

ESTRATÉGIAS SENSÍVEIS DO AUDIOVISUAL: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

SENSITIVE STRATEGIES OF AUDIOVISUAL: A SEMIOTICS ANALYSIS

Conrado Mendes¹

RESUMO

Neste artigo, evidenciamos, por meio do aparato teórico-metodológico da semiótica de linha francesa, de que maneira o sentido do texto audiovisual é construído. Para tanto, abordamos, num primeiro momento, a virada fenomenológica pela qual a semiótica passa nos dias atuais, a partir da qual se ressalta a questão do sensível na produção do sentido. Levando em conta tais pressupostos, ancoramo-nos, sobretudo, nos conceitos de sincretismo e conotação (HJELMSLEV, 2006) e na proposta de análise fenomenológica do som vocal por Parret (2002) para analisar um texto audiovisual. Este se refere à primeira entrevista que Ana Carolina Oliveira, mãe de Isabella Nardoni, concedeu após a morte da filha, brutalmente assassinada em 2008, ao programa dominical *Fantástico*, exibido pela TV Globo. Dado o patente caráter emotivo da entrevista, procuramos perceber de que maneira as linguagens verbal, visual e paraverbal se articulam, com o fito de enfatizar o sensível como categoria regente no engendramento da significação.

PALAVRAS-CHAVE

Semiótica francesa. Sensível. Audiovisual. Caso Isabella Nardoni.

ABSTRACT

In this paper, we highlight, through the theoretical and methodological apparatus of French semiotics, how the meaning of the audiovisual text is constructed. Therefore, we approach, at first, the phenomenological turn that semiotics passes through nowadays, from which it is emphasized the issue of sensitive in the production of meaning. Given these assumptions, we relied, primarily, on the concepts of syncretism and connotation (HJELMSLEV, 2006) and on the phenomenological proposal of vocal sound by Parret (2002) to analyze an audiovisual text. It is about the first interview that Ana Carolina Oliveira, Isabella Nardoni's mother, girl brutally murdered in 2008, granted after the death of her daughter, to the Brazilian TV program, aired on Sunday nights by Globo broadcast,

1 Doutor em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo. É membro-pesquisador do grupo de pesquisa Semiofon: Semiose e Fonoestilística (UFMG). conradomendes@yahoo.com.br. SÃO PAULO, Brasil.

called *Fantástico*. Taking into account the patent emotional character of this interview, we seek to understand how verbal, paraverbal and visual languages are articulated, with the aim of affirming the sensitive as a regent category in engendering of meaning.

KEYWORDS

French Semiotics. Sensitive. Audiovisual. Isabella Nardoni Case.

INTRODUÇÃO: A EMERGÊNCIA DO SENSÍVEL NOS ESTUDOS SEMIÓTICOS

No âmbito da semiótica francesa, pode-se dizer que a importância concedida ao sensível no engendramento da significação deu-se principalmente a partir de *Semiótica das paixões*¹ (GREIMAS; FONTANILLE, 1993) e *Da imperfeição*² (GREIMAS, 2002). Comentando esta última, Landowski (2002, p. 130) destaca “a necessidade de superar a concepção dualista ‘sensitivo’ versus ‘cognitivo’ - que a mais ampla tradição filosófica nos impõe como ponto de partida”. A publicação dessas obras marcaram o que Zilberberg (2011, p. 12) chama de “virada fenomenológica”, descrita por Beividas (2011, p. 13) como “um movimento de progressiva e global primazia do sensível sobre o inteligível, a vantagem do afetivo sobre o cognitivo, a antecedência do percebido sobre o concebido”.

No que tange à relação entre a semiótica e a fenomenologia, é importante ressaltar a preocupação daquela, na esteira desta, “[com] a relação existencial, imediata, imperativa entre o eu e o não-eu” (ZILBERBERG, 2011, p. 41). Para Zilberberg (2011, p. 284), o sujeito semiótico que emerge não é mais o do fazer, mas o do sentir: “Quem é esse tipo de sujeito que, *por vezes* a contragosto, vê o acontecimento irromper e revirar seu campo de presença? É um sujeito sensível [tomado de chofre] da esfera familiar do agir para a esfera extática do sofrer”. Assim, em contraste - e em combinação - com um sujeito narratológico, preocupado com a circulação de valores, impõe-se aos os estudos semióticos atuais a questão do sensível, a qual implica a existência de um sujeito que sente.

Nesse cenário, constituído por diferentes teorias semióticas pós-greimasianas, estabelece-se um ponto pacífico que é não tomar o inteligível e o sensível como duas instâncias que funcionam em separado, mas, ao contrário: o concebido e o vivenciado se implicam e se condicionam mutuamente num processo em que um não tem existência própria sem o outro. Entretanto, cabe dizer que o sensível passa a categoria regente do inteligível (Cf. FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001; ZILBERBERG, 2011), de modo que se

fundamenta, nos dias de hoje, por assim dizer, uma “semiótica do sensível”. Em outras palavras, assume-se uma dependência do sentido para com a afetividade.

É, assim, a partir de tais pressupostos teóricos que, neste artigo, analisamos a construção de sentidos engendrados pelo sincretismo³ das linguagens verbal, visual e paraverbal em entrevista que Ana Carolina de Oliveira, mãe de Isabella Nardoni⁴, concedeu ao *Fantástico*, revista eletrônica exibida pela TV Globo, em sua edição de 11 de maio de 2008. Em 33 minutos de entrevista à jornalista Patrícia Poeta, então apresentadora do programa dominical, a mãe da menina assassinada vem a público pela primeira vez.

Pela análise da entrevista, pretendemos lançar luz para a construção de um sentido ligado ao sensível, ao afeto, às emoções. Para tanto, valemo-nos do conceito hjelmsleviano de semióticas conotativas⁵ e da proposta de Parret (2002) para o estudo da voz - tomando-os a partir da perspectiva do sincretismo. Por meio deste conceito, admitimos que os sentidos, advindos cada qual de uma linguagem, sobrepõem-se, dando lugar a um sentido estabelecido a partir de uma enunciação que articula todas as linguagens em questão. Com efeito, para Teixeira (2009, p. 58), “nos textos sincréticos, a peculiaridade matérica das linguagens em jogo se submete a uma força enunciativa coesiva, que aglutina as materialidades significantes em uma nova linguagem”.

No que se refere ao *modus operandi* da análise do texto audiovisual, sincrético, Kerbrat-Orecchioni (2010) afirma que o analista possui uma dupla tarefa. Por um lado, descrever minuciosamente o texto submetido a exame e, por outro, a partir dessa base, estabelecer uma interpretação dos dados descritos. A autora afirma:

O analista é sempre um arqui-interpretante que tem (idealmente) como tarefa [...] a descrição objetiva e a interpretação subjetiva que se ancoram igualmente no conjunto de unidades semióticas (verbais, paraverbais e não verbais) que compõem de maneira sincrética o ‘texto’ de interação” (2010, p. 45) ⁶.

É, pois, inspirados pela figura do “arqui-interpretante”, que damos início à análise do *corpus* aludido.

