

O índio no TV Xuxa: uma análise semiótica

The Indian on TV Xuxa: a semiotic analysis

Eliane Aparecida Miqueletti*

Tania Regina Montanha Toledo Scoparo**

RESUMO: Este trabalho apresenta a leitura de um bloco do programa TV Xuxa exibido no dia 14 de abril de 2012. Na ocasião, um grupo de rap da Reserva Indígena de Dourados foi convidado para mostrar seu desempenho como uma das homenagens ao dia do índio. A análise fundamenta-se na Semiótica Greimasiana e faremos algumas considerações acerca dos três níveis do percurso gerativo – fundamental, narrativo e discursivo – tendo em vista a contribuição para a construção do todo de sentido. O estudo revela, entre outras, o trabalho com a relação entre os valores tradicional e atual, opressão e liberdade de expressão. A análise semiótica do *corpus*, portanto, estabelece, em seus diversos níveis, as relações entre as partes, em um modelo semiótico que dá conta de um percurso que simula a produção do significado. Espera-se contribuir para a ciência semiótica, sua aplicação e evidenciar a relevância do tema por sua natureza social e humana, além de servir como um recurso teórico-metodológico para o trabalho com a leitura em sala de aula.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica Greimasiana. Programa televisivo. Leitura.

ABSTRACT: This work presents a reading about a block from TV Xuxa program displayed on April 14, 2012. On occasion, a rap group from the Indian Reserve from Dourados was invited to show his performance as an homage to the days of the Indian. The analysis is based on Greimas Semiotics and make some considerations about the three levels of the generative route - critical, narrative and discursive - with a view for contributing to the construction of all meaning. The study reveals, among other things, the work with the relationship between traditional and modern values, oppression and freedom of expression. A semiotic analysis of the corpus, therefore, establishes, at various levels, the relationship between the parts, in a semiotic model that realizes a route that simulates the production of meaning. It is expected to contribute to science semiotics, its application and demonstrate the relevance of the subject for its social and human as well as serve as a resource for theoretical and methodological work with reading in the classroom.

KEYWORDS: Greimasian semiotics. Television program. Reading.

* Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: elianeletti@ibest.com.br

** Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professora da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus de Jacarezinho. E-mail: taniascoparo@uol.com.br

Introdução

Os corpos se movem todos ao mesmo vaivém, os rostos carregam todos a mesma máscara e as vozes produzem o mesmo grito. Ao ver em todas as caras a imagem do desejo e ao ouvir de todas as bocas a prova de sua certeza, cada qual se sente unido, sem resistência possível, à convicção comum. A crença se impõe porque a sociedade gesticula e esta gesticula devido à crença. (MAUSS, 2001 apud MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p.15).

É possível verificar que as emissoras de TV têm ocupando as tardes dos finais de semana com programas que, para manter a audiência, constituem-se num misto de diversão, a partir de apresentações musicais, brincadeiras envolvendo a plateia, os telespectadores, artistas convidados; de informação, ao mostrar em lances rápidos notícias que se destacaram na semana; ou de ajuda ao telespectador em momentos que envolvem homenagens, premiações. Entre os exemplos desses tipos de programas temos, na Rede Globo de televisão, o Caldeirão do Huck, a TV Xuxa, o Esquenta, que procuram, acima de tudo, mostrar a preocupação com o telespectador. Martín-Barbero e Rey (2004) confirmam isso quando lembram o que Umberto Eco diz sobre a leitura de textos e como estes geram seu “leitor-modelo”. Os teóricos afirmam que:

[...] todo texto gera seu leitor-modelo. Canais e programas criam audiências-modelo que são muito mais do que espectadores fortuitos. Trata-se de grupos ou de tribos identificáveis tanto por suas preferências midiáticas como por suas decisões vitais. A renovação dos públicos é acompanhada pelas modificações cognitivas, isto é, pelas diferentes formas de interpretação e apropriação das mensagens televisivas e de sua localização em outros contextos de suas vidas cotidianas (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 71).

Dessa forma, segundo os autores, as televisões permitiram o surgimento de audiências especializadas, identificações de gerações, vinculações com estilos de vidas, como os programas citados acima e entre muitos outros. As emissoras procuram criar programas que vão ao encontro de “leitores - modelos”.

Nesse contexto, analisamos um dos blocos do programa TV Xuxa, exibido no dia 14 de abril de 2012. O programa pretendia homenagear o dia do Índio, comemorado no dia 19 de abril, e o bloco analisado neste artigo constitui-se em uma das homenagens: a apresentação de um grupo de rap da Reserva Indígena de Dourados. Cabe informar que a escolha por este *corpus* justifica-se pela repercussão que esta participação ocasionou, sobretudo nos comentários da mídia na cidade de Dourados, local de origem do grupo de rap, conforme observações realizadas pelas autoras deste artigo e tendo em vista as discussões acerca do lugar do índio na sociedade contemporânea, tema debatido nos meios de comunicação, como aponta, entre outros, os trabalhos de Miqueletti (2007) e Limberti (2012). A análise fundamenta-se na Semiótica Greimasiana e faremos algumas considerações acerca dos três níveis do percurso gerativo – fundamental, narrativo e discursivo – tendo em vista observar a contribuição para a construção dos efeitos de sentido que se concretizam ao longo do texto analisado.

Para melhor visualização da dinâmica textual, inserimos, ao longo da análise, o bloco dividido em imagens do programa televisivo que ajuda a compor o que a Semiótica chama de plano de expressão, ou seja, a forma de manifestação do conteúdo textual, e as falas ocorridas entre a apresentadora e o grupo musical indígena, o plano de conteúdo verbal no qual se desenvolve o percurso gerativo de sentido, método fundamental de análise para essa teoria.

Espera-se que a análise aqui realizada possa contribuir para a ciência semiótica, sua aplicação e evidenciar a relevância do tema por sua natureza social e humana e para a sua aplicação em sala de aula, principalmente tendo em vista o uso da teoria semiótica francesa para o aprimoramento das aulas de leitura e interpretação de textos, pois acreditamos, conforme nos explica Silva (2002, p. 07), que “a qualificação e a capacitação contínua dos leitores ao longo das séries escolares colocam-se como uma garantia de acesso ao saber sistematizado, aos conteúdos do conhecimento que a escola tem de tornar disponíveis aos estudantes”.

Entendemos que a semiótica greimasiana é uma teoria do sentido que pode ser aplicada a educação, uma vez que fornece em suas estruturas uma metodologia que favorece o compromisso com a aprendizagem, possibilitando o uso de suas modalidades do /poder/ e do /saber/ para /fazer-querer-aprender/, revelando que existe uma gramática que orienta na construção do texto, e, assim, auxilia na interpretação e produção de textos de forma mais eficiente. Além disso, a semiótica possui um modelo interdisciplinar e por isso pode ser aplicado a diferentes tipos de *corpus*. Conforme Fiorin (1999, p. 10):

O texto pode ser abordado de dois pontos de vista complementares. De um lado, podem-se analisar os mecanismos sintáticos e semânticos responsáveis pela produção do sentido; do outro, pode-se compreender o discurso como objeto cultural, produzido a partir de certas condicionantes histórias, em relação dialógica com outros textos. (FIORIN, 1999, p. 10).

Cabe informar que não se espera apresentar a análise de todos os elementos possíveis, via teoria greimasiana, mas uma visão geral da aplicação do percurso gerativo do sentido na análise de um bloco televisivo que possa auxiliar, entre outros, os professores que diariamente precisam lidar com diversas formas de manifestação textual com vistas a melhorar a competência de leitura crítica de seus alunos. Apesar de não representar a indicação de uma sequência didática propriamente dita, considera-se como uma fonte que possa ser adaptada as metodologias preferidas por cada docente.

