

Uma festa de princesa para a Gata Borracheira

(A princess party for Cinderella)

Amanda C. M. Raiz¹, Edna M. F. S. Nascimento²

^{1,2}Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

amanda_raiz99@yahoo.com.br, edna.fernandes@uol.com.br

Abstract: We analyze in this paper how the enunciator of two Brazilian magazines (*Capricho* and *Atrevida*) builds his enunciatee. Our analysis is based on French Semiotics and on works by Eric Landowski (2002), whose studies about semiotization of social behavior point out the fact that the society excludes people who are not similar to those who belong to groups considered as a reference. In the textual construction, we noticed that the enunciator uses figures which allow us to visualize euphoric ways of life. However, we intend to verify if the figures show if these magazines are made for enunciatees from different social class or not. This verification is important as there is also a disphoric way of life, i.e., a segregated or excluded way of life.

Keywords: sociosemiotics; ways of life; modern teenager; enunciator and enunciatee; different social class.

Resumo: Com base na teoria semiótica greimasiana e no pensamento de Eric Landowski (2002), que em seus estudos de semiotização do comportamento social expõe o fato de a sociedade excluir aqueles que não são semelhantes aos que pertencem aos grupos considerados referenciais, analisamos neste trabalho como o enunciador dos periódicos brasileiros *Capricho* e *Atrevida* constrói seu(s) enunciatário(s). Na construção textual, notamos que o enunciador faz uso de figuras que nos permitem visualizar formas de vida euforizadas. No entanto, pretendemos verificar se há figuras que denotem o fato de tais periódicos serem direcionados a enunciatários de classes sociais diferentes, em virtude da construção de uma forma de vida disfórica, ou seja, segregada ou excluída.

Palavras-chave: sociosemiótica; formas de vida; adolescente moderna; enunciador e enunciatário; classes sociais diferentes.

Um x outro: semiotização do comportamento social

É peculiar aos seres humanos o estabelecimento de contato com diversos grupos sociais, de modo que se percebe a tendência em permanecer nos grupos com os quais é possível conviver. Notamos em nossa sociedade a existência de grupos demarcados como os de “referência”, que se consideram distintos de outros, os quais definem como “estrangeiros”. Para dar formas concretas às operações de seleção, é necessário que uma instância semiótica (um sujeito qualquer, individual ou coletivo) não só faça isso, como também faça a correspondência de investimento semântico a tais operações de seleção. Esse assunto é discutido pelo semioticista francês Eric Landowski (2002) em *Presenças do outro*.

Landowski (2002, p. 3) afirma que pelo reconhecimento de uma diferença se configura a possibilidade de o mundo fazer sentido. Em se tratando do “sujeito” (“eu” ou “nós”), isso não seria diferente. Considerando-o uma grandeza *sui generis* constituída do ponto de vista de sua “identidade”, o sujeito também está fadado a “[...] só poder construir-se pela diferença, [...] tem necessidade de um ele – dos ‘outros’ (eles) – para chegar à existência

semiótica [...]” (LANDOWSKI, 2002, p. 4, grifo do autor). Portanto, da intermediação entre os seres são construídas as alteridades.

Motivado a entender a questão /UM/ x /OUTRO/, e tendo a Sociosemiótica como aparato à sua pesquisa, Landowski (2002, p. 4) semiotiza o comportamento social. Por meio da reflexão feita pelo semiótico francês acerca do fato de se considerar alguém como “estrangeiro”, dessemelhante – OUTRO –, visualizamos os modos de relação existentes entre os seres sociais. Porque há o grupo estrangeiro, em contrapartida, há o grupo dominante ou de referência – o UM – que generosamente mostra-se acolhedor e aberto para quem vem de fora (o “estrangeiro”). Assim sendo, notamos serem assumidas as diferenças entre os valores, as crenças e as atitudes de cada um dos grupos, assimilador (o grupo de referência) e estrangeiro.

Landowski (2002, p. 7) ainda explica-nos que o grupo de referência acolhe os membros provindos do grupo estrangeiro, na medida em que o “estrangeiro” perde características dessemelhantes. Ao se fundir de corpo e alma para se dissolver no grupo dominante, o membro “estrangeiro” desqualifica-se enquanto sujeito.

Denominada assimilação, a relação estabelecida entre o grupo assimilador e o estrangeiro está em contraposição à exclusão. Semioticamente falando, temos a contraposição /assimilação/ x /exclusão/. Basicamente, a relação entre grupo de referência e grupo estrangeiro se concretiza na tentativa do grupo assimilador “[...] ajudar o estrangeiro a livrar-se daquilo que faz com ele seja outro [...]” (LANDOWSKI, 2002, p. 8, grifo do autor). Na tentativa de fazer com que o grupo estrangeiro – o OUTRO – consiga assimilar suas características, hábitos, gostos e atitudes, o grupo de referência – o UM – já agiu no sentido de excluí-lo de seu grupo. Considera-o diferente, mas não percebe esse fato como criador de distâncias e desigualdades entre si e o grupo estrangeiro.