APRESENTAÇÃO DA ENTREVISTA

Zeca Camargo, apresentador do *Fantástico*, anuncia: “Começa agora a entrevista com Ana Carolina Oliveira, a mãe da menina Isabella, assassinada aos cinco anos de idade em São Paulo”. Do tom de voz e do semblante do jornalista depreende-se um sentido ligado a /

seriedade/. Em seguida, passa a palavra para a colega apresentadora, Patrícia Poeta, que diz: “Esta é a primeira entrevista de Ana Carolina para a televisão [pausa]. E ela vai fazer [pausa] revelações”. O tom de voz da jornalista também se pauta pela austeridade; a fisionomia é um pouco mais tensa. Observa-se, pela expressão vocal e facial dos apresentadores, um sentido fundado na gravidade que condiz com o tema de que falam. A primeira pausa tem efeito denotativo, isto é, marca a divisão entre uma frase e outra. A segunda, por sua vez, agrega um sentido de suspense em relação ao conteúdo da entrevista⁷.

Corte para a cena da entrevista. Abre-se uma porta branca, por onde entram Patrícia Poeta e Ana Carolina Oliveira. A jornalista, trajando calça preta e blusa de manga comprida vermelha, indica com as mãos o caminho por onde sua entrevistada deve seguir. Ana Carolina Oliveira chega um pouco cabisbaixa, entrelaçando as mãos. Ela veste calça jeans e uma camiseta estampada com o rosto e o nome da filha assassinada. Sobre as imagens que mostram a entrada da jornalista e da entrevistada, Patrícia Poeta narra o *off*⁸: “Ana Carolina de Oliveira nunca chegou a morar com Alexandre Nardoni. Eram namorados, e ela engravidou aos 17 anos”.

A seguir, a segunda parte do *off* é narrada:

Quando Isabella era um bebê de apenas 11 meses, os dois se separaram. Começou uma relação difícil entre Ana Carolina e Alexandre. Na noite de 29 de março passado, Isabella foi esganada e depois jogada do sexto andar do Edifício London, em São Paulo, e morreu. Esta semana, os dois suspeitos do crime, Alexandre Nardoni e a mulher dele, Anna Carolina Jatobá, madrastra de Isabella, viraram réus no processo do assassinato. E foram para a cadeia. Ana Carolina de Oliveira decidiu que era hora de falar.

O *off* transcrito acima é inserido sobre as seguintes imagens:

1. Três fotos de Isabella ainda bebê exibidas em sequência;
2. Parte do vídeo que mostra Ana Carolina e Patrícia Poeta caminhando por um corredor;
3. Imagens noturnas capturadas em frente ao Edifício *London*, tomadas de baixo para cima, indicando a altura do prédio e, posteriormente, em *zoom in*, a imagem da janela da qual a menina foi arremessada, destacando, assim, a rede de proteção cortada;
4. Imagens dos suspeitos Anna Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni, dentro do camburão e, depois, escoltados pela polícia que os protegia da multidão enfurecida;
5. Imagens da mãe de Isabella chorando ajoelhada, ao lado do túmulo da filha, com uma das mãos fechadas sobre a boca, com muitas pessoas e flores ao redor. Foca-se na expressão facial desolada de Ana Carolina Oliveira no dia do enterro. Corte.

Observamos que cada frase do *off* é combinada com uma imagem correspondente. Juntamente com linguagem visual e verbal, constatamos haver também, nesse trecho, elementos da linguagem musical: durante a exibição das imagens, ao fundo do som da narração do *off*, aparece discretamente uma música instrumental em ritmo lento, que se combina às imagens, com exceção de quando são mostrados os suspeitos do assassinato, estabelecendo-se, pois, uma relação semissimbólica⁹.

No que se refere à linguagem musical, devemos considerar inicialmente que existe uma relação simbólica pressuposta, cristalizada cultural e socialmente, ou seja, o som de música instrumental em ritmo lento que se combina com o conceito /tristeza/. Esse elemento monoplanar, por sua vez, não se liga a todas as imagens exibidas juntamente com narração. Há uma escolha clara: quando se trata de Isabella Nardoni, das circunstâncias do assassinato e da mãe, Ana Carolina Oliveira, o elemento musical está presente, isto é, o traço /tristeza/ sobredetermina cada conteúdo em que incide. Quando, ao contrário, sobre as imagens e a narração se referem aos suspeitos da morte de Isabella, Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá, não há música. Nesse caso, o som instrumental em ritmo lento dá lugar a ruídos de sirene e gritos de uma multidão em fúria.

Quanto à relação entre linguagem verbal e visual, constatamos que o conteúdo de cada uma delas possui um tema ou figura comum¹⁰. No esquema a seguir, estão dispostos tais conteúdos, a partir de análise temático-figurativa:

CONTEÚDO DO VERBAL	CONTEÚDO DO VISUAL	TEMA OU FIGURA COMUM
Primeiros meses de vida de Isabella Nardoni. Separação dos pais de Isabella Nardoni.	Primeiros meses de vida de Isabella Nardoni.	Primeira infância de Isabella Nardoni.
Relação difícil entre Ana Carolina Oliveira e Alexandre Nardoni.	Ana Carolina Oliveira.	Ana Carolina Oliveira.
Morte de Isabella Nardoni.	Morte de Isabella Nardoni.	Morte de Isabella Nardoni.
Suspeitos da morte de Isabella Nardoni, Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá.	Suspeitos da morte de Isabella Nardoni, Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá.	Suspeitos da morte de Isabella Nardoni, Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá.
O sofrimento de Ana Carolina Oliveira.	O sofrimento de Ana Carolina Oliveira.	Sufrimento de Ana Carolina Oliveira.

Pelo quadro, observamos que a linguagem visual pouca ou nenhuma informação nova acrescenta ao conteúdo da linguagem verbal. Entretanto, ressalte-se que as imagens cumprem a função de patemizar o verbal. Nesse caso, o conteúdo do visual liga-se a uma mesma isotopia¹¹ da linguagem verbal. Configura-se, assim, entre essas linguagens, o que Floch (1991) chama de estratégia de enunciação sincrética contratual¹².

A apresentação que antecede a entrevista propriamente dita cumpre a função de (re) contar ao enunciatário, sobretudo pela articulação das linguagens verbal e visual, a narrativa (no sentido lato do termo) da morte de Isabella Nardoni. É interessante destacar que, desde primeira fala de Zeca Camargo anunciando a entrevista, até o fim do *off* descrito, decorre aproximadamente um minuto. Nesses poucos segundos, elementos verbais e não verbais se imbricam de forma extremamente ágil, acelerada, inaugurando um texto sincrético contratual. E, a despeito do tempo exíguo em que é exibido, depreende-se uma compreensão plena. Dessa forma, apesar da velocidade com que esses conteúdos são mostrados, do enunciatário não são exigidas muitas catálises¹³ para que construa o sentido daquele texto¹⁴.

O ambiente em que acontece a entrevista lembra o de uma suíte de hotel ou o de uma sala de estar pouco pessoal: jogo de sofás, cadeiras, mesa lateral, abajur. Apesar de certa impessoalidade, o ambiente remete, no entanto, ao de uma casa ou ao de um apartamento. Não se trata, de forma alguma, de um estúdio de televisão. Há, dessa maneira, ali, algum traço de /privado/. Entrevistadora e entrevistada passam por uma porta. Entram juntas, mas existe uma que exerce o papel de anfitriã: Patrícia Poeta, que lhe indica o caminho com as mãos. Retoma-se, de certo modo, a “prática semiótica”¹⁵, em que alguém é visitado por outro alguém.