Breves Considerações Teóricas

Não pretendemos, neste artigo, delongar-nos em torno da base teórica, por considerarmos que há outros textos que já o fazem, mas sim, apresentar na prática da análise proposta uma possibilidade de leitura, via teoria semiótica greimasiana, que pode ser transposta, pelo professor, no trabalho de leitura em sala de aula, a partir de metodologias, criadas por ele.

De maneira geral, como procuraremos apresentar, esta análise constituiu-se em uma proposta para divulgar possibilidades de abordagens de leitura de textos diversos, entre eles, um bloco televisivo. Como apontam os PCN de Língua Portuguesa (1998, p. 23): "Atualmente, exigem-se níveis de leitura e de escrita diferentes dos que satisfizeram as demandas sociais até a bem pouco tempo – e tudo indica que essa exigência tende a ser crescente." Dessa forma, o que se percebe é que há "necessidade de atender a essa demanda, obriga à revisão substantiva dos métodos de ensino e à constituição de práticas que possibilitem ao aluno sua competência discursiva na interlocução." E a teoria semiótica greimasiana apresenta-se como uma dessas possibilidades.

Essa teoria começa a fortalecer suas bases a partir da obra greimasiana "Semântica estrutural" e preocupa-se com a significação multiforme, como afirma Greimas (1973, p. 11): "se as ciências da natureza se indagam para saber como são o homem e o mundo, as ciências do homem, de maneira mais ou menos explícita, se interrogam sobre o que significam um e outro". Nesse sentido, cria uma disciplina adequada para tratar da significação, ou melhor, uma semântica que não se ocupa da significação apresentada pelo código da língua, mas uma semântica que se preocupa com a análise das construções de verdade, como afirma Fiorin no artigo "Sendas e veredas da Semiótica Narrativa e Discursiva" (1999a).

Como continua Fiorin, a semântica pensada por Greimas é sintagmática, geral e gerativa. Sintagmática, já que pretende explicar a produção e a interpretação do discurso. Interessa-se por qualquer tipo de texto, por isso é geral. E gerativa, por entender o processo de produção do texto como um percurso gerativo, sistematizado no simulacro metodológico do percurso gerativo de sentido, embasado na análise que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, num processo de enriquecimento semântico. "Constitui ele um simulacro metodológico, para explicar o processo de entendimento, em que o leitor precisa fazer abstrações, a partir da superfície do texto, para poder entendê-lo" (FIORIN, 1999a).

De maneira geral, a teoria semiótica francesa busca o sentido, construído a partir das relações. Para isso trabalha com o percurso gerativo constituído de dois patamares: o semionarrativo e o discursivo. O semionarrativo está no âmbito do conteúdo, o nível semiótico propriamente dito, composto pelo nível fundamental – parte mais simples e abstrata, no qual se localizam as oposições semânticas que fundam de forma mais geral os conteúdos do texto – e pelo nível narrativo – no qual se observa o texto enquanto narrativa enriquecida com os sujeitos e objetos que compõem a trama do discurso. O nível narrativo envolve a mudança de estado, a narratividade implicada em todo e qualquer texto.

Já no patamar discursivo encontra-se o nível discursivo, esse recobre as estruturas narrativas abstratas a partir de temas e figuras, além de compreender as projeções da enunciação no enunciado (projeções de tempo, espaço e pessoa) e as estratégias que o enunciador utiliza para persuadir o enunciatário acerca da sua verdade. Essas projeções são mais bem visualizadas quando se juntam ao plano de expressão, forma de manifestação dos sentidos.

Análise

Estruturas semionarrativas profundas

Usando uma linguagem simplificada, podemos dizer que todo texto é a evolução de uma estrutura temática de base, que se pode determinar por meio de uma oposição mínima de dois termos contrários. Essa "ideia de base" constitui o chamado nível profundo do percurso gerativo do sentido, que, assim como os outros patamares do percurso, pode ser examinado em seus componentes semânticos e sintáticos. A partir desse primeiro nível, estabelecem-se os actantes textuais, seres animados ou não que assumem valores e se encarregam de distribuir sintagmaticamente as ações que se relacionam às oposições semânticas fundamentais. (LIMOLI; DORNELLES; SGUASSÁBIA, 2005, p.75).

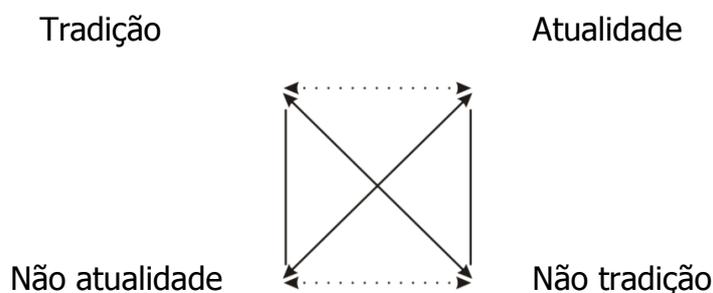
Fiorin corrobora essa assertiva (1999b, p. 18) ao afirmar que “o nível fundamental abriga categorias semânticas que estão na base de construção de um texto”. Nesse sentido, é preciso que os elementos tenham algo em comum para que se estabeleçam as diferenças. Partindo das considerações já realizadas na introdução deste artigo, verifica-se que, na tentativa de trazer para o palco uma homenagem atualizada para o dia do índio, a apresentadora Xuxa retoma, no início do bloco, parte da história desse personagem, o indígena tradicional, para logo depois apresentá-lo no palco, na sua forma atual.

Nota-se, assim, a presença da oposição semântica que gira em torno da oposição: tradicional (antigo) x atual (moderno). Como lembra Platão e Fiorin (1996, p. 76), “o objetivo final da análise de um texto não é encontrar apenas a oposição que constitui a sua organização fundamental, pois isso seria reduzir a quase nada a riqueza de suas significações. No entanto, é importante apreendê-la, já que ela dá unidade aos elementos de superfície, que, à primeira vista, parecem caóticos e dispersos.”.

Cabe lembrar que cada um dos elementos da categoria de base recebe uma qualificação semântica denominada valor eufórico (positivo) e valor disfórico (negativo). A relação entre esses termos contrários é responsável pela orientação de seu sentido mais geral e abstrato. Na nossa análise o primeiro termo da oposição (tradicional) pode ser considerado eufórico (a essência) e o último (atual), disfórico (aparência), no entanto não há negação total do atual, os valores parecem coabitar, como será observado no último patamar do percurso, o menos profundo, chamado de nível discursivo.

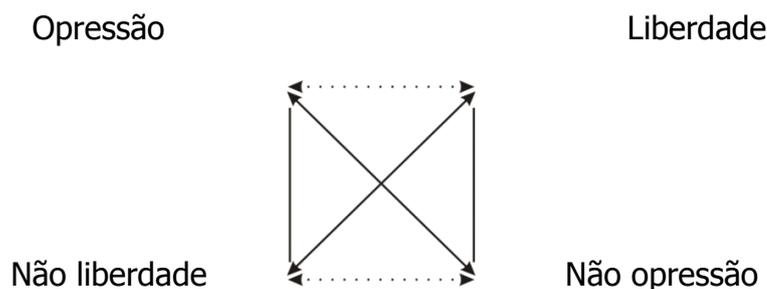
Nas estruturas semionarrativas pode-se propor um modelo de representação denominado *quadrado semiótico*. Como modelo lógico da relação entre os semas articulados, o quadrado garante a apreensão do sentido e prevê as relações de contradição, contrariedade e complementaridade. Quando um elemento é afirmado, o outro, por pressuposição lógica, deve ser negado a partir dos pares de contrários encontrados na semântica fundamental. A

categoria dos contrários permite inferir o modelo do quadrado semiótico, representando suas relações no seguinte esquema:



