade.....152, 162
- Extremo eufórico.....59
- Falsidade.....122 ff.
- Falta.....38, 142
- Fazer.....25
- Fazer-fazer.....42
- Fidúcia.....133
- Figuras.....109
- Figurativo.....115
- Foria.....26, 35
- Função.....125
- Gráfico tensivo.....164
- Grau.....53, 89 f., 92 ff., 128
- Imagem-fim.....30, 38, 134
- Impedimento.....135
- Implicação.....66
- Incompletude.....142
- Individual.....36, 149
- Instância da enunciação.....49
- Intensidade.....152, 162
- Interníveis.....131
- Intimidação.....19, 42, **44**
- Inverso.....151
- Isotopias.....110, 120, 122
- Lógica concentrada.....92 f.
- Lógica da triagem ou da mistura  
.....152
- Lógica difusa.....93
- Manipulação.....37, 42
- Mentira.....123 f.
- Método hipotético-dedutivo.... 15
- Mistura.....153
- Modalidade.....135 f.
- Modalização do sujeito.....38
- Modelo converso.....151
- Modelo inverso.....151, 174
- Modelo tensivo.....151
- Modelo Tensivo.....158
- Modo de Existência.....71 f., 134
- Modo de Presença.....133 f., 145
- Modo do parecer.....123, 125
- Modo do ser.....123, 125
- Moralização.....36, 50
- Moralizador.....137, 148
- Não-disfórico.....170
- Não-Disfórico.....31
- Não-eufórico.....26
- Não-Eufórico.....31
- Narrador.....32, 66, 89, 92
- Narratório.....91
- Narrativização.....132
- Necessidade.....135

Negação.....	66	Plenitude.....	142
Neutro.....	70	Poder.....	135
Níveis de debreagem.....	94	Polêmica alienada.....	82, 85 f., 89
Níveis do Percurso Gerativo do Sentido.....	131	Polêmica cônica.....	82
Nível Discursivo.....	75	Polêmica da Narrativa.....	81
Nível Fundamental.....	59	Possibilidade.....	135
Nível Narrativo.....	18, 23	Potencialização.....	30
Número de isotopias.....	112	Potencializado.....	27
Número de sentenças.....	48	Potencializante.....	137
Objeto.....	32	Prescindibilidade.....	135
Objeto descritivo.....	26, 28, 30	Pressupostos.....	20, 133
Objeto modal.....	26, 30	Pressuposição.....	22, 138
Objeto-Foria.....	26	Pressupostos.....	20, 133
Objeto-Qualidade.....	26	Privação.....	31
Objeto-Tipo.....	26	Profundidade extensa....	152, 174
Objeto-valor.....	30	Profundidade intensa....	152, 174
Observador.....	32, 35, 98 f., 102, 104, 123, 125, 128, 130, 150	Profundidades.....	158
Paixão complexa.....	144	Profundidades tensivas.....	70
Paixão simples.....	144	Provocação.....	19, 42, 45
Paixões.....	133, 145	Quadrado Semiótico...62, 64, 68, 170	
Palavras significativas.....	108	Quadro de valores.....	35, 50, 162
Papéis actanciais...21, 76, 79, 85, 128		Querer.....	135
Percurso de base.....	69	Realização.....	30
Percurso de uso.....	69	Realizado.....	27, 30
Percurso Gerativo do Sentido.48, 131		Realizante.....	137
Perda.....	142	Recompensa.....	51
Performance.....	24	Reconhecimento.....	51
Pessoa.....	90, 92, 98, 168	Reembreado.....	107
Plano da Expressão...24, 39, 122, 139, 149		Referente.....	98
Plano do Conteúdo.....	122	Regime.....	172, 180
		Renúncia.....	79
		S1.....	21
		S2.....	21
		Saber.....	135

- Sanção.....49, 55  
 Sanção da ação.....**52**, 53  
 Sanção da Competência.....42, 45  
 Sanção da manipulação.....46 f.  
 Sanção da sanção.....**54**  
 Sedução.....19, 42, **44**  
 Segredo.....123 f.  
 Semiose.....89  
 Semiótica da Canção.....37  
 Semiótica das Paixões.....169  
 Semiótica tensiva.....91, **151**  
 Ser.....135  
 Sintonia entre quadros de valores  
 .....43, **47**, 48, 50 f.  
 Sobremodalização fórica.....26  
 Social.....36, 149  
 Subcategoria.....31  
 Subcontrários.....60, **62**, 65  
 Sujeito.....20 f., 26  
 Sujeito Apaixonado.....134  
 Sujeito atualizado.....72  
 Sujeito de estado.....21  
 Sujeito do fazer.....21  
 Sujeito moralizador.....148  
 Sujeito potencializado.....37, 72  
 Sujeito Potencializado.....38  
 Sujeito realizado.....72  
 Sujeito virtualizado.....72  
 Temas.....109  
 Temático.....114, 164  
 Temático-figurativa.....159  
 Tempo.....90, 93, 98, 168  
 Tensividade.....151, 162, 174  
 Tentação.....19, 42, **44**  
 Termo complexo.....**64**, 70  
 Termo disfórico.....62  
 Termo eufórico.....62  
 Termo neutro.....**64**, 70  
 Termos contrários.....59, 71  
 Termos subcontrários.....60, 71  
 Texto.....**15**, 20  
 Tipo de Enunciado.....25, 35  
 Tipo de Manipulação.....19, 42  
 Tipo de paixão.....133, **135**  
 Tipo de Transformação.....27  
 Tipo do Sujeito do Fazer.....27  
 Tipologia da Ação.....78  
 Transformação.....25, 31, 35  
 Transição.....98  
 Triagem.....90, 153  
 Universo.....153 f.  
 Valência.....151, 159, 161 ff., 180  
 Valor.....36, 162  
 Valor do valor.....151  
 Valores de absoluto.....152  
 Valores de universo.....152  
 Verdade.....123 f.  
 Veridicção.....122, 125, 127  
 Vínculo figurativo.....115  
 Vínculo temático.....114, 164  
 Virtualização.....30  
 Virtualizado.....27  
 Virtualizante.....137  
 Vontade.....135

ISBN 978-65-265-1022-3