Para Landowski (2002, p. 14), o mundo nos parece espontaneamente um universo articulado e diferenciado. Todavia, as fronteiras naturais existentes entre o “Nós” e o “Outro”, são apenas demarcações construídas, “bricoladas” a partir das articulações perceptíveis do mundo natural. Mesmo ao admitir a diferença do Outro, não significa considerá-lo assim de forma absoluta. A diferença existente alude ao ponto de vista adotado e são criados outros meios de relação com as figuras que o encarnarão. Não pode mais o Outro ser visto como um representante de alhures, um “estrangeiro”. Ao ser assimilado pelo grupo dominante, o Outro se transforma em um de seus integrantes e é considerado uma parte constitutiva do “Nós”. No entanto, não perde sua identidade em razão desse acontecimento. Dessa forma, esses dois entes sociais – Um e Outro – desejam “fundir-se” e tendem a confundir-se em uma nova totalidade. Em suma, Landowski (2002, p. 23) nos explica de que maneira isso acontece, ou seja, “[...] quando as unidades em questão têm o estatuto de sujeitos autônomos, e se apegam a sua respectiva identidade tendo-se mutuamente em estima pelo que são [...]”.

Contudo, há também outras maneiras de o grupo de referência – o Um, ou o “Nós” – e o grupo estrangeiro – o “Outro” – se relacionarem socialmente. Uma delas é a segregação. Tratemos, pois, de descrever de modo sucinto como ela acontece.

Na segregação, são aceitas as diferenças e as estranhezas do Outro; no entanto, ele deve permanecer no lugar onde está, ou seja, não onde está o grupo de referência. Por conseguinte, há um aspecto de marginalização nessa consideração, pois se separam os membros que constituem a sociedade. A segregação, para Landowski (2002, p. 17, grifo

do autor), se caracteriza pela ambivalência entre a impossibilidade de assimilar, ou seja, tratar o outro “como todo mundo”, e a reclusa de excluir.

Com base nas ideias de Landowski (2002), analisamos relatos veiculados pelos periódicos *Atrevida e Capricho*, cujas figurativizações constroem os simulacros que instauram as isotopias /princesa/ e /gata borracheira/. Além disso, abordamos os aspectos de assimilação e exclusão social ao relacionarmos os valores atribuídos a cada uma das isotopias citadas.

Instâncias da enunciação: o enunciador e o enunciatário

Para Fiorin (2004a, p. 117), a instância que preenche o enunciado de pessoas, tempos e espaços é a enunciação. Seguindo a linha de pensamento de Benveniste (1976), o semiótico brasileiro (2004a, p. 117) mostra-nos que o “eu” e o “tu” são entes que participam da ação enunciativa e, então, são considerados como actantes da enunciação. Tais figuras consistem no sujeito da enunciação, de modo que o “eu” produz o enunciado e o “tu”, ao funcionar tal qual um filtro, é considerado pelo “eu” no momento da construção do enunciado. A realização do ato de dizer algo, num tempo determinado e num dado espaço é feita pelo “eu”, pois ocupa um espaço – aqui – e, a partir desse espaço, os demais – aí, lá etc. – serão ordenados. O “eu” também toma a palavra num certo momento – o agora –, a partir do qual será organizada a temporalidade linguística.

É possível que encontremos no enunciado marcas deixadas pela enunciação, pois a “enunciação é uma instância linguística logicamente pressuposta pela existência do enunciado” (FIORIN, 2004a, p. 118). Logo, a existência de um dito pressupõe que um dizer o produziu.

Tomamos por exemplo o seguinte enunciado: O sol brilha no céu. Nesse enunciado, pressupomos a existência de um “eu” que disse isso, isto é, “Eu digo: o sol brilha no céu”. Há, então, uma instância projetada no interior desse enunciado – o “eu” projetado, que diz “Eu digo que o sol brilha no céu”. Além disso, também poderá estar presente uma instância pressuposta – o “eu” pressuposto, que deu origem a esse enunciado, ou seja, há um “Eu digo: Eu digo que o sol brilha no céu”. Devemos, portanto, estabelecer as diferenças existentes entre a instância do “eu” pressuposto e a instância do “eu” projetado: o primeiro corresponde à figura do enunciador, ao passo que o segundo, à instância do narrador.

Se isso acontece com a instância do “eu” e considerando que para cada “eu” corresponde um “tu”, também há, de acordo com Fiorin (2004a, p. 119), um “tu” pressuposto – o enunciatário, e um “tu” projetado no interior do enunciado – o narrador.

Interessa-nos, para fins deste artigo, a conceituação das instâncias enunciador e enunciatário. Greimas e Courtés (1988, p. 150) afirmaram que a estrutura da enunciação é considerada “[...] como quadro implícito e logicamente pressuposto pela existência do enunciado [...]”. Todo enunciado pressupõe, dessa forma, um sujeito da enunciação, ou seja, alguém que diz. Além disso, sabemos que esse sujeito se desdobra em um enunciador (aquele que fala) e em um enunciatário (para quem se fala), em concordância com o exposto no *Dicionário de semiótica* por Greimas e Courtés (1988, p. 150). Então, o enunciador é denominado como “[...] o destinador implícito da enunciação [...], distinguindo-se assim

do narrador – como o “eu”, por exemplo [...]”. Em decorrência da *debreagem*,¹ advém esse actante que é o enunciador e que se encontra instalado de maneira explícita no discurso. Já o enunciatário, em contrapartida, é reconhecido no enunciado como o actante correspondente ao destinatário implícito da enunciação e que se diferencia do narratário. Como declaram Greimas e Courtés (1988, p. 150),

Assim compreendido, o enunciatário não é apenas destinatário da comunicação, mas também sujeito produtor do discurso, por ser a “leitura” um ato de linguagem (um ato de significar) da mesma maneira que a produção do discurso propriamente dito. O termo “sujeito da enunciação”, empregado frequentemente como sinônimo de enunciador, cobre de fato as duas posições actanciais de enunciador e enunciatário. (grifo nosso).

