


**UNESP**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara  
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

**THAÍS BORBA RIBEIRO RODRIGUES**

**AS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DE HINOS PATRIÓTICOS**

**BRASILEIROS**



ARARAQUARA - SP  
2017

THAÍS BORBA RIBEIRO RODRIGUES

**AS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DE HINOS PATRIÓTICOS  
BRASILEIROS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre.

**Linha de pesquisa:** Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

**Orientador:** Prof. Dr. Arnaldo Cortina

**Bolsa:** FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo nº 2015/143410)



ARARAQUARA - SP  
2017

RODRIGUES, Thaís Borba Ribeiro  
As estratégias discursivas de hinos patrióticos  
brasileiros / Thaís Borba Ribeiro RODRIGUES – 2017  
135 f.

Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua  
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio  
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras  
(Campus Araraquara)

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Cortina

1. Hinos patrióticos. 2. Semiótica discursiva. 3.  
Estilo. 4. Identidade. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

THAÍS BORBA RIBEIRO RODRIGUES

**AS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DE HINOS PATRIÓTICOS  
BRASILEIROS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre.

**Linha de pesquisa:** Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

**Bolsa:** FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo nº 2015/143410)

Data da defesa: 12/05/2017

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Arnaldo Cortina  
Universidade Estadual Paulista (UNESP – Campus de Araraquara)

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin  
Universidade Estadual Paulista (UNESP - Campus de Araraquara)

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Mônica Baltazar Diniz Signori  
Universidade Federal de São Carlos (CECH - UFSCar)

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Arnaldo Cortina, que amigavelmente me acolheu como orientanda, dispensando sábias orientações ao longo desse meu percurso acadêmico e na descoberta da semiótica.

Ao Prof. Dr. Jean Cristtus Portela e à Profa. Dra. Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin, pela leitura atenta de meu trabalho e por fazerem apontamentos proveitosos no Exame de Qualificação.

Ao Prof. Dr. Eduardo César Catanozi, que participou ativamente de minhas conquistas acadêmicas desde a graduação, sendo motivo de inspiração profissional e de exemplo na busca pelo conhecimento.

Aos amigos e companheiros acadêmicos com os quais pude compartilhar descobertas por meio de reflexões e discussões valiosas: Patrícia Verônica Moreira, Geiza da Silva Gimenes e Fernanda Salloume Sampaio Bonafé.

Ao Estevão, companheiro em todos os meus projetos, pelo amor, pela compreensão e pelo apoio incondicional.

Ao meu pai, José Aparecido Ribeiro (*in memoriam*), meu primeiro professor, que me ensinou a amar os livros e as letras.

A minha mãe e aos meus irmãos, pela motivação e por me apoiarem de todas as formas.

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Processo nº 2015/14.341-0), pelo financiamento desse projeto, possibilitando minha dedicação exclusiva à pesquisa.

## RESUMO

O objetivo deste estudo é compreender, por meio da semiótica discursiva, como os hinos patrióticos se organizam e quais estratégias textuais e discursivas são utilizadas para mobilizar o sensível e incitar a identidade nacional. Considerando que no Brasil existem diferentes hinos para simbolizar a nação, os estados e os municípios, selecionamos os hinos patrióticos que representam cada um desses segmentos, a fim de realizar um estudo comparativo. São eles: o *Hino Nacional Brasileiro* e o *Hino à Bandeira*, representando os nacionais, o *Hino do estado de São Paulo* (estadual), e os *hinos municipais de Araraquara e de São Carlos*. Nos hinos selecionados para o cópuz, verifica-se que, no entrecruzar dos gêneros e dos estilos, há similaridade de estratégias discursivas que, por meio do dizer e, principalmente, pelo modo de dizer, conseguem a adesão do enunciatário, cujo envolvimento e identificação são resultados de um efeito de sentido. Sendo assim, a pesquisa caminha para o entendimento das construções de sentido, analisando os enunciados que, revestidos de temas e de figuras, evocam o ufanismo e o orgulho patriótico e apresentam um crer, um querer e um dever ser cidadão. Entre os resultados da pesquisa, destaca-se a identificação do enunciatário com os discursos dos hinos, sendo a manipulação do sensível um caminho eficiente para a manutenção de uma identidade patriótica.

**Palavras-chave:** Hinos patrióticos. Semiótica discursiva. Estilo. Identidade.

## ABSTRACT

From the perspective of the discursive semiotics, the main of this study is comprehend how the patriotic anthems are organized and which textual and discursive strategies are used to mobilize the sensitive and to incited the national identity. In Brazil, there are different anthems to symbolize the nation, the states and the municipalities; hence we chose the patriotic anthems that represent each segment in order to conduct a comparative study. They are: the Brazilian National Anthem and the Brazilian Flag Anthem, representing the national ones, the Anthem of São Paulo (state), and the municipal anthems of Araraquara and São Carlos. The selected anthems as *corpus* allow verifying through genre and style intersection, the discursive strategic similarities, which through the saying; and mainly, through the way of saying, can captivate the enunciatee whose involvement and identification are the result of a meaning effect. Thus, the research apprehends the meaning construction, analyzing the utterances that, covered with themes and figures, evoke the jingoism and the patriotic pride and show a believing, a wanting and a having-to-be citizen. Among the results of the research, contrast the identification of the enunciatee with the anthems discourse, that the manipulation of the sensitive is efficient way to keeping a patriotic identity.

**Keywords:** Patriotic anthems. Discursive semiotics. Style. Identity.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Vocativos e outras ocorrência .....	35
Tabela 2 - Marcas de pessoalidade para enunciador/enunciatório .....	45
Tabela 3 - Marcas de pessoalidade no HA e no HSC.....	47
Tabela 4 - Pronomes demonstrativos .....	56
Tabela 5 - Ocorrências de pronomes demonstrativos no Hino de Araraquara.....	59
Tabela 6 - Análise comparativa dos advérbios de lugar.....	61
Tabela 7 - Espaço tópico, heterotópico e utópico.....	62
Tabela 8 - Análise comparativa dos temas e das figurativizações .....	85



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Tipos textuais .....	109
Quadro 2 - Modalizações e tipos discursivos .....	111
Quadro 3 - Intensidade de adesão .....	113
Quadro 4 - Intensidade e distribuição dos efeitos de identidade .....	115
Quadro 5 - Julgamentos de identidade .....	116
Quadro 6 - Combinação de papéis e atitudes .....	118
Quadro 7 - Estilo e Valores .....	119