Tal prática, evocada não apenas por aquele ambiente, mas pelo fazer de ambas, corrobora a criação de um efeito de subjetividade, de aproximação entre entrevistadora e entrevistada, cujos papéis naquela situação poderiam ser (con)fundidos com os papéis desempenhados pela amiga que escuta e pela outra que conta seus problemas - o que também contribui para um sentimento de fidúcia do sujeito entrevistada em relação ao sujeito entrevistadora. Tudo isso, enfim, possibilita a criação de uma ambiência favorável à expressão das emoções.

A ENTREVISTADORA

A primeira tomada da câmera mostra a entrevistadora de frente, com as pernas cruzadas, o tronco levemente inclinado na direção da entrevistada, braços cruzados sobre as pernas, segurando com uma das mãos o que se supõe ser um roteiro de perguntas. Sentada numa cadeira com o assento estofado de tecido claro, Patrícia Poeta está de costas para um sofá de cor semelhante. Ao lado, há uma mesa lateral e, sobre ela, um abajur. Nessa mesma tomada, vemos o corpo de perfil de Ana Carolina Oliveira, sentada numa cadeira do mesmo tipo, segurando um animal de pelúcia. Pela linguagem visual, observamos uma configuração em que ambas estão sentadas frente à frente, próximas, mas não próximas demais; a entrevistadora, ao pender levemente o corpo na direção da entrevistada, cria um efeito de aproximação (evidentemente, não apenas de caráter espacial): uma aproximação respeitosa, não invasiva.

Patrícia Poeta então se dirige à entrevistada e lhe faz a primeira pergunta em volume compatível com o de uma conversa íntima e tom de voz suave¹⁶. Diz a repórter: “Mais de um mês depois da morte da Isabella, como é que você está se sentindo hoje? - conta para a gente”. A primeira e a terceira partes do período são emitidas num fluxo de fala mais rápido; a segunda, por sua vez, num fluxo mais lento, sobre a qual ainda recai o acento no elemento “você”. Da linguagem paraverbal, portanto, podemos depreender um efeito de /serenidade/, /calma/, por meio do volume e tom da voz da jornalista. Além disso, ao sublinhar o item “você”, por meio do acento tônico, cria-se um efeito de /cuidado/, /preocupação/ por parte da jornalista com a entrevistada.

Ao observar, assim, de forma conjunta, os sentidos das linguagens visual e paraverbal, no que se refere à entrevistadora, percebemos que ambas se ligam a um sentido comum, que se liga à ideia de /intimidade/ + /respeito/, cuja intencionalidade manipulatória, evidentemente, é pressuposta: obter informações. Esse conteúdo conotativo, por sua vez, advindo das linguagens não verbal e paraverbal passa a se relacionar com a linguagem verbal da pergunta feita a Ana Carolina Oliveira, ou seja, a forma como ela se sente após um mês da morte da filha.

É preciso ainda sublinhar o caráter emocional, sensível, dessa primeira pergunta, também pelo plano do conteúdo da linguagem verbal. A entrevistadora, primeiramente, não se refere a um estado de coisas (por exemplo, o processo em andamento relativo ao assassinato da filha), mas a um estado de alma aspectualizado de forma pontual; e o diz

textualmente: “Como é que você está se sentindo **hoje?**” (grifos nossos). É, portanto, dando ênfase aos afetos, que a entrevista é inaugurada; direcionada, desde o princípio, ao apelo do sensível.

A ENTREVISTADA

Outra câmera enquadra Ana Carolina Oliveira em primeiro plano, que vai da região dos ombros até poucos centímetros acima do rosto. Pode-se ler, na camiseta que usa, a palavra *Isabella*, escrita em tipografia espessa preta. À esquerda da entrevistada, há um vaso escuro apoiado sobre um aparador em frente a um espelho. Antes de Ana Carolina Oliveira responder, a câmera se aproxima um pouco, fechando ainda mais o enquadramento. A mãe da menina assassinada ouve a pergunta, para, molha os lábios, baixa um pouco o olhar, e responde mirando a entrevistadora, com a cabeça pendendo um pouco para a esquerda da tela: “Eu ando muito angustiada. Meus dias têm sido muito angustiantes. Acho que só Deus sabe...”.

Em relação a alguns elementos da linguagem paraverbal dessas frases iniciais, podemos observar o [e] inicial de “eu” é prolongado, cujo efeito de sentido que se pode depreender é de /insegurança/ ou /hesitação/. O volume da voz poderia ser enquadrado num nível perceptivo médio-baixo; o timbre da voz é um pouco rouco; o fluxo de fala é pouco acelerado; o tom é baixo. Da linguagem paraverbal, portanto, depreende-se um sentido ligado à /insegurança/, pelo prolongamento do [e] inicial e também ligado à /tristeza/, por meio do timbre e do volume da voz. Elementos da linguagem visual, tal como a cabeça que decai para um dos lados, a fisionomia pouco expressiva e os olhos fundos da entrevistada corroboram esse efeito de /tristeza/. Quanto ao conteúdo da linguagem verbal, a entrevistada fala em “angústia”, cujas acepções, de acordo com o *Dicionário Houaiss*, são: “estreiteza, redução de espaço ou de tempo, carência, falta; estado de ansiedade, inquietude; sofrimento, tormento”. “Tristeza”, por sua vez, é definida pela mesma fonte como: “estado afetivo caracterizado pela falta de alegria, pela melancolia; qualidade ou estado de triste”. Observamos que o conteúdo das linguagens visual e paraverbal corrobora o conteúdo da linguagem verbal em termos de foria¹⁷ e de intensidade¹⁸, embora a angústia seja uma paixão mais intensa que a tristeza.

A entrevistada continua, com um fluxo de fala um pouco mais rápido, um volume mais enérgico e com um timbre de voz mais limpo:

[...] de onde eu tenho tirado forças para conseguir continuar minha vida, porque depois de uma tragédia dessa, e de tudo que está acontecendo, a vontade que você tem é de se entregar junto, de que a sua vida acabou. Então, assim, pela minha filha, eu arrumo forças para continuar e conduzir minha vida por ela, porque eu estou aqui para lutar por ela.

O sentido de /tristeza/ que se pôde depreender da linguagem paraverbal das frases anteriores passa a coexistir com um sentido assertivo advindo da mesma linguagem. Ana Carolina Oliveira dá ênfase, pelo acento tônico, ao primeiro elemento “ela”: a razão para continuar vivendo. A força a que a entrevistada se refere no âmbito do conteúdo da linguagem verbal verifica-se também no conteúdo depreendido pela linguagem paraverbal. Esse sentido de /força vital/ e de /tristeza/ estão, assim, sobrepostos nesse trecho.

A segunda pergunta dirigida à entrevistada promove uma intensificação da carga emocional, pelo conteúdo da linguagem verbal, em relação à primeira. Se antes Patrícia Poeta havia se reportado ao estado emocional da entrevistada naquele dia, a repórter então se referiu a um momento específico, em que a carga de sofrimento da entrevistada chegara a seu mais alto grau: “Qual foi o momento mais difícil até agora para você?”. Pelos elementos paraverbais e visuais em relação à jornalista, depreende-se o mesmo sentido ligado à uma ideia de /preocupação/ e /intimidade respeitosa/, de que já se falou anteriormente. Esse mesmo sentido acompanha a fala da entrevistadora até o fim da entrevista.