Podemos, então, afirmar que todo enunciado pressupõe a interlocução do enunciador e do enunciatário, de modo que a interlocução constrói as especificidades de cada texto.

Há que se considerar ainda, como nos aponta Fiorin (2004a, p. 119), que o enunciador corresponde ao autor do texto e o enunciatário, ao seu possível leitor. Essas figuras, autor e leitor, são consideradas como imagens construídas pelo texto. Tais figuras são assim concebidas, pois trata-se de posições contidas na cena enunciativa. Se há um “aquele que fala”, conseqüentemente, há um outro “aquele com quem se fala”. As posições do autor e do leitor são concretizadas em diferentes textos e tornam-se, então, atores da enunciação.

A análise dos textos de *Atrevida* e *Capricho* tem por foco a verificação de como o enunciador desses textos constrói a imagem de seu(s) enunciatário(s). Destacamos, então, como bem enuncia Fiorin (2004b, p. 71), o fato de o enunciatário ser o ator da enunciação – o “tu”, cuja figura é pressuposta pela existência do enunciado. Trata-se, portanto, de uma instância não abstrata e universal, ou seja, é uma imagem concreta à qual o discurso é destinado. Além disso, e ainda de acordo com Fiorin (2004b, p. 71), deve-se considerar o enunciatário como um ser não passivo, não receptor das informações/mensagens produzidas pelo enunciador. O enunciatário também é um produtor do discurso, na medida em que constrói, interpreta, aprecia o valor, compartilha e/ou rejeita as significações de um certo texto.

Fomos convidados por Fiorin (2004b) a retornar à retórica aristotélica para entender a figura do enunciatário como um ator da enunciação. No ato de comunicação, na *Retórica* de Aristóteles, estão envolvidos o orador, o auditório e o discurso, ou seja, o *éthos*, o *pathos* e o *logos*. Relativamente, tais elementos são vistos na atualidade como as instâncias do enunciador, do enunciatário e do discurso.

Fiorin (2004b) reproduz o pensamento de Aristóteles, que afirmava que determinados argumentos eram eficazes para um auditório, ao passo que não os eram para outros. Para construir seu discurso, era necessário ao orador que conhecesse seu auditório. Devia, então, conhecer o *pathos*,² o estado de espírito do auditório. Para que bem argumentasse, o orador precisava ter conhecimento daquilo que movia/comovia o auditório ao qual se destinava.

¹ Para Greimas e Courtés (1988, p. 95), *debreagem* é o processo pelo qual a instância da enunciação, no ato de linguagem e com o intuito de manifestar-se, vai disjuntar-se e se projetar-se para fora de si determinados termos relacionados à sua estrutura de base, o que propicia constituir os elementos que são fundamentos para o enunciado-discurso.

² Conforme expôs Fiorin (2004b, p. 71), “o *pathos* é a disposição do sujeito para ser isto ou aquilo”.

O discurso, dessa forma, deve ser construído por influência das coerções estabelecidas pela imagem que o enunciador tem de seu enunciatário. O enunciador deve entrar em conjunção com o objeto-valor, /SABER/ como é seu enunciatário, munir-se cognitivamente sobre essa imagem. Isso lhe acarreta um poder fazer, ou seja, dá-lhe competência para bem argumentar. O desempenho favorável dessa ação é determinado pelas escolhas linguísticas adequadas feitas pelo enunciador no momento de construção de seu discurso. Como sanção, vemos a adesão desse discurso por parte do enunciatário, quando tal figura se vê ali construída como sujeito, pois se identifica com o *éthos*³ do enunciador.

De acordo com o modelo greimasiano, é no nível das estruturas discursivas, o mais próximo da manifestação textual, que se encontram definidos os papéis dos atores da perspectiva da enunciação. Ainda mais, o nível discursivo é aquele ao qual pertence o contrato fiduciário.

Em *Dus sens II*, Greimas (1983) afirma que o sujeito da enunciação produz um discurso e, por meio dele, manifesta um efeito de sentido de “verdade”, sendo que aí está presente a manipulação do enunciatário pelo enunciador. A verdade, dessa forma, é considerada como um efeito de sentido, um parecer verdadeiro. Tal produção da verdade nada mais é do que o resultado de uma ação, um fazer parecer verdadeiro, na qual o enunciador emprega recursos que levam à veridicção do discurso. Consequentemente, pressupõe-se que o enunciatário aceite como verdadeiro o discurso do enunciador, por meio de um acordo tácito instaurado entre eles no discurso.

Ainda na esteira de Greimas (1983) e considerando os dois planos da comunicação – enunciador e enunciatário, no plano do enunciador, vemos que acontece um exercício de fazer persuasivo, um fazer-criar, com o intuito de buscar a adesão do enunciatário. Por conseguinte, no plano do enunciatário, há um fazer interpretativo, que envolve um ato de crer ou não na verdade discursivizada pelo enunciador, ou seja, é um ato epistêmico. Ainda mais, o mestre lituano (1983) afirma que a interpretação envolve não só o reconhecimento, como também a identificação. Nesses termos, a verdade tende a ser reconhecida por meio de uma comparação do que é proposto pelo enunciador com o que o enunciatário já acreditava. Isso, então, acarreta a identificação não só do que é proposto, como também a sua adequação tanto à realidade quanto ao universo cognitivo. O ato epistêmico envolve o controle da adequação do que se desconhece e é novo ao que é conhecido e antigo, adequação essa que pode ser aceita ou rejeitada pelo enunciatário.