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

HN – Hino Nacional Brasileiro

HB – Hino à Bandeira

HSP – Hino do estado de São Paulo

HA – Hino do município de Araraquara

HSC – Hino do município de São Carlos

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 PANORAMA TEÓRICO-PRÁTICO DA SEMIÓTICA DISCURSIVA .....	23
1.1 O percurso gerativo de sentido e sua aplicação.....	24
1.2 O percurso dos hinos patrióticos .....	26
2 AS ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS DOS HINOS PATRIÓTICOS .....	31
2.1 Actorialização.....	32
2.1.2 Actantes coletivos.....	43
2.2. Temporalização .....	48
2.2.1. A temporalização e a valorização de um passado “glorioso”.....	48
2.2.2 O jogo enuncivo dos verbos no hino nacional e no hino de Araraquara .....	49
2.3 Espacialização: a construção do espaço nos hinos patrióticos .....	53
2.3.1 A espacialização e os movimentos de embreagem e desembreagem espaçotemporais.....	54
2.3.2 As estruturas e os sentidos no espaço linguístico dos hinos.....	55
3 EM TORNO DA FIGURATIVIDADE.....	67
3.1 O desenvolvimento do conceito semiótico de figuratividade.....	67
3.2 Abordagem estrutural e sensível da figuratividade .....	71
3.2.1 O contrato veridictório: a busca pela “verdade” do discurso .....	72
3.2.2. Ilusão referencial: as “ilusões” criadas pelo discurso.....	74
3.2.3 A figura do herói bandeirante.....	77
3.3 Análise dos percursos figurativos.....	80
4 DISCUSSÕES SOBRE GÊNERO E ESTILO .....	92
4.1 Bakhtin e as noções de gênero e de estilo .....	92
4.2 O gênero e o estilo dos hinos patrióticos: aproximações entre a teoria bakhtiniana e a semiótica discursiva .....	97

4.3 <i>Éthos</i> e estilo.....	101
4.4. <i>Éthos</i> e identidade.....	104
4.5 Outras perspectivas semióticas em torno do gênero e do estilo: a proposta de Jacques Fontanille .....	108
4.6 As convergências teóricas entre as abordagens estudadas .....	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	125
REFERÊNCIAS .....	128
ANEXOS .....	132
HINO NACIONAL BRASILEIRO.....	132
HINO À BANDEIRA.....	133
HINO DO ESTADO DE SÃO PAULO .....	134
HINO DO MUNICÍPIO DE ARARAQUARA.....	135
HINO DO MUNICÍPIO DE SÃO CARLOS .....	136

## INTRODUÇÃO

Os hinos manifestam, em relação a um país, a um estado, a uma cidade ou a outra instituição, louvor, admiração, exaltação e adoração. Estão presentes tanto na tradição religiosa quanto na história e, no que diz respeito aos países, são simbólicos e entoados durante solenidades. A exaltação está na base dos hinos e esse caráter laudatório remete às raízes etimológicas da palavra grega *hymnos*, cujo significado é canto de adoração e de louvor aos deuses. Segundo Macedo (2010, p.25) o hino é sinônimo de reciprocidade porque estabelece relações entre deus e o devoto como “um objeto de troca digno de estima divina que chama atenção pela elaboração estilística e retórica”.

Durante a Idade Média, a história dos hinos esteve intimamente ligada ao âmbito da Igreja e ao crescimento da música na cultura ocidental. Somente por volta de 1568 surgiu o primeiro poema que viria a ser entoado como hino patriótico; o poema *Wilhelmus van Nassouwe* (Guilherme de Nassau), uma canção em homenagem a Guilherme I – Príncipe de Orange, mártir da independência holandesa considerado herói nacional. Esse mesmo hino foi o primeiro hino patriótico entoado em terras brasileiras, cantado em Pernambuco pelos invasores holandeses acompanhados pelas bandas militares das forças de ocupação. (BERG, 2009, p.66)

A história dos hinos no Brasil está ligada à igreja e à catequese jesuíta no período colonial, servindo como instrumento de conversão dos povos indígenas. Antes e após a independência nacional, em razão das revoluções e conjurações ocorridas no Brasil, surgiram letras cunhadas de hinos, mas que se perderam no curso da história. No entanto, registra-se como o hino mais antigo do Brasil (ainda vigente), o hino estadual da Bahia, chamado “Hino ao Dois de Julho”, cantado pela primeira vez em 1828 em comemoração às lutas pela independência. (BERG, 2009, p.67)

Nesse mesmo período surgiu a música do hino nacional brasileiro, composta em 1822, por Francisco Manuel da Silva, para comemorar a independência do Brasil. No entanto, somente em 1906 foi instituída sua letra. Realizou-se um concurso para escolha de uma letra que melhor se adaptasse ao hino, e o poema declarado vencedor foi o de Joaquim Osório Duque Estrada em 1909. O hino nacional, com a letra e a melodia como conhecemos atualmente, foi oficializado em 1922.

Além do hino nacional, outros hinos surgiram para marcar acontecimentos históricos como o hino da independência, o hino da proclamação da república e o hino à

bandeira. Também foram criados hinos para representar cada estado e cada município brasileiro.

Os hinos estaduais surgiram num período em que os ideais republicanos e a constituição de 1891 inspiravam-se em modelos norte-americanos, os quais cultivavam uma “cultura simbólica”<sup>1</sup>, adotando símbolos estaduais. Sob tal influência, as províncias brasileiras, transformadas em estados federativos, poderiam ter seus próprios símbolos (bandeira, brasão e hino), respeitando a supremacia dos símbolos nacionais (BERG, 2009, p.69).

Essa diversidade e essa quantidade de hinos patrióticos<sup>2</sup> instituídos no Brasil instigou o desenvolvimento desta dissertação e favoreceu o estabelecimento do *cópus* deste trabalho, uma vez que a exaltação nacionalista parece não se restringir somente a um hino específico, o nacional. A indagação que impulsionou o desenvolvimento desta pesquisa foi a seguinte: os hinos estaduais e os municipais reforçam o regionalismo (identidade local) ou são instrumentos para fortalecer o sentimento de pertencimento a uma nação (identidade nacional)?

Partimos da hipótese de que os hinos estaduais e municipais foram instituídos não para criar regionalismos, mas para reforçar o sentimento de pertencimento de uma região (a parte) que compõe uma unidade, uma nação (o todo), numa relação entre englobante e englobado.