Ana Carolina Oliveira, então, responde: “O momento mais difícil foi depois desse mês que eu voltei a trabalhar. A minha volta do trabalho é muito difícil. Eu me sinto... Acho que é a pior hora do dia para mim, porque eu sei que eu vou...” Esse trecho mantém características semelhantes em termos de linguagem paraverbal em relação ao anterior, ou seja, fluxo de fala e volume moderados, timbre de voz limpo. Esse efeito de /força/, no entanto, decresce, em seguida, dando lugar novamente apenas ao efeito de /tristeza/, por meio de um fluxo de fala mais lento, volume menor e timbre de voz rouco ao continuar: “[...] chegar em casa e ela não vai estar. Então... [pausa]. E as horas que eu vou dormir, e as horas que eu rezo para Deus realmente me dar força, para eu continuar, porque está sendo uma situação muito difícil para mim”. A câmera então se aproxima mais e capta a expressão de tristeza no rosto de Ana Carolina Oliveira, já com lágrima nos olhos. Assim, o conteúdo de /tristeza/ advindo da linguagem paraverbal e visual passam a incidir com mais intensidade na segunda parte da resposta corroborando o conteúdo da linguagem verbal, ou seja, o sofrimento causado pela ausência da filha.

Utilizando a terminologia de Kerbrat-Orecchioni (2010), a emoção, nesse caso, é dita e mostrada - cuja moralização constitui a paixão (Cf. GREIMAS; FONTANILLE, 1993). O sentido do ato de dizer, da enunciação, portanto, reforça o sentido do dito, do enunciado. E se, em semiótica, diz-se que a verdade se apreende mais pela enunciação e que pelo enunciado, a combinação do conteúdo dos elementos paraverbais e visuais com o da linguagem verbal corrobora o estatuto de um sentir/sofrer “verdadeiro”¹⁹, derivado dos termos ser e parecer.

A entrevista segue e Patrícia Poeta pergunta a Ana Carolina Oliveira: “O que você lembra? Tem alguns momentos em que você para para pensar na Isabella?”. A entrevistada diz: “A hora mais difícil realmente é o momento de eu voltar para casa”, e segue contando do cotidiano com a filha com a voz conotando /tristeza/, isto é, com elementos da linguagem paraverbal já descritos, dos quais depreende esse conteúdo. No momento em que profere a primeira frase, a câmera mostra uma gota de lágrima que escorre de um lado do rosto da entrevistada. Assim, o conteúdo das linguagens paraverbal e visual ligam-se à mesma isotopia /tristeza/, relacionando-se com o conteúdo do relato da mãe: a tristeza que lhe causa a ausência da filha no momento em que volta para casa. Três conteúdos /tristeza/, cada qual advindo de uma linguagem distinta - a verbal, a visual e a paraverbal - sobrepõem-se, constituindo o que Floch (1991) chama de estratégia de enunciação sincrética contratual, ou seja, quando há uma confluência isotópica a partir das linguagens em questão.

O trecho seguinte ilustra um caso semelhante. Patrícia Poeta pergunta: “Que boas lembranças você guarda dela?”. Já quase sem voz, Ana Carolina responde: “Ela era uma criança maravilhosa, que me ensinou muito. Como pessoa, como mulher e principalmente como mãe [pausa]. Então...”. Dessa voz sem forças, muito rouca, quase um som vocal inaudível, portanto, podemos depreender um conteúdo ligado a /tristeza/ ainda mais intenso. Da linguagem visual, o sentido depreendido é o mesmo, assim como o sentido pressuposto pelo tempo verbal: “era”.

A voz frágil dá então lugar a uma pausa. Um silêncio do qual se pode igualmente depreender o conteúdo ligado a /tristeza/. Conforme diz Parret (2002), quando o silêncio reina, os outros sentidos - neste caso, a visão - são automaticamente convocados à construção dos sentidos, e passam a ter, por essa razão, mais importância. Ao dizer “então”, a entrevistada silencia. Os ombros e a expressão facial também se movimentam numa expressão de desamparo, de não saber o que dizer. Patrícia Poeta então diz:

“Respira fundo”. Ana Carolina faz uma expressão facial entre o riso e o choro, toma ar, olha para cima, e retoma, ainda com a voz embargada: “Então... a sabedoria de ser mãe, porque ela me ensinou muito”. A jornalista tenta fazer mais uma pergunta, mas, ao notar o estado visivelmente abalado da entrevistada, com os olhos cheios d’água, diz: “A gente pode continuar?”. A resposta é afirmativa.

Foi o sentido de /tristeza/ advindo das linguagens visual e paraverbal o mais recorrente durante a entrevista. Analisaremos, a seguir, os outros trechos da entrevista em que o conteúdo conotativo de /tristeza/, advindo da linguagem paraverbal, incide sobre o conteúdo da linguagem verbal, corroborando-a.

Patrícia Poeta pergunta à Ana Carolina Oliveira sobre o animal de pelúcia que ela trazia consigo: “Eu vi que quando você entrou, você trouxe essa girafinha”. A câmera enquadra, então, Ana Carolina de frente, olhando para baixo, na direção do brinquedo de pelúcia. Outra tomada, mostra a entrevistada de perfil, e vai descendo até enquadrar a pequena girafa no colo da mãe de Isabella, que explica:

Nós tínhamos três ursinhos, um azul, que foi um ursinho que eu estava no dia do enterro, esse, que ela ganhou, e uma Magali. Cada noite que a gente ia dormir, ela falava: “Mamãe, hoje você quer dormir com qual?” Cada noite a gente fazia um revezamento e escolhia quem ia dormir com qual bichinho. Esse daqui é um que traz uma lembrança muito grande para mim.

Nesse momento, pela linguagem visual, ancorada na verbal (“esse daqui é um que traz uma lembrança muito grande para mim”), dá destaque à relação /ausência de Isabella/ :: /presença da girafa de pelúcia/. Essa relação metafórico-visual reforça o sentido de ausência causado pela perda da filha. Na resposta à pergunta seguinte, a mãe fala na dificuldade em se dar conta de que a filha está morta: “Eu tinha esperança de que ela fosse voltar, ia chegar o domingo. Até um dia depois do meu aniversário, que ia chegar domingo ela ia aparecer. E que ia tocar a campainha da minha casa e ela ia voltar”. Ao pronunciar essas palavras, o timbre de voz é rouco, o volume é baixo, e o sentido que se pode depreender da linguagem paraverbal é, conforme dissemos, o de /tristeza/. O sentido de /ausência/ (da filha) engendrado pela linguagem visual (girafa) e pela verbal desse trecho convergem com o sentido /tristeza/ advindo da linguagem paraverbal. Nesse caso, de acordo com a terminologia de Floch (1991), configura-se uma estratégia de enunciação sincrética polêmica por complementaridade de conteúdos, isto é, ao sentido de /ausência/ agrega-se o sentido /tristeza/.

Em outro momento da entrevista, Patrícia Poeta pergunta: “Quando você chegou lá [no local do crime], a Isabella ainda estava viva? Ela ainda respirava?”. A mãe então responde com a voz em volume baixo, timbre rouco, conotando /tristeza/: “Estava. Ela respirava. O coração dela batia e ela estava no chão. Eu ajoelhei na frente dela e a única coisa que eu falei para ela, coloquei a mão no peito dela e falei: ‘filha, fica calma, mamãe está aqui. Vai dar tudo certo’”. A câmera se aproxima do rosto de Ana Carolina e mostra algumas lágrimas que caem. O efeito de /tristeza/ do paraverbal reforça-se, portanto, pela imagem que veicula sentido correlato.

