



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**ABORDAGENS DOS GÊNEROS DO DISCURSO EM SEMIÓTICA DISCURSIVA:
UMA ANÁLISE DA OBRA *A EXTINÇÃO DAS ABELHAS*, DE NATALIA BORGES
POLESSO**

Ana Vitória Lucas da Silva

Rio de Janeiro
2025

ANA VITÓRIA LUCAS DA SILVA

ABORDAGENS DOS GÊNEROS DO DISCURSO EM SEMIÓTICA DISCURSIVA: UMA
ANÁLISE DA OBRA *A EXTINÇÃO DAS ABELHAS*, DE NATALIA BORGES POLESSO

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras na habilitação
Português/Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Souza Gomes
Avaliadora: Prof.^a Dr.^a Anélia Montechiari Pietrani

RIO DE JANEIRO
2025

CIP - Catalogação na Publicação

S586a Silva, Ana Vitória Lucas da
Abordagens dos gêneros do discurso em semiótica discursiva: uma análise da obra A extinção das abelhas, de Natalia Borges Polezzo / Ana Vitória Lucas da Silva. -- Rio de Janeiro, 2025.
68 f.

Orientadora: Regina Souza Gomes.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2025.

1. Semiótica discursiva. 2. Gêneros do discurso. 3. Literatura brasileira. I. Gomes, Regina Souza, orient. II. Título.

*Para vovô Vevê e tia Renata,
porque sei que vocês ficariam
muito felizes de ver eu me formar.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Regina Souza Gomes, pela leitura cuidadosa e pela correção desta monografia, bem como pela oportunidade de participar de seu projeto de Iniciação Científica. Agradeço também à agência fomentadora PIBIC-UFRJ pela bolsa que recebi entre os anos de 2022 e 2024.

Agradeço à minha mãe Glória, ao meu pai Marcelo, às minhas avós Iêda e Ruth, ao meu avô Everaldo e ao meu cachorro Sugar por todo o apoio e todo o amor ao longo de minha trajetória que permitiram que eu concluísse minha graduação e este trabalho.

Agradeço à minha namorada Ana Elisa pela companhia e pelo incentivo durante a escrita desta monografia.

Agradeço às minhas amigas queridas Beatriz e Carolaine pelo acolhimento e pelo companheirismo ao longo destes quatro anos de graduação e da elaboração deste trabalho.

Agradeço ao meu colega Andrey por ter me recebido e me guiado na semiótica discursiva, o que foi importante para o presente trabalho.

Agradeço à professora Janaina pelo exemplo e pela inspiração que me levaram a dedicar meu melhor na feitura desta monografia.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivos realizar uma revisão bibliográfica das abordagens de Fontanille (2016 [1999]) e Gomes (2009) a respeito dos gêneros do discurso no âmbito teórico-metodológico da semiótica discursiva e analisar o romance *A extinção das abelhas*, de Natalia Borges Polezzo (2021), verificando se há nele hibridização de gêneros e qual a sua importância para a construção dos sentidos da obra. Foi adotada uma visão alargada do princípio de imanência tão caro à teoria, de modo a contemplar a concepção sociosemiótica de literatura de Landowski (1996) e os diferentes níveis de pertinência de análise postulados por Fontanille (2008). Como conclusões, verificou-se: (i) que o rigor metodológico da semiótica discursiva permite a conjugação dos diferentes pontos de vista dos autores revisados a respeito dos gêneros do discurso; (ii) que esse é um conceito que pode ser abordado de forma muito produtiva pela disciplina, de modo a acolher os estudos relevantes que já existem sobre o tema e, ao mesmo tempo, desenvolver novas proposições teóricas que façam o debate avançar; e (iii) que a hibridização de gêneros encontrada na obra *A extinção das abelhas* (2021) aponta para o potencial do contrato metalinguístico dos romances contemporâneos em dialogar com uma sociedade marcada pela crise do *fazer interpretativo* de seus enunciatários.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS.....	10
1.1. Percurso gerativo de sentido.....	10
1.2. Percepção da literatura pela semiótica discursiva.....	21
2. ABORDAGENS DOS GÊNEROS DO DISCURSO EM SEMIÓTICA.....	26
3. ANÁLISE DA OBRA A EXTINÇÃO DAS ABELHAS DE POLESSO (2021).....	45
CONCLUSÃO.....	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	68

INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é a de se debruçar sobre a noção de gênero do discurso dentro do aporte teórico da semiótica discursiva, tendo como *corpus* de análise a obra literária *A extinção das abelhas*, de Natalia Borges Polesso (2021). A relevância desse tema se justifica por preencher uma lacuna deixada ao longo do desenvolvimento da teoria, que até hoje não privilegia muito o conceito de gênero discursivo em suas análises, apesar de essa ser uma discussão muito presente e produtiva no campo dos estudos do discurso e do texto. Como pontuam Portela e Schwartzmann (2012, p. 69),

[é] difícil entender como e por que as teorias semióticas [...] minimizaram ou evitaram em suas reflexões, de modo mais ou menos sistemático, a problemática dos gêneros, ao contrário da retórica e da teoria literária, que recorreram à fonte aristotélica, e do Círculo de Bakhtin, responsável por oferecer sua definição e seus parâmetros de análise sobre os gêneros do discurso ao interacionismo sociodiscursivo, a determinadas vertentes da análise do discurso francesa e da linguística textual, dentre outras disciplinas do discurso, da língua e da aprendizagem.

Reconhecendo que a compreensão acerca dos motivos de tal ausência requer ainda uma pesquisa mais aprofundada, os autores levantam a hipótese de que alguns escritos de Greimas possam ter inibido a reflexão sobre essa noção e seu emprego entre os semioticistas. Dessa forma, é pertinente apontar brevemente quais foram as primeiras declarações sobre o gênero no âmbito da semiótica discursiva, para que fique evidente a importância dos deslocamentos teóricos mais recentes feitos a esse respeito.

Greimas (1988 [1976]) defende que o trabalho com um texto literário – como o aqui proposto – coloca a questão de sua inserção em determinado universo literário socioletal, ou seja, de sua classificação genérica. No entanto, o autor também afirma que uma pesquisa em torno do gênero seria marcada pela ambiguidade, porque não haveria forma de assegurar que um *corpus* de textos, convencionalmente considerados parte de um mesmo gênero, apresentasse em comum as características definidoras desse gênero, ou até mesmo que essas características o definissem, de fato. Ele postula que nenhum texto seria a realização perfeita de um gênero, situando este como anterior à toda manifestação textual. A partir desses argumentos, Greimas (1988 [1976]) explicita que sua análise de texto literário será focada nas características semióticas generalizáveis do texto – das quais a classificação enquanto gênero discursivo estaria excluída.

Ao definirem “gênero” no *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés (1979) caracterizam a teoria dos gêneros como não científica, uma vez que seria “[d]ependente de um relativismo cultural evidente e fundada em postulados ideológicos implícitos” (Greimas;

Courtés, 1979, p. 202), distanciando-se da tipologia dos discursos à qual a semiótica pretende, baseada em “propriedades formais específicas”. Tendo isso em vista, é possível compreender melhor a hipótese de Portela e Schwartzmann (2012), segundo a qual

[e]ssa posição, que situa o gênero ao mesmo tempo além e aquém do texto, é bastante ambígua, pois, por um lado, procura justificar a não pertinência da noção de gênero em uma semiótica do texto e, por outro, pela acuidade e ao mesmo tempo incompletude dos argumentos, incita-nos a procurar um estatuto semiótico para o gênero [...]. (Portela; Schwartzmann, 2012, p. 72)

Essa incitação é o que tem levado os semioticistas a refletirem mais sobre a noção de gênero do discurso e o que justifica, portanto, a relevância do presente recorte temático, ainda mais considerando-se que

a recusa ao estudo da problemática do gênero em semiótica teve consequências palpáveis para o desenvolvimento institucional da teoria, especialmente no Brasil, onde, desde o final dos anos 1990, o conceito de gênero inscreveu-se como valor máximo de orientação no ensino de língua materna, graças aos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997) (Portela; Schwartzmann, 2012, p. 93).

Quanto ao *corpus* de análise selecionado – a obra literária *A extinção das abelhas*, publicada pela escritora, pesquisadora e tradutora Natalia Borges Polesso, nascida no Rio Grande do Sul, em 1981 – sua pertinência é justificada por se tratar de uma publicação contemporânea e, acredita-se, representativa do chamado contrato metalinguístico, um tipo de contrato veridictório que compreende a realidade como um embate entre discursos que representam diferentes identidades. Segundo Fiorin (2008, p. 216), “na medida em que se negam as estéticas dominantes, implode-se o conceito de gênero, criando-se textos que misturam o que antes era separado”, o que leva ao aparecimento de colagens, superposições discursivas e “montagens de retalhos” na ficção. A escolha de uma obra desse tipo como objeto de análise é relevante porque permite demonstrar a operacionalidade do conceito de gênero em semiótica discursiva, na medida em que os desdobramentos teóricos mais recentes dão conta até mesmo da configuração de gêneros marcados pela hibridização, como se pretende mostrar ser o caso de *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021).

Nesse sentido, este trabalho é guiado pelas seguintes problematizações: qual o alcance ou a produtividade teórica do conceito de gênero do discurso em semiótica? Como se dá a classificação de gênero de uma obra literária contemporânea como *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021)? Que efeitos de sentido a hibridização de gêneros produz no texto? Por isso, têm-se os seguintes objetivos: (i) fazer uma revisão bibliográfica das abordagens de Fontanille (2016 [1999]) e Gomes (2009) para a noção de gênero em semiótica discursiva; (ii) analisar a classificação genérica da obra *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021); (iii) verificar se há

hibridização de gêneros em *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021) e sua importância para a produção do sentido da obra.

Tais objetivos serão desenvolvidos ao longo dos três capítulos seguintes desta monografia, organizados da seguinte forma: o primeiro capítulo, intitulado “Fundamentos teórico-metodológicos”, está dividido em duas partes. Na primeira delas – “Percurso gerativo de sentido” – será feita uma síntese do aparato teórico-metodológico da semiótica para a análise do plano do conteúdo dos textos; na segunda – “Percepção da literatura pela semiótica discursiva” –, será abordado como a semiótica discursiva concebe o texto literário, de modo a contextualizar o *corpus* de análise selecionado. Cabe ressaltar que será dado maior enfoque à postulação de Landowski (1996) a esse respeito, por conta do escopo limitado do presente trabalho. No segundo capítulo, chamado “Abordagens dos gêneros do discurso em semiótica”, será realizada uma revisão bibliográfica não exaustiva a respeito do tema. É importante destacar que, mais uma vez devido às limitações do presente trabalho, será dado maior destaque a duas abordagens específicas: a de Fontanille (2016 [1999]) e a de Gomes (2009). O terceiro capítulo, nomeado “Análise da obra *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021)”, será dedicado à análise do *corpus*, sendo seguido das conclusões, em que será feito um balanço a respeito dos resultados cotejados às problematizações e aos objetivos colocados nesta introdução.

1. FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Conforme abordado brevemente no capítulo anterior, a semiótica discursiva concebe a linguagem como a articulação entre um plano da expressão e um plano do conteúdo (Fontanille, 2019) e dissocia-os inicialmente para fins analíticos, buscando compreender o processo de significação. Dessa forma, analisa-se, em primeiro lugar, o plano do conteúdo dos textos, que é concebido metodologicamente através do percurso gerativo de sentido, explicitado a seguir.

1.1. Percurso gerativo de sentido

O percurso gerativo de sentido é dividido em três níveis com diferentes graus de abstração e complexidade, constituindo um “espessamento contínuo do sentido” (Greimas; Fontanille, 1993, p. 12), o que significa partir do nível mais simples e abstrato para chegar ao nível mais complexo e concreto, em um movimento de “enriquecimento e concretização” (Barros, 2024, p. 188). Cada nível é composto por uma sintaxe e uma semântica próprias e pode ter sua gramática descrita de forma autônoma. No entanto, como lembra Barros (2005), o sentido do texto depende da inter-relação entre todos os níveis.

O nível fundamental é o mais abstrato e simples do percurso, no qual “surge a significação como uma oposição semântica mínima” (Barros, 2005, p. 13) que perpassa todo o discurso. Como destaca Fiorin (2021), o estabelecimento das categorias semânticas que se opõem é fundamentado em uma diferença, o que pressupõe pelo menos um traço em comum, ou estar “sobre o fundo de um mesmo eixo”, nos termos de Fontanille (2019, p. 61). Isso significa que só podem ser contrapostos termos que pertençam a um mesmo domínio – o autor apresenta, como exemplo, as categorias *comunismo* X *capitalismo*, que pertencem ao domínio dos *sistemas econômicos* –, e não termos que não tenham nada em comum – utilizando ainda os exemplos de Fiorin (2021), não é possível opor *comunismo* X *democracia*, pois *democracia* pertence ao domínio dos *regimes políticos*, não estando sobre o mesmo eixo que a categoria *comunismo*. Uma oposição possível seria *democracia* X *ditadura*.

Os termos em oposição estabelecem entre si uma relação de contrariedade, pois se pressupõem reciprocamente para ganhar sentido. Em outras palavras, é exercida sobre eles uma força que permite reconhecer uma contrariedade articulada onde antes havia apenas “uma heterogeneidade semântica qualquer” (Fontanille, 2019, p. 61). Na sintaxe do nível fundamental, há duas operações que podem ser aplicadas a essas categorias semânticas: a

asserção e a negação. Aplicando-se a operação de negação aos termos contrários, obtêm-se os termos contraditórios: para manter o último exemplo fornecido (*democracia X ditadura*), podem ser gerados os termos *não democracia* (contraditório de *democracia*) e *não ditadura* (contraditório de *ditadura*). É interessante notar que os termos contraditórios não se pressupõem reciprocamente, uma vez que “[c]ada um dos contraditórios implica o termo contrário daquele de que é o contraditório” (Fiorin, 2021, p. 22) – ou seja, a *não democracia* implica a *ditadura*, assim como a *não ditadura* implica a *democracia*. Para passar de um termo contrário a outro, é primeiro necessário que o termo inicialmente afirmado seja negado, para que só então seu contrário possa ser afirmado. Isso pode ser mais bem entendido através do quadrado semiótico, que é “a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer” (Greimas; Courtés, 1979, p. 364). Observando a figura abaixo, percebe-se que um discurso que parta da asserção da *ditadura* para chegar à asserção da *democracia* precisa, antes, passar pela negação da *ditadura*, que é o seu termo contraditório *não ditadura* – e vice-versa.

Figura 1: Quadrado semiótico



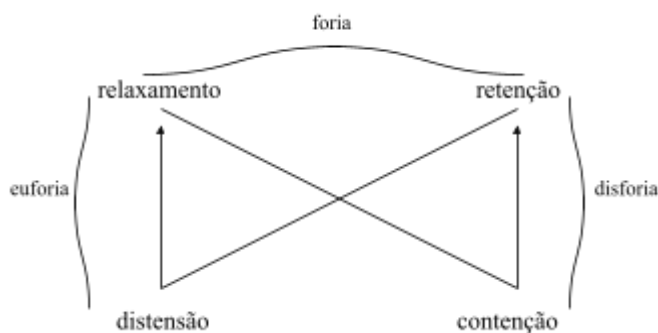
Fonte: Adaptado de Tatit (2012, p. 198)

Na semântica do nível fundamental, as categorias recebem uma qualificação axiológica positiva/eufórica ou negativa/disfórica, uma vez que “o ser vivo não se relaciona com essas categorias semânticas sem nelas imprimir sua marca sensível” (Tatit, 2012, p. 199). Os valores eufórico e disfórico representam, respectivamente, uma tendência de atração e de repulsão, constituindo juntos a *foria*, que é a força que coloca o discurso em movimento. Tatit (2012) aponta que a *foria* permite conceber os termos fundamentais através de modulações tensivas, o que remete à semiótica tensiva, um desenvolvimento mais recente da teoria.

Nessa compreensão, o autor explica que a categoria qualificada como eufórica representa o ponto de maior relaxamento possível das estruturas fundamentais, no qual se

estabelecem “elos contínuos entre os elementos” (Tatit, 2012, p. 199). Já a categoria disfórica corresponde ao ponto de maior tensão, caracterizado por rupturas, enquanto os termos contraditórios apontam para as formas pontuais da euforia e da disforia. Pensando, como exemplo, um discurso que valorize a *democracia* como eufórica, a sua asserção é o ponto em que a euforia se expande através da continuação da continuidade, o que é chamado de *relaxamento*. A *não democracia*, por sua vez, é a parada da continuidade, a forma pontual da disforia, chamada de *retenção*. A asserção da *ditadura*, qualificada nesse exemplo como disfórica, corresponde à expansão da disforia, à continuação da parada, intitulada *retenção*. Por fim, a *não ditadura* representa a forma pontual da euforia, a parada da parada, que pode encaminhar o discurso novamente ao seu ponto de *relaxamento*. Essa projeção da categoria fórica sobre as estruturas fundamentais pode ser visualizada abaixo:

Figura 2: Projeção da categoria fórica sobre as estruturas fundamentais



Fonte: Tatit (2012, p. 200)

O segundo nível do percurso gerativo de sentido é o narrativo, em que ocorre a inserção do sujeito, que se relaciona com outros sujeitos e com objetos, nos quais são investidos os valores almejados. Para Barros (2005), a sintaxe desse nível simula a atuação do ser humano sobre o mundo em busca de sentidos, assim como os relacionamentos humanos. Nesse viés, a autora define a narrativa como, ao mesmo tempo, “mudança de estados” e “sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário” (Barros, 2005, p. 20). Cabe destacar que, conforme afirma Fiorin (2021), a narratividade é uma propriedade presente em todos os textos, uma vez que se caracteriza por uma transformação de estados, distanciando-se da concepção tradicional de narração como um tipo específico de discurso.

Dessa forma, a sintaxe narrativa apresenta enunciados elementares, que se caracterizam pela “relação de transitividade entre dois actantes, o *sujeito* e o *objeto*” (Barros, 2005, p. 20, grifos da autora). Eles podem ser de dois tipos: os enunciados de estado, “que

estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto” (Fiorin, 2021, p. 28); e os enunciados de fazer, “que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro” (Fiorin, 2021, p. 28). Com dois enunciados de estado articulados por um enunciado de fazer, obtém-se uma narrativa mínima, que pode ser de privação, caso se passe de um estado de conjunção a um estado de disjunção, ou de aquisição, caso ocorra o contrário. Barros (2002) explica que os enunciados de fazer são a conversão narrativa das operações de asserção e negação da sintaxe fundamental. No entanto, como aponta Fiorin (2021), os textos não são constituídos apenas por uma narrativa mínima, mas sim pela organização hierárquica de uma série de narrativas mínimas. Tradicionalmente, a semiótica discursiva entende a estruturação de narrativas complexas através de um esquema canônico composto por quatro fases: manipulação, competência, performance e sanção.

Na manipulação, um sujeito (chamado de destinador-manipulador) atua sobre outro sujeito (o destinatário-manipulado), de modo a levá-lo a *querer* e/ou *dever fazer* alguma coisa (Tatit, 2012; Fiorin, 2021). Nesse sentido, estabelece-se um contrato entre esses actantes narrativos, cujo objetivo é levar o destinatário a se tornar o sujeito da ação, o “operador da transformação ‘final’ de estados” (Barros, 2024, p. 197). Os tipos mais comuns de manipulação são: (i) a tentação, na qual o destinador propõe uma recompensa desejável ao destinatário, caso cumpra o contrato; (ii) a intimidação, na qual o destinador estipula uma punição indesejável, caso o contrato não seja cumprido; (iii) a sedução, na qual o destinador avalia positivamente a competência do destinatário, de forma que este é estimulado a cumprir o contrato para manter essa avaliação; (iv) a provocação, na qual o destinador avalia negativamente a competência do destinatário, o que o impele a cumprir o contrato para provar sua capacidade (Tatit, 2012; Fiorin, 2021).

Na fase da competência, o destinador habilita seu destinatário para a ação, através da doação de um *saber* e um *poder fazer*. Com isso, está completa a atribuição da competência modal do sujeito – *querer fazer* e/ou *dever fazer*, *saber fazer* e *poder fazer* – que viabiliza a transformação principal de estados visada ao oferecer a motivação e os meios para sua realização por parte do sujeito-manipulado. Porém, como ressalta Barros (2005), é importante lembrar que isso sempre pressupõe a atribuição anterior de uma competência semântica, que leva o destinatário a *crer* nos valores apresentados pelo destinador – condição indispensável para o sucesso da manipulação. Conforme desenvolve Tatit (2012, p. 191, grifos do autor), há um “esforço do destinador no sentido de despertar a confiança do destinatário (*fazer crer*) para, em seguida, completar a manipulação, fazendo-o *fazer* ou *não fazer*.” Essa crença

comum, por parte do destinador e do destinatário, nos valores que embasam sua interação é chamada de contrato fiduciário (Greimas; Courtés, 1979).