Nesse sentido, nosso objeto de estudo, os hinos patrióticos, compreendem dois de abrangência nacional, um de abrangência estadual e dois de abrangência municipal. Entre os nacionais temos o hino nacional brasileiro, o hino à bandeira, o hino da independência e o hino da proclamação da república. Para delinear o recorte metodológico, optamos por não incluir esses dois últimos hinos mencionados, em razão

---

<sup>1</sup> Berg (2009, p.68) usa esse termo para argumentar que, desde a formação dos Estados Unidos, cuja constituição inspirou a nossa naquele momento, os Estados americanos já tinham criado seus símbolos próprios. Após a independência, os Estados da União passaram a adotar seus próprios brasões em forma de selo, e, um século depois, a maioria dos Estados da União já tinha criado para si selos e bandeiras próprias de forma oficial. Hoje, há uma infinidade de símbolos estaduais oficializados entre os Estados

<sup>2</sup> Ao consultar o dicionário Aurélio (2010) e também o dicionário Houaiss (2009), verificamos que a palavra pátria pode ser usada tanto para se referir ao país onde nascemos como para se referir ao lugar de origem natal (província, cidade, vila, aldeia, torrão natal, terra natal). Já o adjetivo “patriótico” designa sentimento ou ato relativo à pátria (HOUAISS), aquilo que revela amor à pátria (AURELIO). Com base nessas acepções, optamos por empregar, ao longo desta dissertação, a expressão “hinos patrióticos” incluindo nela todos os hinos analisados, ou seja, aqueles que representam a categoria nacional, estadual e municipal. Não se trata de uma generalização alegórica, uma vez que o adjetivo “patriótico” serve para designar todos hinos que exaltam a pátria (entendida como lugar natal).

da temática comemorativa que os definem. Embora tenham fenômenos patrióticos observáveis e fecundos, deixaremos tal exame para estudos posteriores.

Como critério de seleção, embora partindo de uma escolha aleatória, pareceu-nos apropriado eleger hinos que estivessem inseridos no contexto local da pesquisa. Os aspectos socioculturais envolvem a circulação dessas canções e determinam a intensidade de adesão e a identidade que o discurso é capaz de promover entre os enunciatários (cidadãos). Por essas razões, o hino estadual diz respeito à região paulista e os municipais, a cidades da região em que a pesquisa foi realizada. Perante tamanha diversidade, considerando o grande número de estados e de municípios do nosso país, selecionamos para esta dissertação hinos patrióticos que representam cada um desses segmentos, a fim de realizar um estudo comparativo entre essas categorias.

Os hinos que compõem o *córpus* são, portanto, os seguintes: o *Hino Nacional Brasileiro* e o *Hino à Bandeira*, representando os nacionais, o *Hino do estado de São Paulo* (estadual), e os *hinos municipais de Araraquara e de São Carlos* (municípios).

Outro aspecto que motivou o estudo dos hinos patrióticos foi em relação às letras, pelas semelhanças e pelas diferenças que apresentavam em comparação com outros gêneros. Os hinos, a nosso ver, assemelham-se à poesia, à música, à prece, todavia, também há neles aspectos que os distanciam desses gêneros conhecidos, colocando-os numa espécie de marginalidade genérica. Assim, propomos observar a composição dos hinos, tendo como premissa sua composição híbrida, para entendê-los como um gênero específico, como hinos patrióticos.

Tais hipóteses sustentam a possibilidade de observá-los como um objeto de pesquisa com características múltiplas: linguagem poética, elementos míticos e épicos, temática histórica (fatos, acontecimentos, guerras, conquistas), narratividade (a trajetória de um povo, o passado glorioso e o futuro promissor), recorrência temática e estilística entre os textos desse gênero, a capacidade de envolver o enunciatário promovendo a identidade, o sentimento de pertencimento.

Além disso, no âmbito do plano da expressão, encontram-se arranjos fonéticos, organizados em assonâncias e aliterações, ordenação sintática invertida e grande número de adjetivos e vocativos, todos trabalhando a favor do sentido. O plano do conteúdo é marcado por um discurso poético, voltado ao patriotismo, que busca a disseminação de um valor: a grandeza da pátria. Também o ato de cantar o hino coletivamente, principalmente o canto ritual que caracteriza os cerimoniais cívicos, tem a finalidade de gerar forte sentimento de pertencimento e de comunhão. Segundo

Guibernau (1997), como sentimento coletivo, a identidade nacional precisa ser apoiada e reafirmada a intervalos regulares. O rito desempenha um papel crucial nesse caso. Há pouca diferença entre as cerimônias religiosas e as civis em que os indivíduos, por meio de sua identificação com a nação, podem ser comparados aos fiéis. Em ambos os casos, nessas condições, são indivíduos que se sentem mais fortes perante as provações da existência individual (fiéis) e coletivas (civis), assim se elevam acima das misérias do mundo o que denota o conteúdo simbólico do nacionalismo (GUIBERNAU, 1997, P.84).

O canto conforma vozes, ou seja, com uma única voz e com um juízo semelhante sobre o valor do que se está fazendo reúne diferentes corpos em um só corpo coletivo, identificado numa emoção compartilhada. Mais além da música, a organização da letra representa a conformação dos compatriotas que a entoam para exaltar a pátria. Eis o sujeito coletivo formado. (ESTÉVEZ, 2004, p.350)

Consideramos que os hinos são discursivamente construídos com a finalidade de promover afeto e identidade. Trata-se de canções adotadas oficialmente para representar uma localidade. Juntamente com a bandeira, esses hinos são os símbolos mais significativos de uma localidade e carregam grande valor histórico e identitário. Letra e melodia unem-se para formar uma canção reconhecível e respeitada. Ainda que existam canções patrióticas sem letras (como é o caso do Hino da Espanha), e letras sem melodias que são instituídas como hino (como o Hino do estado de São Paulo), prevalece a união dessas duas categorias na maioria dos hinos patrióticos. Eles utilizam a linguagem poética valendo-se da sonoridade, da musicalidade e, principalmente, de vocabulário característico, artístico, estrategicamente elaborado (seguindo um estilo, como veremos ao longo deste estudo).

Todos os países elegem legalmente um hino que enfatize seus atributos mais nobres, seus acontecimentos históricos, a trajetória de seu povo, reunindo-os em uma letra marcada pela exaltação, pelo orgulho. O acompanhamento melódico é, por vezes, identificável pelo ritmo marcial ou por uma orquestração de cunho militar ou com instrumentais clássicos, características que podem aparecer juntas ou isoladas em um mesmo hino, remetendo à imponência e à soberania. Por isso, um hino composto por compasso mais ou menos lento, instrumentais militares ou orquestrados, tom mais grave e retumbante, presta-se a servir como vínculo de entusiasmo e de motivação que incitam à adesão e à identidade (FIORIN, 2013).