Quadro 1: Quadrado semiótico A

Nessa primeira instância verificam-se as seguintes relações: entre os termos contrários /tradicional x atual/, entre os termos negados /tradicional x não atual/ e /atual x não-tradicional/ (implicação), entre os termos /tradicional x não-tradicional/ e /atual x não-atual/ (contradição) e entre / não-tradicional x não-atual/ tem-se termos subcontrários. Revela-se o desenvolvimento da operação que sai do tradicional, passa pelo não-tradicional para a afirmação do atual (moderno). Além disso, entre os termos contrários, no caso /tradicional x atual/, há sempre uma pressuposição comum, neste caso a categoria transmissão de valores. Em resumo: o indígena é lembrado na sua condição/imagem do tradicional relaciona-se com o que não é tradicional, mas moderno, para afirmar-se na atualidade. O tradicional possui o nível de maior abstração, mas como já foi dito, esse termo não é totalmente negado, pois, em muitas situações durante o bloco do programa, o atual e o tradicional juntam-se num mesmo espaço para mostrar a liberdade conquistada. Assim uma nova categoria /opressão x liberdade/ permite outra leitura, inferindo o quadrado semiótico de segunda instância:

**Quadro 2:** Quadrado semiótico B

De maneira geral, os dois quadrados que compõem as categorias de base aparecem como complementares. Nesse caso, a representação do tradicional está para a opressão, assim como a liberdade está para o atual. Essa sintaxe de nível fundamental revela o funcionamento de operações antitéticas: na 1ª. operação, fazem-nos negar o termo primitivo (ou um dos contrários) "tradicional e a opressão" para gerar o termo contraditório (não tradicional e não opressão); na 2ª. operação efetua-se a asserção sobre o termo contraditório (não tradicional e não opressão), fazendo aparecer o termo contrário "atual ou liberdade", observado sobretudo nas falas da apresentadora Xuxa e na apresentação do grupo indígena no palco. Pelo fato de manterem as vestimentas, a pintura corporal e o canto em Guarani, revelam estarem ainda presos à tradição. Ora negam o tradicional e a opressão para afirmarem o atual e a liberdade, ora negam o atual e a liberdade para afirmarem o tradicional e a opressão. E dessa complexidade, homologam-se os termos /tradicional-opressão/ e /atual-liberdade/. Em síntese, eles conquistaram a liberdade de expressão¹. Isso pode ser confirmado nas imagens abaixo. Todas as imagens exibidas neste trabalho podem ser visualizadas na página eletrônica do Youtube²:

¹ Na análise do nível narrativo, será possível observar que implícito à liberdade de expressão está a busca pelo Objeto-valor "inclusão social".

² Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>>. Acesso em: 12 maio 2012.



Figura 01: Tradicional x Atual: características indígenas x apresentação do grupo musical³



Figura 02: Atual: tecnologia⁴

Entendemos ser interessante destacar uma entrevista dada por um dos componentes do grupo de rap Brow MC's, ao jornal online "Dourados Agora" (2012). Na entrevista, ele afirma que foi um grande passo para o grupo e para os povos indígenas do Brasil a apresentação no programa da Xuxa, pois todos iriam "curtir" e cantar a língua guarani. A música executada no TV Xuxa foi a "Eju Orendive", elaborada a partir da conjunção entre as duas línguas: o guarani e o português. Ainda na reportagem, o jornal comenta: "Com muito trabalho o grupo vem mostrando que suas músicas vão além de um modismo, elas se identificam com a busca dos povos indígenas do país".

Nesse contexto, destacamos que a semiótica explora os sentidos do texto exclusivamente por meio de dados encontrados no próprio texto, não havendo necessidade de sair dele para proceder a uma leitura aprofundada do *corpus* aqui analisado. Esta é, conforme Limoli, Sguassábia e Dornelles (2005, p.08), "talvez a grande vantagem da abordagem semiótica: conseguir, através de informações puramente textuais, determinar as principais redes de significação, sem que seja necessário recorrer a conhecimentos sobre o contexto histórico ou literário". Assim, podemos explorar o sentido da fala do índio para o jornal, menos imediato, mas que tem relação com a informação intratextual com a análise que nos propomos.

³ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

⁴ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

A música “Eju Orendive” cantada no programa, também, contém elementos que confirmam a oposição semântica /tradicional/ x /atual/, que é a base de sentido desta análise. Vejamos um trecho da canção: “Chego e rimo rap Guarani e Kaiowá /Você não consegue me olhar/E se me olha não consegue me ver/Aqui é o rap Guarani [...] /Nós te chamamos para revolucionar/’Eju Orendive’”. O trecho revela a insatisfação em não ser reconhecido: “você não consegue me olhar”, da mesma forma a reportagem do jornal “Dourados agora” traduz a manifestação do grupo pela busca de sua libertação e sua conjugação com o mundo moderno, tecnológico; porém sem deixar para trás suas raízes: o guarani.

Ao longo da análise será possível perceber que essa rede fundamental de relações perpassa os outros níveis, que, juntos, compõem o todo de sentido, a construção discursiva deste bloco do programa. Dessa forma, parte-se para o olhar dessas oposições semânticas de base no nível narrativo. Nesse nível, as oposições são valores para determinado sujeito e é nessa circulação entre sujeitos que ocorrem as transformações dos estados e a delimitação de papéis. Fiorin (1999b, p. 21) afirma que a narrativa mínima ocorre quando há um estado inicial, uma transformação e um estado final. Nesse sentido, Greimas cria o termo narratividade considerado “como o princípio mesmo da organização de qualquer discurso narrativo (...) e não-narrativo” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 295).

De maneira geral, há uma primeira concepção de narrativa envolvendo o sujeito em busca do objeto. Essa relação entre sujeito e objeto (enunciado elementar) pode ser de junção, na qual o sujeito pode estar em conjugação ou em disjunção com o objeto-valor (enunciado de estado); pode ocorrer, ainda, uma transformação entre sujeito e objeto (enunciado do fazer). Para realizar as ações o sujeito precisa passar por etapas que envolvem o seu fazer, resumidos em querer, dever, poder e saber, ou seja, ele precisa adquirir competências para realizar a performance. Ao iniciar seu percurso, o sujeito precisa querer ou

dever-fazer e, para executar a performance, precisa ter um saber e um poder-fazer.

Na segunda concepção de narrativa, visualiza-se a existência de um contrato entre destinador e destinatário. Há um destinador-manipulador que motiva a ação do sujeito, sobretudo por uma das quatro estratégias: tentação, intimidação, sedução, provocação. Ao final da narrativa, o sujeito pode ser sancionado positiva ou negativamente por um destinador-julgador.

Essas questões abordadas envolvem o fazer do sujeito. Por outro lado, a semiótica investiga também o ser do sujeito. Nesse caso, juntamente com as modalidades querer, dever, saber e poder, intervêm o ser e o parecer do sujeito, as modalizações veridictórias; essas envolvem o fazer interpretativo dentro da avaliação dos contratos fiduciários – acordos de fé, articulados entre os participantes da comunicação. São projeções das expectativas dos sujeitos e podem ser: Verdadeiras: quando o dizer parece e é, Mentirosas: quando o dizer parece e não é; Falsas: quando o dizer não parece e não é, ou Secretas: quando o dizer não parece e é.

Outro desdobramento possível da modalização pelo ser é a abordagem conhecida como semiótica das paixões, que envolve os estados de alma por que passa o sujeito ao longo da narrativa, ou seja, as modalizações que sofre para adquirir o objeto-valor. Destaca-se que o que interessa não são as definições das paixões (sentimentos) envolvidas nos textos, mas os efeitos de sentido criado com elas, o como foram mobilizadas.