A performance é caracterizada pela transformação de estados central da narrativa – ou seja, pela ação do sujeito, que pode cumprir ou não o contrato estabelecido durante a manipulação. Para Fontanille (2019, p. 191), “[o] regime da ação baseia-se na transformação descontínua das conjunturas”, tendo em vista que “[u]ma ação liga duas situações, a *situação inicial* e a *situação final*”. Fiorin (2021) ressalta que toda narrativa apresenta uma dimensão polêmica, porque se um sujeito entra em conjunção com um objeto, isso implica que outro sujeito passa a estar em disjunção com esse mesmo objeto – exceto quando se trata de “objetos do tipo saber” (Fiorin, 2021, p. 36). Fontanille (2019, p. 196-197, grifos do autor) também aborda essa questão, ao frisar que

[é] preciso lembrar que, na perspectiva da transformação, situamo-nos em uma lógica das forças e principalmente que, se um programa tem por objetivo transformar um enunciado em outro enunciado, ele encontrará uma certa *resistência* da parte do enunciado inicial, considerado como um estado mais ou menos estável. Trata-se, então, da resistência da matéria, da resistência da própria complexidade da situação inicial ou, mais frequentemente, da resistência imputável diretamente à ação de um outro sujeito.

Por fim, na fase da sanção, é desempenhada a função do destinador-julgador – “a versão terminativa do universo transcendente, de onde provêm as decisões sobre o valor dos valores que circulam numa comunidade” (Tatit, 2012, p. 195) – que avalia a realização da performance e o (não) cumprimento do contrato proposto na manipulação. Barros (2024) distingue duas etapas desse processo: a cognitiva, na qual é reconhecido se o sujeito realizou bem ou não a performance e se cumpriu ou não o contrato estabelecido, e a retribuição, na qual podem ser distribuídos prêmios ou punições para o destinatário, a depender da avaliação cognitiva do destinador.

Para ilustrar o esquema narrativo canônico, é possível resgatar o exemplo fornecido durante a explicação do nível fundamental e supor uma oposição semântica mínima entre *ditadura* X *democracia* – na qual a primeira seja valorada como disfórica e a segunda, como eufórica – que será convertida em estruturas narrativas. Com isso, são introduzidos os sujeitos, que se relacionam entre si e com objetos, nos quais investem os valores que buscam. Partindo da asserção da categoria *ditadura* no nível fundamental – um estado disfórico de retenção, como já visto –, pode-se pensar um sujeito que está em uma situação inicial de disjunção com o objeto-valor *liberdade e participação política*.

Na fase da manipulação, um destinador pode levá-lo a *querer e/ou dever estar em conjunção com a participação política e a liberdade*, seja oferecendo uma recompensa,

duvidando de sua capacidade, etc. Caso o destinatário concorde que os valores propostos pelo destinador são desejáveis ou necessários, ele ficará motivado para a ação. Na fase da competência, o destinador doa o *saber* e o *poder se revoltar contra o autoritarismo* ao destinatário, o que poderia ser representado pelos conhecimentos e os meios financeiros necessários para articular uma rebelião eficaz. Na performance, o sujeito pode realizar a ação de se revoltar, de modo a transformar sua situação inicial e entrar em conjunção com o objeto *direito à escolha do governante* e os valores investidos nele, o que poderia se manifestar através da derrubada do governo ditatorial. Se isso acontecer, outro sujeito entrará em disjunção com esse objeto – no caso, o ditador, que antes o monopolizava. Finalmente, na sanção, o destinador julgará se o sujeito realizou bem a ação, podendo recompensá-lo por isso, o que poderia se dar através de uma homenagem pública, por exemplo. No nível fundamental, a *ditadura* teria sido negada para que então a *democracia* pudesse ser afirmada, sendo instaurado o estado eufórico de relaxamento.

No entanto, Fiorin (2021) pontua que, na prática, as narrativas realizadas não costumam apresentar suas fases ordenadas dessa forma, e podem deixar algumas delas implícitas, enquanto dão maior destaque a outras. Apesar disso, é possível resgatar as fases ocultas por meio da pressuposição lógica que se estabelece entre elas. Nas palavras de Fontanille (2019, p. 187): “[o] resultado da ação pressupõe o ato que a produz, que, por sua vez, pressupõe, ele próprio, os meios e a competência que o tornam possível”. Ademais, uma narrativa realizada pode apresentar uma série de esquemas canônicos, que se encaixem ou se sucedam (Fiorin, 2021).

Feitas essas observações sobre a sintaxe do nível narrativo, é necessário abordar também seu componente semântico. A semântica narrativa dá conta da inscrição dos valores nos objetos, que podem ser de dois tipos: (i) modais, “cuja aquisição é necessária para realizar a performance principal” (Fiorin, 2021, p. 37) – o *querer*, o *dever*, o *saber* e o *poder fazer*, como a motivação, os conhecimentos e os recursos financeiros necessários para uma rebelião, conforme o exemplo apresentado acima – ou (ii) de valor, com os quais “se entra em conjunção ou disjunção na performance principal” (Fiorin, 2021, p. 37) – ainda segundo o exemplo em questão, a participação política que se concretiza pelo direito à escolha do governante. Fiorin (2021) chama atenção para o fato de que essas são posições narrativas abstratas, de modo que “o valor do nível narrativo não é idêntico ao objeto concreto manifestado no nível mais superficial do percurso narrativo”, mas sim “o significado que tem um objeto concreto para o sujeito que entra em conjunção com ele” (Fiorin, 2021, p. 37). Assim, os valores atribuídos ao objeto *liberdade e participação política*, que podem ser

discursivizados como *direito à escolha do governante*, poderiam se concretizar de outras formas em outros discursos, como através do objeto *direito à greve*, etc.

Barros (2005) explica que as relações do sujeito com os valores e com a ação podem sofrer determinações modais, de forma que é possível modalizar tanto o seu *ser* quanto o seu *fazer* a partir das mesmas quatro modalidades básicas: *querer*, *dever*, *poder* e *saber*. As modalizações do *fazer* são responsáveis pela competência modal atribuída nas fases de manipulação e competência do esquema narrativo canônico, como já abordado na descrição do componente sintático desse nível: *querer fazer*, *dever fazer*, *poder fazer* e *saber fazer*. Já as modalizações do *ser*, ao incidirem sobre os valores investidos nos objetos, determinam os modos de existência do sujeito, conforme comenta Fiorin (2000, p. 176): “[é] o objeto desejável [*querer ser*] que faz o sujeito desejante; é o objeto impossível [*não poder ser*] que faz o sujeito impotente, e assim por diante.”

Em seu início, a teoria se dedicava mais às dimensões pragmática e cognitiva dos discursos, aos textos “em que havia fundamentalmente uma ação, em que se trocavam objetos” (Fiorin, 2007, p. 3) – o que foi chamado de *estados de coisas* e remete às modalizações do *fazer*. No entanto, conforme aponta Fiorin (2007), logo foi percebido que o próprio *ser* dos sujeitos e suas transformações também precisavam ser contemplados. Assim, o foco recaiu também sobre as pré-condições do *ser* do sujeito – os seus estados, as formas de seu *ser* – que foram chamadas de *estados de alma* (Greimas; Fontanille, 1993). Isso foi feito, no princípio, através da teoria das modalidades, entendida pela semiótica como a sobredeterminação de um enunciado descritivo por um enunciado modal (Greimas; Courtés, 1979).

Desse modo, as paixões foram definidas como “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito do estado” (Barros, 2002, p. 61). Por conseguinte, o sujeito de estado passou a ter seu *ser* modalizado, como visto acima: *querer ser*, *dever ser*, *saber ser*, *poder ser*, etc. A partir dessas modalidades ou de seus arranjos, obtinham-se, respectivamente, paixões simples (como o desejo – *querer ser*) ou complexas (como a amargura – *querer ser* + *não crer ser* + *saber não poder ser*), conforme explica Barros (2002). Além desse arranjo modal, as paixões também envolvem uma intensidade, uma temporalização e uma aspectualização. Uma paixão complexa como a melancolia, por exemplo, caracterizada pelo arranjo de modalidades *querer ser* + *saber não ser*, tem intensidade mais átona e recai sobre um objeto difuso – uma vez que não é motivada por nenhum fato específico –, apresentando uma aspectualização durativa.

O nível discursivo é o mais superficial, concreto e variável do percurso gerativo de sentido. Nele, “as formas abstratas do nível narrativo são *revestidas* de termos que lhes dão concretude” (Fiorin, 2021, p. 41, grifos do autor), ao serem assumidas pelo sujeito da enunciação, que as converte em discurso. Para a semiótica discursiva, o sujeito da enunciação é constituído, ao mesmo tempo, pelo enunciador e pelo enunciatário, porque se entende que, ao produzir o discurso, o enunciador leva em consideração um simulacro do enunciatário que influencia suas escolhas, de modo que o enunciatário também participa desse processo de produção. Dessa forma, Barros (2005, p. 54) define discurso, “ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário”. Na sintaxe desse nível, são contemplados dois aspectos: “[i] as projeções da instância da enunciação no enunciado; [ii] as relações entre enunciador e enunciatário, ou seja, a argumentação” (Fiorin, 2021, p. 57).

Fiorin (2021, p. 55) define a enunciação como “o ato de produção do discurso” – pressuposto pelo seu produto, o enunciado – e como “a instância de um *eu-aqui-agora*” (Fiorin, 2021, p. 56), cujo ponto de referência é o próprio ato de dizer. Mesmo que procure apagar suas marcas desse enunciado (o que nunca é completamente possível), a enunciação sempre existe, “uma vez que nenhuma frase se enuncia sozinha” (Fiorin, 2021, p. 55). Como exemplo, o autor apresenta a frase “O quadrado da hipotenusa é igual à soma do quadrado dos catetos” (Fiorin, 2021, p. 55), na qual o *eu-aqui-agora* da enunciação não é enunciado. Apesar desse apagamento, “[h]á sempre alguém (um *eu*) que diz que o quadrado da hipotenusa é igual à soma do quadrado dos catetos” (Fiorin, 2021, p. 55-56), o que pode ser representado da seguinte forma: “Eu digo (O quadrado da hipotenusa é igual à soma do quadrado dos catetos)”.

Por se tratar de uma instância pressuposta, é necessário fazer uma distinção fundamental: enunciador e enunciatário “[n]ão são o autor e o leitor reais, de carne e osso, mas o autor e o leitor implícitos, ou seja, uma imagem do autor e do leitor construída pelo texto” (Fiorin, 2021, p. 56). Caso enunciador e enunciatário sejam projetados no enunciado, através da instalação de um *eu* e de um *você*, são chamados, respectivamente, de narrador e narratário. O narrador também pode dar voz a personagens, que se instaurem como outros *eu* e *você*, sendo denominados interlocutor e interlocutário. Nesse sentido, o semioticista explica: em uma frase como “Eu digo que a Terra gira em torno do Sol” (Fiorin, 2021, p. 56), a projeção de um *eu* no enunciado (o narrador) não muda o fato de que ainda existe um *eu* pressuposto (o enunciador) por esse enunciado, de modo que esse narrador em primeira

pessoa apenas simula a instância do enunciador – “Eu digo (Eu digo que a Terra gira em torno do Sol)” (Fiorin, 2021, p. 56).

A instauração do discurso-enunciado depende da instalação das categorias de pessoa, tempo e espaço, que são projetadas pela enunciação através dos respectivos procedimentos de actorialização, temporalização e espacialização (Fiorin, 2021). Para isso, podem ser empregados dois mecanismos: a *debreagem* e a *embreagem*. Na *debreagem*, “os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso [...] não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação” (Barros, 2005, p. 54). Ela pode ser enunciativa, caso projete o *eu-aqui-agora* da enunciação – o que constitui a enunciação-enunciada, um simulacro da enunciação pressuposta que, no entanto, não se confunde com ela (Barros, 2002), conforme visto no exemplo “Eu digo que a Terra gira em torno do Sol” – ou enunciva, caso projete o *elx-ali-então* do enunciado, como na frase “O quadrado da hipotenusa é igual à soma do quadrado dos catetos”. Enquanto a *debreagem* enunciativa produz um efeito de subjetividade e aproximação da enunciação, a *debreagem* enunciva gera um efeito de objetividade e distanciamento (Barros, 2005; Fiorin, 2021).

Já a *embreagem* se caracteriza pela “suspensão da oposição das categorias de pessoa, de tempo ou de espaço” (Fiorin, 2021, p. 74), de modo que se substitui a primeira pessoa pela terceira, o aqui pelo lá, o passado pelo presente, etc., o que também gera determinados efeitos de sentido em cada discurso. Para Tatit (2012, p. 204), esse mecanismo “corresponde justamente ao reengate de todos esses efeitos à instância da enunciação, de modo que se conceba tanto os recursos enuncivos quanto os enunciativos como procedentes da mesma fonte”. Um exemplo citado por Fiorin (2021, p. 74) é “quando o pai diz ao filho ‘O papai não quer que você faça isto’, [no qual] suspende-se a oposição entre o *eu* e o *ele*, empregando-se a terceira pessoa em lugar da primeira”. Tanto a *debreagem* como a *embreagem* podem ser de três tipos: actancial (relativo à categoria de pessoa), temporal (relativo à categoria de tempo) e espacial (relativo à categoria de espaço). Com isso, é possível que um mesmo discurso apresente *debreagem* enunciva actancial, *debreagem* enunciativa temporal e *embreagem* espacial, por exemplo.

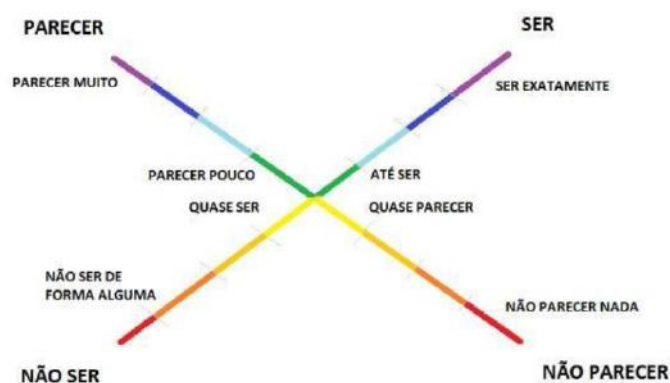
No que diz respeito às relações entre enunciador e enunciatário, também contempladas pela sintaxe discursiva, é importante ter em mente que

[a] finalidade última de todo ato de comunicação não é informar, mas persuadir o outro a aceitar o que está sendo comunicado. Por isso, o ato de comunicação é um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite. Por isso, ele é sempre persuasão (Fiorin, 2021, p. 75).

Nesse sentido, o enunciador exerce um *fazer-persuasivo*, cujo objetivo é alcançar a adesão do enunciatário que, por sua vez, exerce um *fazer-interpretativo*, avaliando a manifestação (*parecer ser*) construída pelo enunciador e comparando-a com seus conhecimentos prévios, para dela inferir uma imanência (*ser*) (Greimas; Courtés, 1979; Barros, 2005; Greimas, 2014). Com isso, a semiótica discursiva não aborda o problema da verdade a partir da adequação do discurso a um referente externo, mas sim a partir da noção do *dizer-verdadeiro*, a veridicção, que é construída no interior do discurso através do contrato veridictório, “um equilíbrio mais ou menos estável que provém de um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura da comunicação” (Greimas, 2014, p. 117).

A articulação entre *parecer* e *ser* produz as chamadas modalidades veridictórias, que estabelecem os estatutos veridictórios: a verdade (*parecer ser* + *ser*), a falsidade (*parecer não ser* + *não ser*), a mentira (*parecer ser* + *não ser*) e o segredo (*não parecer ser* + *ser*). Soares e Mancini (2023, p. 21) propõem uma leitura tensiva dessas modalidades, que dá conta de um “gradiente de possíveis verdades, mentiras, falsidades e segredos, que nascem de pareceres e seres diferentes, um encaminhamento [...] proposto pela abordagem tensiva e suas ferramentas para discutir a complexidade e os intervalos.” Assim, uma verdade produzida através da articulação de um *parecer muito* + *ser exatamente* se diferencia de uma verdade produzida por um *parecer pouco* + *até ser*, por exemplo. Com isso, o tradicional binarismo dá lugar à gradação, como pode ser visualizado na figura abaixo:

Figura 3: Cruzamento dos gradientes do ser e do parecer



Fonte: Soares e Mancini (2023, p. 24)

Como coloca Fiorin (2000, p. 176), “[o] estatuto veridictório de um enunciado é dado por um julgamento epistêmico, em que o crer precede o saber, o que implica reconhecer o caráter ideológico da operação de interpretação”. Dessa forma, esse julgamento faz parte do *fazer-interpretativo* do enunciatário e institui as modalidades epistêmicas do *crer*, que incidem

sobre as modalidades veridictórias: “um sujeito crê que um estado parece verdadeiro ou é verdadeiro, etc.” (Fiorin, 2000, p. 176). Disso resulta que, “se *persuadir* ainda permanece em parte um *fazer-saber*, ele é, sobretudo, e em primeiro lugar, um *fazer-crer*” (Greimas, 2014, p. 127-128). Para alcançar seus objetivos, o enunciador se vale de diversas estratégias discursivas que dotam o discurso de marcas de veridicção reconhecíveis pelo enunciatário, como pressupostos, subentendidos, a exemplificação, as figuras de pensamento, etc. (Barros, 2005; Fiorin, 2021).

É importante ressaltar que, como defendem Barros (2005) e Tatit (2012), as modalidades veridictórias e epistêmicas também estão presentes no nível narrativo do percurso gerativo de sentido, pois, na fase de manipulação, o destinador exerce um *fazer-persuasivo* sobre o destinatário, tentando levá-lo a aceitar os valores e o contrato propostos. Este, por sua vez, exerce um *fazer-interpretativo* ao avaliar a proposta do destinador e decidir se a aceita ou não. De modo inverso, na fase da sanção, o destinatário exerce um *fazer-persuasivo* sobre o destinador, procurando convencê-lo de que realizou bem a performance e cumpriu o contrato estabelecido, enquanto o destinador exerce um *fazer-interpretativo* sobre o percurso do destinatário para sancioná-lo positiva ou negativamente. O contrato fiduciário que, como já visto, fundamenta essas interações também é essencial para que o contrato veridictório seja estabelecido entre enunciador e enunciatário no nível discursivo.

Na semântica do nível discursivo, os esquemas narrativos abstratos são revestidos e concretizados pelos procedimentos de tematização e figurativização com, respectivamente, temas e figuras. Segundo Fiorin (2021, p. 91), “[t]ema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural”, enquanto “a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural”. O autor destaca que a oposição entre temas e figuras não é discreta, mas sim organizada em um *continuum* que vai do mais abstrato (tema) ao mais concreto (figura). Barros (2024) chama atenção para o caráter sensorial das figuras, que as diferencia dos temas. Retomando-se o exemplo desenvolvido durante a explicação dos níveis fundamental e narrativo do percurso gerativo, baseado na oposição fundamental *democracia X ditadura*, o objeto-valor *liberdade e participação política* pode ser tematizado, na semântica do nível discursivo, como *direito à escolha dos governantes*. Esse tema, por sua vez, pode ser figurativizado como *eleições diretas*. Os discursos podem ser classificados como temáticos ou figurativos, a depender do predomínio dos temas ou das figuras. Conforme explica Fiorin (2021, p. 91), “[o]s discursos figurativos têm uma função descritiva ou

representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa”. É importante ter em mente que os mesmos temas podem ser figurativizados de formas diferentes em cada discurso, assim como as mesmas figuras podem representar diferentes temas.

Os temas e as figuras não ocorrem de modo isolado, mas estabelecem relações entre si, formando redes coerentes chamadas de percursos temáticos e percursos figurativos (Fiorin, 2021). Essas recorrências semânticas constituem as isotopias do discurso, que determinam suas leituras possíveis. Nesse sentido, há termos que, por serem polissêmicos, conectam isotopias diferentes, permitindo mais de uma leitura para o discurso, bem como termos que, por destoarem do percurso temático-figurativo no qual se inserem, desencadeiam uma nova isotopia, um novo plano de leitura. Fiorin (1998) defende que é no componente semântico do nível discursivo, nos percursos temático-figurativos construídos pelo sujeito da enunciação, que são reveladas as determinações ideológicas do discurso, de forma que é possível, sem desprezar o caráter imanente da semiótica discursiva, montar “por inferência a visão de mundo dos sujeitos inscritos no discurso” (Fiorin, 1998, p. 77).

Concluindo-se a exposição acerca do percurso gerativo de sentido, que dá conta do plano do conteúdo dos textos, é necessário considerar também sua articulação ao plano da expressão, no qual podem ser estabelecidas, por exemplo, relações semissimbólicas, como será abordado no item a seguir. Para a análise do *corpus* do presente trabalho, serão utilizadas as categorias do percurso gerativo de sentido e do plano da expressão dos textos que dizem respeito à configuração dos gêneros do discurso, conforme será mais bem explicitado no capítulo dois.