Sem ignorar a importância da canção e suas contribuições para o envolvimento daquele que canta, vamos nos deter às letras, optando por um recorte metodológico voltado à análise dos mecanismos linguísticos e de suas implicações discursivas e ideológicas. Isso significa que não vamos adentrar o campo musical para avaliar os efeitos melódicos, em razão da extensão e da metodologia específica que tal tarefa impõe. Dizemos “metodologia específica”, porque reconhecemos as obras e os textos de Luiz Tatit<sup>3</sup> como material consistente e amplamente utilizado para análise de músicas, de melodias no campo da semiótica francesa, todavia, esse viés analítico não compõe os propósitos desta dissertação.

Nosso estudo restringe-se às letras dos hinos patrióticos que serão abordadas pela perspectiva da semiótica de origem francesa, proposta por A. J. Greimas e desenvolvida por ele e por uma série de colaboradores. Essa vertente da semiótica prevê um percurso gerativo de sentido, modelo teórico que abarca diferentes estratos da significação e permite estudar o sentido, tanto em suas estruturas fundamentais quanto em suas propriedades narrativas e discursivas.

Pretendemos aplicar a metodologia da semiótica ao observar esses hinos, tendo em vista que esse gênero, intimamente ligado ao universo da canção e da política, raras vezes tem sido associado aos estudos da poesia e/ou do discurso. Apesar da representação histórico-social e do considerável número de hinos existentes no Brasil e no mundo, esse gênero recebeu poucos investimentos científicos e permanece, de certo modo, marginalizado no âmbito social. Até a execução dos hinos patrióticos sofreu perceptíveis ressignificações na atualidade, ao vincular-se a eventos esportivos, ou a manifestações nacionalistas de cunho político. Ainda assim, acreditamos na possibilidade de contribuir para o avanço de uma área de estudo na qual ainda há muito por fazer.

Para isso, consideramos importante observar o panorama das pesquisas que abordaram a temática dos hinos. Ao realizar um levantamento de alguns estudos acadêmicos sobre os hinos, encontramos, no campo das Letras, dois trabalhos que se destacam, o de Fiorin (2013) e o de Macedo (2010), que ofereceram importantes contribuições para esta pesquisa. Identificamos também pesquisas na área da música, Pacheco (2012), da história, Pereira (2009), da geografia, Berg (2008) e Berg (2014), citados aqui como dissertações e teses. Trata-se de alguns dos diferentes campos do

---

<sup>3</sup> Semioticista brasileiro que tem se dedicado ao estudo da canção.

saber que têm se dedicado a explorar e a alargar a compreensão desse gênero que reúne canção, texto, política, propaganda, persuasão e sensibilidade.

Macedo (2010) discute os hinos no contexto da literatura clássica grega, enquanto Fiorin (2013), numa abordagem semiótica, trata dos hinos de clubes de futebol. Pacheco (2012) estuda os hinos como canção e como composição musical. Já Pereira (2009) apresenta relações entre os hinos patrióticos e os hinos militares, enquanto Berg (2008, 2009 e 2014) faz uma abordagem histórica e geográfica dos hinos patrióticos nacionais e internacionais.

Desse modo, ao pesquisar sobre o gênero “hino”, encontramos trabalhos inseridos em diferentes esferas de interesse. Os estudiosos dessas diferentes áreas dedicaram-se aos estudos sobre hinos, cada qual contribuindo de alguma maneira para que pudéssemos desenvolver e avançar nossos propósitos de pesquisa.

Pacheco (2012), no artigo *Hino para a aclamação de D. João VI: edição e contextualização (com partitura inédita)*, empreende um estudo de caso a fim de analisar a composição musical de um hino produzido, no Rio de Janeiro, em 1817, especialmente para a aclamação de D. João VI. O artigo trata os hinos e as canções patrióticas como importante parcela do cancioneiro luso-brasileiro. Pacheco (2012) esclarece também que o hino, muitas vezes, tem sido colocado à parte nos estudos da canção, isolamento que, segundo ele, fez com que o gênero fosse pouco estudado na área musical, apesar da existência de representativa produção e da importância social e histórica dos hinos. Nos dias atuais outros trabalhos como os de Pacheco (2012) também podem ser citados. Ayres de Andrade dedica um dos capítulos de seu livro *Francisco Manuel da Silva* ao assunto. Essas produções são exemplos que ultrapassam a “antologia musical” e buscam reflexões em torno da produção e do gênero hino.

Pereira (2009), em sua tese *Você sabe de onde eu venho?: o Brasil dos cantos de guerra (1942-1945)*, agrega música e história para analisar os cantos de guerra, os hinos militares que estimularam ações patrióticas no Brasil. O título da tese refere-se ao primeiro verso da “Canção do expedicionário”, poema de Guilherme de Almeida, musicado por Spartaco Rossi, canção que, segundo a autora, é “praticamente desconhecida fora do círculo militar, no qual é reverenciada em solenidades vinculadas à bandeira nacional e à segunda guerra mundial”. Pereira (2009) trata da difusão radiofônica dessa e de outras canções do período de guerra como ícones, símbolos que visavam incitar o orgulho nacional da população. A autora também busca identificar, dentre as gravações musicais feitas no Brasil, entre 1942 e 1945, cantos com as mesmas

características dos hinos patrióticos, das marchas militares e cívicas, que reforçavam o sentimento nacional de apoio à guerra. Tal pesquisa enfatiza a disseminação da música nacionalista pelo rádio como reforço da ideologia do estado e como meio de manipulação cultural de massa.

No campo da geografia, Berg (2008) compilou e traduziu os hinos nacionais de vários países ao redor do mundo, trabalho que resultou no livro intitulado *Hinos de todos os países do mundo*. Apesar da sugestão do título, o próprio autor deixa claro que a obra se restringe a apresentar os hinos nacionais de 194 países reconhecidamente independentes, pois há nações que possuem canções com *status* de “nacional”, mas não figuram oficialmente nessa categoria ainda. O geógrafo situa o leitor no contexto em que cada hino foi elaborado e adotado, contando uma pequena história sobre a origem do hino de cada nação. Segundo o próprio autor, o objetivo principal da obra é entender melhor as lutas e as conquistas que marcaram as nações por meio dos hinos nacionais.

Também em sua tese de doutorado, *A construção simbólica do espaço através da representação geográfica nos símbolos nacionais*, Berg (2014) discute o papel da geografia na construção de uma identidade nacional a partir dos símbolos nacionais<sup>4</sup> e do discurso patriótico, responsáveis por aliar territórios, paisagens, lugares e práticas sociais. Analisando os hinos nacionais, o estudo esclarece que as temáticas priorizam a luta pela vitória e pela independência, além da perspectiva constante de mencionar o futuro e a prosperidade da nação como forma de montar e de fixar um imaginário dessas comunidades. Além disso, a análise das letras dos hinos nacionais mostra a construção da identidade em torno da paisagem geográfica, recordando um passado mítico associado aos aspectos topológicos regionais e históricos.