Não fosse somente isso, Greimas (1983) ainda salienta que as afirmações feitas pelo enunciador repousam sobre uma base epistêmica. O ato epistêmico, prelúdio da comunicação, tem como característica não a simples afirmação de si, mas sim a solicitação de consenso, de contrato entre enunciador e enunciatário. A manipulação é um artifício de persuasão cujo intuito é levar o outro a agir de uma dada maneira, segundo um querer, um poder ou um saber.

Conforme o pensamento do mestre lituano (1983), a manipulação pelo saber apresenta a “natureza dos fatos” por meio de argumentações lógicas e oferece-a a interpretação do sujeito epistêmico como uma proposição da razão. No momento em que o enunciador convoca procedimentos de manipulação conforme o saber para convencer o enunciatário, apela

³ Fiorin (2004a, p. 120) considera o *éthos* como uma imagem do autor e não o autor na realidade, pois é um autor construído pelo discurso, um autor, portanto, implícito na enunciação.

para as razões do próprio enunciatário. O intuito do enunciador é convencer o enunciatário por meio de uma explanação de razões que se configuram no plano cognitivo, pois o objetivo do enunciador é o de alcançar uma aceitação partilhada pelo “vencido” para que o transforme em “convencido”. O ato epistêmico, de acordo com o pensamento greimasiano, ocupa o centro do ato discursivo, cuja realização acontece mediante uma transformação: a passagem de um estado de crença a outro.

Com base nisso, Greimas (1983) evidencia a importância do papel do enunciatário no funcionamento discursivo, uma vez que decide sobre o ser e o não-ser no nível imanente do enunciado-discurso. Portanto, confirma-se o fato de que o crer-verdadeiro deve instalar-se em ambas as extremidades do discurso, pois sem o crer-verdadeiro do enunciatário, o crer-verdadeiro do enunciador não tem eficácia.

Na análise aqui apresentada, consideramos tais pressupostos teóricos, no sentido de verificar como o enunciador dos periódicos *Atrevida* e *Capricho* constrói seu(s) enunciatário(s). Em decorrência disso, analisamos as figuras utilizadas nessa construção para conferir se denotam formas de vida que são eufóricas. Por conseguinte, temos outro objetivo: comprovar se há marcas textuais implícitas que denotem um discurso direcionado a um outro tipo de enunciatário, ou seja, a presença de marcas textuais que ajudem na construção de uma forma de vida disfórica e, por isso, tratar-se também de um enunciatário cuja forma de vida é segregada/excluída socialmente. Logo, nosso principal objetivo é comprovar se o discurso do enunciatário é direcionado a enunciatários de classes sociais diferentes.

O enunciatário em *Capricho*

Capricho é um periódico brasileiro cujo público-alvo são adolescentes do sexo feminino. Em seu conteúdo, há matérias que tratam de diversos assuntos atuais e com temas que permeiam o universo das adolescentes. Sua publicação é quinzenal e é feita pela Editora Abril. Dispõe também de um *site* na internet, cujo conteúdo é ora de exclusivo acesso pelo *site*, ora de somente algumas das matérias também veiculadas na versão impressa. Além disso, o *site* também contém as informações sobre como assinar a revista.

Para este momento, dedicamo-nos a analisar uma matéria encontrada numa versão impressa, cujo título é *Diário de uma princesa* (PINHEIRO, 2009, p. 68-73). Nessa matéria visualizamos relatos de uma adolescente acerca dos preparativos para sua festa de quinze anos. Visualizamos também dicas feitas pelo enunciador para que o enunciatário possa ter “a festa”.

Acredita-se que a festa de quinze anos seja um dos rituais mais esperados por uma adolescente. Ronda no imaginário social que essa prática social é um importante ritual na vida de uma mulher, de modo que o dia de sua festa é equiparado a “um dia de princesa”, a debutar sua participação na sociedade com um baile feito exclusivamente para esse fim.

O termo *debutante* é originário do termo *début*, que, em francês, quer dizer *estrela* ou *início*. O baile de debutantes surgiu nos reinados da Europa, principalmente em locais atualmente conhecidos como a França, a Inglaterra, a Alemanha e a Áustria. Com o intuito de apresentar à sociedade a filha que estava se tornando uma mulher, as famílias aristocráticas daquela época realizavam um grandioso baile.

A realização do baile também tinha a função de atrair possíveis pretendentes para a moça, pois o fato de mostrar à sociedade que ela não era mais uma criança significava dizer aos rapazes que ela já estava pronta para contrair casamento. Várias danças eram procedidas durante o baile, sendo que variavam conforme os costumes locais. No entanto, a valsa era tida como dança oficial desse tipo de evento. Por isso, vemos a manutenção dessa prática social como um costume que vigora até os dias atuais: na sua festa a garota dança a valsa à meia-noite.