1.2. Percepção da literatura pela semiótica discursiva

O *corpus* de análise deste trabalho é composto por uma obra literária, o que mobiliza o debate sobre como a semiótica discursiva entende a literatura. Especialmente, entende-se que um trabalho que se propõe a discutir o conceito de gênero e a classificação genérica de textos não deve apenas tomar como pressuposto que seu *corpus* seja literário, mas sim refletir teoricamente a respeito disso. Por isso, apesar de ter sido afirmado, sem maiores comentários, que *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021) é uma obra literária, isso será, de agora em diante, colocado em questão de forma mais abstrata neste capítulo, e através de uma análise concreta no capítulo três. É necessário pontuar que não se pretende um tratamento exaustivo do tema, sendo feito um recorte parcial, de acordo com o escopo do trabalho.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que, inicialmente, “a semiótica dissocia o plano do conteúdo [de um texto] do [seu] plano da expressão e estuda-os separadamente até reunir condições conceituais para relacionar categorias de ambos os planos e então compreender o mecanismo geral da *semiose*” (Tatit, 2012, p. 206, grifos do autor). Essa abstração possibilita a ampliação do objeto de análise da semiótica, de modo que o mesmo aparato teórico-metodológico é aplicável a textos que tenham as mais diversas expressões, como a verbal (oral ou escrita), a visual, a gestual, a olfativa, etc. (Barros, 2024). Com isso, surge um problema sobre o que delimitaria a especificidade de um texto literário e o diferenciaria dos outros tipos de discurso aos quais a semiótica também se dedica.

A esse respeito, Barros (2004, p. 34) afirma que

[j]á é consensual hoje que muitos (para não dizer todos) os fatos e procedimentos discursivos outrora considerados específicos do objeto literário encontram-se em outros tipos de discurso. [...] No estágio atual das pesquisas sobre o discurso, não é possível determinar a especificidade do literário do ponto de vista lingüístico [sic] e discursivo, a não ser, quem sabe, pela organização do plano da expressão. É inegável, porém, a forma peculiar de sua inserção na cultura, na sociedade, na história. Esses dois aspectos, o da organização da expressão e o das relações com o “extra-lingüístico” [sic] são fundamentais no exame da literatura e nos permitem dizer que para examinar a literatura é preciso saber ler textos, ler contextos e, quem sabe, ler pretextos.

Dessa forma, apesar de elencar algumas características do plano do conteúdo dos textos que são frequentes na literatura – como a ambiguidade narrativa, o jogo exacerbado de projeções das categorias de pessoa, tempo e espaço e as relações metafóricas ou metonímicas entre as diferentes isotopias temático-figurativas – a autora frisa que essas características narrativas e discursivas, por si só, não são suficientes para caracterizar um texto como literário, uma vez que também aparecem em outros tipos de discurso.

No entanto,

[s]e não se pode determinar o caráter “literário” de um texto a partir do exame das estruturas narrativas ou das elaborações discursivas, tomados separadamente, a consideração das relações que integram os diferentes níveis, aí incluídos os procedimentos do plano da expressão e as relações intertextuais (contextuais), pode levar a distinguirem-se discursos poéticos, entre os quais se inclui o literário, dos não-poéticos. [...] O termo poético foi escolhido porque o tratamento poético da expressão caracteriza o texto literário, mas também um certo tipo de pintura, de escultura, de dança (Barros, 2004, p. 36).

Assim, para a semioticista, os textos poéticos se diferenciam, por um lado, dos não poéticos por estabelecerem relações novas e motivadas entre expressão e conteúdo, constituindo sistemas semissimbólicos. Com isso, gera-se o efeito de ruptura com o senso comum e com uma relação estereotipada entre realidade e texto, assim como instalam-se “novas perspectivas que refundem ou refazem o ‘real’” (Barros, 2004, p. 37) a partir da percepção sensorial e corporal do plano da expressão. De modo semelhante, Fiorin (2003) faz

uma distinção entre textos com função utilitária, cujo enunciatário “atravessa [o plano da expressão] e vai diretamente ao conteúdo, para entender a informação” (Fiorin, 2003, p. 78) – como uma notícia de jornal –, e textos com função estética, nos quais o conteúdo é recriado na expressão e “a articulação entre os dois planos contribui para a significação global do texto” (Fiorin, 2003, p. 78) – como um poema.

Para elucidar isso, o autor resgata a diferença entre os sistemas simbólicos e os sistemas semióticos. Nos primeiros, há “uma correspondência termo a termo entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, o que significa que existe uma conformidade total entre esses dois planos” (Fiorin, 2003, p. 78). É o caso, por exemplo, da foice e do martelo, símbolo do comunismo, em que a foice representa sempre os camponeses; o martelo, o proletariado; e o cruzamento dos dois, a união das duas classes, conforme explica o semiotista.

Já nos sistemas semióticos não há uma conformidade entre o plano da expressão e o do conteúdo. Com efeito, o conteúdo deixa-se analisar em semas (por exemplo, touro analisa-se em /bovino/, /macho/, /reprodutor/) e a mesma coisa ocorre com o plano da expressão, que se decompõe em femas. Não há, entretanto, correspondência entre as unidades menores da expressão e as do conteúdo, nem entre as unidades maiores do sistema (HJELSMLEV, 1975, p. 116-9) (Fiorin, 2003, p. 78).

Diante dessas definições, Fiorin (2003) conceitua os sistemas semissimbólicos como aqueles em que há conformidade entre os planos da expressão e do conteúdo, mas não a partir de unidades, como nos sistemas simbólicos, e sim de correlações entre categorias dos dois planos. Para mostrar como o plano da expressão contribui para a construção dos sentidos de textos poéticos ou com função estética, é possível resgatar brevemente a análise feita pelo autor do poema “Debussy”, de Manuel Bandeira. No verso “Para cá, para lá...” (Bandeira, 1973, p. 64 *apud* Fiorin, 2003, p. 80), que se repete ao longo do texto, Fiorin (2003, p. 81) identifica “a homologação de uma categoria da expressão /rítmico/ vs /arritmico/ a uma categoria figurativa /balanço/ vs /não balanço/” – ou seja, o ritmo constante do poema estabelece uma relação motivada com o conteúdo do novelo de lã balançado pela criança.

Para definir o efeito estético gerado pela literatura (e por outras formas de discursos poéticos), Barros (2004) recorre à obra *Da imperfeição*, de Greimas (2002), na qual o autor caracteriza a estesia como um momento pontual de ruptura do cotidiano automatizado, sem sentido e imperfeito, provocada pela relação sensorial entre sujeito e objeto, que permite entrever o extraordinário ressemantizado e perfeito. Essa dimensão sensível da estética reitera a importância do plano da expressão e das relações semissimbólicas para a compreensão dos textos literários. Como explica Gomes (2009), a quebra das expectativas do destinatário é, de

alguma forma, algo já esperado quando se fala em literatura – o que Greimas (2002) chama de “espera do inesperado”.

Por outro lado, é impossível não mencionar as questões culturais e sócio-históricas relacionadas à definição do que é ou não literatura, também pontuadas por Barros (2004), que podem ser trabalhadas pela semiótica através da intertextualidade, por exemplo, sem que seu método de análise imanente seja desrespeitado. A seleção de certos recursos da organização interna do discurso – como a recorrência de paradoxos e antíteses em textos do movimento Barroco, por exemplo – é também uma marca do tempo, o que pode ser verificado através de seu cotejamento com outros textos da mesma época – que, no caso em questão, mostrariam o modo de ser contraditório do homem ocidental no século XVII.

É justamente sobre essas questões que se debruça Landowski (1996) ao propor uma abordagem sociosemiótica da literatura, que considere a participação dos sujeitos na construção do sentido e do valor de um discurso, bem como na sua qualificação como literário. Ao constatar que as conceituações teóricas sobre a literatura costumam se dividir entre a abordagem externa e sociológica e a abordagem interna e estrutural, tidas como incompatíveis e mutuamente excludentes, o semioticista postula uma terceira abordagem, na qual a redefinição semiótica da noção de *contexto* permite que as outras duas abordagens se entrecruzem.

Para que isso seja alcançado, Landowski (1996) defende uma concepção mais abrangente de imanência, que permite conceber o contexto dos discursos também como objeto semiótico, como signo de uma linguagem: como um macrotexto. Desse modo, “tanto o contexto, quanto o texto propriamente dito, compõem juntos uma única realidade significativa que os engloba e na qual eles interagem” (Landowski, 1996, p. 28). Segundo o autor, isso é possível através dos modelos actanciais e modais já consagrados na teoria, apesar de também demandar avanços teórico-metodológicos. Nessa proposta, são considerados tanto as configurações estruturais do texto que, enquanto objeto significativo relativamente autônomo, reivindica seu pertencimento virtual a determinadas classificações (entre elas, a de literário), como o contexto que o engloba e que, semiotizado através do conceito de *situação*, também pode ser analisado como “uma totalidade sintático-semântica” (Landowski, 1996, p. 34), com relações actanciais definidas.

Com isso, Landowski (1996) discorda de Greimas (1988 [1976]) e de Greimas e Courtés (1979) ao propor que as classificações empíricas de gênero, que ocorrem espontaneamente em um dado espaço sociocultural, não sejam descartadas, mas sim analisadas com rigor teórico-metodológico, para que sua organização e seu modo de

funcionamento sejam explicitados, bem como suas regularidades e suas transformações. Nesse ponto, o semiótico destaca que a valoração social de um discurso como literário (ou não) depende sempre da sua situação de apreensão, que funciona como “um dispositivo gerador de significação” (Landowski, 1996, p. 33). Essa situação deve ser construída no ato de análise, a partir da extração de um objeto textual de um contexto a princípio “não-delimitado e não-estruturado” (Landowski, 1996, p. 32).

Finalmente, é necessário reiterar a ampla abrangência dos postulados da semiótica discursiva, que são aplicáveis a textos das mais variadas formas de expressão. Tanto Barros (2004) quanto Landowski (1996) argumentam que não há justificativas plausíveis o suficiente para questionar a validade da utilização do mesmo método para a análise de discursos literários e não literários. Nas palavras de Landowski (1996, p. 38): “na perspectiva socio-semiótica sócio-semiótica [sic], os textos literários não dependem de nenhum regime de funcionamento privilegiado que os colocaria à margem dos outros discursos sociais e justificaria um modo de tratamento, por princípio, distinto no plano metodológico”.

Portanto, compreende-se que a percepção que a semiótica discursiva tem da literatura é complexa e leva em conta fatores estruturais e contextuais que podem ser articulados através de um aparato teórico-metodológico consistente e rigoroso, sem contrariar o princípio da imanência. Essa discussão mais abstrata será convertida em uma análise concreta do *corpus* selecionado no terceiro capítulo deste trabalho, para que haja reflexão acerca de sua valoração enquanto obra literária.

2. ABORDAGENS DOS GÊNEROS DO DISCURSO EM SEMIÓTICA

Um dos objetivos deste trabalho é fazer uma revisão bibliográfica das abordagens de Fontanille (2016 [1999]) e Gomes (2009) para o conceito de gênero do discurso no âmbito da semiótica discursiva. O enfoque dado a esses dois autores se justifica pelos seguintes critérios: ordem de publicação, número de citações e adequação aos objetivos e ao recorte do presente trabalho. É essencial ressaltar que o escopo desta pesquisa é limitado, e se baseia em busca feita na plataforma *Google Acadêmico* – através dos conceitos-chave “gênero” e “semiótica discursiva” –, nas referências bibliográficas dos textos encontrados e no número de citações indicado pela plataforma. Nesse sentido, as publicações de Fontanille (2016 [1999]) e Gomes (2009) se destacaram por sua anterioridade e por terem sido usadas como base dos trabalhos posteriores sobre o tema.

Fontanille (2016 [1999]) começa seu capítulo sobre gêneros reconhecendo seu caráter instável, tendo em vista que não só sua classificação, mas até mesmo seus critérios de classificação mudam para cada cultura e época. Na esteira dos comentários de Greimas (1988 [1976]) e de Greimas e Courtés (1979), o autor aponta para uma dificuldade em delimitar os níveis de pertinência¹ das variáveis que distinguem os gêneros. Apesar disso, ele se lança a essa tarefa ao reconhecer que a variação histórica e cultural dos critérios que definem os gêneros não deve impedir a sua generalização e a postulação de uma coerência interna para eles – distanciando-se, nesse sentido, de Greimas (1988 [1976]) e de Greimas e Courtés (1979), que não ofereciam essa possibilidade.

O semioticista resume sua posição teórica diante dos gêneros em cinco pontos principais (Fontanille, 2016 [1999]):

1. Os gêneros são definidos por opções feitas dentre um conjunto de categorias gerais e constantes;
2. Essas opções são atribuídas à práxis enunciativa;
3. Cada gênero é definido, segundo a época e o lugar, pela seleção de algumas dessas opções, consideradas então como típicas;
4. A escolha das variáveis típicas de um gênero – o seu valor – depende dos gêneros com os quais é confrontado e dos quais se diferencia em determinada cultura;

¹ Os níveis de pertinência dizem respeito ao percurso gerativo do plano da expressão e foram propostos por Fontanille (2008) como uma forma de integrar o contexto ao objeto de análise da semiótica discursiva – sem desprezar seu caráter imanente, mas sim refixando os limites dessa imanência. Esse aspecto teórico é mais bem discutido na página 34 desta monografia.

5. O valor dos critérios escolhidos obedece a um princípio de congruência interna próprio de cada gênero, que promove uma “deformação coerente”.

Dessa forma, Fontanille (2016 [1999]) defende que uma teoria dos gêneros – aqui caracterizada como científica, diferentemente do que foi afirmado por Greimas e Courtés (1979) – deve ser baseada na noção de práxis enunciativa, que, ao mesmo tempo em que “recupera formas esquematizadas pelo uso [...], estereótipos e estruturas cristalizadas” (Fontanille, 2019, p. 271), reproduzindo-os ou desvirtuando-os, também “apresenta outras formas e estruturas, inovando de forma explosiva, assumindo-as como irredutivelmente singulares ou propondo-as para um uso mais amplamente difundido” (Fontanille, 2019, p. 272). Com isso, torna-se possível articular a estabilidade das categorias, a esquematização do discurso, as mudanças culturais e as congruências locais e provisórias – ou seja, dar conta tanto das regularidades, quanto das inovações dos gêneros.

Entendendo que os gêneros, enquanto objetos semióticos, são ao mesmo tempo textos e discursos², Fontanille (2016 [1999]) os define como a combinação de um tipo discursivo e um tipo textual, no que se baseia a determinação de seus critérios de classificação. Os tipos discursivos são definidos por sua coerência e os tipos textuais, por sua coesão. A reunião entre texto e discurso é operacionalizada pela congruência, instância que, ao superpor os elementos da coerência discursiva e da coesão textual, gera um efeito global de totalidade significativa. O autor enfatiza que, no que tange aos gêneros, a congruência não é fruto de uma enunciação individual, mas sim coletiva e regular, que traz certa constância ao encontro do tipo textual e do tipo discursivo e permite o reconhecimento dos gêneros.

Segundo Fontanille (2016 [1999]), os tipos textuais caracterizam constantes do plano da expressão, cuja coesão concerne à articulação das partes entre si e dentro de um todo. Eles podem ser classificados com base em dois critérios: (i) longo/breve e (ii) aberto/fechado. O critério longo/breve pressupõe uma escala de avaliação externa e sociocultural, implicando a relação entre o tempo interno da enunciação e o tempo de duração da história ou do acontecimento. Já o critério aberto/fechado diz respeito à relação entre a unidade de leitura – a forma como o leitor relaciona as partes entre si e com o todo – e a unidade de edição – a forma como as partes e o todo são organizadas em uma publicação. Quando há coincidência entre essas unidades, tem-se um texto fechado, e quando não há, tem-se um texto aberto.

² Para Fontanille (2016 [1999]), texto e discurso são pontos de vista diferentes sobre o mesmo processo de geração de sentido: enquanto o discurso é o ato e o produto de uma enunciação particular e concreta, o texto é a organização dos elementos concretos que permitem expressar a significação do discurso.

Do cruzamento desses dois critérios, obtêm-se as quatro propriedades principais dos tipos textuais, organizadas no quadro abaixo, cuja tradução é de Portela e Schwartzmann (2012):

Quadro 1: Propriedades dos tipos textuais

	LONGO	BREVE
ABERTO	Recursividade	Fragmentação
FECHADO	Desdobramento	Concentração

Fonte: Portela e Schwartzmann (2012, p. 78)

São caracterizados pela recursividade todos os procedimentos que permitem a recuperação e o encadeamento indefinidos das estruturas textuais. Um dos exemplos trazidos por Fontanille (2016 [1999]) e que permite a maior compreensão desse tipo textual é a telenovela. Esse gênero pode ser classificado, no que tange ao seu plano da expressão, como longo porque espera-se, socioculturalmente, que sua exibição dure meses e que seus acontecimentos se desenrolem em um período temporal amplo em relação à vida das personagens. Ao mesmo tempo, sua divisão em numerosos episódios faz com que não haja coincidência entre a unidade de edição – agrupamento e separação das cenas em episódios – e a unidade de leitura – organização das cenas e dos arcos narrativos por parte do espectador. Uma cena de clímax, por exemplo, pode ser dividida pela unidade de edição em dois episódios diferentes, mas continuará sendo entendida como uma cena única pela unidade de leitura, o que leva à classificação do tipo textual do gênero telenovela como aberto. Assim, na recursividade, o leitor precisa recuperar e encadear estruturas textuais que podem ter sido divididas pela unidade de edição ou distanciadas devido à longa duração da enunciação ou do acontecimento narrado.

Para Fontanille (2016 [1999]), a fragmentação caracteriza os gêneros que oferecem uma visão limitada e lacunar daquilo que veiculam, como a carta. Mais uma vez, é possível desenvolver esse exemplo do autor para que haja melhor entendimento acerca desse tipo textual. Esperava-se socioculturalmente que as cartas fossem de curta dimensão, não ultrapassando a extensão de algumas folhas, porque deveriam ser transportadas em envelopes e responder a um determinado objetivo comunicativo, dentro de uma conversa – o que implicava um tempo da enunciação e um tempo do acontecimento mais curtos do que os esperados de uma telenovela, por exemplo. No entanto, o gênero carta se aproxima do gênero telenovela por também se classificar como aberto, já que não havia nele coincidência entre a unidade de edição – que retratava uma parte da conversa no recorte de uma carta, com a voz

de apenas um dos interlocutores – e a unidade de leitura – que supunha um tópico conversacional, um objetivo comum entre remetente e destinatário, troca de turnos, etc. É perfeitamente plausível imaginar uma carta que responda a uma pergunta que não se encontra nela, mas sim em uma carta anterior, de modo que a unidade de leitura abarca diferentes unidades de edição. Dessa forma, compreende-se por que Fontanille (2016 [1999]) afirma que gêneros caracterizados por esse tipo textual apresentam uma visão lacunar: diante de uma unidade de edição curta, que não apresenta, por si só, dados suficientes para a consolidação de uma unidade de leitura, tem-se apenas uma perspectiva limitada sobre o que está sendo veiculado.

Na sequência, Fontanille (2016 [1999]) aborda a concentração, que caracteriza os gêneros que oferecem o essencial de seu propósito em um espaço reduzido, como, por exemplo, o soneto. Esse gênero pode ser textualmente classificado como breve, porque é controlado por regras de estrofação, versificação e metrificação rígidas – um soneto italiano deve apresentar dois quartetos e dois tercetos, constituídos normalmente por versos decassílabos. Isso obviamente limita os tempos da enunciação e do acontecimento e promove uma grande condensação do plano da expressão. Além disso, o tipo textual do soneto é classificado como fechado, pois há coincidência entre as unidades de leitura e de edição: no recorte de um único poema – unidade de edição –, devem estar presentes os elementos textuais necessários para a sua significação – unidade de leitura. Conforme defende Fontanille (2016 [1999]), por mais que vários sonetos possam ser publicados juntos em um mesmo livro, ainda podem ser isolados no momento de sua leitura. A organização lógica dos sonetos italianos clássicos, por exemplo, corrobora a afirmação do autor, na medida em que o desenvolvimento de uma síntese nos tercetos finais, a partir de uma tese e de uma antítese apresentadas nas estrofes anteriores, aponta justamente para essa coincidência entre a unidade de edição e a unidade de leitura.

Por fim, Fontanille (2016 [1999]) define o desdobramento como o tipo textual que explora todas as possibilidades de expansão textual, mas sob o controle de um esquema global que torna o texto fechado. Um dos exemplos fornecidos é o gênero romance policial, que pode ser classificado como longo porque deve apresentar um tempo da enunciação e um tempo do acontecimento maiores do que os de um conto ou de uma novela. É válido ressaltar que esse critério de diferenciação dos gêneros literários narrativos é polêmico e questionável, o que está de acordo com a pressuposição de uma norma sociocultural e de uma escala de avaliação externa, conforme apontado por Fontanille (2016 [1999]) a respeito do critério longo/breve. O tipo textual do romance policial também pode ser classificado como fechado,

tendo em vista que há coincidência entre a unidade de edição e a unidade de leitura: na unidade de edição do livro devem estar contidos todos os segmentos textuais necessários para a compreensão e a resolução do mistério, configurando assim uma unidade de leitura.