A seguir, o volume da voz de Ana Carolina torna-se mais alto: “A minha vontade, quando eu cheguei, era de pegá-la e levá-la, de tirar ela dali e levar para socorrer ela. Só que eu não conseguia mensurar a altura que ela tinha caído”. À /tristeza/ conotada pela voz no trecho anterior, junta-se um sentido ligado a uma força, a um destemor de uma mãe disposta a tudo para salvar a vida da filha, /destemor/ que se depreende tanto do verbal, quanto do paraverbal, devido ao aumento do volume. A entrevistadora, então, questiona: “Você não sabia que era do sexto andar?”. Ana Carolina responde em tom mais agudo (maior altura), num fluxo de fala mais acelerado: “Eu sabia que era do sexto andar, mas eu não conseguia, eu não conseguia olhar para cima, para ver. Então, a minha preocupação foi com ela, eu estava muito centrada em tê-la ali [...]”. Pela linguagem paraverbal, nesse trecho, é possível ainda depreender um sentido ligado ao /desespero/, que se combina com o conteúdo da linguagem verbal. Em seguida, o timbre de voz se modifica, torna-se mais rouco e em menor volume: “Fosse com problema, com qualquer problema, com qualquer sequela, mas eu queria minha filha viva”. Pelo sentido do paraverbal, mais uma vez, pode-se depreender um sentido ligado à /tristeza/. Esse mesmo sentido, advindo da fisionomia da entrevistada e das lágrimas captadas em *close* corroboram o conteúdo /tristeza/.

Em outro momento da entrevista, a jornalista pergunta: “O que você sentiu naquele momento, quando você a viu ali?” Ana Carolina de Oliveira responde com elementos da linguagem paraverbal semelhantes aos anteriormente descritos, conotando /tristeza/: “uma dor muito grande de eu não poder ter defendido, de eu não poder estar ali com ela naquele momento”. Esse sentimento de dor, combinado com um sentimento de impotência, no conteúdo da linguagem verbal, portanto, combina-se com um conteúdo correlato, advindo da linguagem paraverbal e visual, por meio da fisionomia. É interessante observar que o conteúdo advindo das linguagens paraverbal e visual, no

que se refere à entrevista em análise, funde-se com conteúdo da linguagem verbal, de conteúdo correlato, que, em alguns casos como este, embora não seja o exatamente o mesmo, é um conteúdo próximo, cujo efeito final é reforçar o conteúdo do verbal.

Em outra parte da entrevista, Ana Carolina de Oliveira narra os últimos momentos da filha ainda com vida no hospital: “Era uma coisa assim muito dolorosa para mim ver minha filha, que a minha filha dali não ia voltar”. Pelo timbre de voz rouco e volume baixo, observa-se mais um vez um sentido conotativo ligado a /tristeza/. Ana Carolina continua, porém, com a voz menos rouca e mais aguda, cujo sentido que se depreende é de uma /tristeza/ em menor intensidade: “E ela estava com a língua para fora, com a linguinha para fora, e eu não sabia por quê. Você não pensa, eu não pensei na hora na consequência”. Ao pronunciar “Eu não sabia por quê” a entrevistada levanta os dois ombros, em sinal de /não-saber/. A linguagem visual/corporal, portanto, veicula, nesse instante, o mesmo sentido da linguagem verbal, ou seja, um /não-saber/. Em seguida, a mãe de Isabella adota as mesmas características vocais que se combinam ao sentido de /tristeza/ ao dizer: “A minha mãe ainda cuidou dela toda”.

Ana Carolina faz silêncio. A mais longa pausa de toda a entrevista. Olha para baixo, a expressão facial é de choro; em seguida, levanta o rosto molhado de lágrimas e respira. A expressão facial da entrevistadora é de condolência e, sentada em frente à entrevistada, inclina-se em sua direção e lhe toca com a palma da mão uma das pernas. Ana Carolina respira mais uma vez e prossegue num som vocal quase inaudível e muito rouco:

A minha mãe cuidou dela o tempo inteiro, beijou, beijou. Eu também, quando entrei no quarto, eu abracei ela muito forte, eu dei muito beijo nela, muito beijo e falei: “Filha, a mamãe vai deixar você ir em paz e a mamãe vai ficar aqui para lutar por você”.

A /tristeza/ é conotada pela linguagem paraverbal de forma muito intensa. O mesmo podemos dizer no que se refere à linguagem visual: a fisionomia da mãe está muito abalada, com muitas lágrimas nos olhos. Nesse momento, Ana Carolina Oliveira narra o momento em que se despede de Isabella (quase) morta. O conteúdo da linguagem verbal, por sua vez, igualmente intenso, diz respeito à dor daquela mãe ao perder a filha num instante preciso. Observamos, assim, que o sentido das linguagens paraverbal e visual se constitui de forma gradiente, podendo pois ser, no caso de /tristeza/, mais ou menos intenso e, assim, combina-se com o conteúdo da linguagem verbal, o qual também pode variar numa escala de mais ou menos intenso; mais ou menos extenso (Cf. FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001; ZILBERBERG, 2011). Nesse caso, observamos ainda uma

semelhança entre o grau de intensidade do conteúdo do verbal, visual e paraverbal. Aqui cabe outra observação: em termos narrativos, há um sujeito (Ana Carolina) que entra em disjunção com o objeto-valor (Isabella). A disjunção do nível narrativo repercute no nível tensivo por meio da elevação da intensidade. *Portanto, cumpre sublinhar que o nível da tensividade, do contínuo, não se dissocia de seus níveis hiperotáticos, mas, ao contrário, as relações num dado nível mais concreto ressoam no nível “acategorial”. Dessa forma, o contínuo só o é na relação com o descontínuo e vice-versa. Por isso, como já foi dito, os atuais desdobramentos da teoria não prescindem da semiótica clássica, mas a complementam.*

O último momento da entrevista em que se pode depreender o conteúdo /tristeza/ da linguagem não verbal e paraverbal se encontra em uma das perguntas finais dirigidas a Ana Carolina Oliveira. Com efeito, assim como no caso da questão que abre a entrevista, ao encerrar, o conteúdo do verbal pauta-se igualmente pelo afeto de forma mais acentuada. Diz Patrícia Poeta: “Esse vai ser o seu primeiro Dia das Mães sem a Isabella. Como fica o coração nessa hora?”. Ana Carolina de Oliveira responde: “Olha, eu não procurei pensar como vai ser o meu dia, mas acho que vai ser o dia mais triste da minha vida”. O fluxo de fala é lento, a voz é rouca e o acento tônico recai sobre o elemento “mais”. Pela linguagem paraverbal, o sentido conotativo de /tristeza/ se constitui principalmente pelo tom e fluxo de fala. O acento tônico tem a função denotativa de frisar um elemento, no caso aquele que, no conteúdo da linguagem verbal, intensifica o estado de tristeza relatado por Ana Carolina Oliveira, que prossegue:

[...] porque há cinco anos, seis anos, porque no primeiro Dia das Mães eu já estava grávida, eu já era mãe. Vai ser o sétimo ano da minha vida que eu não sei o que é não ser mãe. Eu sou mãe, vou me considerar mãe para o resto da vida, mas eu não sei o que é não ter um abraço. Tudo o que eu sinto, e o que vai acontecer comigo, vai ser junto com a minha mãe.