Voltando as atenções para o *corpus* analisado neste trabalho, há mudanças quanto ao estado dos sujeitos, considerando o aspecto juntivo (conjuntivo e disjuntivo) em relação ao objeto-valor. Tomando o programa TV Xuxa como um todo, pode-se verificar a apresentadora Xuxa como sujeito do fazer, Rede Globo como destinador-manipulador e o público como destinador-julgador. Esses actantes⁵ realizam programas de base⁶ distintos, pois têm

⁵ O termo "actante", para a Semiótica Greimasiana, é o nome dados aos sujeitos que participam da narrativa.

objetivos diferentes e para isso cada um desenvolve um conjunto de ações a partir de determinadas competências.

Xuxa, sujeito do fazer, tem, como programa narrativo de base, conduzir o programa e manter conjunção com a audiência. Já a Globo, como destinador-manipulador, doa competências para que ela faça; e o público como destinatário e destinador-julgador deve interpretar a ação realizada.

No entanto, tendo em vista o Programa enquanto dinâmico e complexo, pode-se verificar a mudança de papéis dos actantes envolvidos:

Num primeiro plano, o público é julgador do actante Globo. Num segundo plano, temos a Globo como manipuladora e julgadora do actante Xuxa. Sabendo que, dentro de cada programa narrativo, os sujeitos precisam desenvolver ações/ performances, nota-se que a Xuxa está em conjunção com o sucesso e precisa preservar isso, e para tal precisa ter competências, saber e poder-fazer. Seu sujeito destinador-manipulador Globo doa-lhe o poder fazer e os dois estabelecem o contrato necessário. Xuxa é o actante sujeito do fazer. A sanção cognitiva (interpretação) é dada pelo telespectador, e a pragmática (recompensa), pela emissora.

Num olhar para outro plano, dentro do programa, temos a Xuxa como sujeito manipulador do sujeito convidado, o grupo de rap indígena. É ela quem manipula o outro, orienta-o. No entanto, cabe destacar que será levado em conta o percurso do sujeito manipulado. Trata-se, nesse caso, de uma performance modal (a liberdade de expressão), observada na realização de um programa de uso, essa é necessária para que se alcance a performance principal efetuada pelo grupo indígena cujo objeto valor almejado será a "inclusão social", esse ligado às relações estabelecidas no nível fundamental, sobretudo, no par de termos opressão X liberdade. Sendo assim, a plateia será o destinador-julgador interno e o telespectador o destinador-julgador externo. É

⁶ Para a semiótica, o programa narrativo de base é o principal na busca pelo objeto-valor, para alcançá-lo é necessário passar por outros programas secundário, chamados de programas de uso.

na perspectiva desse plano que a análise será abordada, tendo como foco o percurso do indígena, representado pelo grupo no palco.

Dentro do primeiro conceito de narrativa, temos as relações sujeito e objeto almejado. Tendo em vista que para iniciar o percurso o sujeito precisa querer ou dever-fazer, o sujeito indígena é aquele que quer, mas para que a performance se realize efetivamente é preciso que ele saiba e possa fazer. Esse sujeito sabia o que fazer, mas não podia, pois se encontrava na condição de sujeito de estado, como bem coloca a apresentadora antes de inserir o sujeito grupo indígena em cena: "Com a chegada do homem branco e o progresso das cidades, o índio foi escravizado, catequizado e até assassinado. Dessa forma, houve uma diminuição absurda da população indígena em nosso país."; "Em 19 de abril de 1940, houve um congresso no México pra defender os direitos dos índios..."; "... assim, o presidente Getúlio Vargas decretou o dia 19 de abril como o dia do índio. E pra marcar a data um grupo da reserva indígena gente de Dourados, fronteira do Brasil com o Paraguai, Brow Mcs, vamo lá entrando aí." Depois dessa apresentação de Xuxa, há os aplausos da plateia e o grupo de *rap* entra no programa.

Temos, dessa forma, o sujeito índio que busca, cantando o *rap*, o objeto de valor modal⁷ (Om = liberdade de expressão = "voz e vez"), inserido no enunciado de estado: (S1 U OV), no Programa de base. S1 = indígena; U = disjunção; Ov = Objeto Valor (inclusão social).

Verifica-se, então, como confirmam as próprias informações dadas por Xuxa, ao retomar a história, que o sujeito indígena "não tinha vez, nem voz": ele quer, mas não pode. Ao longo da narrativa, com a ajuda de outros, ele adquire o poder e saber-fazer e o grupo de rap, no palco, representa esse fazer, sua performance. O actante adquire então pela "liberdade de expressão", o objeto valor almejado, que é a inclusão social (enunciado do fazer):

⁷ A definição de objeto modal, segundo *Groupe d'Entrevignes* (1979, p.32) citado por D'Ávila (1990, p.28), "é objeto-modal aquele cuja aquisição é necessária ao estabelecimento da competência de um sujeito operador para uma transformação principal".

S_1 (indígena) \cap (conjunção) O_v (objeto valor). Além disso, em referência à história, representa os outros.

Cabe lembrar que para realizar as ações o sujeito precisa passar por etapas que envolvem o seu fazer. Ao iniciar seu percurso, o sujeito precisa ter ainda querer ou dever-fazer e para executar a performance, precisa ter um saber e um poder-fazer. Para a Semiótica, um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado é conhecido como Programa Narrativo, este compreende o programa de base, ação principal da narrativa, e programa de uso, envolve as várias ações desenvolvidas ao longo da narrativa:

Legenda:

Enunciado do fazer = []

Enunciado de estado = ()

F = Função

F: $S \rightarrow$ = função sujeito designativa do fazer

\rightarrow = transformação

S_1 = Sujeito do Fazer

S_2 = Sujeito do Estado

\cap = Conjunção

\cup = Disjunção

O_m = objeto modal

O_v = Objeto-Valor

PN = Programa Narrativo

Programa narrativo base:

PN = F [$S_1 \rightarrow (S_2 \cup O_v)$]

PN = F [$S_1 \rightarrow S_2 (S_2 \cap O_v)$]

O_v = Objeto-Valor (no PN de base)

Programa Narrativo de uso:

PN1 = F [$S_1 \rightarrow (S_2 \cup O_{m1}) \rightarrow (S_2 \cap O_{m1})$]

O_m = Objeto modal (no PN de uso)

Programa narrativo de uso:

Apesar do foco principal neste trabalho ser o movimento realizado pelo sujeito indígena no palco, cabe considerar o seguinte percurso narrativo:

PN1: o grupo indígena recebe de Xuxa a oportunidade de se apresentar em seu programa (o sujeito do fazer é Xuxa; a transformação principal é a apresentação, cujo valor descritivo de busca é o 'sucesso'; o convite tem um valor modal - O_m).

Percurso de S1 - XUXA

$(S1 \cup Ov) \rightarrow (S1 \cap Ov)$; S1 = Xuxa; Ov = Sucesso

PN1 - F (homenagear) $[S_1 \rightarrow (S_2 \cup O_{m1}) \rightarrow (S_2 \cap O_{m1})]$

S1 = Xuxa; S2 = os indígenas; O_{m1} = cantar.

O sujeito do fazer, num programa narrativo paralelo, é o indígena enquanto sujeito manipulado que se serve da liberdade de expressão para reivindicar a inclusão social.

Percurso de S2 – Grupo indígena

$(S2 \cup Ov) \rightarrow (S2 \cap Ov)$; S2 = Os indígenas; Ov = inclusão social

PN2 - F : $S_1 \rightarrow [(S_2 \cup O_{m2}) \rightarrow (S_2 \cap O_{m2})]$. O_{m2} = liberdade de expressão;

S1 = indígenas (sujeito do fazer); S2 = indígenas (sujeito de estado).

PN2: o grupo indígena realiza a apresentação, toma a cena, Xuxa observa tudo admirada. O sujeito do fazer é o indígena; a transformação é a de se apresentar; o sujeito de estado é o indígena. Presença do sincretismo de actantes.