Já os tipos discursivos dizem respeito ao plano do conteúdo, e sua coerência é embasada em um sistema de valores, formado por relações hierárquicas e diferenciais. Fontanille (2016 [1999]) chama atenção para o fato de que o valor de uma figura – ou seja, sua posição no discurso – depende também da avaliação que lhe é atribuída pelos sujeitos desse discurso. Assim como os tipos textuais, os tipos discursivos são definidos por dois critérios principais: (i) as modalidades da enunciação e (ii) as axiologias e as formas de avaliação.

O critério das modalidades da enunciação remete a uma concepção de discurso como enunciação que decide seus valores e os manipula (Fontanille, 2016 [1999]). Em primeiro lugar, é pertinente estabelecer o que o semiótico entende por modalidade, conceito que diferencia do de modalização:

A *modalização* é mais geral que a modalidade. Na verdade, entende-se por modalização em linguística tudo o que assinala a atividade subjetiva da instância do discurso, tudo o que, de fato, indica que se trata de um “discurso em ato”. [...] Em contrapartida, a noção de *modalidade* é mais específica. Ela é [...] um predicado que atua sobre outro predicado. Mais precisamente, é um predicado que enuncia, na perspectiva da instância de discurso, uma condição de realização do predicado principal. Em outras palavras, a *modalidade emana especificamente de um actante de controle*, enquanto a *modalização emana em geral da manifestação da atividade enunciativa*. Esse actante de controle, enquanto actante posicional, pertence à instância de discurso e participa da atividade enunciativa, mas representa apenas um de seus múltiplos aspectos (Fontanille, 2019, p. 170, grifos do autor).

Com essa definição, percebe-se que as modalidades incidem, narrativamente, sobre a relação entre actantes³, remetendo às condições de realização de uma ação, conforme já visto na explicação sobre o nível narrativo do percurso gerativo de sentido. Nesse sentido, podem envolver dois actantes – o sujeito e o objeto-valor – ou três – o sujeito, o objeto-valor e o destinatário. As modalidades *assumir*, *querer*, *saber* e *ser* modificam a relação entre um sujeito e um objeto, enquanto *aderir*, *dever*, *poder* e *fazer* modificam a relação entre um sujeito e seu destinador. Dessa forma, *assumir* e *aderir* se distinguem por remeterem, respectivamente, a “crer em algo” e “crer em alguém” (Fontanille, 2019).

Do ponto de vista discursivo, as modalidades caracterizam o modo de existência do processo modalizado, o que implica a seguinte premissa:

³ Actantes são unidades sintáticas de caráter formal do nível narrativo do percurso gerativo de sentido, anteriores “a qualquer investimento semântico e/ou ideológico” (Greimas; Courtés, 1979, p. 12). Referem-se ao sujeito, ao objeto, ao destinador ou ao destinatário.

[u]m processo em que se exprimem as condições sob forma modal é um processo que não é considerado como realizado. Querendo apreendê-lo pelo ângulo de sua condição modal, escolhe-se uma perspectiva em que sua realização está somente em segundo plano, e sua condição modal, em primeiro. [...] Portanto, pode-se dizer que a modalidade modifica o *modo de existência* do processo no discurso, que ela muda seu grau de presença em relação à instância de discurso. A modalidade ocupa o primeiro plano, absorve a atenção e beneficia-se da presença discursiva mais forte. A realização do processo fica em segundo plano, não chama a atenção e sua presença no discurso é enfraquecida. (Fontanille, 2019, p. 173, grifos do autor)

Têm-se, então, os seguintes modos de presença: o modo potencializado, constituído pelas modalidades de crença (*assumir* e *aderir*); o modo virtualizado, constituído pelas modalidades de motivação (*querer* e *dever*); o modo atualizado, constituído pelas modalidades de aptidão (*saber* e *poder*) e o modo realizado, constituído pelas modalidades de efetuação (*ser* e *fazer*). Cabe ressaltar que o modo realizado “não é, na verdade, o modo das modalidades em sentido restrito, já que, sob seu domínio, surgem os enunciados do *fazer* e do *ser*, que não comportam nenhuma distância modal” (Fontanille, 2019, p. 176), visto que representam a efetuação do processo em si, e não suas condições de realização.

Por tudo isso, em sua classificação dos tipos discursivos, Fontanille (2016 [1999]) organiza o critério das modalidades da enunciação segundo duas variáveis: os actantes envolvidos no processo (aspecto narrativo) e os modos de existência do processo (aspecto discursivo). Isso pode ser visualizado no quadro abaixo, cuja tradução também é de Portela e Schwartzmann (2012):

Quadro 2: Modalidades da enunciação

	CRENÇAS	MOTIVAÇÕES	APTIDÕES	EFETUAÇÕES
2 ACTANTES	Assumir	Querer	Saber	Ser
3 ACTANTES	Aderir	Dever	Poder	Fazer

Fonte: Portela e Schwartzmann (2012, p. 79)

Dando sequência à explicação acerca desse critério de classificação dos tipos discursivos, Fontanille (2016 [1999]) postula que cada grupo de modalidades (crenças, motivações, aptidões e efetuações) permite definir um ato de linguagem típico, conforme é possível ver no quadro abaixo, também traduzido por Portela e Schwartzmann (2012):

Quadro 3: Atos de linguagem

MODALIZAÇÕES	CRENÇAS (<i>ASSUMIR</i> E <i>ADERIR</i>)	MOTIVAÇÕES (<i>QUERER</i> E <i>DEVER</i>)	APTIDÕES (<i>SABER</i> E <i>PODER</i>)	EFETUAÇÕES (<i>SER</i> E <i>FAZER</i>)
ATOS DE LINGUAGEM	Persuadir	Incitar	Habilitar	Realizar

Fonte: Adaptado de Portela e Schwartzmann (2012, p. 79)

Por adotar concepções de comunicação humana, de enunciação e de discurso que levam em conta a influência dos sujeitos sobre o mundo e uns sobre os outros – isto é, a relação entre a predicação, a ação e a manipulação –, a semiótica discursiva se depara com o seguinte problema: “como fazer a diferença entre a enunciação e a ação, entre a enunciação e a manipulação? [...] O que há ainda de característico à noção de enunciação?” (Fontanille, 2019, p. 268). Nesse contexto, uma solução possível é fazer uma distinção entre enunciação e atos de linguagem, na qual a enunciação seja entendida como uma metalinguagem, como “o lugar em que o discurso declara o que advém (grandezas, atos, acontecimentos) em seu próprio campo” (Fontanille, 2019, p. 270), e os atos de linguagem sejam entendidos como os regimes discursivos de ação, manipulação e cognição, como a dimensão performativa da linguagem (Fontanille, 2019).

Assim, Fontanille (2016 [1999]) propõe que a preponderância dos atos de linguagem *persuadir*, *incitar*, *habilitar* ou *realizar* permite classificar os tipos discursivos como persuasivos, incitativos, de habilitação ou de realização. Em cada tipo, a modalidade dominante pode definir ainda subtipos. O autor traz como exemplos os discursos prescritivos (subtipo dos discursos incitativos em que há dominância do *dever*), os discursos informativos (subtipo dos discursos de habilitação em que há dominância do *saber*) e os discursos performativos (subtipo dos discursos de realização em que há dominância do *fazer*). É possível relacionar esses tipos discursivos, respectivamente, aos gêneros contrato de prestação de serviços (em que são estabelecidos os *deveres* do contratante e do contratado), manual de instruções (em que se habilita o leitor com um *saber*) e filme de ação (em que há destaque para os *fazeres* da personagem protagonista).

Já o segundo critério de classificação dos tipos discursivos se refere às axiologias e às formas de avaliação do discurso, o que abarca as condições formais de aparecimento dos valores e sua distribuição no discurso. Considerando a intensidade de adesão que os valores colocados em cena suscitam e a extensão ou o número de manifestações concretas desses valores no discurso, Fontanille (2016 [1999]) propõe uma segunda forma de classificar os tipos discursivos dos gêneros, conforme esquematizado no quadro abaixo, mais uma vez traduzido por Portela e Schwartzmann (2012):

Quadro 4: Axiologias e formas de avaliação do discurso

		INTENSIDADE DE ADESÃO	
		FORTE	FRACA
EXTENSÃO E QUANTIDADE	RESTRITA	Valores exclusivos	Valores discretos
	AMPLA	Valores participativos	Valores difusos

Fonte: Portela e Schwartzmann (2012, p. 80)

Fontanille (2016 [1999]) descreve os valores exclusivos como aqueles que tendem ao absoluto, sendo “purificados” por uma série de filtros e seleções e aplicados somente a um campo restrito. Os tipos discursivos caracterizados por esses valores focalizam e valorizam uma única temática, figura ou atitude, e podem até mesmo funcionar como censuradores daquilo que é excluído pela extensão restrita de seus valores. Como um dos exemplos, o semiótico traz o discurso militante, o que permite pensar no gênero *manifesto*, em que se selecionam valores muito restritos, aos quais se adere com forte intensidade, para representar um determinado movimento político, artístico, literário, etc. Isso muitas vezes implica a recriminação de quaisquer temas, figuras e atitudes que não estejam de acordo com os valores propostos pelo manifesto, que aparecem, portanto, como superiores nesse tipo de discurso.

Em seguida, Fontanille (2016 [1999]) define os valores discretos como a versão fraca dos exclusivos, que tende à nulidade por conta de sua difusão restrita e da adesão débil que promove. Nesse tipo discursivo, ocorrem a desvalorização e o enfraquecimento dos valores vigentes, do que o autor considera os gêneros humorísticos bons exemplos. Tomando-se de forma particular o gênero *stand up comedy*, é possível perceber como os humoristas utilizam comumente a ridicularização dos valores aceitos em determinado recorte sociocultural para provocar o riso da plateia, de modo que o tipo discursivo desse gênero tende à negação total dos valores, à sua nulidade.

Os valores participativos, por sua vez, são descritos por Fontanille (2016 [1999]) como aqueles que tendem a uma disseminação máxima no discurso, sem que a intensidade de sua adesão se reduza por isso – pelo contrário, ela é cada vez mais reforçada. Para o semiótico, tal saturação é típica do otimismo e confere o mesmo peso axiológico a diferentes temáticas e figuras, caracterizando o discurso romanesco de forma geral. Esse exemplo permite refletir sobre como o gênero literário romance propicia a ampla difusão de valores e a forte adesão a eles, até mesmo por sua própria organização textual (que, como visto na classificação dos tipos textuais, costuma ser marcada pelo desdobramento, devido à sua extensão longa e à coincidência entre suas unidades de leitura e de edição). É possível que seus tempos da

enunciação e do acontecimento mais longos favoreçam uma maior extensão e quantidade de valores e permitam um maior envolvimento e adesão por parte do leitor, no que a coincidência entre as unidades de edição e de leitura também pode ajudar. No entanto, como ressalta Fontanille (2016 [1999]), cada concretização particular dos gêneros ficcionais pode solicitar mais ou menos fortemente a adesão do leitor, de modo que generalizações desse tipo exigem muito cuidado.

Por fim, Fontanille (2016 [1999]) caracteriza os valores difusos como aqueles que, apesar de tão onipresentes quanto os participativos, geram uma fraca adesão, sendo portanto uma versão mais razoável e realista dos anteriores. Como resultado disso, esse tipo discursivo não promove exclusões e assegura uma difusão importante dos valores, mesmo que com baixa intensidade de adesão. Um dos exemplos citados pelo autor é o romance realista que, ao retratar as contradições de sua época, coloca em cena diversos sistemas de valores, de modo que sejam amplamente difundidos no discurso, ainda que fracamente assumidos.

Ao concluir a exposição dos critérios de classificação dos gêneros, Fontanille (2016 [1999]) chama atenção para o fato de que os tipos discursivos próprios de um gênero podem se combinar a outros tipos textuais e “contaminar” outros gêneros, projetando suas formas enunciativas, seus valores, sua concepção de mundo e seu imaginário para fora de sua esfera genérica mais típica. Esse comentário aponta para um processo de hibridização dos gêneros, que será desenvolvido mais adiante nesta revisão bibliográfica. Em síntese, Fontanille (2016 [1999]) propõe a classificação dos gêneros a partir dos seguintes critérios:

1. Extensão relativa e tempo da enunciação;
2. Forma aberta ou fechada;
3. Modalidades da enunciação dominantes, atos de linguagem e relações intersubjetivas;
4. Valores aceitos e postos em circulação;
5. Tipos discursivos “nômades” e complementares tolerados.

Ao recompor esse percurso teórico de Fontanille (2016 [1999]), Portela e Schwartzmann (2012) propõem sua complementação a partir de um outro conceito desenvolvido pelo semiótico: o percurso gerativo da expressão. Segundo os autores,

[e]ssa hierarquia de níveis ou **percurso gerativo da expressão** permite-nos não somente pensar a existência de um gênero em nível textual e discursivo, como se dá no nível do texto-enunciado, mas “elevar o olhar”, para usar a expressão cara a É. Landowski, e contemplar a riqueza material, oriunda do objeto-suporte, e socioletal, oriunda das práticas semióticas, que preside a organização de um determinado gênero (Portela; Schwartzmann, 2012, p. 83, grifos dos autores).

Esse percurso gerativo da expressão concebe diferentes níveis de pertinência para a análise semiótica, de modo que esta deixa de se limitar à imanência textual e passa a abranger também outras formas de imanência. Como explica Fontanille (2008, p. 18), trata-se “não de inserir o objeto de análise em seu contexto, mas, ao contrário, de integrar o contexto ao objeto de análise”. Tal proposta pode ser visualizada na figura abaixo:

Figura 4: Percurso gerativo da expressão

	TIPO DE EXPERIÊNCIA	INSTÂNCIAS FORMAIS
1	Figuratividade	Signos
2	Coerência e coesão interpretativas	↓ Textos-enunciados
3	Corporeidade	↓ Objetos
4	Prática	↓ Cenas práticas
5	Conjuntura	↓ Estratégias
6	Êthos e comportamento	↓ Formas de vida

Fonte: Portela e Schwartzmann (2012, p. 84)

Devido às limitações do presente trabalho, não será desenvolvida em detalhes a explicação do percurso gerativo da expressão e de cada um de seus níveis. Para a abordagem dos gêneros do discurso aqui proposta, é importante ressaltar a observação de Portela e Schwartzmann (2012) sobre as postulações de Fontanille (2016 [1999]) se limitarem ao nível de pertinência do texto-enunciado,

isto é, [a]o nível do texto enquanto conjunto significante que possui um plano de expressão e um plano de conteúdo. Nesse sentido, a teoria do gênero preconizada por Fontanille nessa época consegue tão somente fazer face à questão das propriedades formais dos gêneros e nos oferece tipologias que merecem ser estudadas e ampliadas, com vistas a uma semiótica do discurso que não se omita em relação aos gêneros, que é uma problemática das mais atuais em nossos dias (Portela; Schwartzmann, 2012, p. 82).

A ampliação teórica proposta pelos semioticistas é que os gêneros também sejam analisados em outros planos de imanência, principalmente enquanto objetos e práticas, de modo que se torne possível diferenciá-los não só através de suas propriedades textuais e discursivas, mas também “segundo os diversos suportes em que se podem manifestar e as diversas práticas que podem integrar” (Portela; Schwartzmann, 2012, p. 84). Esse arranjo metodológico pode ser organizado da seguinte forma:

Quadro 5: Planos de imanência da análise dos gêneros

TEXTOS-ENUNCIADOS	Gêneros ↑	Propriedades textuais e discursivas genéricas ↓
-------------------	--------------	--

OBJETOS	Tipo de suporte formal ↑	Propriedades morfológicas genéricas ↓
CENAS PRÁTICAS	Tipo de prática	Instruções de exploração

Fonte: Portela e Schwartzmann (2012, p. 85)

Segundo Fontanille (2008), os níveis de pertinência do percurso gerativo da expressão mantêm relações significantes entre si através de um princípio de integração. Assim, um dado nível, “de um lado, integr[a] os elementos materiais dos níveis inferiores [...] para torná-los elementos distintivos e pertinentes e lhes dar ‘sentido’, e de outro lado, receb[e] um ‘sentido’ de sua própria participação nos níveis superiores” (Fontanille, 2008, p. 23). Nessa lógica, o semioticista define as cenas práticas como aquelas que comportam

um ou vários *processos* (um ou vários predicados), atos de enunciação que implicam papéis actanciais desempenhados, entre outros, pelos próprios textos ou imagens, por seus objetos-suportes, por elementos do ambiente, pelo transeunte, pelo usuário ou pelo observador, tudo o que forma a “cena” típica de uma prática. Do mesmo modo, ela é composta pelas relações entre esses diferentes papéis, essencialmente relações modais, mas também passionais. Enfim, a prática comporta geralmente uma modificação dos corpos e das figuras, que implica uma sintaxe figurativa. O conjunto (papéis, atos, modalizações, paixões e sintaxe figurativa) constitui esse primeiro dispositivo (Fontanille, 2008, p. 23, grifos do autor).

É sob esse viés que Portela e Schwartzmann (2012) explicam que, na coluna do meio do quadro acima, o gênero é regido pelo tipo de prática em uma integração descendente, sendo esta relação mediada pelo tipo de suporte formal. Isso permite pensar que cada cena predicativa prática solicita os gêneros textuais mais adequados para desempenhar os papéis actanciais que compõem seus atos de enunciação. Ao mesmo tempo, na terceira coluna, percebe-se que as propriedades textuais e discursivas dos gêneros “selecionam propriedades morfológicas do objeto-suporte, limitam o número e fornecem o modo das instruções de exploração, estas definidas como o conjunto de instruções que permitem compreender a prática e colocá-la em funcionamento” (Portela; Schwartzmann, 2012, p. 85), em um processo de integração ascendente.

Gomes (2009), por sua vez, traz outra proposta de abordagem dos gêneros do discurso dentro do aporte teórico-metodológico da semiótica discursiva. A autora inicia seu trabalho ressaltando a importância do tratamento desse tema em uma teoria que tenha o texto como objeto de estudo, “já que o processo de textualização não prescinde dos gêneros, ou seja, os textos são sempre, necessariamente, manifestações de um gênero” (Gomes, 2009, p. 575). Nesse sentido, a semioticista destaca duas tendências principais que as pesquisas sobre os gêneros costumam seguir no âmbito dos estudos do texto e do discurso:

ora tomam uma feição mais normativa, buscando fixar ou pelo menos enumerar determinadas características de gêneros específicos (o que comporta muitas dificuldades, dada a complexidade dos objetos de análise em suas diversas ocorrências), ora buscam compreender como se originam os gêneros, como se inserem na vida cultural e histórico-social, a partir de seus usos nas interações comunicativas, tomando-os como processos e acolhendo-os em suas próprias instabilidades (Gomes, 2009, p. 575-576).

Ao optar por uma postura que considere os gêneros em sua complexidade e contemple tanto suas instabilidades como suas recorrências, Gomes (2009) semiotiza postulações de Bakhtin e de autores alinhados, completando-as com o aparato próprio da semiótica, de modo a reconhecer e aproveitar as importantes contribuições da corrente bakhtiniana a respeito da temática. Dessa forma, seu posicionamento é coerente com a definição de Bakhtin (2003, p. 262 *apud* Gomes, 2009, p. 576) dos gêneros como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, na qual o advérbio “relativamente” dá conta, ao mesmo tempo, da variação e da estabilização dos gêneros.

Para semiotizar essa concepção, Gomes (2009) recorre ao conceito de práxis enunciativa – no que sua proposta se alinha à de Fontanille (2016 [1999]), conforme visto anteriormente. Para a autora, tal conceito se mostra relevante porque “pode ajudar a explicar as mudanças, permanências, variações, desaparecimento e surgimento dos gêneros” (Gomes, 2009, p. 578), na medida em que a práxis enunciativa pode convocar formas já convencionalizadas ou criar novas formas. Em outras palavras, essa noção permite à semiótica discursiva a operacionalização da relativa estabilidade dos gêneros dentro de seus próprios princípios teóricos.

Gomes (2009) desenvolve isso ao afirmar que a práxis enunciativa rege os diferentes modos de existência dos gêneros: “o conjunto de usos mais ou menos estereotipados e fixos de enunciados genéricos postos em memória (modo potencializado)”; os “repertórios de gêneros e tipos discursivos e suas possibilidades combinatórias (modo virtualizado)”; “a invocação de determinadas formas, prontas para serem realizadas (modo atualizado)” e “as atividades discursivas como realização de determinado gênero (modo de existência realizado)” (Gomes, 2009, p. 578).