No texto analisado, percebemos, então, que o enunciador direciona-se a seu enunciatário, com o intuito de fazê-lo aderir ao seu discurso, por meio de uma identificação espelhada,⁴ ou seja, enuncia um fazer-criar ao seu enunciatário na tentativa de deixá-lo imaginar-se no lugar do ator discursivo que relata como foram os preparativos e o dia de sua festa. Isso se explica pela ocorrência do seguinte enunciado: “A garota dessa história é você prestes a entrar na sua festa de 15 anos!” (PINHEIRO, 2009, p. 68). Vemos a presença das figuras lexicais /você/ e /sua/, cujas funções discursivas servem para criar um efeito de sentido de proximidade, de modo que o enunciador passa a cumprir o papel temático de ente viabilizador da conjunção do enunciatário com seu objeto-valor: poder ter uma festa de quinze anos. No momento de leitura, o enunciatário percebe a tentativa de aproximação feita pelo enunciador, ao entender que a referência aos termos “você” e “sua” é realmente (e exclusivamente) destinada a ele.

Verificamos no texto o encadeamento temático-figurativo que propicia a construção isotópica do simulacro do ator “princesa”. De imediato, remetemo-nos à figura do ator “princesa dos contos maravilhosos”, cujo papel temático desse ator é o do ser que mora num palácio, participa de grandiosas festas, bailes da corte e, para tais eventos especiais, porta um ostensivo e pomposo vestido.

Destacamos as figuras /música linda/, /vestida para arrasar/, /salão lotado/ e /convidados que esperam por ela/, pois elas corroboram nossa interpretação de que, no texto analisado, está configurado o simulacro do ator “princesa”. Esse ator “princesa” cumpre, então, o papel temático do ser que tem a /festa perfeita/ (leia-se “a festa”), isto é, uma festa digna de uma “verdadeira princesa” (ver Figura 1).

O enunciador de *Capricho* dispõe no texto um programa narrativo que contém “dicas infalíveis para transformar o sonho em realidade” (PINHEIRO, 2009, p. 68). Enuncia um fazer-criar para que o enunciatário sinta que possa “se inspirar e colocar em prática a ideia de ser a estrela principal por um dia” (PINHEIRO, 2009, p. 68).

Ao resgatarmos as imagens que rondam no imaginário social, verificamos que as figuras /música linda/, /vestida para arrasar/, /salão lotado/, /convidados que esperam por ela/ e /estrela principal/ também nos permite rememorar a figura de uma “estrela musical”, ou seja, o ser que cumpre o papel temático de quem faz shows de música, tem a sua espera uma plateia e dispõe de um grande aparato de decoração de palco e de figurino para entreter as pessoas que estiverem presentes ao show. Desse modo, entendemos que o enunciador atrela o valor /estrela/ à figurativização do ator “princesa”.

⁴ Evocamos o pensamento de Edward Lopes (1986, p. 88, grifo do autor), que discorreu sobre o acontecimento da identificação espelhada, no momento em que “[...] o espectador, que começara observando o ator em cena [...] como ‘um outro, não-eu’, embreia a dado instante a identidade dele, assumindo-o e personificando-o por espelhamento, quando passa a observar aquele mesmo ator em cena não mais como ‘um outro, não eu’, mas como ‘um outro eu’.”

Ainda mais, nas imagens (ver Figura 1), podemos visualizar como aconteceu “a festa” desse ator “princesa”. A decoração foi inspirada na segunda versão do filme *A fantástica fábrica de chocolate*, protagonizada pelo ator hollywoodiano Johnny Depp. Percebemos, então, a figurativização de uma “floresta de doces”. O ator “princesa” aparece nas fotografias ora usando um vestido curto, ora usando um vestido longo, confeccionado exclusivamente para o momento da valsa. A festa contou com a animação de uma banda baiana de axé music. Para se sentirem mais confortáveis e que pudessem dançar à vontade, as convidadas ganharam chinelos customizados. Por isso, percebemos que tais imagens figurativizam /“a” festa/.

Além disso, a figura /responsáveis por essa noite/ refere-se aos pais desse ator “princesa”, que cumprem o papel temático de gestores financeiros e responsáveis pela realização da festa.



Figura 1. Diário de uma princesa: a festa

Devido à presença da figura /show do Jamil/, percebe-se que a banda baiana foi contratada para tocar exclusivamente no dia da festa. Além disso, o ator “princesa” relata que “o ponto alto da festa foi o show do Jamil”. Entendemos, então, que, para custear esse evento, os atores “pais da garota” tiveram de arcar com uma grande quantia de dinheiro, o que nos leva a crer no fato de esse ator “princesa” cumprir o papel temático do ser pertencente à classe social A/B.

Em *Atrevida*: os enunciatários?

Pautando-se por uma abordagem interativa e atualizada, a revista *Atrevida* nasceu há quinze anos, com o intuito de informar as adolescentes brasileiras sobre as mudanças

que ocorrem durante essa fase de vida. Pertencente à Editora Escala, esse periódico tem por objetivo “falar a linguagem da adolescente”, além de se preocupar com a conscientização acerca de questões relacionadas ao meio ambiente e à responsabilidade social. É editada mensalmente e chega ao mercado em dois formatos diferentes: uma versão tradicional e outra versão *pocket*, ou seja, em tamanho e valor menores.

Como dito anteriormente, a revista debuta este ano, pois está há quinze anos no mercado. Por isso, tem trazido uma seção especial que trata de assuntos relacionados a festas de quinze anos, seção essa que contém programas narrativos que ensinam a jovem como proceder para ter sua própria festa.

Meus 15 anos... é uma das partes dessa seção especial e contém relatos de uma adolescente sobre a emoção de ter vivenciado um “momento mágico”: o acontecimento de sua festa. Analisamos, então, o texto de uma garota que escolheu como tema de sua festa um baile de máscaras.