Conforme Barros (2005, p. 25-26), existem diferentes tipos de programas narrativos, segundo critérios diversos. Podem-se ter programas, de acordo com a natureza da função, de aquisição: (sujeito conjunto com o objeto), de privação (sujeito disjunto com o objeto); programas simples ou complexos (quando constituídos por mais de um programa hierarquizado). Quanto aos valores, podem ser modais (modifica-se a relação do sujeito com os valores e os fazeres), ou descritivos (programas narrativos com valores descritivos). Há também a relação entre os actantes narrativos (programa transitivo: sujeito de estado e sujeito do fazer) e os atores que os manifestam

no discurso (programa reflexivo: os sujeitos do fazer e do estado podem assumir um ator ou atores diferentes).

Nesse sentido, O PN1 tem actante S1 (Xuxa) diferente para o actante-sujeito S2 (indígena), portanto é um programa transitivo: o sujeito do fazer é a apresentadora do programa, e o de estado, o indígena. No PN2, há um programa de aquisição, o sujeito está em conjunção com o objeto; é reflexivo, pois o sujeito do fazer (S1) e do estado (S2) são realizados por um mesmo actante, o indígena.

Se combinarmos os critérios estabelecidos por Greimas referentes à circulação de objetos entre sujeitos, retomada em Barros (2005, p. 26), teremos a seguinte composição:

Natureza da Função	Relação narrativa/discurso	Denominação	Exemplo
aquisição	transitiva	doação	PN1: Xuxa atribui a competência para o indígena (com isso, ele conseguirá o Ov = a inclusão social por meio da apresentação no programa). O programa da Xuxa é um meio para o indígena demonstrar essa competência.
aquisição	reflexiva	apropriação	PN2: o indígena adquire a liberdade de expressão (= Om), ao se apresentar no programa. O que conduz para o Ov, inclusão social.

Quadro 3: Circulação de objetos entre sujeitos no PN2

De maneira geral, ao final do percurso, percebemos que o sujeito índio realiza seu PN, pois sai da condição de querer (virtual) adquire meios (atual) e realiza a performance. Cabe destacar, ainda, que além dos actantes mencionados há a presença de colaboradores para o fazer dos sujeitos principais, chamados pela semiótica de adjuvantes, como o baterista do programa.

Na segunda concepção de narrativa precisamos pensar nos contratos entre os sujeitos envolvidos. Barros (2005, p.28), compreende que há aqui duas etapas: a de atribuição de competência semântica e a de doação de competência modal, pressupostos na relação dos valores em que destinador-manipulador e destinatário-sujeito devem acreditar. É a crença que permite a doação dos valores modais, como já apontado, e a persuasão: o fazer-crer do destinador tem como contrapartida o fazer-crer do destinatário.

Sendo assim, nota-se que a apresentadora Xuxa é o destinador-manipulador do sujeito convidado, o grupo de rap indígena. É ela quem, acima de tudo, doa-lhe as competências necessárias para realizar a performance ao convidá-los, o poder-fazer. Para isso, usa a manipulação por sedução, já que ela sabe-fazer e tem uma imagem positiva do sujeito-destinatário. Assim, procura levá-lo a querer-fazer. O grupo não pode recusar a manipulação, sob pena de recusar uma imagem favorável, a exemplo do que aparece logo no início.

Ao final da narrativa, o sujeito é sancionado positivamente pelo destinador-julgador plateia e pela própria Xuxa, que também pode inserir-se como julgadora diante da sua manifestação de aprovação do que presenciou no palco. Cabe destacar que a sanção pode ser vista em dois percursos, como destaca Barros (2005, p. 33-35). Na sanção cognitiva, o destinador-julgador verifica suas ações e os valores com que se relaciona. Isso envolve a interpretação veridictória dos estados resultantes do fazer do sujeito: no caso apresentado, mostraram-se verdadeiros, "parecem e são". Na sanção pragmática ou retribuição, se o sujeito for reconhecido receberá a recompensa ou o castigo. No nosso caso o grupo indígena recebe a recompensa representada pelos aplausos, o reconhecimento.

Para uma melhor visualização do que ocorre nesse momento da narrativa, as sequências da narrativa podem ser assim sintetizadas:

- Manipulação: por um lado, há o querer, dever, saber e poder-fazer, para fazer: Xuxa doa competência ao grupo para realizar a performance: S1

/fazer querer-fazer/ por sedução: entrar no palco e cantar. Por outro, o querer, dever, saber e poder-fazer, para fazer: O grupo indígena é o próprio manipulador de suas ações e realiza a performance: S₁ /fazer querer-fazer/ por sedução: entrar no palco e cantar.

- Competência: S₁ querer, dever, saber e poder-fazer, para fazer e ser: grupo de rap - com essa união, transforma-se: entra no palco, canta, brinca, interage com Xuxa e a plateia.

- Performance S₁ (fazer-ser): índio entra no palco, canta, dança.
- Sanção: Aplausos.

Estruturas discursivas

Para reforçar os sentidos evidenciados nas estruturas semionarrativas e ampliar a análise, parte-se para o nível discursivo, campo da enunciação. Essa promove a mediação para a superfície, envolve as manifestações da enunciação nas marcas dos dêiticos que revelam a presença dos atores, do tempo e do espaço, além da cobertura de temas e figuras. A tentativa aqui é entender qual o objetivo do texto, ou seja, os mecanismos de produção de sentidos que estão sendo mobilizados por um enunciador para convencer um enunciatário de alguma coisa. Sobre a enunciação, Bertrand (2003, p.84) afirma:

[...] Por meio da operação de 'discursivização', ela organiza a passagem das estruturas elementares e semionarrativas virtuais, consideradas aquém da enunciação, como um estoque de formas disponíveis (uma gramática), para as estruturas discursivas (temáticas e figurativas), que as atualizam e especificam, em cada ocorrência, no interior do discurso que se realiza. O sujeito enunciador é assim instalado no cruzamento das restrições sintáticas e semânticas que lhe determinam a competência como espaço de liberdade relativa pressuposto pela efetuação do discurso. (BERTRAND, 2003, p.84).

Sendo assim, a Semiótica entende que a enunciação se define a partir de um eu-aqui-agora, instaurando o discurso-enunciado a partir da projeção para

fora de si dos atores, tempo e espaço do discurso, o que pode ocorrer pela debreagem e pela embreagem.

Nesse contexto, as operações de debreagem e embreagem podem ser actanciais, temporais e espaciais. Segundo Greimas e Courtés (1979, p. 79), a debreagem consiste em disjuntir pessoa, tempo e espaço para fora do ato da enunciação, criando um não-eu, um não-aqui e um não-agora. A debreagem pode ser enunciativa (efeito de proximidade do sujeito, do espaço e do tempo em relação à enunciação e ao enunciado – eu – aqui – agora); e também enunciva (efeito de distanciamento do sujeito, do espaço e do tempo em relação à enunciação – ele – não agora = então - lá). Esses elementos definem a instância da enunciação.

A análise do bloco televisivo da TV Xuxa mostra que o enunciador rede Globo cria condições para que o enunciatário-telespectador construa uma imagem dos envolvidos no palco, sobretudo, a Xuxa, como aquela que valoriza/respeita o indígena e que não deixa de constituir-se como porta voz da emissora; e o indígena, como este que apesar de mudanças aparentes tem suas raízes, incorpora mudanças, mas não deixa de ser o que é e, acima de tudo, é competente para expressar-se como tal. A principal preocupação é agregar valores ao indígena e convencer (fazer-crer) que ele é competente.

De maneira geral, um dos aspectos mais notáveis do bloco é o de pressupor uma resposta às possíveis imagens/críticas feitas aos indígenas, representado pelo grupo no palco. O mecanismo é: o discurso parecerá mais verdadeiro quanto mais o destinatário identificar e conseguir comprovar, por meio das performances apresentadas em forma de simulacro, suas convicções e verdades íntimas. A estratégia de persuasão está baseada na afirmação da competência do enunciatário.