Em consonância com a linha tensiva da semiótica, a autora examina esses modos de presença “como operações que se explicam pela articulação dos eixos da intensidade e da extensidade, constituídos como categorias graduáveis” (Gomes, 2009, p. 579), o que permite compreender a relação entre as expectativas do enunciatário e a aceitabilidade dos gêneros. O aparecimento de inovações no campo do discurso pode causar um espanto de intensidade tônica e levar a uma menor adesão ou até a uma rejeição por parte do enunciatário. Por outro

lado, certas inovações podem ser difundidas, assumidas e incorporadas à troca enunciativa, sendo caracterizadas, nesse caso, por um aumento de extensidade. Isso se torna especialmente relevante ao se considerar que “o impacto da novidade pode surpreender e resgatar o sentido de gêneros já dessemantizados tanto quanto sua difusão e sua reiteração podem levar a um desgaste do gênero, que passa a servir apenas para constituir rituais ou rotinas que beiram a insignificância” (Gomes, 2009, p. 580-581).

Além disso, a “manipulação da coocorrência das diversas grandezas dos modos de existência semiótica” (Gomes, 2009, p. 581) pode promover um processo que a semiótica chama inicialmente de “superposição de gêneros”, no qual é possível que a enunciação atualize propriedades de determinado gênero, mas também potencialize peculiaridades de outro gênero, de modo que nenhum deles se realiza plenamente e as expectativas do enunciatário são quebradas. Gomes (2009) ressalta que essa é uma propriedade comum em textos literários, que promovem a “espera do inesperado” postulada por Greimas (2002) para as experiências estéticas. Assim como em Fontanille (2016 [1999]), percebe-se aqui um encaminhamento para a hibridização dos gêneros, que ainda será abordada em maiores detalhes mais adiante.

Dada a importância das relações intersubjetivas para o tratamento dos gêneros – que são fundados por elas e cujos limites de variação também são determinados por elas –, a autora propõe a incorporação dos estudos de Landowski (2014) sobre os regimes de interação à teoria dos gêneros. Partindo da afirmação de Bakhtin (2003 *apud* Gomes, 2009) de que a variabilidade dos gêneros é determinada pela situação, pela posição e pelas relações sociais dos participantes da comunicação, Gomes (2009) defende que as escolhas genéricas sejam situadas “entre os diversos regimes de interação que podem se instaurar entre os sujeitos parceiros das trocas comunicativas” (Gomes, 2009, p. 584).

Landowski (2014, p. 13) concebe os regimes de interação como “regimes de construção do sentido” ligados empiricamente a “distintos tipos de práticas interacionais”. Nesse sentido, enquanto a teoria narrativa canônica da semiótica delineia apenas duas formas de interação – a operação (*fazer ser*) e a manipulação (*fazer crer* e *fazer fazer*), contempladas na descrição aqui feita do nível narrativo do percurso gerativo de sentido –, o semiótico postula a existência de pelo menos outros dois regimes, fundamentados por outras formas de interação: o ajustamento e o acidente.

O regime de programação é aquele em que um sujeito opera sobre um objeto (*fazer ser*) que, para isso, precisa estar programado, o que “se traduz, em termos de gramática narrativa, na noção precisa de *papel temático*” (Landowski, 2014, p. 22, grifos do autor).

Esses papéis permitem, “em certos contextos, [...] antecipar até nos mínimos detalhes os comportamentos dos atores (humanos ou não) que deles são investidos” (Landowski, 2014, p. 23), de modo que esse tipo de interação é baseado em “*princípios de regularidade*” (Landowski, 2014, p. 25, grifos do autor). Por isso, esse modelo oferece segurança para a interação e permite o cálculo exato dos riscos nela envolvidos, levando à sua redução. No entanto, seu caráter mecanicista também tende a levá-lo à “completa insignificância”, conforme pontuado por Gomes (2009, p. 584), bem como “traduz ao mesmo tempo um modo de apreensão do mundo radicalmente determinista” (Landowski, 2014, p. 25).

Por sua vez, o regime de manipulação é “baseado em um *princípio de intencionalidade*” (Landowski, 2014, p. 25, grifos do autor), uma vez que as condutas do sujeito passam a transcender as relações de causa e efeito físicas ou sociais e a “provir da *motivação* ou das *razões*” (Landowski, 2014, p. 25, grifos do autor). Em vez de agirem diretamente sobre um objeto, os sujeitos atuam, nesse modelo, sobre outros sujeitos, com o objetivo de levá-los a querer atuar sobre objetos (*fazer crer e fazer fazer*). Isso implica que os atores em interação se reconheçam mutuamente como sujeitos, de forma que lhes seja atribuída uma competência modal que os distinga dos objetos: “[e]nquanto que o papel temático delimita praxeologicamente o *fazer* de um ator e faz dele um agente funcional, a competência modal lhe confere, essencialmente, o *querer* que fará dele um ‘sujeito’” (Landowski, 2014, p. 27). Com isso, não há a garantia de certezas no regime de manipulação – mas a instauração de acordos intersubjetivos ainda assim limita, mesmo que em menor grau, os riscos do inesperado, como lembra Gomes (2009).

Já o regime de ajustamento, fundamentado no *princípio da sensibilidade* dos actantes em interação, comporta mais riscos e, ao mesmo tempo, “abre [...] perspectivas mais amplas em termos de criação do sentido” (Landowski, 2014, p. 47). Nesse modelo, os princípios que regem a interação não estão preestabelecidos, mas emergem gradativamente da própria interação, em função do *sentir* de cada participante sobre a maneira como seu parceiro age. Mais uma vez, ambos os actantes se reconhecem mutuamente como sujeitos e estão dotados de uma competência, em vez de um papel temático que permitisse prever relações regulares entre causa e efeito. No entanto, a diferença entre a manipulação e o ajustamento reside nas diferentes ordens dessa competência: enquanto a “competência dos sujeitos manipuláveis [...] é uma competência modal [...], dominada ou determinada pelo elemento *cognitivo*” (Landowski, 2014, p. 49, grifos do autor), a competência dos sujeitos que se ajustam um ao outro é uma competência *estésica*, caracterizada pela “capacidade de se *sentir* reciprocamente” (Landowski, 2014, p. 50, grifos do autor). O que está em jogo no

ajustamento, portanto, é o *fazer sentir*, “o contágio, entre sensibilidades” (Landowski, 2014, p. 51).

Por fim, o regime do acidente é aquele que afunda os sujeitos no absurdo e nas descontinuidades, que, “[n]ão dando vazão a qualquer forma de compreensão, [...] nos colocam diante do sem sentido; excluindo toda possibilidade de antecipação, [...] não nos oferecem moralmente segurança alguma” (Landowski, 2014, p. 71). Esse modelo é marcado pelo risco absoluto e fundamentado no *princípio da aleatoriedade*. Como ressalta Gomes (2009, p. 584), “[d]iante do aleatório e da impossibilidade de controle e de sentido, resta aos sujeitos a aceitação do acaso”. Esse acaso “transgride os esquemas actanciais conhecidos” (Landowski, 2014, p. 78) ao não apresentar uma competência modal ou estética definível, uma vez que “ou não é motivado, e age sem razão, ou, se lhe é atribuída uma intencionalidade, esta não é conhecida” e, sendo “indeterminado, incorpóreo, intocável mesmo que onipresente, não é sensível a nada (nem a si mesmo)” (Landowski, 2014, p. 78-79).

Incorporando esses regimes de interação à sua proposta, Gomes (2009) argumenta que cada gênero se inscreve em um deles. Os gêneros que participam dos regimes de programação são “bastante estáveis, indefinidamente repetidos e de características constantes” (Gomes, 2009, p. 584). Como exemplos, a semiótica traz os requerimentos, as atas, as saudações cotidianas, os memorandos e as orações. Comumente, há modelos fixos a serem reproduzidos no uso desses gêneros, que “agilizam a interação, pois sua previsibilidade permite antecipar a apreensão do seu conteúdo” (Gomes, 2009, p. 585-586). A autora ressalta, porém, que “a repetição e a previsibilidade podem levar à insignificância”, de modo que podem surgir algumas variações nesses gêneros devido à “necessidade de fazer emergir a significação que escapa” (Gomes, 2009, p. 586).

Os gêneros que se inscrevem nos regimes de manipulação permitem negociação entre o enunciador e o enunciatário a respeito dos valores que estão sendo comunicados. Apesar de isso promover certa “abertura para a criatividade e a surpresa” (Gomes, 2009, p. 586), o contrato estabelecido entre os sujeitos da enunciação nesses gêneros ainda é regido por “estrategemas de natureza intelectual”, uma vez que o enunciador busca “controlar o fluxo de atenção, [...] tornar a intencionalidade enunciativa bem sucedida, [...] não deixar escapar o enunciatário do universo de valores acordados, sempre a partir de uma previsão das suas expectativas e pontos de vista” (Gomes, 2009, p. 586). A autora cita como exemplos de gêneros inscritos nesse tipo de regime “as cartas familiares, os discursos políticos, as reportagens e as crônicas jornalísticas” (Gomes, 2009, p. 586).

Já os gêneros inscritos nos regimes de ajustamento fazem “sentir mais que entender cognitivamente o conteúdo veiculado” (Gomes, 2009, p. 586), elaborando o plano da expressão e o plano do conteúdo de modo que o sentido seja “apreendido como uma descoberta e uma aventura” (Gomes, 2009, p. 586). Para a semioticista, os gêneros artísticos e literários se inscrevem nesse regime, o que dificulta a sua estabilização e promove a “espera do inesperado” postulada por Greimas (2002).

Gomes (2009) coloca que o princípio da aleatoriedade dos regimes de acidente não permite a inscrição de gêneros, porque vai de encontro à relativa estabilidade destes. No entanto, defende que “é possível prever, ao menos teoricamente, o papel instaurador de novos e inusitados gêneros a partir da experimentação da imprevisibilidade e do acaso que caracteriza esse regime de interação” (Gomes, 2009, p. 587). Em coerência com o conceito de práxis enunciativa tomado como base de sua proposta, a autora concebe, portanto, a possibilidade da insurgência de novos gêneros a partir do “movimento dos sujeitos acometidos pelo insólito em busca de retorno ao sentido, à estabilização e à segurança” (Gomes, 2009, p. 587).

Com tudo isso, Gomes (2009, p. 587) redefine os gêneros como “concretizações languageiras de determinados regimes de interação”. Sem negar as importantes contribuições do Círculo de Bakhtin para a compreensão do tema, a semioticista as adapta e completa segundo o aporte próprio da semiótica discursiva, demonstrando o potencial que essa teoria tem para discutir a questão em toda a sua complexidade. Para finalizar seu trabalho, a autora semiotiza os três elementos constitutivos dos gêneros postulados por Bakhtin (2003 *apud* Gomes, 2009): a construção composicional, o conteúdo temático e o estilo. Nesse processo, considera “especialmente os níveis [do percurso gerativo de sentido] mais próximos à textualização, já que os gêneros são composições que estão intrinsecamente relacionadas à manifestação linguística” (Gomes, 2009, p. 588-589).

Assim, Gomes (2009) redefine a construção composicional como (i) “a textualização recorrente de determinadas etapas do percurso narrativo (manipulação, competência, performance e sanção)”, no que tange ao nível narrativo; como (ii) as “recorrências quanto a escolhas das projeções enunciativas e de determinados recursos argumentativos”, no que tange à sintaxe do nível discursivo; como (iii) a “instituição de certos estilos semióticos” que individualizam os gêneros, no que tange às categorias tensivas; e como (iv) “reiterações de elementos textuais [...] mais ou menos fixas, a depender da rigidez das relações interativas” (Gomes, 2009, p. 589), no que tange ao plano da expressão.

O conteúdo temático é semiotizado pela autora como “uma semântica da estrutura imanente dos textos que, no nível discursivo, traduz-se pelos procedimentos de tematização e figurativização” (Gomes, 2009, p. 590). Nesse sentido, cada gênero possui uma “configuração temática própria” que mobiliza determinados temas e figuras de forma recorrente. “Além disso, o fato de os temas se recobrirem ou não de figuras em sua textualização não é indiferente, considerando os gêneros do texto” (Gomes, 2009, p. 590): como exemplos, a semioticista traz o romance, que “é sempre um texto predominantemente figurativo”, e o artigo acadêmico, que “é comumente temático” (Gomes, 2009, p. 590).

Por fim, Gomes (2009) repensa o estilo como as escolhas genéricas determinadas pelo “conjunto de valores, crenças, visões de mundo que fundam o contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário”, o que demonstra “o papel de destaque atribuído ao enunciatário, tão importante quanto o do enunciador ao produzir o enunciado e modelá-lo segundo o gênero escolhido” (Gomes, 2009, p. 590). Sob esse viés, a autora faz uma crítica à definição de Bakhtin (2003 *apud* Gomes, 2009) que restringia o estilo “à seleção de recursos de natureza especificamente linguística, o que significa não abarcar a totalidade dos textos que se manifestam por mais de uma linguagem, como programas televisivos, cartazes, histórias em quadrinhos e outros” (Gomes, 2009, p. 591) – sem deixar de reconhecer, é claro, as limitações do contexto histórico de produção científica do autor.

A noção de hibridização de gêneros prevista por Fontanille (2016 [1999]) e Gomes (2009) é mais desenvolvida em Barros *et al.* (2025). Para isso, partindo das “relações entre as modalidades epistêmicas e o julgamento da verdade nos textos” (Barros *et al.*, 2025, p. 97), consideradas em sua complexidade de intensidades e gradações – conforme já abordado no subitem 3.1 deste capítulo –, os autores utilizam o conceito de regimes de crença discutido em Fontanille (2015), entendendo que eles “se instalam na confrontação do que propõe um novo objeto semiótico qualquer dado a interpretar (práticas, objetos ou textos) e as experiências acumuladas na memória pressupostas” (Barros *et al.*, 2025, p. 97). Essa confrontação sustenta a forma pela qual o enunciatário interpreta o texto, de modo que o regime de crença assume “o estatuto de uma promessa (veiculada pela forma semiótica) e uma aceitação da promessa (resultante da sua confrontação com as expectativas relativas às impressões da experiência” (Barros *et al.*, 2025, p. 97).

Os semioticistas ressaltam que essas promessas semióticas estão relacionadas aos gêneros porque, para atribuir determinado estatuto veridictório a um texto, o enunciatário seleciona um regime de crença e veridicção de acordo com o gênero do discurso em questão.

Quanto a isso, é válido destacar que “[n]ão se trata apenas de um ato cognitivo e inteligível, mas também entra em jogo uma dimensão afetiva e passional” (Barros *et al.*, 2025, p. 97).

Desse modo, os textos, que comportam “promessas semióticas” convertidas em normas, estéticas e gêneros, correspondem a contratos de leitura, predeterminando a maneira como os enunciatários podem interpretá-los. Os gêneros compreendem, então, “instruções de leitura”, inscritas na forma semiótica própria do texto, instruções essas que são produzidas e interpretadas segundo o universo cultural em que se inserem. (Barros *et al.*, 2025, p. 97)

Nesse sentido, Barros *et al.* (2025) defendem que cada gênero pressupõe um determinado regime de crença e de veridicção, que pode ser reconhecido pelo enunciatário e adotado em sua interpretação através das escolhas feitas pelo enunciador que, ao seguirem certas regras, deixam pistas “de modo a encaminhar a interpretação do enunciatário e seu julgamento sobre a verdade (ou falsidade, ou mentira, ou segredo) do discurso e suas gradações” (Barros *et al.*, 2025, p. 98). Além disso, deve ser considerada também “a projeção da imagem do enunciatário construída pelo enunciador, em que se delineiam os saberes e os valores previstos e compartilhados, de que se vale o enunciador para a construção da veridicção no enunciado” (Barros *et al.*, 2025, p. 98), valores e saberes estes que são também relativos aos gêneros e aos domínios discursivos nos quais se inscrevem.

Estendendo a postulação de Fontanille (2015) a respeito da “hibridização dos regimes de crença nas mídias” (Barros *et al.*, 2025, p. 104) a outros tipos de discurso – como o literário –, os autores apontam para uma indecidibilidade por parte do enunciatário no que diz respeito ao regime de crença e veridicção que deve selecionar ao interpretar certos textos que, apesar de pertencerem a determinado gênero do discurso, apresentam marcas típicas de outros gêneros. É importante ter em mente que há “diferentes modos de constituição e graus de hibridização” (Barros *et al.*, 2025, p. 105), que produzem efeitos de sentido distintos: enquanto alguns textos deixam explícita a incorporação de outros gêneros como recurso argumentativo, permitindo ainda o reconhecimento do seu regime de crença mais típico, outros textos misturam as promessas semióticas de diferentes gêneros de tal forma que o enunciatário se vê desestabilizado no momento de sua interpretação – o que gera “dificuldade [...] em escolher o regime de crença a partir do qual deve ou pode fazer o julgamento da veridicção nos textos e de decidir a aceitabilidade dos enunciados” (Barros *et al.*, 2025, p. 114).

Arrematando sua exposição, Barros *et al.* (2025, p. 117) alertam que

[e]ssa indiferenciação nas formas genéricas na produção dos enunciados, pressupondo uma indecidibilidade na escolha adequada dos protocolos de leitura, inscreve nos textos um enunciatário instável, que afere com dificuldade as formas de verdade, falsidade, mentira e segredo [...]. E, enfim, esses textos híbridos que se multiplicam na contemporaneidade delineiam, como destinatário, ou um sujeito que

não acredita mais em nada ou, ao contrário, que acredita em qualquer coisa (Barros *et al.*, 2025, p. 117).

Para finalizar esta revisão bibliográfica, cabe ressaltar as semelhanças e diferenças entre as duas abordagens contempladas. Tanto Fontanille (2016 [1999]) quanto Gomes (2009) se valem do conceito de práxis enunciativa para dar um tratamento semiótico aos gêneros do discurso, optando por uma postura que abarca, ao mesmo tempo, suas regularidades e suas inovações. Enquanto Fontanille (2016 [1999]) desenvolve os conceitos de tipos textuais e tipos discursivos para explicar os gêneros no nível de pertinência do texto-enunciado – proposta ampliada por Portela e Schwartzmann (2012) para os níveis do objeto-suporte e da cena prática, como visto anteriormente –, Gomes (2009) semiotiza os conceitos bakhtinianos de construção composicional, conteúdo temático e estilo, situa os gêneros no interior dos regimes de interação propostos por Landowski (2014) e contempla a questão de sua hibridização, mais desenvolvida em Barros *et al.* (2025).

Dessa forma, percebe-se como esses autores demonstram o potencial da semiótica discursiva para acolher, em seu próprio aparato, os estudos relevantes que já existem sobre gênero do discurso e, ao mesmo tempo, desenvolver novas proposições teóricas a esse respeito, contribuindo para o avanço do tema. Entendendo que o rigor teórico-metodológico prezado pela área permite a conjugação dessas duas abordagens, apesar de suas diferenças, a análise do *corpus* utilizará tanto os conceitos de tipos textuais e tipos discursivos propostos por Fontanille (2016 [1999]), como os conceitos de construção composicional, conteúdo temático e estilo semiotizados por Gomes (2009). Além disso, serão levados em conta os desenvolvimentos dessas abordagens feitos por Portela e Schwartzmann (2012) e Barros *et al.* (2025), bem como a perspectiva sociossemiótica de definição da literatura postulada por Landowski (1996).

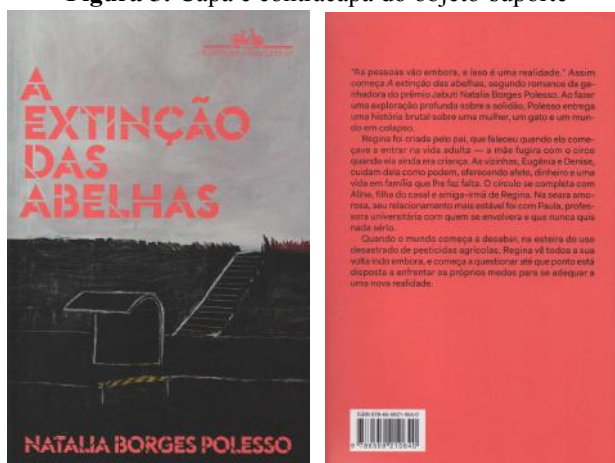
3. ANÁLISE DA OBRA *A EXTINÇÃO DAS ABELHAS* DE POLESSO (2021)

Fazem parte dos objetivos do presente trabalho a análise da classificação genérica da obra *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), selecionada como *corpus*, e a verificação da existência de hibridização de gêneros nela e seus efeitos de sentido. Para que isso seja alcançado, serão utilizados os fundamentos teórico-metodológicos apresentados no capítulo três desta monografia, bem como a reflexão a respeito da percepção da literatura realizada no capítulo dois.