O enunciador expõe os relatos do ator Carolina Grendene, sujeito que cumpre o papel temático do ser que optou ter uma “festa tradicional”, com a decoração inspirada numa das cenas do filme *O fantasma da Ópera* (ver Figura 2). Nessa cena, está retratada a situação de um baile de máscaras, ambientado no *hall* do teatro *L’Opéra de Paris*. Atentamo-nos para as imagens que rondam o imaginário social, de modo que entendemos o fato de a presença da figura /filme/ poder ser relacionada ao valor /estrela/. Lembramo-nos, portanto, da indústria que movimenta o mundo cinematográfico hollywoodiano e da crescente propagação de “*movie stars*”, ou seja, “estrelas de filmes”.



Figura 2. Cena do filme *O fantasma da Ópera*

Além disso, o texto contém o seguinte enunciado: “[...] o clima era de um baile de máscaras veneziano”. O enunciador enfatiza esse dado, ao reproduzir o relato da garota sobre sua festa: “[...] quis que se recriasse um ambiente de um salão de baile, como nos palácios de Veneza” (ALVES, 2010, p. 65). O uso das figuras /baile de máscaras/ e /palácios de Veneza/ contribuem para a configuração da isotopia que instaura o simulacro do ator “princesa” (ver Figura 3).



Figura 3. Meus 15 anos: baile de máscaras

No momento em que analisamos esse texto, percebemos que o enunciador de *Atrevida*, da mesma forma que o enunciador de *Capricho*, dirige-se a seu enunciatário com o objetivo de convencê-lo a crer em seu discurso, de forma a acontecer uma identificação espelhada. Na tessitura de seu texto, vemos que o enunciador tenta transmitir a ideia de um fazer-crer, ou seja, pressupõe que o seu enunciatário possa se sentir no lugar discursivo desse ator que relata como foi sua festa.

Percebemos que o texto contém um programa narrativo que ensina seu enunciatário a poder ter “a” festa, assim como teve o ator Carolina Grendene. O enunciador expõe relatos do ator “especialistas em festas”, que enfatiza a necessidade de /planejar com antecedência/, quando enuncia o tempo para que seja feito isso: “4 meses para organização”. Assim sendo, fica evidente a discursivização da ideia veiculada pelo enunciador de que é preciso ter a colaboração de um profissional especializado, o que se comprova pela presença da figura /contratar uma organizadora de festas para ajudar/.

Não fosse somente isso, estão ainda presentes as figuras /todos os convidados gostaram/ e /durante um bom tempo comentavam sobre “o evento”/ contribuem para a interpretação do pensamento discursivizado pelo enunciador: não basta ter uma simples festa tradicional; é preciso acrescentar pitadas de renovação nessa tradição para que seja considerada um grande evento, ou seja, “a” festa.

No texto, visualizamos também as figuras /escolhi a cor dos vestidos/, o que significa dizer que esse ator “princesa” não usou somente um, mas mais de um vestido. Além disso, o ator “princesa” relata que escolheu “dançar a valsa com o ator [global] Humberto Carrão” e o enunciador aduz que, em certo momento da festa, “houve a apresentação de uma

performista do *Cirque du Soleil*'. Entendemos, dessa forma, que se o ator "princesa" teve a possibilidade de contratar um ator que trabalha para a maior rede televisiva brasileira e também uma artista do famoso circo canadense, as figuras /dançar com o ator/ e /apresentação de uma performista/ corroboram o entendimento de que esse enunciatário é um ator que cumpre o papel temático do sujeito que faz parte da classe social A/B.

Contudo, ao folhearmos outra edição da revista, encontramos na mesma seção a matéria *Meus 15 anos: festa do bem* (IACONELLI, 2010, p. 63). No caso desse texto, o enunciador explicita que o ator Sandra Nicolait "sonhou e fez por merecer, [...] ganhou um baile de debutante completo por ter apresentado bom desempenho na escola e participado de projetos sociais" (IACONELLI, 2010, p. 63). Atraídos por esse enunciado, percebemos que as figurativizações relativas ao ator Sandra Nicolait não correspondem à configuração do simulacro do ator "princesa". Explicamos, pois, os motivos que fundamentam nossa análise.

Na composição textual, o enunciador fez uso das figuras lexicais /festa do bem/, /ganhar um baile de debutante completo/ e /sonhar e fazer por merecer/ (ver Figura 4). Contudo, não notamos o uso de tais figuras nos textos dos quais expusemos acima as análises. Ainda mais, o enunciador especifica no texto as razões pelas quais o ator Sandra Nicolait "fez por merecer" ter ganhado o seu baile de debutante.

Ao compor o texto, o enunciador relata a história de vida do ator Sandra Nicolait, que em dado momento foi chamado pelo diretor de sua escola para "uma conversinha". Certo de que teria más notícias, o ator Sandra foi até lá e, de repente, foi surpreendido, pois o diretor apenas sugeriu que fizesse o cadastro num programa social desenvolvido pela AABB (Associação Atlética do Banco do Brasil) da cidade onde morava, para que tivesse acesso a atividades sociais, esportivas e culturais gratuitas e destinadas a pessoas carentes.