Os elementos da linguagem paraverbal como o tom o fluxo de fala são semelhantes ao do trecho anterior, ou seja, conotando um sentido de /tristeza/; já o acento tônico incide sobre “cinco” e “sete”, dando ênfase, portanto, ao tempo em que Isabella esteve presente na vida de Ana Carolina. O caso da ênfase se enquadra no sentido denotativo advindo da linguagem paraverbal, isto é, tem apenas o papel de destacar algum elemento de que se fala, assim como no caso da escrita, que utiliza o negrito ou o itálico, por exemplo.

Conotativamente, não é apenas um sentido ligado a /tristeza/ que podemos depreender da fala de Ana Carolina Oliveira. Ao responder a uma pergunta que Patrícia Poeta lhe faz sobre o motivo conceder aquela primeira entrevista, Ana Carolina afirma: “Hoje eu [pausa] me sinto mais [pausa] preparada para [pausa] falar do assunto. Não que eu esteja [pausa], assim como eu te falei, eu estou muito nervosa, eu sou muito [pausa]. Eu me sinto nervosa, mas um pouco mais preparada para falar do assunto”. Ao proferir o trecho, Ana Carolina faz pelo menos cinco pausas perceptíveis. A pausa, além de tornar o fluxo de fala mais lento, cria o efeito de /hesitação/, cujo sentido é termo correlato a “nervosismo”, usado pela própria entrevistada. Esse sentido de /hesitação/, dessa maneira, converge para o sentido veiculado pela linguagem verbal e, nesse caso, um sentido acaba reforçando o outro.

Em outra parte da entrevista, Patrícia Poeta pergunta a Ana Carolina Oliveira quem lhe havia feito o telefonema informando a queda de Isabella. Ela responde em altura e volume baixos, em timbre mais grave: “a Anna Carolina”, referindo-se à madrastra da filha e então suspeita pelo assassinato, Anna Carolina Jatobá. Pode-se, por tais elementos da linguagem paraverbal, depreender um efeito de /seriedade/. Em outro momento, quando a jornalista lhe pergunta: “Qual foi a sua reação à nova decretação de prisão do casal?” (ao mesmo tempo em que faz a pergunta, imagens do casal acusado, quase a ponto de ser linchado por uma multidão que bradava, eram exibidas). Ana Carolina Oliveira responde: “Eu acho que a justiça está começando a ser feita”. Apesar de o volume ser um pouco maior do que aquele utilizado no trecho anterior, a fisionomia de Ana Carolina indica igualmente um sentido ligado a /seriedade/. Ao efeito de /seriedade/ da linguagem paraverbal, juntam-se o de /sentimento de justiça/ veiculados pelas linguagens verbal e visual.

Por fim, apontamos a presença de um último sentido conotativo depreendido da linguagem paraverbal durante a entrevista: o conteúdo de /revolta/, em dois momentos. Ao narrar a atitude de Anna Carolina Jatobá durante o velório de Isabella, a entrevistada afirma: “Ela me viu chegar, ela levantou, me deu um abraço indiferente, olhou para mim e falou: ‘você nem ligou para ela no sábado’”. Patrícia Poeta, então, pergunta: “E você?”. A mãe de Isabella responde: “Eu achei aquilo de uma frieza e eu não perdi o meu tempo respondendo”. Especificamente no trecho “eu achei aquilo de uma frieza [...]”, pode-se depreender pelo prolongamento do [e] de “frieza” e pelo volume em nível perceptivo médio-alto, que se liga a um sentido próximo de /revolta/ ou /indig-

nação/. O meneio da cabeça e a expressão facial da entrevistada - os olhos levemente cerrados, a sobrancelha arqueada - corroboram o sentido de /revolta/ ou /indignação/ verificados na linguagem paraverbal. Em outro trecho da entrevista, Patrícia Poeta lhe pergunta: “como é conviver com a ideia de que o pai é um dos suspeitos pela morte da própria filha?”. Ela responde:

É difícil. É muito difícil saber que uma pessoa tenha a **capacidade** de chegar nesse nível. Seja no meu caso, ou seja em **tantos** outros casos, você não consegue imaginar como um pai, como uma pessoa que tem filhos, como uma mãe, ou qualquer pessoa que seja, tenha a **capacidade** de **destratar** uma criança [grifos nossos].

O mesmo sentido de /revolta/ ou /indignação/ também é observado pela linguagem paraverbal, nesse trecho, principalmente pelo alongamento das vogais as palavras em negrito e pelo volume, também numa escala perceptiva médio-alta, principalmente nas palavras destacadas também pelo acento tônico. As características da fisionomia de Ana Carolina Oliveira são também semelhantes àquelas descritas anteriormente. Pelo conteúdo do verbal, também se identifica um sentido ligado a /perplexidade/, por sua vez, correlato ao de indignação, segundo o Dicionário *Houaiss*, “sentimento de cólera ou de desprezo experimentado diante de indignidade, injustiça, afronta; repulsa, revolta”. Nesse caso, também podemos constatar que os sentidos das linguagens verbal, paraverbal e visual confluem para conteúdos próximos. A sobreposição dessas linguagens, no caso em pauta, portanto, reforça o sentido do conteúdo do verbal.

FIM DA ENTREVISTA

A entrevista caminha para o fim. Patrícia Poeta, sentada em frente a Ana Carolina Oliveira, dirige-se, então, à entrevistada, no mesmo tom de voz suave que se manteve em toda a entrevista, em volume médio-baixo:

Eu queria agradecer você por ter aceitado dar essa entrevista para a gente, pela primeira vez na frente das câmeras, e dizer para você que eu desejo, assim como eu já falei para você inúmeras vezes ao telefone, que eu desejo sorte, mais força ainda para você seguir o seu caminho.

Enquanto fala, a jornalista se inclina em direção a entrevistada, gesticula um pouco e mantém a expressão facial plácida. Ana Carolina de Oliveira responde em timbre rouco, volume baixo, elementos da linguagem paraverbal, já referidos ao longo da análise, que se ligam ao conteúdo /tristeza/. A entrevistada esboça um sorriso fraco e diz: “Obriga-

da”. Outra tomada da câmera mostra ambas já em pé, despedindo-se com dois beijos no rosto. Patrícia Poeta, então, diz: “Boa sorte, tá bom?”. Ana Carolina mais uma vez agradece. A jornalista acompanha a mãe de Isabella até a porta. Assim como na chegada, Patrícia Poeta conduz a convidada deixando-a sair primeiro e sai logo em seguida. A porta se fecha. Tanto como na chegada quanto na saída, a condução da convidada à porta remonta mais um vez a prática semiótica na qual uma pessoa é visitada por outra.

PARA CONCLUIR: AFETOS, LINGUAGENS E MECANISMOS DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Ao abrir este artigo, inspiramo-nos na figura do “arqui-interpretante”, que, segundo Kerbrat-Orecchioni (2010), deve realizar uma descrição mais objetiva possível do texto em análise para depois interpretá-lo subjetivamente. Descrição e interpretação pautam-se igualmente pelos dados do texto em questão, aqui, envolvendo as linguagens verbal, paraverbal e não verbal. Após ter sido feita a análise, é válido retomar agora algumas questões teóricas acerca das noções de conotação e de sincretismo para observar a maneira como se processa o engendramento do sentido advindo das linguagens analisadas.