Já no campo da literatura clássica e da poesia, o livro *A palavra ofertada: um estudo retórico dos hinos gregos e indianos*, escrito por José Marcos Macedo, explora a estruturação estilística e temática de hinos laudatórios que os gregos e os indianos produziram. Os hinos tinham a finalidade de exaltar as divindades, sendo a própria palavra a oferenda. A obra apresenta as semelhanças entre gregos e indianos não somente na língua, mas também nas formas poéticas que manifestavam culturalmente. Todavia, a maior contribuição dessa obra está no fato de que Macedo (2010) defende

---

<sup>4</sup> Por uma adequação metodológica, Berg (2014) estuda apenas três símbolos nacionais que considera como principais: *a bandeira, o brasão de armas e o hino nacional*. Todavia, o autor esclarece que “os símbolos nacionais possuem uma amplitude de formas e representações: bandeiras, hinos, canções, marchas, brasões, timbres, selos, cores, a flora e fauna, monumentos, santuários, moeda, língua, escrita/alfabeto, heróis, personificações da nação etc.” (BERG, 2014, p.11)

que os recursos estilísticos das composições hínicas eram empregados pelos poetas com função retórica, a fim de persuadir o principal enunciatário dos hinos: os deuses.

Ainda na busca pelo caráter persuasivo dos hinos, enquadra-se a pesquisa de Steenbock (2012), *O hino nacional brasileiro e suas possibilidades discursivas nas linguagens escrita e visual*, que estuda a suscetibilidade persuasiva gerada pelo patriotismo e a maneira como ele se processa por intermédio da comunicação sensível da arte literária e visual, enfatizando obras de arte inspiradas na letra do hino nacional brasileiro. Esse autor contribui ainda trazendo uma análise do hino nacional em que ressalta o posicionamento ideológico, a contextualização histórica da obra e a construção de identidade a partir do patriotismo, considerando as alterações e as instabilidades que esse conceito sofreu ao longo do tempo.

O texto de Fiorin (2013), *O aparelho formal da enunciação e as operações enunciativas: um estudo de hinos de clubes de futebol* é o trabalho que mais se aproxima do nosso, tendo em vista a abordagem semiótica por meio da qual examina os hinos de clubes de futebol. O semioticista analisa os hinos dos principais clubes de futebol brasileiros e mostra como os procedimentos de enunciação são operados nos discursos desses hinos. Esse artigo nos oferece como contribuição a compatibilidade de análise teórica entre os hinos de futebol e os hinos patrióticos, pois ambos têm o propósito da exaltação e a da comunhão identitária dos enunciatários. Por esse motivo, esse texto apresenta considerações importantes que utilizamos ao longo de nossas análises, visando à expansão e ao aprofundamento das proposições que ele apresenta.

Quanto à pesquisa proposta para esta dissertação, destacamos que o objetivo geral é compreender, pelo ponto de vista da semiótica, quais são os mecanismos de produção de sentido existentes no discurso dos hinos patrióticos.

Já os objetivos específicos buscam o entendimento da adesão e da identificação dos enunciatários dos hinos (os cidadãos). Dessa forma, este trabalho propõe: (a) analisar os mecanismos textuais e discursivos depreendidos do gênero e de um estilo que sensibiliza e sugere o respeito e o patriotismo; (b) observar as relações entre enunciador e enunciatário como processo retórico, sendo o *éthos* o pivô do processo de enunciação; (c) verificar as relações entre o enunciatário e o discurso dos hinos, em que identificação e identidade configuram-se ligadas à atividade enunciativa entre enunciador e enunciatário.

De modo a atingir os objetivos propostos, traçamos os procedimentos de análise. Assim, tendo como base teórica os princípios da semiótica francesa, será realizada a

análise do funcionamento da instância da enunciação para estabelecer as relações entre enunciação e enunciado e entre enunciador e enunciatário. Nessa primeira etapa, são estudadas as relações estabelecidas entre os coenunciadores, determinadas pelas categorias de pessoa, de tempo e de espaço. Seguindo essa perspectiva, na segunda etapa, é feito um levantamento dos temas e das figuras mais recorrentes entre os hinos patrióticos selecionados para investigar o efeito de sentido produzido pela figurativização e estabelecer núcleos figurativos e temáticos comuns entre os textos, examinando a hipótese de que as recorrências podem vincular-se ao estilo. Numa terceira etapa, aproveitamos os conceitos de gênero e de estilo integrados aos estudos da enunciação, em que as noções de composição e de tema (proveniente do gênero discursivo de Bakhtin) aparecem ligadas à discursivização (as categorias de pessoa, tempo e espaço), sendo o estilo o elo que confere coerência ao conjunto do gênero.

Esses procedimentos regem este trabalho, o qual está organizado em quatro capítulos. No primeiro, apontamos os princípios semióticos nos quais nos apoiamos, apresentando um breve panorama histórico da semiótica francesa. Com a finalidade de introduzir os primeiros aspectos analíticos dos hinos, define-se também um percurso gerativo de sentido dos hinos demarcando elementos que orientarão as análises ao longo deste trabalho.

No segundo capítulo, partindo das questões de enunciação, o nível discursivo é explorado detalhadamente para verificar a manipulação de um enunciador que se esforça por obter a adesão do enunciatário por meio de um conjunto de estratégias enunciativas. Entre elas, no exame da sintaxe discursiva, está o processo de discursivização, em que a actorialização, a temporalização e a espacialização apresentam uma série de efeitos de sentido que favorecem a persuasão.

No terceiro capítulo, destinado à figuratividade, fazemos a análise da semântica discursiva, avaliando como a relação entre temas e figuras implicam a manifestação ideológica. Para isso, a noção de ilusão referencial e de iconização servem de esteio, respectivamente, para estudo da veridicção e da figurativização heroica dos bandeirantes e dos fundadores/pioneiros locais, frequentemente encontradas nas letras dos hinos. Também apresentamos uma tabela comparativa entre os hinos analisados que organiza as recorrências figurativas, colocando lado a lado as figuras que se assemelham para avaliar a configuração discursiva e levantar os primeiros traços de estilo (emergentes das diferenças).