O conselho dado pelo diretor foi seguido, pois o ator Sandra, de acordo com a informação dada pelo enunciador, "achou uma ótima oportunidade [...]. [...] tratou de agarrar todas as chances, para se desenvolver cada vez mais e poder se inserir na sociedade" (IACONELLI, 2010, p. 63). Por coincidência, no ano de 2009, um dos projetos comemorava quinze anos de trabalhos, sendo que aquele também era o ano em que o ator Sandra completava a mesma idade. Para comemorar o aniversário desse programa, quinze meninas participantes do projeto da AABB receberam convite para participar de um baile de debutante coletivo e "sem custo algum". No entanto, para poderem de fato "ganhar" o baile, seria necessário que as garotas tivessem um bom desempenho escolar. Por isso, o ator Sandra foi selecionado e aduz o enunciador que "como em seus sonhos, pode debutar em grande estilo!" (IACONELLI, 2010, p. 63).

Percebe-se, então, que estão presentes as figuras /programa social/, /pessoas carentes/, /chance de se inserir na sociedade/, /baile coletivo/, /sem custo algum/ (ver Figura 4).



Figura 4. Meus 15 anos: festa do bem

Isso instaura a isotopia que constrói o simulacro do ator “gata borralheira”. De acordo com as imagens que rondam o imaginário social, corresponde ao personagem Gata Borralheira (ver Figura 5) dos contos maravilhosos a figura do ser que é marginalizado pela madrasta e pelas irmãs de criação, é tratado como uma serviçal e que, se não tivesse sido ajudada pela fada madrinha (ver Figura 6), quase não teria seu dia de princesa.



Figura 5. A Gata Borralheira



Figura 6. A fada madrinha ajuda a Gata Borralheira a ter seu dia de princesa

Por meio de uma identificação espelhada, o enunciatório é convocado a acreditar na veracidade do discurso do enunciador. O enunciador dispõe no texto estratégias enunciativas que explicitam ao enunciatório um fazer-creer na possibilidade de entrar em conjunção com seu objeto-valor, ou seja, poder ter uma festa de quinze anos.

Os enunciados contidos no texto explanam um programa narrativo que ensina o enunciatário a poder conjungir-se com seu objeto-valor. Para que isso aconteça, o enunciatário deve ter uma *performance* como a do ator Sandra, o que fica evidente por meio do uso das figuras /ter notas bacanas na escola/ e /participar de projetos sociais/.

Além disso, encontramos enunciados que se referem ao fato de o ator Sandra ter recebido ajuda do ator que cumpre o papel temático de presidente da AABB com o aluguel de seu vestido e a compra dos convites. Desse modo, entendemos que a figura desse ator presidente da AABB, conforme as imagens que permeiam o imaginário social, pode ser relacionada à figura da “fada madrinha” do conto da Gata Borralheira. Isso se comprova pela presença das figuras lexicais /padrinho/, /ajuda com o aluguel do vestido/ e /compra dos convites/.

Pelo fato de o enunciador ter utilizado em seu discurso figuras lexicais como /pessoas carentes/, /programas sociais/, /inserir-se na sociedade/, /ter notas bacanas na escola/, /participar de projetos sociais/, /padrinho/, /ajuda com o aluguel do vestido/ e /compra dos convites/, pressupõe-se que esse enunciatário não cumpre o papel temático do sujeito que é dotado de posses. Não pode, portanto, arcar com os custos de uma festa de quinze anos, algo que só é possível acontecer caso o enunciatário “faça por merecer” e receba ajuda para “tornar seu sonho em realidade”. Dessa forma, o direcionamento do enunciador, nesse caso, é voltado para um ser que cumpre o papel temático do sujeito pertencente à classe social C/D.

Os enunciadores e seus enunciatários: formas de vida em assimilação e segregação

É possível afirmarmos que, de acordo com o que expusemos aqui, o enunciador está dotado de um /SABER/ sobre o seu enunciatário. Assim sendo, as escolhas de figuras lexicais para compor seu discurso estão embasadas nesse ato epistêmico, que o dotam de um /PODER/, na medida em que enuncia um fazer-criar ao enunciatário.

Como pudemos notar nas análises, o enunciador de *Capricho* direciona seu discurso para um enunciatário pertencente à classe social A/B, e ali está configurada uma forma de vida referente a tal classe social.

No que concerne ao enunciador de *Atrevida*, percebemos que o direcionamento é voltado para enunciatários de classe sociais diferentes. Desse modo, encontramos não só figuras que conformam um modo de vida de classe social mais abastada e, portanto, relativa à classe social A/B, como também a correspondência à configuração de outra forma de vida, relativa a outra classe social e menos abastada: a classe social C/D.

Isso se evidencia, pois, no momento em que o enunciador de *Atrevida* escolhe e utiliza em seu discurso as figuras /ter condições/, /ajudar algumas instituições/, /realizar o sonho de muitas meninas que gostariam de ter uma festa de debutante/, tem por intuito a adesão discursiva de um enunciatário de classe social A/B.

Não fosse somente isso, vemos que o enunciador de *Atrevida*, sabendo da situação de outra forma vida para a qual também se dirige, escolhe figuras lexicais para compor seu discurso que revelam a construção desse outro enunciatário que faz parte de outra classe social. A presença das figuras /instituições/, /selecionar/, /jovens carentes/, /bailes

de debutantes coletivos/ e /fins sociais/ conformam a figurativização de um enunciatário que pertence à classe social C/D.

Com base na teoria proposta por Landowski (2002), um sujeito só se constitui quando em relação a outro e, dessa intermediação, serão reconhecidas não só as identidades, como também as alteridades. Ainda mais, o semioticista francês (2002) também enuncia que há grupos considerados como os de referência – o “Um”, sendo que, em contrapartida, há os grupos considerados como “estrangeiros” – o “Outro”.