Começemos, pois, pelo conceito de semióticas conotativas. Uma semiótica conotativa, segundo Hjelmslev (2006, p. 121-130), é aquela que se forma a partir da reunião entre o conteúdo e a expressão de uma semiótica denotativa e de um conteúdo novo. O conteúdo que se agrega à semiótica denotativa, que dá origem à semiótica conotativa, pode se relacionar tanto com o conteúdo quanto com a expressão da semiótica denotativa. Em se tratando da fala emotiva, o sentido conotativo passa a se relacionar com a expressão da semiótica denotativa. Dessa maneira, o sentido conotado pela linguagem paraverbal incide sobre o sentido primeiro, da linguagem verbal, denotativa. Barthes (1971, p. 95) diz que o sistema denotativo e o conotativo são, ao mesmo tempo, “desengatados” e “imbricados”. Desengatados porque são semióticas distintas, e imbricados porque, além de a semiótica conotativa ser derivada de uma anterior, a denotativa, os sentidos de ambas se relacionam, tal como pudemos ver durante a seção analítica. Finalmente, o verbal denotativo, sobredeterminado pelo paraverbal conotativo, contrai sincretismo com o visual, uma vez que a enunciação audiovisual/sincrética aglutina todas as linguagens em questão, seja de forma contratual seja de forma polêmica.

Dessa maneira, esquematizando o que foi feito até agora, buscamos perceber os efeitos de sentido - os conteúdos - de cada linguagem analisada: a verbal, a paraverbal e a vi-

sual. A partir disso, procuramos compreender a estratégia de enunciação sincrética, isto é, se é contratual ou polêmica. As possibilidades são várias, pois a linguagem paraverbal e verbal podem ter seus respectivos conteúdos ligados a uma mesma isotopia ou não. O mesmo se pode dizer em relação às linguagens visual e verbal, visual e paraverbal.

Além disso, ao evidenciar um caráter semântico da voz, pela criação de efeitos de sentido a partir de certos elementos da linguagem paraverbal (entonação, acento, timbre, etc.), quisemos chamar atenção para o fato de que o sentido final do texto audiovisual não leva em conta apenas verbal e visual. Para Matte (2002, p. 135) mais que o suporte físico da linguagem verbal, o sentido apreendido pela voz pode inclusive “transformar o sentido da mensagem verbal que carrega consigo”. De forma complementar, Parret (2002, p. 39) assevera que a especificidade qualitativa da voz intervém inapelavelmente nas interações comunicativas. Por isso, a voz, como portadora de significação, deve igualmente fazer parte das preocupações do semiótico. É, pois, nela e por ela que também expressamos nossa subjetividade, nossos afetos, nossos estados de alma. A noção de sincretismo, portanto, permite, a nosso ver, trazer à análise elementos vocais cujos conteúdos são tão importantes como os da linguagem verbal e visual, ampliando, dessa maneira, o escopo analítico da análise semiótica do audiovisual.

Finalmente, para alinhar nossa reflexão final com a introdução deste artigo, que enfatiza a questão do sensível nos estudos semióticos atuais, cabe retomar a noção de “comunicação” para a teoria. Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 81), a comunicação se define como a ação dos homens sobre outros homens, “criadora das relações intersubjetivas, fundadoras da sociedade”. Comunicar, sob um ponto de vista semiótico, equivale às modalidades fazer-saber e/ou fazer-crer. Não obstante, o caso em enfoque evidenciou um enunciador que busca sobretudo um “fazer-sentir”, que procura fidelizar seu enunciatário por meio da estesia, do afeto. E se, para os atuais desenvolvimentos da semiótica francesa, o sensível rege o inteligível na produção de sentido, esse fazer-persuasivo “estésico”, pelo menos *a priori*, leva grande vantagem no que se refere à adesão do enunciatário se comparado a um fazer-persuasivo puramente cognitivo. Nesses termos, o objetivo da enunciação, para além da adesão em sentido estrito, é a manutenção da fidelidade do enunciatário, o gerenciamento de sua atenção e de sua curiosidade. Assim, tal fazer-persuasivo de natureza estésica, como estratégia manipulatória, visa, em última instância, à própria permanência da interação.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2010.
- BEIVIDAS, Waldir. A dimensão do afeto em semiótica: entre fenomenologia e semiologia. In: MARCHEZAN, Renata Coelho; CORTINA, Arnaldo; BAQUIÃO, Rubens (Org.). *A abordagem dos afetos na semiótica*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 13-34.
- BONNER, William. *Jornal Nacional: modo de fazer*. São Paulo: Globo, 2009.
- FANTÁSTICO. Site. Disponível em <http://fantastico.globo.com/>. Acesso em jun. 2008.
- Fiorin, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.
- FLOCH, Jean-Marie. Sincréticas (semióticas), verbete. In: Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Tomo II. Trad. Enrique Ballón Aguirre. Madrid: Gredos, 1991. p. 233-234.
- FONTANILLE, Jacques; Zilberberg, Claude. *Tensão e significação*, trad. I. C. Lopes; L. Tatit, W. Beividas. São Paulo: Humanitas, 2001.
- FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Limoges: Pulim, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisa aos estados de alma*. Tradução de M. J. R. Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de A. C. Oliveira et al. Hacker editores: São Paulo, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, trad. J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La connotation*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1977.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. Pour une analyse multimodale des interactions orales: l'expression des émotions dans les débats politiques télévisuels. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Letras, linguística e suas interfaces* no 40, p. 17-45, 2010.
- Landowski, Eric. O livro de que se fala. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de A. C. Oliveira et al. Hacker editores: São Paulo, 2002. p. 125-150.

MATTE, Ana Cristina Fricke. *Vozes e canções infantis brasileiras: emoções no tempo*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2002.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Prefácio. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de A. C. Oliveira et al. Hacker editores: São Paulo, 2002. p. 9-18.

PARRET, Herman. *La voix et son temps*. Bruxelles: Éditions De Boeck Université, 2002.

TEIXEIRA, Lucia. *Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais*. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Org.) *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

VAZ, Paulo; FRANÇA, Renné. Através do espelho: o acontecimento Isabella na revista *Veja*. *Revista Logos* (UFRJ). Nº 31, ano 17, 2º semestre 2009. p. 04-18.