No quarto capítulo, é discutida a questão do gênero e do estilo a partir do gênero discursivo de Bakhtin, conceito discutido e alargado no campo da semiótica discursiva nas obras de Discini (2004) e também em Fiorin (1998). Veremos como esses estudiosos associam os estudos da enunciação à noção de gênero discursivo. Partindo da noção de estilo bakhtiniana, Discini (2004) defende uma estilística discursiva, por meio da qual aproveitamos para analisar o estilo do gênero e a emergência de um *étos* responsável pelo caráter coletivo e identitário dos hinos patrióticos. Também, nesse mesmo capítulo (no item 4.4), aparece a perspectiva de Fontanille (1999), que defende a formação e o estudo do gênero pelo texto e pelo discurso (bipartido em tipos textuais e tipos discursivos). Esse semioticista também aproveita a noção de práxis enunciativa para abordar o estilo, mostrando coerência teórica com a análise semiótica que empreendemos. Finalizamos o quarto capítulo (item 4.5) destacando as vizinhanças epistemológicas entre os autores supracitados sobre gênero e estilo. Ao associá-las, traçamos convergências que apontam a integração dos estudos do estilo na perspectiva discursiva e de como essas teorias podem funcionar para nossas análises.

## 1 PANORAMA TEÓRICO-PRÁTICO DA SEMIÓTICA DISCURSIVA

Neste capítulo faremos uma abordagem sobre os princípios básicos que fundamentam a semiótica discursiva, a fim de esclarecer terminologias e conceitos que serão utilizados ao longo das análises. Além de retomar as explicações teóricas, aproveitamos para apresentar algumas considerações analítico-introdutórias a respeito dos hinos.

A semiótica francesa é uma teoria centrada na significação, ocupando-se da dimensão do discurso. Muitas vezes lembrada como teoria do texto por uns, ou teoria do discurso por outros, a semiótica traça esquemas de organização que podem ser aplicados a diferentes tipos de textos para se observar os mecanismos de construção do sentido.

Reconhecida por sua organização de esquemas e por uma lógica subjacente a eles, a semiótica tem o reconhecimento e o potencial de uma metodologia de análise. Fundada e alicerçada no final dos anos 1960 por A. J. Greimas, o qual foi influenciado basicamente pelas ideias de Saussure e de Hjelmslev, a teoria traduz-se numa abordagem estrutural da semântica.

O aproveitamento da linguística saussuriana está na origem da teoria semiótica, na concepção de que o sentido nasce da “relação” entre as partes que constitui os objetos de análise. Nesse domínio da semântica estrutural, importa menos o significado e mais a significação. Conforme Fiorin (2008a) os sentidos percebidos pelos falantes pressupõe um sistema estruturado de relações. Dessa maneira, o sentido não é algo isolado, mas algo que surge da relação. Assim, ao examinar um texto, devemos buscar quais são as relações que significam, que geram significação. Como exemplo dessa “relação”, lembramos que uma mesma tonalidade, tomada na oposição claro e escuro, pode ser considerada clara em uma pintura e escura em outra, dependendo da outra cor a qual se opõe. Não há um valor absoluto investido na unidade, há um sentido produzido pela relação. Por essa razão, a semântica estrutural não visa propriamente o sentido, mas a sua arquitetura, não tem por objetivo estudar o conteúdo, mas sim a forma do conteúdo. Trata-se de uma teoria do texto preocupada em verificar, não *o que*, mas *como* o texto faz para dizer o que diz, ou seja, os mecanismos internos de agenciamento de sentido. (FIORIN, 2008, p.16-17)

A noção de relação pressupõe também a oposição entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. O primeiro é da ordem da manifestação e o segundo da ordem da imanência. Todavia, a semiótica discursiva, como também é conhecida, privilegia o

plano do conteúdo, tendo em vista que o mesmo significante pode receber investimento semântico de diferentes significados. Por isso, a semiótica tem como centro o estudo da significação.

Embora nesse primeiro momento da teoria a semiótica tenha priorizado o plano do conteúdo, num segundo momento, ela assume que o plano da expressão não se limitava a manifestar, a traduzir o conteúdo dos textos, mas podia também produzir determinados efeitos. Barros (2012) lembra que, na tradição saussuriana, o plano da expressão tem a função de “expressar” conteúdos com os quais mantêm relações arbitrárias e que somente ele é capaz tornar-se sensível por meio da ordem sensorial. Não se pode desconsiderar, então, a análise do plano da expressão, pois não se pode negar os efeitos de sentido que dali emana. Surge, assim, o estudo do semissimbolismo, da compatibilidade entre as categorias dos dois planos (do conteúdo e da expressão) presentes em alguns tipos de textos. Greimas exemplifica esse fenômeno citando um costume cultural ligado à linguagem gestual, em que o sentido de *sim* e *não*, como categorias do plano do conteúdo, é homologado com o movimento da cabeça (para cima e baixo ou de um lado para outro) como uma categoria expressiva, pertencente ao plano da expressão. Sem escapar das polêmicas, o percurso analítico do plano da expressão ainda permanece em construção, em experimentação, e tem sido motivo de reflexões e de diversos debates entre os semioticistas contemporâneos.

É consenso que o objeto da semiótica é o texto, no entanto, ela também se inclui no panorama das teorias do discurso, visto que ela agrega também a noção de enunciação, conforme Benveniste, defendendo a discursivização da língua e a integração de enunciação e enunciado numa teoria geral. Por isso, entende ela que a passagem das estruturas profundas e simples às mais superficiais e concretas se dá pela enunciação. Todo esse processo é regido pelo percurso gerativo de sentido (FIORIN, 2008, p.20).

### **1.1 O percurso gerativo de sentido e sua aplicação**

O estudo do plano do conteúdo está esquematizado num percurso gerativo de sentido. Fiorin (2014, p.18) diz que o percurso gerativo “deve ser entendido como um modelo hierárquico, em que se relaciona os níveis de abstração do sentido”, ou ainda como “um simulacro metodológico das abstrações que o leitor faz ao ler um texto”. O percurso, que remete ao caminho de análise a ser trilhado, prevê a exploração de três



níveis: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo. Esses patamares, organizados em níveis sucessivos, permitem a exploração do sentido, o qual depende da relação entre um nível e outro. O sentido “gerado” ao longo do percurso manifesta-se pelo plano da expressão. Ao ser manifestado o discurso torna-se texto (FIORIN, 2014, p.18).

Greimas e Courtés (2013) esclarecem que o “percurso” é o movimento progressivo que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto. Também mencionam que a noção de geração reflete o diálogo com a linguística gerativa de N. Chomsky, a qual propõe três esquemas que representam o “percurso gerativo” de Greimas. Dessa proposta gerativa, resultou a organização das estruturas de base e de superfície (estruturas semionarrativas, que compreendem o nível fundamental e o narrativo), e também o componente sintático e o componente semântico (presente na estruturação de todos os níveis, indicando uma sintaxe e uma semântica para cada um deles).