Será construída, inicialmente, uma *situação* para o objeto de análise – entendida aqui como um macrotexto, como uma totalidade sintático-semântica extraída de um contexto a princípio não-delimitado e não-estruturado, em consonância com Landowski (1996) –, de modo que seja possível refletir sobre a sua percepção enquanto um gênero literário. Nessa construção, será empregada a proposta de Portela e Schwartzmann (2012) de integrar o percurso gerativo da expressão, com seus diferentes níveis de imanência, à abordagem semiótica dos gêneros. Esse percurso será, portanto, o recurso metodológico adotado para a extração de objetos semióticos do contexto da obra.

Pensando no nível de imanência do objeto, que serve de suporte formal para o texto-enunciado, tem-se, no caso do *corpus* selecionado, o livro físico. Devido às limitações deste trabalho, a análise do objeto livro se restringirá a alguns recortes de sua expressão verbal, sendo importante destacar, no entanto, que os elementos de sua expressão visual também são relevantes para a sua percepção enquanto um objeto literário. Feita essa ressalva, pode-se observar, abaixo, a capa e a contracapa do objeto-suporte de *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), na quinta reimpressão de sua primeira edição:

Figura 5: Capa e contracapa do objeto-suporte



Fonte: Polesso (2021, capa e contracapa)

No que diz respeito à capa, parece relevante a inscrição do nome da editora “Companhia das Letras” em seu canto superior direito, que torna possível pensar sobre um destinador que habilita um sujeito para a realização da performance de publicar um livro. Com base apenas no que se tem acesso a partir da capa, pode-se pressupor logicamente que, para que essa performance fosse realizada – o que é sancionado pela própria existência do objeto, disponível para venda e compra –, foi necessário que antes o destinador-manipulador figurativizado como “Companhia das Letras” doasse uma competência modal (*querer e/ou dever publicar, poder e saber publicar*) para o sujeito figurativizado como “Natalia Borges Polezzo”. Isso é relevante porque a figura “Companhia das Letras” carrega um peso ideológico na sociedade brasileira, sendo reconhecida como uma editora proeminente e séria no país⁴. Dessa forma, o referendamentado do sujeito por um destinador como esse traz grande credibilidade à sua competência e propicia uma sanção mais positiva de sua performance.

No entanto, apesar de dar crédito à publicação, a explicitação do destinador figurativizado como “Companhia das Letras” não é suficiente, por si só, para que o livro seja percebido como literário, uma vez que essa editora não se restringe a esse domínio discursivo em seu catálogo. Por isso, é necessário recorrer também à análise do texto verbal situado na contracapa do livro, transcrito a seguir:

“As pessoas vão embora, e isso é uma realidade.” Assim começa *A extinção das abelhas*, segundo romance da ganhadora do prêmio Jabuti Natalia Borges Polezzo. Ao fazer uma exploração profunda sobre a solidão, Polezzo entrega uma história brutal sobre uma mulher, um gato e um mundo em colapso.

Regina foi criada pelo pai, que faleceu quando ela começava a entrar na vida adulta – a mãe fugira com o circo quando ela ainda era criança. As vizinhas, Eugênia e Denise, cuidam dela como podem, oferecendo afeto, dinheiro e uma vida em família que lhe faz falta. O círculo se completa com Aline, filha do casal e amiga-irmã de Regina. Na seara amorosa, seu relacionamento mais estável foi com Paula, professora universitária com quem se envolveu e que nunca quis nada sério.

Quando o mundo começa a desabar, na esteira do uso desastrado de pesticidas agrícolas, Regina vê todos a sua volta indo embora, e começa a questionar até que ponto está disposta a enfrentar os próprios medos para se adequar a uma nova realidade (Polezzo, 2021, contracapa).

Nessa sinopse, o texto-enunciado inscrito no objeto livro é figurativizado como “segundo romance da ganhadora do prêmio Jabuti Natalia Borges Polezzo” e, portanto, é classificado não só como literatura, mas também como gênero romance. Está explicitada a etapa de sanção do esquema narrativo canônico, na qual o destinador-julgador figurativizado como “prêmio Jabuti” sanciona positivamente a produção do sujeito figurativizado como

4

Fonte: <https://jornaldebrasil.com.br/brasil/companhia-das-letras-vence-premio-de-melhor-editora-infantil-da-america-latina/>. Acesso em 15 de novembro de 2025.

“Natalia Borges Polesso” e a reconhece como literária e de boa qualidade. Por se tratar de uma premiação de destaque, isso também referenda a competência do sujeito e a realização da sua performance de publicação de uma obra pertencente a um gênero literário que merece ser lida. Natalia Borges Polesso é dotada de um *saber escrever literatura* e de um *poder publicar mais livros*, o que é corroborado pelo reconhecimento de sua nova obra como “uma exploração profunda” e “uma história brutal” por parte do destinador figurativizado como “Companhia das Letras”.

Já estão dadas ao enunciatário-leitor, também, pistas sobre o regime de crença e de veridicção que deve selecionar ao ler o texto-enunciado inscrito no objeto livro: trata-se de um romance literário, ou seja, de uma obra de ficção, a que se deve atribuir o estatuto veridictório da falsidade⁵ (*não parece ser verdade + não é verdade*). Além da doação de uma competência confiável para o sujeito que publica o romance inscrito no objeto livro e da atribuição de sanções positivas à sua performance, outra pista fornecida ao leitor é a indicação do percurso temático-figurativo que perpassa a obra. Na contracapa, é sinalizado que o tema “solidão” será concretizado por figuras como o pai que morreu quando a filha entrava na vida adulta, a mãe que fugiu com o circo quando a filha era criança, as vizinhas que cuidam como podem, a vida familiar que faz falta, a namorada que nunca quis nada sério, o mundo que desaba, etc. Isso está de acordo com a afirmação de Gomes (2009) sobre o conteúdo temático dos romances ser sempre predominantemente figurativo, de modo que o enunciatário-leitor, ao ler a sinopse, pode identificar as instruções de leitura de um romance e saber o que esperar desse objeto livro quanto ao gênero do texto-enunciado a que ele dá suporte.

Passando a outro nível de imanência, para pensar pelo menos uma prática – dentre outras possíveis – que esse objeto-suporte pode integrar, essa análise se embasará em outro elemento verbal do objeto livro, presente em suas páginas iniciais, antes do início da história, que pode ser visualizado abaixo:

Figura 6: Indicação das redes sociais da editora no objeto-suporte

⁵ Cabe ressaltar que o termo “falsidade” é empregado, nesta monografia, em seu sentido estritamente semiótico – ou seja, como uma articulação entre *não parecer* e *não ser*. Nesse sentido, não deve ser tomado em seu sentido usualmente dado pelo senso comum ou pelo dicionário.

Todos os direitos desta edição reservados à
 EDITORA SCHWARCZ S.A.
 Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
 04532-002 — São Paulo — SP
 Telefone: (11) 3707-3500
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br
facebook.com/companhiadasletras
instagram.com/companhiadasletras
twitter.com/cialetras

Fonte: Polesso (2021, p. 4)

Percebe-se que há, inscritos no objeto-suporte livro físico, elementos que encaminham o leitor a outros suportes e objetos de leitura, como as redes sociais da editora, construindo uma rede de interações por meio de outros textos-enunciados. Isso aponta para uma prática contemporânea de leitura que envolve a formação de comunidades no espaço digital, conforme estudado por Gonçalves (2023) em relação à comunidade *booktube*, situada na plataforma *Youtube*. Sem pretender discutir em detalhes a configuração desse tipo de prática, que apresenta grande complexidade, a presente análise se aterá apenas a um pequeno recorte da prática de leitura digital à qual os elementos inscritos no objeto livro encaminham o leitor – uma postagem retirada do *Instagram* da editora Companhia das Letras e reproduzida parcialmente nas figuras a seguir. A partir de um texto-enunciado que integra a cena prática da chamada comunidade *bookgram* e que estabelece relações intertextuais com o texto-enunciado de *A extinção das abelhas* (2021), espera-se compreender, ao menos parcialmente, como a situação atua como um dispositivo gerador de significação e contribui para a percepção da obra em questão como literária, conforme proposto por Landowski (1996, p. 34), especialmente no que tange às

espécies de *atores antropomórficos* e especialmente de instituições (a “crítica”, a “oposição”, o “tribunal”), uns e outros implicados em *práticas enunciativas* diversamente regradas – da prática legislativa ou regulamentar, por exemplo, para o que é do domínio do direito, à prática do ensino literário ou aos ritos de atribuição dos prêmios, ou ainda àqueles do comparecimento às telas televisivas [...].

Dessa forma, entende-se que o texto-enunciado a seguir, recortado da cena prática da comunidade *bookgram*, permite uma breve análise de como o *corpus* é categorizado socialmente como literário por uma instituição atribuidora de prêmios. Cabe ressaltar que essa é uma visão parcial da complexa situação que pode ser construída em torno da obra, devido às limitações do presente trabalho.

Figura 7: Postagem no *Instagram* da editora sobre o livro



Fonte: https://www.instagram.com/p/CinV93MN8mL/?img_index=4. Acesso em 22 set. 2025.

Figura 8: Postagem no *Instagram* da editora sobre o livro



Fonte: https://www.instagram.com/p/CinV93MN8mL/?img_index=4. Acesso em 22 set. 2025.

A cena predicativa “falar sobre o livro”, identificada por Gonçalves (2023) como uma das cenas que compõem a prática de leitura no *booktube*, também se mostra presente nos fragmentos da postagem reproduzidos acima, dessa vez na plataforma *Instagram*. Mais uma vez, percebe-se um destinador-manipulador que habilita sujeitos-escritores para realizarem a performance de publicar seus livros, figurativizado como “grupo Companhia das Letras”. Há também outro destinador-julgador – figurativizado agora como “Prêmio São Paulo de Literatura 2022” – que sanciona positivamente essas publicações como “boa literatura” ao elegê-las como finalistas de sua premiação. A seleção de oito obras da editora como finalistas corrobora a força ideológica do ator “Companhia das Letras” e, conseqüentemente, corrobora também a confiabilidade da competência dos sujeitos que publicam livros através dela. Um deles é novamente figurativizado como “Natalia Borges Polezzo”, e o objeto com o qual entra

em conjunção (o livro publicado) está figurativizado como a capa do objeto-suporte de *A extinção das abelhas*, mostrada anteriormente.

Mas, nas práticas de leitura digitais, não são apenas as editoras e as premiações que têm espaço para realizar a cena “falar sobre o livro”. Nos comentários da postagem, é possível perceber sanções positivas aos livros indicados, por parte de um destinador que se figurativiza como internautas leitores através de seus nomes de usuário e de suas fotos de perfil – “A palavra que resta e a Pediatra meus preferidos”; “Muita coisa boa que já li [...]”. Nesse caso, esses interlocutores parecem atuar, no nível narrativo, como parte de uma coletividade que atribui valor ao livro. Além disso, também percebem-se sujeitos que passam a ser motivados por um *querer* ou até um *dever ler os livros finalistas* – “Tive que adicionar todos na minha lista de leitura [...]”; “[...] muita coisa boa que lerei ainda [...]”. Observa-se, desse modo, que os sujeitos motivados para a leitura após a postagem – sendo, portanto, manipulados, e não mais exercendo o papel de destinador – aderem a uma base de valores comuns, compartilhada com o destinador figurativizado como grandes editoras, premiações de prestígio e outros internautas leitores, sobre o que é uma obra literária ou, indo além, o que é uma obra literária boa que merece ser lida.

Há muitos outros elementos na prática de leitura do chamado *bookgram* que poderiam ser explorados, e que não o são devido às limitações deste trabalho: a marcação do perfil dos autores no *Instagram*, que indica outras páginas a serem seguidas pelo internauta leitor, referendadas pelo perfil da própria editora; os elementos visuais da postagem; a possibilidade de que os leitores criem seus próprios perfis para falar sobre livros e publicar resenhas, etc. No entanto, os aspectos aqui abordados parecem suficientes para mostrar que a percepção do que é ou não um gênero literário não se restringe ao nível de imanência do texto-enunciado (que, obviamente, não deve ser desprezado e será analisado com maior atenção logo adiante), mas perpassa também outros níveis, como o do objeto e o da prática, sugeridos por Portela e Schwartzmann (2012) como relevantes para a análise dos gêneros. Nesse sentido, percebe-se uma possibilidade de integração entre a proposta desses autores e a de Landowski (1996).

Outros aspectos a respeito da literariedade do *corpus* em análise também poderiam ser considerados dentro do aporte da semiótica discursiva, como as relações semissimbólicas entre o plano da expressão e o plano do conteúdo pontuadas por Barros (2004) e a “espera do inesperado” postulada por Greimas (2002) – abordadas brevemente no capítulo dois desta monografia. Entretanto, devido ao escopo limitado do presente trabalho, o restante da análise será embasado nos trabalhos de Fontanille (2016 [1999]), Gomes (2009) e Barros *et al.* (2025), com vistas a analisar a classificação de *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021) como

pertencente ao gênero romance e a verificar se ocorre hibridização de gêneros nessa obra e seus efeitos de sentido, de modo a integrar o contrato de veridicção metalinguístico, apontado por Fiorin (2008).

Antes, porém, é pertinente fazer um breve resumo da obra, para facilitar a compreensão da análise subsequente. Nela, são contadas duas histórias paralelas, inicialmente distanciadas temporalmente: a de uma mulher chamada Regina – que tenta sobreviver em meio ao colapso político, socioeconômico e ambiental do Brasil – e a de sua mãe, Lupe – que foge quando a filha é pequena para trabalhar em um circo. No decorrer do livro, são explorados os anseios e as dificuldades enfrentadas pelas duas personagens ao longo de suas trajetórias, bem como são tecidas críticas à realidade contemporânea brasileira, com a qual se estabelecem relações intertextuais e interdiscursivas – como a menção à pandemia da COVID-19 e ao uso desenfreado de agrotóxicos pelo agronegócio, por exemplo.

Para a análise do tipo textual do *corpus* selecionado, conforme a proposta de Fontanille (2016 [1999]), serão observados os critérios (i) longo/breve e (ii) aberto/fechado. No que diz respeito ao primeiro critério, o gênero de *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021) pode ser classificado como longo, já que os tempos da sua enunciação e dos seus acontecimentos narrados são socioculturalmente avaliados como de longa extensão: a enunciação se estende por diversas frases, parágrafos e capítulos, de modo que seu discurso ocupa um livro inteiro, e são narrados acontecimentos que se desenrolam em um período temporal amplo em relação à vida das personagens. Essa longa duração da enunciação e dos acontecimentos narrados pode ser percebida nos seguintes trechos:

Foi muito difícil enterrar Paranoia. Dezesseis anos, e eu tive que fazer tudo sozinha. (Polesso, 2021, p.13)

Mãe,
Eu lembrei daquele dia na represa, sabe? Aquele dia em que fomos eu, tu, o pai, a Eugênia, a Denise. [...] A Aline nem existia. [...] A filha da Denise e da Eugênia, mas ela foi embora (Polesso, 2021, p. 15).

Eu me lembro da voz delas em coro dizendo que não. Eu teimei. Disse que queria o bicho e que ia ficar com ele. Afinal eu não precisava de permissão. [...]

– Paranoia! Que maravilha de nome! [...]

Nós sorrimos uma para a outra e ali batizamos o nosso bichinho, que passou a ser só o meu bichinho, porque a Aline não se ligou muito a ela (Polesso, 2021, p. 46-47).

– Tu não vai contar a novidade? [...]

– É, Aline, conta pra Regina, vamos abrir o espumante!

Aline suspirou novamente e com uma cara que era meio alegria meio preocupação me contou o motivo de tanta pompa.

– Então, tem isso... Eu consegui a vaga no Imperial College. E meia bolsa. [...]

– Que bom! [...] Tu vai embora, então? (Polesso, 2021, p. 44).

Em *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), o tempo da enunciação se expande de modo a permitir que o narrador em primeira pessoa, figurativizada como “Regina”, relembre os acontecimentos de sua vida e reflita sobre eles, que também abarcam um longo período temporal. No primeiro e no terceiro excertos, percebe-se que é narrada tanto a morte da gata Paranoia, como o dia de sua adoção – episódios separados por dezesseis anos no tempo dos acontecimentos narrados. Os três últimos excertos, quando cotejados, permitem um vislumbre da complexa debragem enunciativa temporal construída pelo enunciador: partindo de um momento de referência presente, de um simulacro do *agora* da enunciação, o narrador em primeira pessoa mescla acontecimentos concomitantes (“Eu me *lembro*”, grifo nosso) e não concomitantes (“*Foi* muito difícil”; “eu *tive* que fazer tudo sozinha”; “Eu *teimei*”; “*Aquele dia* em que fomos eu, tu, o pai, a Eugênia, a Denise”; etc., grifos nossos) a esse presente da narração. A ausência de linearidade temporal (o enterro da gata Paranoia é narrado antes do dia de sua adoção; o narrador conta para a mãe que Aline foi embora antes de narrar o momento em que sua partida foi anunciada) gera, como efeito de sentido, um desconcerto ou uma incompreensão por parte do leitor, que precisa estabelecer, por conta própria, relações entre as diferentes partes da obra para compreendê-la completamente.

A expansão do tempo da enunciação dessa obra permite que haja espaço não só para o narrador em primeira pessoa figurativizada como “Regina”, mas também para um narrador em terceira pessoa, não figurativizado, que conta principalmente a história do ator “Lupe”, a mãe de Regina. Os acontecimentos relatados por esse narrador em terceira pessoa se estendem temporalmente da infância de Lupe até sua morte, na velhice, intercalando-se à narração de Regina e corroborando a classificação desse tipo textual como longo, conforme pode ser observado nos trechos a seguir:

Eu não sei o que fazer, ela não para de se balançar. [...]
A criança fica quieta. Começa a se balançar e a mexer na gola da camiseta (Polesso, 2021, p. 23-24).

A menina fazia perguntas descabidas. A mãe respondia que não poderiam ir ao circo naquele dia e que não, ela não tinha idade para ir sozinha. [...]
Eu posso ser Monga um dia? (Polesso, 2021, p. 37-38).

Entrava em um avião para Bogotá. Não sabia bem o que a tinha motivado a largar a filha e o marido naquele fim de mundo e embarcar num trailer de circo com três desconhecidos. [...]
Vocês estão prontos para ver a mulher-gorila? *Selvagem*, Lupe repetia para si mesma, corrigindo o erro do amigo (Polesso, 2021, p. 63, grifos da autora).

Ao voltarem para a areia, encontraram Bira, Rosca, Mr. e Mrs. Parker e a filha com um bolo cheio de velas, velas demais, Guadalupe percebeu, e retirou três antes de assoprar.
Finalmente sabemos a sua idade!
O plano funcionou.

Trinta e dois.
 Fez uma pausa.
 Regina deve ser uma mocinha já (Polesso, 2021, p. 115).

O corpo de Lupe está intacto. Adormecido para todo o sempre. O mesmo rosto descansado no sono. A máscara posta ao lado sobre um toco de madeira. A perna, junto dela, deixou para o caso de alguém precisar. Está assim para que se despeçam (Polesso, 2021, p. 250).

O narrador em terceira pessoa, através do mecanismo de embreagem temporal, neutraliza por vezes a oposição entre os momentos de referência passado e presente ao narrar tanto a infância (“A criança *fica* quieta”; “*Começa* a se balançar [...]”, grifos nossos) como a morte (“O corpo de Lupe *está* intacto”; “*Está* assim para que se despeçam”, grifos nossos) do ator “Lupe” no presente do indicativo, aproximando do tempo da enunciação esses acontecimentos tão distantes temporalmente na narrativa. Entre esses extremos de uma vida, são contemplados também os marcos mais importantes da trajetória de Lupe: seu desejo de trabalhar como Monga no circo, o abandono da filha e do marido para a realização desse sonho, a percepção do crescimento da filha no aniversário de trinta e dois anos, entre outros não contemplados pelos trechos selecionados. É relevante mencionar que o narrador em primeira pessoa e o narrador em terceira pessoa se distinguem não só através do diferente emprego dos mecanismos de debreagem e embreagem, por parte enunciador, mas também através de questões gráficas, como a ausência de travessão marcando os diálogos dos interlocutores ao qual o narrador em terceira pessoa dá voz, o que pode ser percebido nos trechos reproduzidos acima.

Quanto ao critério (ii) aberto/fechado, o objeto livro será tomado como uma unidade de edição, uma vez que é o resultado de escolhas sobre como as relações das partes entre si e com o todo deveriam ser organizadas na publicação. Isso foi feito através da divisão do texto em capítulos, que foram agrupados em três partes – denominadas “PRIMEIRA PARTE” (Polesso, 2021, p. 7), “SEGUNDA PARTE” (Polesso, 2021, p. 189) e “TERCEIRA PARTE” (Polesso, 2021, p. 245). Entre a segunda e a terceira partes, há uma seção intitulada “VÃO” (Polesso, 2021, p. 239), composta por um único capítulo. Como se trata de uma obra de volume único, que não integra nenhuma série de publicações do mesmo universo narrativo, resta analisar se a organização feita pela unidade de edição permite que as partes sejam lidas de forma isolada, configurando diferentes unidades de leitura, ou se elas precisam ser lidas umas em relação às outras para que o leitor lhes atribua sentido, configurando, nesse caso, uma mesma unidade de leitura, coincidente à unidade de edição.