Voltando, então, para a verificação da manifestação da enunciação no enunciado, cabe situar o modo de enunciar anterior/concomitante/posterior ao agora, estabelecer um momento da enunciação a partir do qual se enuncia, como destaca Fiorin (1999b, p. 41). Nesse sentido, no bloco em análise, a

apresentadora Xuxa, quando enuncia, parte de um momento agora, situado na data de 19 de abril de 2012, tomando-o como referência para então projetar-se a anterioridade, ao lembrar-se de fatos históricos que marcaram a trajetória de luta dos indígenas pelos seus direitos, quando ainda eram oprimidos: o descobrimento do Brasil, a chegada do homem branco e o progresso, o 19 de abril de 1940 no México, Getúlio Vargas e o decreto do dia do índio. Logo depois retorna ao aqui/agora que, de certa forma, constitui-se num momento posterior ao que era antes.

Em resumo, o mesmo se verifica na inserção de pessoa e espaço. Para inserir a debreagem enunciativa (eu/aqui /agora), a apresentadora Xuxa parte da debreagem enunciativa (ele/lá/então), como se verifica desde o início do texto analisado. Veja-se a sequência de imagens e a transcrição das falas que as acompanha logo abaixo:



Figura 03: Antes (então): Dia do Índio⁸



Figura 04: Descobridores⁹

“Xuxa: 19 de abril, dia do índio no nosso país. Muito antes de Cabral descobrir o Brasil eles já moravam em nossas terras. Estima-se que havia cerca de seis milhões de índios.

⁸ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

⁹ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.



Figura 05: Progresso¹⁰



Figura 06: Diminuição população indígena¹¹

Com a chegada do homem branco e o progresso das cidades, o índio foi escravizado, catequizado e até assassinado. Dessa forma, houve uma diminuição absurda da população indígena em nosso país.

Em 19 de abril de 1940, houve um congresso no México pra defender os direitos dos índios...



Figura 07: Getúlio Vargas¹²

.... assim, o presidente Getúlio Vargas decretou o dia 19 de abril como o dia do índio”.

Ainda em relação à pessoa e ao espaço, nota-se que, a partir dessa marcação na história, o ele, os indígenas, toma sentido, o que fica reafirmado pela presença do grupo no programa. Nas cenas seguintes, então, verifica-se

¹⁰ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

¹¹ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

¹² Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

que o tempo está marcado, o agora, que representa a condição atual dos indígenas, com liberdade de expressão.

No entanto, o espaço ainda parece distante da realidade que se vivencia pelos envolvidos no palco: a apresentadora e a plateia, o que é evidenciado na fala: "E pra marcar a data um grupo da reserva indígena gente de Dourados, fronteira do Brasil com o Paraguai, Brow Mcs, vamo lá entrando ai." As imagens abaixo confirmam essa debreagem:



Figura 08: Agora: TV Xuxa¹³



Figura 09: Eu (Xuxa) x ele (Grupo)¹⁴

O grupo vem de outro lugar que, mesmo sendo do Brasil, constitui-se num lugar colocado a certa distância de onde agora estão, o próprio grupo incorpora essa diferença, como se verifica na fala do vocalista Bruno Veron, ao ser interrogado, pela apresentadora, sobre a escolha musical:

"Bruno Veron: Então, é::, assim, tinha um programa de rádio lá, chamado ritmos na batida, aí eu ouvi o::: rap tocando na rádio eu me inspirei, aí eu falei, eu vou fazer a diferença, eu vou, eu falei né, aí vou fazê a minha diferença, porque vamo, vamo, vamo mescla u::, u:: guarani com o português.

Xuxa: Então é isso que vocês vão fazer pra gente agora?"

Como se observa, trazendo para a cena enunciativa, novamente o agora é reafirmado pela apresentadora na última frase. Interessante observar, também, que as diferenças são marcadas na própria expressão da

¹³ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

¹⁴ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

apresentadora, que parece se surpreender com o que vê. Nesse sentido, é possível destacar a importância do plano de expressão. Nesse caso, concretizado nas imagens que compõem o bloco analisado, na composição do todo de sentido, o plano de conteúdo e o plano de expressão juntos reafirmam que o índio de hoje, do agora, com essa performance, não é o índio de 1500. Para ilustrar, as imagens abaixo:



Figura 10: Xuxa surpresa¹⁵



Figura 11: Índio hoje¹⁶

Dentro dessa dinâmica observa-se o trabalho com a concretização do sentido a partir da mobilização de temas e figuras. Entendendo o tema como “um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural”, ou seja, conceitos, e as figuras “todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural” (FIORIN, 2005, p. 91).

Dessa forma, é possível ler no bloco do programa em análise alguns temas e algumas figuras que juntos tecem o sentido no texto. Como afirma Fiorin (1999b, p. 70). “Ler um texto não é apreender figuras isoladas, mas perceber relações entre elas, avaliando a trama que constituem.” Na tentativa de mostrar esse tecer, apresenta-se abaixo uma proposta de percursos

¹⁵ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

¹⁶ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

figurativos e temáticos que aparecem. Distribuímos as cenas do programa em três sequências, as quais serão explicitadas a seguir.

A figurativização e os temas

Assim define Barros (2005, p.68) sobre tematização e figurativização:

Os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível do discurso, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. A disseminação dos temas e a figurativização deles são tarefas do sujeito da enunciação. Assim procedendo, o sujeito da enunciação assegura, graças aos percursos temáticos e figurativos, a coerência semântica do discurso e cria, com a concretização figurativa do conteúdo, efeitos de sentido sobretudo de realidade. (...) são dois, portanto, os procedimentos semânticos do discurso, a tematização e a figurativização. (BARROS, 2005, p.68)

O texto em análise é predominantemente figurativo, entendendo que: "As figuras são elementos do discurso que criam a ilusão de um mundo possível por produzir uma referencialização ao mundo natural" (PIETROFORTE, 2010, p. 21). Dessa forma, no texto figurativo representa-se o mundo com a Xuxa, o índio, o Brasil, o homem branco, o índio escravizado, o direito dos índios, Getúlio Vargas, Dia do Índio, Brow MC's – sequência 1 (Momento em que Xuxa fala sobre a história do povo indígena – início do programa). Bruno Veron, aldeia, música, rap, programa de rádio, fazer a diferença, guarani com português, "caraca", máximo, CD, camiseta do Brow, plateia – sequência 2 (O grupo é chamado ao palco para cantar. Interege com a Xuxa e a plateia.). Fala devagar para gente aprender, repetir, todos aplaudem – sequência 3 (Xuxa se curva ao índio.). Destacadas as figuras, é preciso que, na leitura, encontremos os temas subjacentes que dão significados a elas.

Segundo a teoria greimasiana, "as figuras são organizadas em grupos, encadeadas umas às outras e essa rede de figuras chama-se percurso figurativo" (PLATÃO; FIORIN, 1996, p. 98). Sendo assim, os percursos figurativos do índio, no texto, remetem aos temas do tradicional (antigo),

opressão, esperança, atual (moderno), liberdade, domínio, inclusão social, como já foram explicitados nas análises anteriores. O grupo indígena revela a esperança, a vontade de um povo oprimido, que por muito tempo foi coagido, pela sociedade, a fazer para ser. Dotado do saber e do poder fazer, o índio demonstrou seu domínio, sua força, (um índio renovado) em um momento flagrante do programa da Xuxa, sem, contudo, deixar para trás, sua cultura, suas raízes.