No nível fundamental está a base sobre a qual o texto se constrói. Nele, encontra-se o cerne da significação representado por categorias semânticas mínimas. Tais categorias são tratadas em oposição mútua (regida por uma semântica fundamental) e organizadas no quadrado semiótico, estrutura elementar que representa graficamente as relações de contrariedade, complementariedade, contradição entre dois termos opostos (sintaxe fundamental). Essas oposições semânticas são assumidas como valores no nível narrativo e desenvolvidas como temas e como figuras no nível discursivo.

No nível narrativo a narrativa é organizada pela perspectiva do sujeito. Uma sintaxe e uma semântica narrativa garantem a estruturação de percursos e de programas narrativos. A sintaxe narrativa assegura a análise dos programas narrativos em que o *fazer* do homem, sua ação, pode operar transformações no mundo. Esse fazer é sempre motivado pelo busca de certos valores que o sujeito investe num objeto de valor<sup>5</sup>. Assim, realizam-se as transformações de estado que caracterizam a narratividade e sustentam a história do sujeito que sai em busca de um objeto de valor. Nessa trajetória o sujeito deve estar em conjunção com o objeto de valor almejado. Para tanto, ele precisa lidar com um anti-sujeito ou prescindir de um adjuvante, sendo que ambos podem atrapalhá-lo ou ajudá-lo, respectivamente, na aquisição da *competência* para

---

<sup>5</sup> Esses objetos não se limitam a coisas materiais, pois, na verdade eles consistem na meta, naquilo que o sujeito aspira.

realização da *performance*. A competência está associada às modalidades narrativas da manipulação (*querer, dever*) e da *performance* (*saber e poder*). Somente a aquisição das competências permite que a *performance* seja realizada.

No nível discursivo encontram-se as estruturas discursivas que regulam as relações entre a instância da enunciação e o texto-enunciado, ou seja, entre enunciação e enunciado. Conforme Fiorin (2014, p.24) “se o objeto da semiótica é o texto, a enunciação só pode ser a instância de mediação entre as estruturas virtuais (fundamental e narrativa) e a estrutura realizada (discursiva)”. É essa mediação que assegura a discursivização, ou seja, a projeção de categorias actoriais (de pessoa), temporais (de tempo) e espaciais (de espaço), que integram uma sintaxe discursiva. O enunciador é projetado como “eu” e pode conferir subjetividade ou objetividade como um efeito de sentido, dependendo de sua intencionalidade. Isso pode ser analisado pela observação do enunciado que comporta os traços e as marcas da enunciação. No nível discursivo também ocorre a tematização e a figurativização, na análise de uma semântica discursiva. Os temas são o desenvolvimento dos valores narrativos, que recebem maior ou menor investimento figurativo. As figuras revestem os temas, dando-lhes concretude, dado seu potencial de referenciação em relação àquilo que se conhece no mundo natural<sup>6</sup>.

## 1.2 O percurso dos hinos patrióticos

Como vimos, os temas e as figuras são fixados em relação aos valores do nível narrativo que foram assimilados a partir das oposições de categorias semânticas do nível fundamental. De acordo com Fiorin (2014, p.20) o percurso “é composto de níveis de invariância crescente porque um patamar pode ser concretizado pelo patamar superior de diferentes maneiras”. Assim, o nível superior é variável em relação ao nível imediatamente inferior, que é uma invariante. É na relação de invariância e variância entre os níveis do percurso gerativo que reside a questão de que, ao realizar uma análise semiótica, não é necessário partir do nível fundamental para atingir o nível discursivo, como um nível final. Essa pressuposição é muito sugestiva, dada à gramática previsível que a organização do percurso gerativo fixa. Muitas vezes, torna-se mais viável a observação da estrutura discursiva para avaliar os níveis narrativo e fundamental. O que

---

<sup>6</sup> A discussão sobre referenciação, ilusão referencial, que abarcam a relação entre linguagem e mundo natural, encontra-se desenvolvida no capítulo 3, sobre a figuratividade.

justifica essa possível abordagem é o fato de que “o nível discursivo é, de um lado, o nível da realização do conteúdo manifestado pelo texto, e de outro, é responsável pela singularidade dos conteúdos expressos, porque ele não é uma invariante de um conteúdo variável” (FIORIN, 2014, p.23).

Partimos, então, das tematizações para verificar as relações entre esses três patamares do percurso gerativo de sentido.

No exame dos hinos patrióticos destacam-se alguns temas responsáveis pelo desenvolvimento de várias figurativizações que aparecerem como possíveis leituras:

- (i) O tema da *natureza* como símbolo de riqueza e orgulho nacional. Nesse caso, a riqueza potencial a ser convertida em benfeitorias coletivas;
- (ii) O tema da *conquista* territorial realizada por personagens icônicos (bandeirantes e fundadores locais);
- (iii) O tema da *exaltação* que congrega o respeito, o amor e o orgulho patriótico como ato de reverência.

No entanto, é no nível profundo (ou fundamental) que se delineiam os valores que o sujeito almeja. Esses valores podem representar uma meta particular/individual ou coletiva. Greimas e Courtés (2013, p.437) apontam que existem duas categorias básicas, frequentemente encontradas nos textos, consideradas como “universais semânticos”: a categoria *vida/morte* e a categoria *natureza/cultura*. Segundo os autores:

Dado que um universo semântico pode articular-se de duas maneiras: quer como universo individual (uma “pessoa”), quer como universo social (uma “cultura”), é possível sugerir - a título de hipótese - a existência de duas espécies de universais semânticos - a categoria *vida/morte* e a categoria *natureza/cultura* -, cuja eficácia operatória parece incontestável. (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p.437)

Tal hipótese torna-se visível nos hinos patrióticos, pois a categoria *vida/morte* aparece na temática da conquista, da luta pela liberdade, pela independência ou pelo espaço municipal. *Não temer a própria morte*, *Dar a vida* pela liberdade, *lutar até a morte* pela independência, ou *morrer pela pátria* são discursos comuns que encontramos nas letras patrióticas. Já categoria *natureza/cultura* é bem explorada nos hinos quando buscam representar o espaço local, retomando o contraste do ambiente inexplorado (*natureza*) em relação ao espaço transformado (*cultura*).

Também no nível fundamental, os estudos mais recentes da teoria semiótica, mais especificamente àqueles desenvolvidos em torno de uma perspectiva tensiva<sup>7</sup>, acrescenta-se a noção de *foria*, sendo que as categorias podem ser investidas pelo caráter eufórico (positivo) ou disfórico (negativo).