Um argumento em favor da coincidência entre as unidades de edição e de leitura da obra é a segunda seleção de trechos feita durante a análise do critério anterior: para construir

um resumo da trajetória do ator “Lupe”, foram selecionados excertos da primeira e da terceira partes do livro. Em outras palavras, para atribuir sentido a uma das partes, o enunciatário-leitor estabelece relações entre ela e as demais, percebendo-as como constituintes de uma mesma unidade de leitura. Uma marca formal observável que corrobora a classificação desse tipo textual como fechado é a conexão entre as epígrafes das três partes, estabelecida através das rimas e do mesmo percurso temático-figurativo:

*Na oração, que desaterra a terra
Quer Deus que a quem está o cuidado, dado
Pregue que a vida é emprestado, estado
Mistérios mil que desenterra, enterra* (Polesso, 2021, p. 9, grifos da autora)

*Quem não cuida de si que é terra, erra
Que o alto rei por afamado, amado
É quem lhe assiste ao desvelado, lado
Da morte o ar não desaferra, aferra* (Polesso, 2021, p. 191, grifos da autora)

*Quem do mundo a mortal loucura cura
A vontade de Deus sagrada agrada
Firmar-lhe a vida em atadura dura
Ó voz zelosa que dobrada, brada
Já sei que a flor da formosura, usura
Será no fim dessa jornada nada* (Polesso, 2021, p. 247, grifos da autora)

A reiteração de temas como a religiosidade e a efemeridade da vida – concretizados, respectivamente, por figuras como “oração”; “Deus”; “vontade de Deus sagrada” e “emprestado”; “vida”; “estado”; “enterra”; “morte”; “flor”; “nada”, que perpassam os três trechos –, a utilização do mesmo esquema de rimas (ABAB) e, por vezes, até das mesmas rimas ou de variações muito semelhantes (-erra; -ado/-ada), permitem a construção de uma unidade de leitura que abarque as três partes e relacione as epígrafes entre si, como se fossem estrofes de um mesmo poema. Até mesmo o “VÃO”, que, tendo sido nomeado de forma diferente, não sendo introduzido por epígrafe e apresentando atores diferentes dos retratados nas demais partes da obra, poderia parecer uma seção desconectada, com sua própria unidade de leitura, precisa ser relacionado às outras partes para ganhar legibilidade. No trecho abaixo, retirado do “VÃO”, é possível perceber que a presença do tema da religiosidade, concretizado por figuras como “Deus”, “criação”, “criaturas”, “divindade”, garante uma isotopia que perpassa toda a unidade de edição, configurando uma unidade de leitura a ela coincidente:

Deus se entediou de sua criação e a abandonou. Deitou-se enfasiado. Ao acordar, percebeu que na esfera que havia praticado com suas criaturas, controle não mais havia. O tempo estragava toda a matéria. E como a divindade não lhe fora apresentada conscientemente, tudo parecia em invenções (Polesso, 2021, p. 242).

A combinação dos dois critérios analisados permite caracterizar o tipo textual de *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021) pelo desdobramento (longo e fechado), o que está de

acordo com os apontamentos de Fontanille (2016 [1999]) e Portela e Schwartzmann (2012) a respeito do gênero romance. Por tratar de constantes do plano da expressão, a análise do tipo textual remete também ao conceito de construção composicional semiotizado por Gomes (2009). Dentre os demais aspectos elencados pela autora como constituintes da composição dos gêneros, interessa à presente análise a questão da recorrência da textualização de etapas específicas do esquema narrativo canônico.

Parece razoável supor que o desdobramento do gênero romance, no que tange a seu tipo textual, permite a textualização das quatro etapas do esquema narrativo, uma vez que garante extensão suficiente para isso e apresenta todos os segmentos textuais necessários para a construção de uma unidade de leitura em uma mesma unidade de edição. No entanto, é necessário considerar que há, socioculturalmente, subtipos do romance, como o romance de aventura e o romance policial, cuja textualização dá mais foco, respectivamente, à etapa da performance e à etapa da sanção, por exemplo. Sem a pretensão de definir um subgênero para o *corpus* em análise, cabe o exame de quais etapas dos seus esquemas narrativos são ou não textualizadas, e em qual proporção isso se dá. Para tanto, é interessante observar os seguintes trechos da obra:

Você esbarra em gente perdida. Você está perdida. Você quer ir até o fim, mas não faz nem ideia de como é ter que inventar e forjar uma voz cada vez que abre a boca (Polesso, 2021, p. 11).

Eu até quis fazer uma oração, mas tava cansada demais. Uma semana depois eu continuava vendo Paranoia passar atrás de um móvel, subir na cama, beber água da pia. [...] Não era o bicho, era a imagem do bicho, um borrão, acho. [...] Uma sensação. Uma falta bem ali. Talvez o desejo de não estar tão desamparada agora, Mãe,” (Polesso, 2021, p. 14-15).

Eu só sei que um monte de coisas faz sentido e outro monte de coisas não faz. E que tenho preguiça de conversar com as pessoas. E que eu separo os acordos da vida desse jeito agora, e aceito que assim sejam. Compreendidos e incompreendidos. [...] Eu aprendi a ter paciência. Não passividade. Paciência. Um tanto de resignação. Por mim, pra mim, comigo. Depois com os outros. Por exemplo, eu tenho muita vontade de te mandar tomar no cu, mãe, mas, como eu nem sei se tu tá viva ou morta, eu deixo pra lá. Paciência (Polesso, 2021, p. 16-17).

Nesses excertos, é possível perceber a textualização da etapa da manipulação, em que o sujeito é dotado de um *querer*: *querer ir até o fim*, *querer fazer uma oração*, *querer não estar desamparada*, *querer xingar a mãe*. No entanto, essas performances desejadas se limitam ao modo de existência virtual, uma vez que não são atualizadas – o sujeito não é dotado de um *saber* e nem de um *poder*, como pode ser visto em “não faz nem ideia de como é”; “tava cansada demais”; “eu nem sei se tu tá viva ou morta” – e nem realizadas. Cabe ressaltar que, para uma análise mais abrangente e consistente desse aspecto, seria necessário construir a estrutura narrativa completa do romance, considerando o enredo como um todo, o

que não foi possível devido às limitações do presente trabalho. Conforme o esperado de um texto dessa extensão, essa não é a única etapa do esquema narrativo que é textualizada, como pode ser verificado a seguir:

Voltei pra casa com a sensação de que poderia ter feito algo de bom no meu dia, mas não sabia o quê, alguma coisa relevante, que fosse mudar a bosta do mundo, ou do mundo de alguém, ao menos. Queria ter trazido dona Norma pra morar comigo (Polesso, 2021, p. 35-36).

- Não, não, não, Regina. Se todo mundo fizer isso, o que tu acha que vai acontecer, imagina?
- As pessoas vão ter onde morar? O senso de comunidade real vai ser restaurado?
- Regina, não te mete com aquela mendiga. Tu não sabe o problema que isso vai te causar, tô te falando, não faz uma burrice dessas, por mais que tu ache que é uma coisa boa.
- Denise, me dá algum argumento plausível, sério, qualquer um! Por que não é uma coisa boa?
- Porque não, Regina. Que ideia maluca. Agora de certo eu vou botar mendigo pra morar aqui dentro, pra trabalhar na empresa, assim, pegar da rua e levar.
- Tu sabe que o que tu tá chamando de mendigo é gente, né? (Polesso, 2021, p. 39).

Tem muita, muita gente na rua, como eu te disse. E eu fiquei com pena da dona Norma, que era uma dessas pessoas. A única coisa que eu podia fazer era dar um teto praquela velhinha. [...] Não podia deixar a velha no frio e na chuva, mãe. Não podia. Mas aí, depois disso, me tornei responsável por ela. Não queria que ela passasse fome, não queria que ela passasse frio, não queria que ela recebesse visitas do Cléber, mãe. [...] E eu fiquei com medo de que ele aparecesse do nada e tentasse ficar em casa também, e sei lá o que mais passou pela minha cabeça. Bem que a Denise avisou. [...] Primeiro eu falei pra dona Norma, achei que ela tinha entendido, mas depois ela disse que o Cléber tinha ido de novo, então eu fui mais dura. Aí ela não pareceu entender, então eu tirei a chave que ela tinha. [...] Mas aí pegou fogo e ela não conseguiu sair. Não conseguiu (Polesso, 2021, p. 181-182).

Eu só conseguia chorar e pensar que não podia contar sobre o cara que de vez em quando ia lá, o cara que se chamava Cléber e que decerto nem era filho da dona Norma, eu não podia dizer que ela tinha razão, que, em primeiro lugar, eu não devia ter levado a velha pra casa (Polesso, 2021, p. 183).

Nos trechos acima, são textualizadas as quatro etapas do esquema narrativo canônico: a manipulação (*querer e dever abrigar dona Norma*), a competência (*poder dar um teto para dona Norma*), a performance (*tornar-se responsável por dona Norma*) e a sanção (*não deveria ter levado dona Norma para casa*). Apesar disso, a atenção do narrador parece se deter especialmente sobre a etapa da manipulação, que ganha mais espaço no texto: antes da realização da performance, há um longo diálogo que explicita o conflito entre o destinador – que parece ser um valor ético e de natureza social, como a bondade ou a generosidade – e o antidestinador, figurativizado como “Denise”, que procura convencer o sujeito a *não dever abrigar dona Norma*. O destinador aparenta superar o antidestinador, cuja intimidação inicialmente fracassa (“me dá algum argumento plausível, sério, qualquer um!”), e estabelecer um contrato com o sujeito, que realiza a performance.

No entanto, após a sua realização, o destinador-julgador sanciona negativamente a performance, passando a reconhecer, em parte, os valores propostos pelo antidesinador como válidos, como o individualismo, a precaução e a exploração do outro (“Bem que a Denise avisou”; “eu não podia dizer que ela tinha razão, que, em primeiro lugar, eu não devia ter levado a velha pra casa”). A ameaça de punição se concretiza quando dona Norma morre em um incêndio na casa de Regina, incapaz de fugir porque esta, incomodada com as visitas do filho da senhora, passa a trancá-la sem chave no imóvel, para impedi-la de abrir a porta. Em carta para sua mãe, o ator “Regina”, ao recontar o acontecido, dá ênfase à etapa da manipulação, aos motivos que a levaram a tomar tal atitude e ao contrato fracassado que estabeleceu com o destinador, do qual se arrepende na sanção. O foco na textualização da etapa da manipulação também se mostra presente nos seguintes excertos:

Me senti ridícula. Mas tem uma qualidade no cansaço, no esfalfamento, uma qualidade que eu não sei explicar, que nos faz ir um pouco além. Que nos faz não questionar os meios. Agimos pelo desejo do fim. Acho que foi assim que cheguei naquela aba (Polesso, 2021, p. 49).

Parei a lista por um instante e me dei conta de que aquilo tudo tinha passado a um nível de realidade um pouco maior do que a tentativa banal de fazer algo diferente. [...]

Mas duzentos reais. Duzentos reais. Isso, sim, era bom. O que tinha aquilo de especial? Eu entrava nas categorias especiais. Eu era especial? As coisas estavam dando certo, então. Vai ver eram as minhas exigências estapafúrdias, que eu mudava toda semana. [...] E o mais absurdo é que comecei a fazer as restrições para ver se os clientes não apareciam, mas eles vinham. [...]

É estranho como a gente se acostuma rápido. O dinheiro caía. A personagem se desenhava (Polesso, 2021, p. 83).

Acho que nem eu nem o cara sabíamos o que estávamos fazendo (Polesso, 2021, p. 105).

Eu nunca quis deixar o país, mas depois do impeachment e das eleições subsequentes, catastróficas, a ideia nunca mais saiu da minha cabeça. Mas aí teve a Paula e depois a Denise doente e depois o estupro da Aline e o inventário da casa parado e o tumulto do pai pra cuidar e Paranoia com quem deixar e o dinheiro que nunca era o suficiente, porque os preços estavam impraticáveis e o dólar na estratosfera. Não deu. [...]

Quem sabe agora com o dinheiro que deve entrar do site eu não consigo juntar algo? Quem sabe (Polesso, 2021, p. 79).

– Eu nunca saí do país. Sempre pensei que seria difícil. Deixar a casa, sair de Santiago, abandonar todo o peso das memórias, as construções que erguemos, as que derrubamos. E agora estou aqui, quase na fronteira (Polesso, 2021, p. 263).

Contra as estatísticas, Regina agora estava num carro com outras quatro mulheres, cruzando a fronteira argentina (Polesso, 2021, p. 278).

Mesmo com a realização das performances (*tornar-se camgirl*, *sair do país*), os narradores detêm-se frequentemente sobre a etapa da manipulação, refletindo sobre o *querer* ou o *dever* que levaram ou não àquela ação. Nos três primeiros excertos, percebe-se uma

preocupação do narrador em primeira pessoa em explicitar que não foi o *querer* que a levou a se prostituir digitalmente, mas sim o *dever* (“Me senti ridícula. Mas tem uma qualidade no cansaço, no esfalfamento [...] que nos faz ir um pouco além”; “Mas duzentos reais. Duzentos reais. Isso, sim, era bom”). Ela parece tão imersa na etapa da manipulação que a percepção da realização da performance lhe é estranha (“me dei conta de que aquilo tudo tinha passado a um nível de realidade um pouco maior do que a tentativa banal de fazer algo diferente”; “Acho que nem eu nem o cara sabíamos o que estávamos fazendo”).

De forma semelhante, nos três últimos trechos, nota-se que tanto o narrador em primeira pessoa quanto o narrador em terceira pessoa dão mais destaque ao que motivava ou não o ator “Regina” a sair do país – mais uma vez, há uma modalização pelo *dever*, e não pelo *querer* – do que às etapas de competência, performance e sanção, cuja textualização é modalizada pela dúvida ou pela improbabilidade (“*Quem sabe* agora com o dinheiro que deve entrar do site eu não consigo juntar algo? *Quem sabe*”; “Eu nunca saí do país. Sempre pensei que *seria* difícil. [...] E agora estou aqui, *quase* na fronteira”; “*Contra as estatísticas*”, grifos nossos).

Isso remete aos critérios de classificação dos tipos discursivos propostos por Fontanille (2016 [1999]): (i) as modalidades da enunciação e (ii) as axiologias e as formas de avaliação. A respeito do primeiro, as observações anteriores poderiam levar a pensar que, no nível do enunciado, predominariam as modalidades virtuais relativas às motivações, o *querer* e o *dever*. No entanto, um exame mais atento demonstra que há uma grande crise dos contratos entre destinador e sujeito que tentam se estabelecer na obra, uma vez que a fidúcia entre eles, o compartilhamento de um sistema de crenças e valores comuns, é constantemente abalada. Isso pode ser percebido tanto nos exemplos mostrados acima, já comentados, como nos trechos reproduzidos a seguir:

Eu fiquei pensando que os acordos, escritos em papel, com carimbos e assinaturas, não funcionavam mais. Que os discursos embasados e os debates salutareis não funcionavam mais. Estávamos mesmo na era do espetáculo de circo, na coisa material óbvia e redundante, só palavras não davam conta. Era preciso construir monumentos esquisitíssimos, com nomes ridículos e em algumas línguas impronunciáveis, para que as pessoas acreditassem nas palavras, nas promessas (Polesso, 2021, p. 26).

– Me conta um plano teu. Pra antes do colapsômetro fundir.
Revirei todos os recantos da minha cabeça, varri meu peito para ver se encontrava alguma poeira de desejo. A primeira coisa em que pensei foi emagrecer. Não era consciente. Era uma resposta mecânica que há anos eu vinha tentando desconstruir. Joguei na caixa. Pensei em me tratar bem. Mas não disse isso (Polesso, 2021, p. 27).

Minha insulina tinha chegado no posto. Logo que recebi a mensagem fui buscar. Era sempre uma novela conseguir a medicação. Até eu começar a pagar uma enfermeira

por fora e ela me avisar quando chegava. Só precisava ir lá buscar rápido, assim eu sempre conseguia quando tinha. Eu sei que não é legal (Polesso, 2021, p. 31).

Dormência. Não vai. Faz tanto tempo que eu não choro, não sei mais chorar. Virei uma pessoa prática. Não me abalo com nada. É isso. Não sei nomear o que sinto, porque é tudo um constante nada. Como se o chão se movesse lentamente sob meus pés e me levasse aos lugares, não que eu tivesse vontade. Mas não é que eu não quisesse também. É que tem uma qualidade do cansaço (Polesso, 2021, p. 51).

Acho que teremos que fazer o luto dos sonhos e aprender a dormir de novo, aprender a cansar um cansaço que não seja útil para dormir de novo e quem sabe sonhar de novo coisas inéditas (Polesso, 2021, p. 305).

No primeiro excerto, o narrador em primeira pessoa revela uma crise fiduciária ao constatar que os valores nos quais acreditava “não funcionavam mais”, valores esses baseados no diálogo, na palavra. Percebe-se uma qualificação eufórica desses valores através das figuras “acordos”, “papel”, “carimbos”, “assinaturas”, “discursos embasados”, “debates salutareis”, “palavras” e “promessas”. Isso compromete a manipulação do destinador que oferece esses valores, porque o sujeito não crê mais na sua eficácia. Por outro lado, valores qualificados como disfóricos através das figuras “espetáculo de circo”, “coisa material óbvia e redundante”, “monumentos esquisitíssimos”, “nomes ridículos” e “línguas impronunciáveis”, oferecidos por um antidestinador, têm sua eficácia reconhecida. Nesse sentido, há destaque para as modalidades potencializantes relativas às crenças – o *assumir* e o *aderir* –, que demonstram o conflito do sujeito: por um lado, os objetos que ele assumia e o destinador ao qual aderiria não são mais suficientes para a atualização e a realização das suas performances, o que enfraquece suas crenças; por outro lado, os objetos e o antidestinador que poderiam permitir essa atualização e realização são disfóricos, de modo que sua assunção e aderência por parte do sujeito também é enfraquecida, e só pode ser virtualizada através de um *dever*, e não de um *querer*, como visto anteriormente.

Esse conflito fica mais explícito no segundo trecho reproduzido acima, uma vez que o sujeito reconhece não estar mais dotado de nenhum *querer* (“*varri* meu peito para ver se encontrava *alguma poeira de desejo*”; grifos nossos), apenas de um *dever*, ao qual resiste devido à fragilidade do contrato fiduciário estabelecido com o antidestinador (“A primeira coisa em que pensei foi emagrecer. [...] Era uma *resposta mecânica* que há anos *eu vinha tentando desconstruir*”; grifos nossos). O mais próximo de um *querer* que surge para esse sujeito é descartado por ser doado por um destinador cujos valores não têm mais eficácia (“Pensei em *me tratar bem*. Mas *não disse isso*”; grifos nossos). No terceiro trecho, o sujeito aceita o contrato oferecido pelo antidestinador e realiza a performance de *conseguir a*

insulina, mas ainda não consegue compartilhar completamente das crenças e dos valores oferecidos nesse contrato (“Eu sei que não é legal”).

A crise fiduciária do sujeito o leva a um estado de “dormência”, no qual “é tudo um constante nada”, já que após ter a crença de que pode alcançar seus antigos valores e a confiança no antigo destinador abaladas, nada satisfatório surge para ocupar esse lugar, e resta apenas o *dever* (“Como se o chão se movesse lentamente sob meus pés e me levasse aos lugares, não que eu tivesse vontade”; “É que tem uma qualidade do cansaço”). Reconhecendo isso, o narrador em primeira pessoa aponta, na conclusão do livro, para a necessidade de novos objetos e de um novo destinador, os quais possa assumir e aos quais possa aderir, construindo um contrato fiduciário novo e mais consistente, conforme pode ser observado no último trecho selecionado acima (“Acho que teremos que [...] aprender a cansar um cansaço que não seja útil para dormir de novo e quem sabe *sonhar de novo coisas inéditas*”; grifo nosso).

No entanto, o critério (i) das modalidades da enunciação, no que tange ao tipo discursivo dos gêneros, não pode ser completamente compreendido apenas a partir do exame das modalidades do nível do enunciado, como feito até então. É preciso refletir, então, sobre a relação entre o enunciador e o enunciatário da obra – que é, por sua vez, afetada pela configuração modal da protagonista do romance, que assume a voz narrativa. A partir da construção de um ator e narrador complexo como Regina – que não consegue aderir completamente nem aos valores oferecidos pelo destinador, com os quais concorda, mas que não considera mais eficazes; nem aos valores oferecidos pelo antidestinador, nos quais vê eficácia, mas de que discorda –, percebe-se uma intencionalidade, por parte do enunciador, em levar seu enunciatário a refletir sobre seu próprio modo de vida e sobre os valores preponderantes em sua sociedade.