Para melhor ilustrar como ocorre a relação entre os temas e figuras, apresentamos uma ilustração do percurso figurativo greimasiano, figurativizado no esquema idealizado por D'Ávila (2006a):

Sequências	Figuras	Percurso Figurativo	Tema
Seq. 1	Índio, Brasil homem branco, índio escravizado, direito dos índios, Getúlio Vargas, Dia do Índio, Brow MC's Bruno Veron, aldeia, música, rap, programa de rádio, fazer a diferença, guarani com português, "caraça", máximo, CD, camiseta do Brow, repetir, todos aplaudem	Da escravização	Tradicional (antigo)
Seq. 2		Da coação	Opressão
		Da mudança Da conquista	Esperança Liberdade / Inclusão social
		Da renovação	Moderno / Atual
Seq. 3	Fala devagar pra gente aprender, repetir, todos aplaudem	Da subordinação (aparente do destinador-manipulador)	Domínio (do sujeito indígena – por pressuposição lógica)

Quadro 4: Percurso Figurativo Greimasiano

De maneira geral, nota-se que a base construída na oposição tradicional X atual revela-se na presença dos temas e das figuras apresentados no quadro. Ressalta-se que a figurativização é uma das estratégias que permite a concretude do discurso e ajuda no efeito de verossimilhança, o fazer-criar.

Cabe indicar, entre outras possibilidades de ampliação da análise, a observação do plano de expressão. Mesmo não sendo esse o foco do trabalho,

algumas considerações se fazem necessárias. Fiorin (1999b, p. 45), fala do nível da manifestação como “união de um plano de conteúdo com um plano de expressão”. Dessa forma, diferencia discurso, a unidade do plano de conteúdo no qual se desenvolve o percurso gerativo de sentido, e o texto, um conteúdo manifestado por um plano de expressão. Nesse contexto, a completude do sentido ocorre na relação entre plano de conteúdo e plano de expressão.

Tendo em vista que o texto é a junção do plano de conteúdo, com o plano de expressão, nota-se que neste exemplo o plano de expressão construído a partir das imagens apresentadas reforça o que está manifestado no plano de conteúdo: a forma de apresentação dos indígenas nas imagens do programa também reforça essa oposição semântica, conforme já foi dito anteriormente: é o índio que se apresenta em vestimentas modernas, com estilo musical moderno, mas que carrega traços da cultura - a pintura no rosto e alguns adornos marcam essa posição e, novamente, destacam a cobertura figurativa. Enfim, a afirmativa parece ser: hoje sou moderno, conquistei a liberdade, mas nem por isso deixei de ser índio.

Em nível de semântica fundamental, a sequência índio, visual moderno e antigo, fig 13, tecnologia, fig 12, realizam, respectivamente, os termos das categorias de conteúdo e expressão tradicional x atual e opressão x liberdade. Nesse sentido, o texto visual estabelece uma coerência semântica e, conseqüentemente, uma coerência plástica, corroborando para a análise do componente verbal do texto.

Plano do conteúdo	Tradicional x atual / opressão x liberdade
Plano da expressão	Adornos da cultura indígena X elementos da modernidade (tipo musical, instrumentos). Imagem do índio antes da apresentação X cantar, interagir com a plateia.

Quadro 5: Plano de Conteúdo vs. Plano de Expressão

As imagens abaixo ratificam essa assertiva:



Figura 12: Sou moderno¹⁷



Figura 13: Não deixei de ser índio¹⁸

Entre outras análises, são possíveis, ainda, algumas considerações acerca das cenas finais; o destinador-manipulador, Xuxa, parece curvar-se aos ensinamentos do sujeito indígena e esse se torna central na cena enunciativa. O indígena sai da condição de subordinado e agora é o branco que a ele se curva.

Para entender o processo da interpretação dessa colocação, fez-se necessário observar a importância da imagem televisiva. Tudo é um processo de manipulação. Segundo Martin (2003, p.21), “a imagem constitui o elemento de base da linguagem (...). Ela é a matéria-prima fílmica e desde logo, porém, uma realidade particularmente complexa”. De um lado ela resulta da atividade automática de um aparelho capaz de reproduzir a realidade, que capta aspectos precisos dessa realidade, porém, ao mesmo tempo, essa atividade se orienta pela vontade do realizador. Quando o homem intervém, há influência sobre o objeto filmado e a realidade que aparece é subjetiva. “A imagem fílmica (televisiva) proporciona, portanto, uma reprodução do real cujo realismo aparente é, na verdade, dinamizado pela visão artística do diretor”. (grifo nosso) (MARTIN, 2003, p. 25).

¹⁷ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

¹⁸ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

Como se pode observar nas imagens sequenciadas, representadas abaixo, há o tradicional (a opressão, conjugada pela história), o moderno, a liberdade, a inclusão e o domínio, na figura do índio. Xuxa se curva ao índio. Esse gesto mais o domínio no palco pelo grupo indígena aconteceram pela vontade do idealizador do programa, Rede Globo. Xuxa, enunciativa (competente, pois sabe e pode fazer) conduz o programa para manter a audiência e agradar o público, que interpreta a ação realizada pela apresentadora e aplaude. Nesse espaço, o público está, concomitantemente, julgando a Globo e a Xuxa. O índio, neste momento, desenvolveu sua performance para receber a recompensa (pragmática) da emissora, da apresentadora e da plateia (e, por pressuposição, do telespectador). Tudo é um jogo, cuja harmonia do todo, garantida por cada detalhe da cena bem elaborada e em perfeito equilíbrio, conduz à compreensão da conjunção com o sucesso pela competência do sujeito do fazer em seu momento de domínio/liberdade.

Ao observar a sequência de imagens abaixo, nota-se que Xuxa faz uso expressivo de movimentos do corpo – gestualidade – em particular da cabeça, nos trejeitos faciais para constituir unidades de significação. É a relação de um ato convencional e seu significado social para compreensão do público, uma espécie de exibição movida pela sedução. Abaixo, a sequência imagética dessa colocação:



Figura 14: Xuxa quer agradar o público¹⁹



Figura 15: Trejeitos faciais²⁰



Figura 16: Trejeitos faciais²¹

¹⁹ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

No quadro abaixo, um gráfico armazenador, representativo da desconstrução semiótica do esquema narrativo televisivo, mostrará os detalhes da análise proposta na sequência de imagens, conforme metodologia desenvolvida por D'Ávila (2006a), que pode ser utilizada para a apresentação de outros momentos da análise, sobretudo de imagens.

Segundo D'Ávila, a semiótica greimasiana se traduz como "a teoria da significação" ou do "sentido articulado", sendo a articulação do sentido alicerçada no Percurso Gerativo do Sentido formado por patamares ou níveis de estruturação que constituem as estruturas do conteúdo de um texto verbal. Levando em conta a complexidade do texto sincrético (verbo-viso-sonoro), em nosso caso específico, o televisivo, valemo-nos da contribuição teórica de D'Ávila – discípula de Greimas e autora da teoria semiótica da Figuratividade visual (2007a) – cuja metodologia, fundamentada na teoria greimasiana, teve grande expansão alusiva aos domínios do não-verbal visual e do sonoro.

No que tange à "desconstrução semiótica", em 2006b, a teórica tece as seguintes considerações:

A produção textual, segundo a teoria semiótica, parte do nível profundo do conteúdo, atravessa o nível superficial (desse conteúdo) e atinge o nível textual (ou da expressão), conforme o tipo de manifestação: verbal, não verbal, ou sincrética, escolhido pelo produtor do texto. A análise semiótica, ao contrário, consiste em "desconstruir" o conteúdo que foi manifestado por meio da expressão escolhida, levantando as diferenças armazenadas no interior do texto, o que possibilita a exploração de cada nível de estruturação (sintático e semântico do conteúdo). "Desconstruir" é um termo extraído da metalinguagem científica como parassinônimo de: desmontar, segmentar, dar nomes às funções sintáticas e semânticas e relacioná-las para que se possa, no momento da reconstrução da totalidade examinada, chegar a um nível de interpretação objetiva e coerente do conteúdo textual e, desse modo, descrever como a significação foi arquitetada nessa totalidade (D'ÁVILA, 2006b).

²⁰ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

²¹ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>. Acesso em: 12 maio 2012.