Para o imaginário social capitalista, o grupo de referência é considerado aquele que tem maior poder aquisitivo e que faz parte da classe social A/B. Para efeitos de análise, nosso “Um” corresponde ao enunciatário relativo à classe A/B. Nos textos *Diário de uma princesa* (PINHEIRO, 2009, p. 69-73) em *Capricho*, e *Meus 15 anos: baile de máscaras* (ALVES, 2010, p. 65) em *Atrevida*, o modo como foi configurada tal forma de vida permitiu-nos visualizar a isotopia que instaura o simulacro do ator “princesa”.

Logo, o nosso “Outro”, em termos comparativos, é o do grupo que tem menor poder aquisitivo e, portanto, pertence à classe social C/D. A figurativização da forma de vida do enunciatário relativo à classe social C/D foi discursivizada no texto *Meus 15 anos: festa do bem* (IACONELLI, 2010, p. 63) do periódico *Atrevida*. O percurso figurativo desse texto conforma a isotopia do simulacro do ator “gata borralheira”.

Relativamente às explanações feitas, podemos concluir que o simulacro do ator “princesa” está associado ao valor /dia de estrela/, pois o enunciador parte do pressuposto de que esse enunciatário tem como objeto-valor /ter um dia de estrela/, ou seja, esse enunciatário já cumpre o papel temático de uma princesa em sua rotina de vida. Para ele não basta ter uma festa em que possa sentir-se como uma princesa, pois esse enunciatário de classe social A/B já está acostumado com isso. Durante a sua festa de quinze anos, tem o desejo de viver o incomum, a ruptura com seu cotidiano e, por isso, pode viver “um dia de estrela”. A modalização corresponde ao valor /dia de estrela/.

No que concerne ao simulacro do ator “gata borralheira”, o enunciador pressupõe que o objeto-valor com o qual o enunciatário de classe social C/D quer entrar em conjunção é /ter um dia de princesa/. O enunciador presume que o modo de vida desse ator é penoso, em virtude de ser um sujeito que cumpre o papel temático de quem não tem posses materiais. Dessa forma, o enunciador sabe que é preciso se dirigir de maneira diferenciada a esse enunciatário, pois seu desejo é outro: viver um dia de princesa. A modalização aqui está atrelada ao valor /dia de princesa/.

Se o grupo de referência tem maior poder aquisitivo, quer dizer que o enunciatário que faz parte de tal grupo está modalizado pelo valor /PODER TER/ uma festa de quinze anos. Por conseguinte, o enunciatário que pertence ao grupo de classe social C/D está modalizado pelo valor /NÃO PODER TER/ uma festa de quinze anos. O enunciador de *Atrevida*, enquanto sujeito cognitivo, está modalizado pelo valor /SABER/, isto é, o enunciador sabe das condições diferenciadas dessas duas formas de vida. Em seu discurso, então, notamos a presença de figuras que denotam a marginalização do enunciatário que faz parte do grupo de menor poder aquisitivo, o que reforça a modalização de um /DEVER/, ou seja, para que o enunciatário da classe social C/D possa entrar em conjunção com o objeto-valor /ter uma festa de quinze anos/, deve desempenhar tal *performance*: fazer parte de programas sociais. Além disso, os aspectos de marginalização também são notados

com base na modalização de um /PODER/ conferido ao enunciatário da classe social A/B: ele tem o poder de ajudar o enunciatário a entrar em conjunção com o objeto-valor /ter uma festa de quinze anos/.

Pela presença dos seguintes enunciados encontrados no texto de *Atrevida*: “Se você tiver condições, também poderá ajudar algumas instituições como a de Sandra. Afinal, muitas meninas gostariam de realizar o sonho de ter uma festa de debutante” (IACONELLI, 2010, p. 63); e “Se você se encontra nessa situação, procure fazer parte de alguma associação de jovens. Quem sabe você não tem a mesma sorte da Sandra?” (IACONELLI, 2010, p. 63), comprovamos que o enunciador desse periódico dirige-se a enunciatários de classes sociais diferentes.

Por um lado, o percurso figurativo que instaura a isotopia do simulacro do ator “princesa” constrói uma forma de vida relacionada a um enunciatário de classe social A/B e, portanto, conforma o grupo assimilador, cuja modalização é euforizada. Por outro lado, o percurso figurativo que conforma o simulacro do ator “gata borralheira” refere-se ao enunciatário de classe social C/D. Em termos comparativos com a forma de vida do ator “princesa”, a forma de vida do ator “gata borralheira” é modalizada disforicamente e relativa ao grupo que sofre marginalização social, ou seja, é relativa à forma de vida do enunciatário que faz parte de um grupo segregado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, M. Meus 15 anos: baile de máscaras. *Atrevida*, São Paulo, n. 185, p. 65, jan. 2010.
- BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e L. Neri. São Paulo: Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1976.
- FIORIN, J. L. O *éthos* do enunciador. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. M. C. F. (Orgs.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004a. p. 117-138.
- _____. O *pathos* do enunciatário. *Revista Alfa*, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 69-78, 2004b.
- GREIMAS, A. J. *Du sens II*. Paris: Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1988.
- IACONELLI, B. Meus 15 anos: festa do bem. *Atrevida*, São Paulo, n. 186, p. 63, fev. 2010.
- LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica II*. Tradução de Mary A. L. de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LOPES, E. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.
- PINHEIRO, K. Diário de uma princesa. *Capricho*, São Paulo, n. 1076, p. 68-73, ago. 2009.