Procurando persuadir o enunciatário, o enunciador se posiciona ideologicamente em seu discurso, em que considera os valores comunitários como eufóricos e os valores individualistas, como disfóricos – como pode ser percebido através da crise fiduciária vivida pelo ator “Regina”, comentada acima. Com isso, o enunciatário é levado a *assumir* novos valores e a *aderir* a um novo sujeito, na contramão dos valores e do antidestinador que encaminham a humanidade à autodestruição no livro. Isso permite classificar o tipo discursivo de *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), no que diz respeito ao critério (i) das modalidades da enunciação, como persuasivo. Contudo, o romance não oferece, de forma direta e pré-definida, os novos valores que devem ser assumidos, de modo que cabe ao enunciatário a tarefa de construí-los, a partir de sua reflexão. Nesse aspecto, percebe-se que a modalidade do

saber também é mobilizada pela enunciação, na medida em que são propostos um novo *saber ser* e um novo *saber fazer* para o enunciatório, que o levem a mudar seu modo de existir e de agir no mundo – mais uma vez, sem que isso seja apresentado de forma pronta pelo enunciador.

Isso está diretamente relacionado ao critério (ii) das axiologias e das formas de avaliação, porque a crise das crenças do sujeito faz com que a sua intensidade de adesão aos valores seja fraca. Por mais que muitos valores exclusivos sejam oferecidos ao longo da obra, aos quais alguns atores aderem fortemente, eles se tornam valores discretos, que tendem à nulidade, quando aderidos pelo ator “Regina”, justamente pela fragilidade do contrato fiduciário estabelecido entre o sujeito e o antidefinidor, como pode ser percebido abaixo:

– Não tá faltando nada. Olha essa mesa na frente de vocês! Vocês não exageram? Deus castiga tanta ingratidão.

Frango, lasanha, arroz, salada de batata, berinjela grelhada, toda aquela comida tinha que ter um propósito.

– Pessoas estão morrendo. Não é pra gente que tá faltando, mas um dia vai faltar. [...]

Eu olhava o meu prato cheio de comida, sentia a minha boca cheia de comida, meu estômago cheio de comida e ainda assim eu poderia comer todos os tijolos daquela casa (Polesso, 2021, p. 41, 43).

– Então... quando eu tava lá vagando pela internet, procurando trabalho, alguma coisa pra fazer, clicando em links e uma coisa leva a outra, quando vi tava num site, espera que vou te mandar, aí tu vê como é bizarro. Faz parecer que é um trabalho qualquer. É um trabalho qualquer, talvez seja, eu não sei bem, mas falava se você é x y z e quer ganhar dinheiro e tal, aí tinha um passo a passo com vídeos explicativos, e clique aqui no link, daí eu cliquei e ele me direcionou para um curso iniciante (Polesso, 2021, p. 77-78).

No primeiro trecho, o valor exclusivo da *segurança alimentar*, de quantidade muito restrita (“Pessoas estão morrendo. Não é pra gente que tá faltando”), ao qual os atores “Denise” e “Eugênia” aderem com forte intensidade, é aderido apenas fracamente pelo ator “Regina”, de modo que se transforma em um valor discreto que tende a se tornar nulo (“toda aquela comida *tinha que ter um propósito*”; “*mas um dia vai faltar*”; “ainda assim *eu poderia comer todos os tijolos daquela casa*”; grifos nossos). No segundo trecho, o mesmo acontece com o valor exclusivo da *riqueza*, que é anunciado pelo *site* de prostituição como participativo, com uma suposta extensão ampla (“falava *se você é x y z e quer ganhar dinheiro* e tal”; grifos nossos), mas percebido pelo ator “Regina” meramente como um valor discreto, ao qual se adere fracamente (“eu tava lá *vagando*”; “procurando trabalho, *alguma coisa pra fazer*”; “uma coisa leva a outra”, “quando vi”, “bizarro”, “É um trabalho qualquer, *talvez seja, eu não sei bem*”, “e clique aqui no link, *daí eu cliquei*”; grifos nossos).

Além disso, há também muitos valores difusos, investidos em diversos objetos ao longo da obra, aos quais o ator “Regina” também adere fracamente – dessa vez, por serem oferecidos por um destinador cujos contratos não são mais eficazes. É possível perceber um gradual enfraquecimento da adesão a esses valores eufóricos na medida em que os acontecimentos se desenrolam:

Eu não fazia ideia de como as coisas podem mudar tanto em quinze anos, de como a coragem e a falta de noção dos meus vinte e poucos anos se transformariam na moderação e na empáfia dos trinta, tampouco imaginava que aos quarenta me sentiria tão absolutamente sozinha e inábil. [...] Eu só não queria me sentir tão desconectada (Polesso, 2021, p. 47-48).

A crise do contrato fiduciário que se estabelecia entre sujeito e destinador é retratada pelas figuras “moderação”, “empáfia”, “sozinha”, “inábil” e “desconectada”. No entanto, esses valores não tendem à nulidade, como os discretos, por conta de sua ampla extensão, como pode ser visto a seguir:

As pessoas vão embora, e isso é uma realidade. Sua mãe vai embora, seu pai vai embora, sua namorada chata vai embora, sua melhor amiga-irmã vai embora, as pessoas que cuidaram de você desde pequena e que você reluta em chamar de família de um jeito ou de outro vão embora, seus vizinhos vão embora (Polesso, 2021, p. 11).

– É. Nós somos a extinção das abelhas. A civilização. A sociedade do consumo. Nós. Os não selvagens.

– Selvagens. Essa palavra sempre me incomodou. Digo, o uso dela em oposição a civilizado. Eu queria ser selvagem. Esse é um desejo. Não domesticada, não instruída, indisciplinada, imprevisível.

– Um caos.

– Não, mas operar em outra lógica, uma inédita. Seria bonito ser uma selvagem.

– Dá pra sonhar esse presente. Pequeno. Pra gente poder se acostumar antes (Polesso, 2021, p. 296).

Acho que eu nem sei como é pra mim viver isso. Como vai ser. Sei que, por enquanto, somos eu, a Lu, a Pietra e a Mel, nossa gata. [...]

Seremos nós quatro aqui por enquanto, até chegar uma nova leva de pessoas que vão passar ou ficar. Isso me incomoda um pouco. Eu preferiria que não viesse ninguém, mas isso é o que eu acho agora. Queria que chegassem outros animais, talvez. Talvez eu sinta falta de gente (Polesso, 2021, p. 302, 304).

A obra começa com uma espécie de justificativa do narrador em primeira pessoa para sua fraca adesão ao valor da *comunhão*: “as pessoas vão embora”. No entanto, esse valor é de ampla extensão, tão ampla quanto a figura “pessoas”, que concretiza os objetos nos quais ele é investido, permite ser: mãe, pai, namorada, melhor amiga-irmã, pessoas que cuidaram de você, vizinhos, etc. A extensão e a quantidade desse valor são tão grandes que, mesmo que o narrador afirme já de início que as pessoas irem embora é “uma realidade” – ou seja, que não há motivos para aderir fortemente ao valor da *comunhão* –, o livro termina com o surgimento de novas pessoas, de novos objetos nos quais é investido esse valor. Apesar de a adesão a ele

ainda ser fraca (“Isso me incomoda um pouco. Eu preferiria que não viesse ninguém”), há uma esperança para um futuro em que possa ser fortalecida, um espaço para a possível formação de valores de fato participativos (“Esse é um desejo”; “Dá pra sonhar esse presente”; “mas isso é o que eu acho agora”; “Talvez eu sinta falta de gente”).

Dessa forma, o tipo discursivo do *corpus* pode ser classificado, em relação ao critério (ii) das axiologias e das formas de avaliação, pela predominância de valores difusos, preferíveis em relação aos exclusivos e discretos por sua ampla extensão, o que abre a possibilidade para a formação futura de valores participativos. Isso remete ao elemento do conteúdo temático dos gêneros, conforme semiotizado por Gomes (2009), já que a grande quantidade de objetos nos quais os valores difusos são inscritos promove o surgimento de muitas figuras no nível discursivo, como visto anteriormente (“mãe”, “pai”, “Aline”, “Paula”, “Denise”, “Eugênia”, “Paranoia”, “Lu”, “Pietra”, “dona Norma”, “Mel”, etc.) – o que está de acordo com o fato de o gênero romance ser predominantemente figurativo e com as instruções de leitura antecipadas pela sinopse do livro.

Resta, por fim, verificar se ocorre hibridização de gêneros em *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), como seria esperado de um romance contemporâneo cujo contrato de veridicção seja o metalinguístico (Fiorin, 2008). Para isso, serão utilizados o conceito de regime de crença sugerido por Barros *et al.* (2025) e os apontamentos de Gomes (2009) a respeito do estilo dos gêneros e da superposição dos seus modos de existência. Nesse sentido, parecem muito relevantes alguns trechos da “SEGUNDA PARTE” da obra:

Astrônomos descobrem a Radcliffe Way, uma estrutura em forma de onda na Via Láctea. Nove mil anos-luz de comprimento por quatrocentos anos-luz de largura. Parece uma crista de galo, vermelha (Polesso, 2021, p. 193).

Uma colmeia é algo extremamente complexo. É designada colmeia o ninho de uma colônia de abelhas. Abelhas usam cavidades, cavernas ou árvores ocas para estabelecer suas colmeias, mas, se o lugar for quente, a colmeia pode ser apenas suspensa. [...] Dizem que um zumbido constante atravessa os campos-fábricas e que os funcionários colhem o mel com roupa apropriada, telas no rosto, respiradores e luvas, isso para não contaminarem o néctar com o choro da ausência e do arrependimento (Polesso, 2021, p. 194).

Nadia Murad, laureada com o Prêmio Nobel da Paz de 2018 e ex-prisioneira yazidi, se tornou a voz das escravizadas sexuais do Daesh. [...] A Justiça iraquiana, por sua vez, disse que mais de “616 homens e mulheres” de origem estrangeira foram condenados no Iraque em 2018 por pertencerem ao Daesh. Entre eles, “508 adultos [...], incluindo 466 mulheres e 42 homens, bem como 108 menores – 31 meninos e 77 meninas”. Centenas de outras pessoas ainda estão sendo interrogadas pela promotoria (Polesso, 2021, p. 196).

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso de suas atribuições constitucionais e legais; [...]

DECRETA:

Art. 1º - O encerramento total e imediato da zona mapeada e determinada 34-S-NO-RS [...] (Polesso, 2021, p. 207, grifos da autora).

Animais extintos
Onça-pintada
Tamanduá-bandeira [...]
Dona Norma
Paranoia
Regina (Polesso, 2021, p. 229-230).

Considerando que o estilo dos gêneros, conforme proposto por Gomes (2009), é determinado não só pelo enunciador, mas também pelo contrato fiduciário que ele estabelece com o enunciatário, de modo que os recursos estilísticos selecionados devem considerar os valores, as crenças e as expectativas desse enunciatário, é possível perceber, nos trechos acima, uma desestabilização dos regimes de crença e de veridicção que devem ser selecionados durante o *fazer interpretativo* do enunciatário. Se as pistas fornecidas na sinopse inscrita no objeto livro, na prática de leitura em comunidades digitais e na maior parte do texto-enunciado levavam à seleção, por parte do enunciatário, do regime da ficção, ao qual se atribui o estatuto da falsidade, a potencialização dos estilos de outros tipos de gêneros na “SEGUNDA PARTE” do livro, que selecionam regimes de crenças distintos, promove a indecibilidade característica do processo de hibridização.

Nos três primeiros trechos reproduzidos acima, é possível perceber a potencialização dos estilos dos gêneros notícia e divulgação científica através de escolhas linguísticas como: a debreagem enunciativa actancial, que produz o efeito de distanciamento da enunciação e de objetividade, característico desses gêneros (“Astrônomos descobrem”; “É designada colmeia”; “Nadia Murad [...] se tornou”); o vocabulário técnico (“uma estrutura em forma de onda”; “anos-luz”; “cavidades”); a iconicidade, que produz o efeito de referencialidade, também próprio dos gêneros notícia e divulgação científica (“Radcliffe Way”; “Via Láctea”; “Nadia Murad”; “Prêmio Nobel da Paz de 2018”; “yazidi”; “Daesh”; “Justiça iraquiana”; “616 homens e mulheres”; etc.); a citação direta, muito comum no gênero notícia (“A Justiça iraquiana, por sua vez, disse que mais de ‘616 homens e mulheres’ de origem estrangeira foram condenados no Iraque em 2018 por pertencerem ao Daesh”), dentre outras.

No quarto excerto, percebe-se a potencialização não só do estilo, mas também da construção composicional e do conteúdo temático do gênero decreto presidencial, uma vez que é empregada a embreagem actancial, com a neutralização entre a primeira e a terceira pessoas para gerar o efeito de objetividade (“**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA [...] DECRETA**”), é textualizada principalmente a etapa da sanção do esquema narrativo canônico (“**DECRETA** [...] O encerramento total e imediato da zona mapeada e determinada

34-S-NO-RS”) e trata-se de um texto predominantemente figurativo (“**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA**”; “zona [...] 34-S-NO-RS”). Já no quinto excerto, são potencializadas características do gênero lista.

No entanto, apesar de a potencialização de outros gêneros – ou seja, a presença de “usos mais ou menos estereotipados e fixos de enunciados genéricos” (Gomes, 2009, p. 578), como os pontuados acima – perpassar toda a “SEGUNDA PARTE” da obra, o gênero romance continua a ser atualizado nela. Expressões como “Parece” e “Dizem que” rompem com os efeitos de objetividade e de referencialidade esperados dos gêneros notícia e divulgação científica, de modo que o enunciatário é lembrado de que eles não estão sendo realizados de fato. O trecho “isso para não contaminarem o néctar com o choro da ausência e do arrependimento”, com sua alta carga subjetiva e poética, remete mais uma vez ao regime de crença e veridicção da ficção, bem como a inscrição das figuras “Dona Norma”, “Paranoia” e “Regina”, pertencentes ao universo ficcional, na lista de “Animais extintos”.

Com isso, pode-se verificar que há hibridização de gêneros em *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), o que está de acordo com os apontamentos de Fiorin (2008) a respeito do contrato metalinguístico dos romances contemporâneos, que implode os limites entre os gêneros. Por um lado, em uma narrativa que retrata um mundo em colapso e uma personagem principal desorientada em relação a como sobreviver e dar sentido à sua existência, a hibridização de gêneros, ao desestabilizar o *fazer interpretativo* do enunciatário, parece gerar o efeito de sentido de aproximá-lo do caos vivido pelo ator “Regina”, despertando certas insegurança e confusão.

Por outro lado, não parece haver uma desestabilização completa do enunciatário quanto à seleção do regime de crença e veridicção que deve adotar em seu *fazer interpretativo*, uma vez que há sempre pistas que apontam para o caráter ficcional da obra, e que os gêneros literários preveem um grau de quebra da expectativa do enunciatário, conforme defendido por Greimas (2002) e Gomes (2009). Dessa forma, o gênero romance permanece sendo o mais realizado na maior parte do *corpus*, de modo que o enunciatário ainda é capaz de reconhecer um gênero estável, o que favorece a sua compreensão.

CONCLUSÃO

O presente trabalho foi guiado por problematizações a respeito da produtividade teórica do conceito de gênero do discurso em semiótica discursiva e da classificação genérica de uma obra literária contemporânea como *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), selecionada como *corpus* de análise. Nesse sentido, acredita-se que seus três objetivos – (i) fazer uma revisão bibliográfica das abordagens de Fontanille (2016 [1999]) e Gomes (2009) a respeito da noção de gênero em semiótica discursiva; (ii) analisar a classificação genérica da obra *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021); (iii) verificar se há hibridização de gêneros na obra *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), e qual o efeito de sentido por isso produzido – foram atendidos no decorrer da monografia.

Na revisão bibliográfica, foi possível constatar que a semiótica discursiva apresenta princípios teóricos e metodológicos que dão conta dos gêneros do discurso e de sua complexidade. Apesar da resistência inicial da área em abordar a questão, como evidenciado por Greimas (1988 [1976]) e Greimas e Courtés (1979), muitos semioticistas têm se debruçado sobre o assunto e demonstrado que a semiótica pode não só tornar as reflexões sobre gênero já existentes, advindas de outras teorias, operacionais em seu próprio aporte, como também trazer contribuições inovadoras a respeito para o campo dos estudos do texto e do discurso.

Na análise do *corpus*, as propostas de Fontanille (2016 [1999]), Gomes (2009), Landowski (1996), Portela e Schwartzmann (2012) e Barros *et al.* (2025) foram conjugadas de forma complementar, demonstrando que, apesar de seus diferentes pontos de vista, não se contradizem de forma alguma, o que pode ser atribuído ao rigor teórico-metodológico pelo qual a semiótica discursiva sempre prezou em seu desenvolvimento. Isso aponta para uma grande produtividade do conceito de gênero na área, que pode ser aproveitada, com algumas adaptações, no âmbito do ensino escolar, de modo a popularizar a teoria e favorecer o seu desenvolvimento institucional, mudando o cenário levantado por Portela e Schwartzmann (2012) acerca disso.

Ademais, foi verificada a relevância das postulações de Fiorin (2008) e de Barros *et al.* (2025) no que tange à hibridização de gêneros na contemporaneidade. No entanto, se o estudo de Barros *et al.* (2025), por tratar das *fake news*, alertou sobre os perigos trazidos por essa hibridização, que produz “ou um sujeito que não acredita mais em nada ou, ao contrário, que acredita em qualquer coisa” (Barros *et al.*, 2025, p. 117), o estudo de Fiorin (2008) e o

presente trabalho podem trazer uma outra perspectiva sobre o assunto ao considerá-lo em um gênero literário.

Em um mundo marcado pela desestabilização do enunciatário – que, ao se deparar com os textos contemporâneos, muitas vezes não sabe mais diferenciar os regimes de crença do simulacro de realidade e da ficção, da notícia e da *fake news*, da verdade e da mentira – o tratamento literário da hibridização de gêneros pode ajudar a promover uma nova forma de pensamento crítico. Ao conceber a realidade como discursos em embate (Fiorin, 2008), o contrato metalinguístico construído por alguns romances contemporâneos, como *A extinção das abelhas* (Polessio, 2021), permite tanto que o enunciatário se identifique com os “retalhos da realidade” montados, que colocam em cena a crise da verificação, como que tenha sua desestabilização atenuada, na medida em que ainda é possível identificar as instruções de leitura de um gênero ficcional. Nesse cenário, os recursos teórico-metodológicos oferecidos pela semiótica discursiva para a compreensão dos gêneros e de sua hibridização se mostram pertinentes e fundamentais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso**: fundamentos semióticos. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Língua, literatura e ensino na perspectiva do discurso. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 33-40, 1º sem. 2004.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. *In*: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística II**: princípios de análise. São Paulo: Contexto, 2024.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de *et al.*. **A construção da verdade**. São Paulo: Contexto, 2025.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- FIORIN, José Luiz. Modalização: da língua ao discurso. **Alfa**, São Paulo, 44, p. 171-192, 2000.
- FIORIN, José Luiz. Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, 77-89, 2003.
- FIORIN, José Luiz. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. **CASA**: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 5, n. 2, p. 1-15, 2007.
- FIORIN, José Luiz. A crise da representação e o contrato de veridicção no romance. **Revista do GEL**, S. J. do Rio Preto, v. 5, n.1, p. 197-218, 2008.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2021.
- FONTANILLE, Jacques. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. *In*: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (orgs.). **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: UNESP/FAAC, 2008.
- FONTANILLE, Jacques. **Formes de vie**. Liège: Presses universitaires de Liège, 2015.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica y literatura**: ensayos de método. Lima: Fondo Editorial, 2016 [1999].
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2019.
- GOMES, Regina Souza. Gêneros do discurso: uma abordagem semiótica. **Alfa**, São Paulo, 53 (2), p. 575-594, 2009.
- GONÇALVES, Luiza Riveiro. A prática de leitura na comunidade *booktube*. *In*: PAGANINE, Carolina; LIMA, Eliane Soares de; ESTEVES, Phellipe Marcel da Silva (orgs.). **Educação linguística de hoje e de amanhã**: teorias do texto, do discurso e da tradução. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Maupassant**: The Semiotics of Text. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1988 [1976].

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisa aos estados de alma. São Paulo: Editora Ática, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

LANDOWSKI, Eric. Para uma abordagem sócio-semiótica da literatura. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, n. 11-12, p. 22–43, 1996.

LANDOWSKI, Eric. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores: Centro de Pesquisas Sociossemióticas, 2014.

POLESSO, Natalia Borges. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

PORTELA, Jean Cristtus; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A noção de gênero em Semiótica. *In*: PORTELA, Jean Cristtus et al. **Semiótica**: identidade e diálogos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

SOARES, Vinicius Lisboa; MANCINI, Renata. Uma leitura tensiva das modalidades veridictórias. **Estudos Semióticos**, v. 19, n. 1, abril de 2023.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. *In*: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística I**: objetos teóricos. São Paulo: Contexto, 2012.