Convém lembrar que, em qualquer linguagem, a significação – objeto de estudo da semiótica – somente ocorre com a junção de um conteúdo a uma expressão. O esquema narrativo greimasiano, desenvolvido para a manifestação verbal e dividindo-se em fases da narrativa concernentes à relação sujeito x sujeito (nas fases da manipulação e da sanção), e sujeito x objeto (nas fases da competência e da performance), pode expandir-se às manifestações não-verbais e sincréticas conforme exemplifica D'Ávila (2007b).

Diálogos, sons e ruídos	Ações e movimentos secundários	Gestualidade Visual	Luminosidade	Expressões Manipuladoras dos sujeitos	Figuras e temas Objeto Valor
Índio conversa com Xuxa. Xuxa diz: essa coisa que você fala é..... (soletrando) Eju..Oren...dive Aplausos	O Índio sorri, Xuxa se movimenta, gesticula.	Xuxa se curva ao sujeito índio. Trejeitos faciais	Índio (grupo Musical) e Xuxa mais iluminados. O fundo se desfoca. A luz foi utilizada como um meio natural de dirigir a atenção do espectador para o elemento específico e importante do quadro. Xuxa e o grupo são os sujeitos dominantes da cena, no momento.	O ato de se curvar ao índio é uma manipulação por sedução.	Figuras: Índio Xuxa, plateia, trejeitos faciais, adornos, índio sorridente. Tema: Tradicional Opressão Atual/Moderno Liberdade Domínio Om: liberdade de expressão; Ov: inclusão social

Quadro 6: Manifestações não-verbais e sincréticas

Na exposição apresentada aqui, procuramos realizar uma visão geral dos principais temas e figuras que se destacam no *corpus* analisado. Certamente, uma análise mais detalhada mostraria outras imbricações que na constituição do todo revela coberturas de sentidos, intenções subjacentes, como já evidenciamos ao longo do percurso.

Considerações Finais

A Semiótica trabalha com a significação de todo e qualquer texto. Significação que engloba a comunicação, forma de significar que pode usar, entre outras, o suporte televisivo, tomado como foco neste trabalho. Em relação à comunicação, como lembra Santana Junior (2001, p. 134), Greimas coloca a problemática da comunicação recebida e a da assumida: "Em suma, ele diz que quando se assume a fala de alguém é porque nela se acredita, então fazê-la assumir significa falar para ser acreditado. Nessa perspectiva, a comunicação não seria somente um fazer-saber, mas muito mais um fazer-fazer e um fazer-creer." Sendo assim, no entendimento de Santana Junior (2001, p. 134) "[...] o fazer-saber, ou fazer-informativo, está para a comunicação recebida, assim como o fazer-fazer (factitivo) e o fazer-creer (persuasivo pressuposto pelo fazer interpretativo), estão para a comunicação assumida."

Diante dessas considerações e das análises apresentadas, percebemos que, ao trabalhar com a informação recebida, o fazer-saber, como os indígenas eram e como estão hoje, o bloco do programa TV Xuxa revela a comunicação que deve ser assumida, o fazer-creer, ou seja, a intenção de mostrar que o indígena de hoje, atual, é diferente do indígena tradicional.

A tentativa pretendida neste artigo não foi a de esgotar o exame do *corpus* apresentado, mas mostrar, pelas bases da Semiótica Greimasiana, algumas possibilidades de análises/leituras que podem e devem ser realizadas pelo professor no trabalho de leitura em sala de aula, a partir de metodologias, criadas por ele, que possam destacar junto a seus alunos, entre outros, os aspectos analíticos mostrados neste trabalho. Não basta, contudo, trabalhar classificações de elementos que compõem o texto, mas mostrar a função e a relação deles na completude do todo de sentido, como confirma Ribeiro e Limoli (2006) "o educador (entendido, aqui, não só o de língua materna, mas os das outras disciplinas) precisa explicar e, sobretudo, explicitar que os textos, para sustentar uma informação, possuem uma organização interna, mecanismos e estratégias para veiculá-las".

Esperamos ter contribuído para a expansão do conhecimento acerca do tema abordado, no entanto temos consciência de que ainda há muito que observar no *corpus* e aprofundar a análise em vários aspectos.

Referências

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2005.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 1998

BRÔ MC'S NA XUXA. 2012. Disponível: <<http://www.youtube.com/watch?v=FkuzQXp7IIQ>>. Acesso em: 12 maio 2012.

D'ÁVILA, R. N. Renart e Chanteclerc: análise semiótica do texto - conforme teoria de A. J. GREIMAS. *Leopoldianum - Revista de Estudos e Comunicações*. Santos: Unisantos, v. 16, n. 47, p. 23-42, 1990.

_____. Semiótica e Comunicação nos discursos Publicitário e Cinematográfico. Retórica do visual. *Material didático "para entender Greimas"* do programa de pós-graduação em Comunicação. Marília: UNIMAR, p. 1-25, 2006a.

_____. Teoria semiótica da Figuratividade Visual (daviliana) e Teoria semiótica das Instâncias, de J. C. Coquet. *Material didático do GP SECOMLIN-AESS – UNIMAR - Universidade de Marília (SP)*, 2006b.

_____. Comunicação Visual. Simbolismo e Semi-simbolismo na Teoria Semiótica da Figuratividade. In *Semiótica Sincrética Aplicada – Novas Tendências*. Org. D'ÁVILA, N. R.-Marília: Arte & Ciência, 2007a, p. 15-51.

_____. JURADO, R. F.; ZEMINIAN, C. B. B. O Ministério da saúde em duas linguagens: uma abordagem semiótica do discurso publicitário. In: D'ÁVILA, N. (Org.). *Semiótica sincrética aplicada: novas tendências*. Marília: Arte & Ciência, 2007b, p. 225-244.

DOURADOS AGORA. Grupo de rap indígena Brô MC's, de Dourados, estará no TV Xuxa. *Dourados agora*. Entretenimento, 2012. Disponível em: <<http://www.douradosagora.com.br/entretenimento/o-grupo-de-rap-indigena-bro-mc-s-de-dourados-estara-no-tv-xuxa>>. Acesso em: 08 jul. 2012.

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. In: *Delta Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 15, p. 177-207, 1999a.

- _____. *Elementos de análise do discurso*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 1999b.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Semântica estrutural*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- _____. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- GROUPE D'ENTREVERNES. *Analyse sémiotique des textes*. Lyon: PUL, 1976/78.
- LIMBERTI, R. de C. P. *A imagem do índio: discursos e representações*. Dourados: UFGD, 2012.
- LÍMOLI, L.; DORNELLES, F. C. B; SGUASSÁBIA, F. C. M. Leitura do texto poético: uma abordagem semiótica. *Mosaicos*. UEMS, ano 1, n. 1, p. 75-86, 2005.
- MARTIN-BARBERO, J.; REY, G. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.
- MARTIN, M. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MIQUELETTI, E. A. *Os casos de desnutrição infantil indígena e a mídia: constituição de imagens e de sentidos*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2007.
- PIETROFORTE, A. V. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- PLATÃO, S. F.; FIORIN, J. L. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1996.
- RIBEIRO, F. P. L.; LIMOLI, L. Teoria semiótica: uma alternativa para o ensino de leitura. In: ENCONTRO DO CÍRCULO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO SUL, 6, 2004, Florianópolis, SC. MIOTO, Carlos et. al. (Orgs.). *Anais...* Florianópolis, Celsul, 2006. p. 1-8. Disponível em <http://celsul.org.br/Encontros/06/Coordenadas/59.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2013.
- SANTANA JUNIOR, S. de. Reflexões sobre linguística, comunicação e semiótica. In: AZEREDO, J. C. *Letras e comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 122-137.
- SILVA, E. T. *A produção da leitura na escola: perspectivas x propostas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

Enviado em outubro de 2012.

Aceito em dezembro de 2012.