Zilberberg, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

NOTAS

- 1 “Essa inegável ancoragem no sentido na afetividade, hoje assumida plenamente pela semiótica, estava latente desde aquilo que se denominou ‘virada modal’, mas foi preciso aguardar a obra *Semiótica das paixões* para que ela pudesse ser mais bem avaliada” (ZILBERBERG, 2011, p. 45).
- 2 Acerca desta obra, Oliveira (2002, p. 9) afirma: “De fato, além de inaugurar o tratamento semiótico das questões de estética, Da imperfeição contribui decisivamente para a revitalização da semiótica geral, reintroduzindo nela as preocupações relativas à abordagem da dimensão sensível da significação - o que remete às origens fenomenológicas do projeto semiótico”.
- 3 Greimas e Courtés (2008, p. 426) definem as semióticas sincréticas como sendo aquelas que “acionam várias linguagens de manifestação”.
- 4 Lembre-se que Isabella de Oliveira Nardoni (São Paulo, 18 de abril de 2002 – 29 de março de 2008) foi assassinada em 29 de março de 2008 pelo próprio pai, Alexandre Nardoni, e pela madrasta, Anna Carolina Jatobá. A criança fora vítima de esganadura e posteriormente defenestrada do apartamento do pai na Grande São Paulo. Para se ter uma ideia da dimensão do que foi o Caso Isabella Nardoni, uma pesquisa realizada pelo Instituto CNT/Sensus em abril daquele ano mostrou que 98,2% da população tinha conhecimento do assassinato (Cf. VAZ; FRANÇA, 2009, p. 13). Para esses autores, “trata-se de um recorde, tornando-o [o Caso Isabella Nardoni] o crime mais conhecido entre os brasileiros”. Em 22 de março de 2010, aproximadamente dois anos após a morte de Isabella, foram a júri popular, como réus, o pai e a madrasta da menina. Depois de cinco dias de julgamento, o juiz Maurício Fossen, da 2ª Vara do Júri do Fórum de Santana, São Paulo, considerou o casal culpado por homicídio triplamente qualificado (morte por asfixia, considerado meio cruel; o fato de a vítima não ter tido a chance de se defender; por estar inconsciente ao ser jogada pela janela). Alexandre Nardoni foi condenado a 31 anos, 1 mês e 10 dias, pelo agravante de ser pai de Isabella. A Anna Jatobá coube a pena de 26 anos e 8 meses. Ambos em regime fechado. Pela fraude processual cometida pelo casal (alterações na cena do crime), a pena foi acrescida de 8 meses e 24 dias em regime semiaberto para cada um.
- 5 Conforme Hjelmslev (2006, p. 125), “uma semiótica conotativa é [...] uma semiótica [...] cujo plano da expressão é construído pelos planos do conteúdo e da expressão de uma semiótica denotativa”.
- 6 Tradução nossa de: “*L’analyste est toujours un archi-interprétant qui a (idéalement) pour tâche [...] description objective et interprétation subjective qui s’ancrent également sur l’ensemble des unités sémiotiques (verbales, paraverbales et non verbales) qui composent de façon synchrétique le « texte » de l’interaction*”.
- 7 Além da fonoestética de Parret (2002), recorremos a Kerbrat-Orecchioni (1977) para a análise do acento e de outros elementos de natureza paraverbal.
- 8 “Texto lido pelo apresentador, locutor ou repórter e coberto com imagens” (BISTANE; BACELAR, 2010, p. 135).
- 9 O conceito de semissimbolismo se refere à homologação de uma categoria do plano do conteúdo com uma categoria do plano da expressão.
- 10 Para Greimas e Courtés (2008, p. 495), a noção de tema se refere ao revestimento semântico que recobre as relações entre os actantes do nível narrativo. Tal revestimento se caracteriza por designar um elemento que não está presente no mundo natural; são, geralmente, elementos linguísticos abstratos, que possuem uma função de organizar, justificar ou explicar os fatos do mundo. Desse modo, pelo processo de conversão, as relações do nível narrativo, ao passarem para o nível discursivo, são tematizadas. Por ocasião da conversão do nível narrativo para o discursivo, as relações actanciais já tematizadas podem ser concretizadas ainda mais pelo revestimento de figuras, isto é, elementos que remetem ao mundo natural (ou construído como tal). Esclarece Fiorin (2006, p. 90) que “tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido”.
- 11 O conceito de isotopia se refere à “recorrência de categorias sêmicas” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 276), que confere ao texto um ou mais planos de leitura.
- 12 Floch (1991, p. 234) prevê dois tipos de estratégias de enunciação sincrética: a contratual e a polêmica. No caso de um texto audiovisual, por exemplo, a estratégia contratual se define pela razão de verbal/vocal e visual

se ligarem a uma única isotopia. A estratégia de enunciação polêmica pode ocorrer por complementaridade ou contradição. No primeiro caso, as linguagens se complementam e, no último, negam-se mutuamente.

- 13 Segundo Hjelmslev (2006, p. 99-101), catálise é o processo pelo qual certos elementos elípticos em uma estrutura são recuperados por elementos manifestados, a partir de relações de pressuposição.
- 14 É importante ressaltar que a concepção de um texto jornalístico pauta-se pelos princípios da clareza, objetividade e concisão. Da forma mais clara possível, o texto jornalístico deve ser capaz de informar em poucas palavras. Tanto o é que William Bonner, apresentador e editor-chefe do Jornal Nacional, comparou o telespectador médio (enunciário) do JN à personagem de desenho animado norte-americano Homer Simpson, e à personagem do humorístico brasileiro Lineu, de A Grande Família, em cujos róis de atributos, certamente, não figura o de grande capacidade intelectual: “Os exemplos de Homer e [...] Lineu [...] foram usados por mim inúmeras vezes, diante de centenas de estudantes e de professores de jornalismo, serve para ilustrar [...] um chefe de família trabalhador, protetor, classe média, nível intermediário de instrução, cansado, ao fim do dia.” (BONNER, 2009, p. 218-219). De todo modo, independentemente do caráter ideológico da comparação feita pelo jornalista, a preocupação em pressupor um enunciário com tais características leva, na prática, a “intensificar os cuidados com a clareza dos textos: é preciso construir frases com início, meio e fim na ordem direta, porque as orações invertidas, quando ouvidas, dificultam muito mais a compreensão, além de não serem usadas naturalmente na linguagem oral; é preciso traduzir palavras técnicas cujo sentido seja ilusoriamente dominado pelo público (quando, na verdade, é dominado pelos jornalistas - e apenas por dever profissional)” (BONNER, 2009, p.217). Esse efeito de clareza, semioticamente, é explicado pela pouca necessidade de o enunciário de programas jornalísticos como o JN e o Fantástico realizar muitas catálises, isto é, devido à manifestação do maior número possível de elementos, não é requerido ao telespectador implícito que, por operações de pressuposição, recupere tantos elementos elípticos.
- 15 Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 380), as práticas semióticas são “processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural e definíveis de modo comparável aos discursos (que são ‘práticas verbais’, isto é, processos semióticos situados no interior das línguas naturais). As práticas semióticas (que se podem igualmente qualificar de sociais) apresentam-se como sequências significantes de comportamentos somáticos organizados, cujas realizações vão dos simples estereótipos sociais até programações de forma algorítmica. [...] Nesse sentido, certas descrições de rituais e de cerimoniais são bastante concludentes”.
- 16 Ressaltamos que a análise dos elementos paraverbais do *corpus* é feita única e exclusivamente a partir da percepção auditiva sendo, portanto, de natureza fenomenológica.
- 17 Categoria da qual se depreendem os elementos “euforia” (que se refere a valores positivos, desejáveis) e disforia (que, ao contrário, refere-se a elementos não desejáveis, negativos).
- 18 Para a semiótica tensiva, um dos desdobramentos atuais da semiótica greimasiana, a afetividade torna-se categoria de primeira ordem, denominada intensidade. Esta rege, governa, a extensidade: os estados de coisa, o inteligível. Assim, a tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade se une à extensidade. A junção do eixo da intensidade (sensível), na linha das ordenadas, e do eixo da extensidade (inteligível), na linha das abscissas, definem o espaço tensivo, que recebe e qualifica as grandezas que têm acesso ao campo de presença. O espaço tensivo é, dessa forma, nas palavras de Zilberberg (2011, p. 253): “uma representação espacial cômoda dos estados e acontecimentos que surgem no campo de presença”.
- 19 Em relação ao estatuto de “verdadeiro” do sentir um estado emocional/passional, salientamos que se trata de uma “verdade” construída como tal no e pelo texto. Não há, dessa maneira, para a semiótica, uma relação necessária entre o real ontológico e o real do texto.

Artigo recebido: 02 de maio de 2013

Artigo aceito: 10 de novembro de 2013