É nesse sentido que a *morte* ganha preenchimento eufórico nos hinos ao se transformar em sinônimo de coragem, de patriotismo e de dever elevado ao extremo. Por outro lado a *cultura* tem o valor axiológico eufórico, ignorando qualquer elemento semântico disfórico que possa revigorar o mal estar das notícias do passado, dos massacres, dos castigos e da devastação pressuposta num processo de exploração territorial. Isso porque o hino tem como finalidade a exaltação e a motivação do orgulho patriótico que devem ser mantidos pela letra ou elevados ao grau máximo por meio dela.

Pode-se dizer, então, que o aspecto sensível reside no jogo entre essas categorias que podem ser classificadas também de acordo com a categoria *interoceptividade/ exteroceptividade*, de modo que a interoceptividade cobre o campo do universo individual articulado em *vida vs. morte* e a exteroceptividade cobre o campo do universo social articulado em *natureza vs. cultura*. O “pessoal” e “cultural” refletem oposições entre *sujeito* e *objeto*. No universo “pessoal” deve haver a definição de um *sujeito* e no universo “cultural” deve haver a definição de *objetos*, caso contrário, não há nem “pessoa” e nem “cultura” para justificar estes universos. Tal relação não se discute no nível fundamental, mas sim quando analisamos o nível narrativo. (PIETROFORTE, 2008, p.31)

O nível narrativo é a estrutura ideal para se observar as ações e transformações que o sujeito opera. Fiorin (2014, p.28) afirma que na sintaxe narrativa há dois tipos de enunciados elementares: (1) os *enunciados de estado*, que indicam conjunção ou disjunção entre sujeito e objeto; (2) os *enunciados de fazer*, que mostram a transformação de um estado para outro.

Nos hinos o sujeito (cidadão) aparece em conjunção com seu objeto (pátria). Aliás, os hinos tendem a reforçar essa conjunção, ressaltando principalmente *o fazer* dos antepassados, daqueles que agiram para mudar o estado inicial de disjunção: (1) Brasil como espaço inexplorado ou (2) o Brasil colonial que luta pela independência.

---

<sup>7</sup> Jacques Fontanille e Claude Zilberberg (2001) dedicaram-se ao escopo de uma *semiótica tensiva*, desenvolvendo diversas obras sobre o assunto. Ressalta-se, entre elas, a obra chamada *Tensão e significação*, escrito em coautoria por esses dois semioticistas.

No primeiro caso, o Brasil inexplorado é transformado pela *performance* dos bandeirantes, portugueses que traziam a competência para fundar vilarejos e cidades, espalhando a *cultura* nos lugares onde haviam nativos (selvagens). No segundo caso, o Brasil colonial transforma-se em país independente, adquirindo seu objeto de valor, a liberdade. A ação é desempenhada graças a *performance* de Dom Pedro, figurativizada nos hinos pelo grito do Ipiranga. Fiorin (2014) lembra que o sujeito não é uma pessoa, mas um papel narrativo, já que sujeito e objeto podem ser representados por coisas, pessoas ou animais. Portanto, a *liberdade* é o que impele Dom Pedro a pedir a independência do Brasil, enquanto a *riqueza* (pedras preciosas e recursos naturais) é o que motiva os bandeirantes a civilizar os nativos.

Os hinos como toda narrativa complexa, apresentam as quatro fases que concentram os enunciados de estado e de fazer: a manipulação, a competência, a *performance* e a sanção, que não aparecem necessariamente nessa ordem. De acordo com Fiorin (2014, p.29) “a manipulação representa a ação de um sujeito sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa.” Tal influência pode ser exercida pela tentação, pela sedução, pela intimidação ou pela provocação. Assim, a *liberdade* caracteriza a manipulação pela *sedução* e a *riqueza* assinala a manipulação pela *tentação*. Já a sanção é a fase em que há a constatação do sucesso da *performance* por meio do reconhecimento do sujeito que operou a transformação. No caso dos textos do nosso cópulus a sanção não está implicada no texto, na superfície da narrativa, mas sim no efeito de sentido global que sugere “reconhecimento” e importância à *performance*, às ações e às transformações lideradas pelos sujeitos.

Ao fazer essa análise, consideram-se os valores inscritos no objeto. Fiorin (1990, p.95) mostra que existem dois tipos de objetos: os de valor e os modais:

Os primeiros são valores descritivos (objetos consumíveis e tesaurizáveis, como a riqueza, ou prazeres e "estados de alma", como o amor); os segundos constituem-se das modalidades do querer, dever, saber e poder fazer. Os prazeres e “estados de alma” são englobados na classe lexical das paixões, que são efeitos de sentido das qualificações modais que modificam o sujeito de estado, isto é, que explicam as relações que o sujeito mantém com o objeto. Assim, um objeto modalizado pelo querer é desejável para o sujeito de estado e essa relação manifesta-se pelo efeito de sentido desejo.

É nesse sentido que destacamos a hipótese de dois modos de manipulação: um que ocorre no nível das estruturas narrativas, como acabamos de mostrar, e outro que se fundamenta na manipulação dos valores no plano da enunciação, no qual todo o fazer

persuasivo do enunciador remete a manipulação do enunciatário por meio das estratégias enunciativas. Essas estratégias visam à adesão do enunciatário/cidadão, à levá-lo a *querer e/ou dever ser, fazer, crer* nos valores apresentados: o orgulho e o amor à pátria. Por sua vez, tais modalizações indicam a presença de um universo passional, de paixões sugeridas no discurso.

## 2 AS ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS DOS HINOS PATRIÓTICOS

Após a breve exposição sobre as bases da teoria semiótica, tomemos o problema da enunciação a fim de explorar detalhadamente o nível discursivo, que nos mostrará a manipulação do enunciador para obter a adesão do enunciatário por meio de uma série de estratégias enunciativas.

Partimos das estratégias e dos efeitos de sentido das projeções do sujeito da enunciação, examinando no enunciado as pistas da sintaxe discursiva que nos conduzem às relações entre enunciador e enunciatário e à constituição argumentativa que as envolve. Como parte dessa sintaxe, destaca-se o processo de discursivização, em que a actorialização, a temporalização e a espacialização apresentam uma série de efeitos de sentido que favorecem a persuasão.

Neste capítulo desenvolvemos uma análise discursiva, comparativa, a fim de colocar em evidência os elementos textuais associados à sintaxe e à semântica discursivas, entendendo que a investigação de tais estruturas dá acesso aos valores que sustentam o texto. As projeções do enunciado, os elementos utilizados pelo enunciador para manipular e para persuadir o enunciatário e a figuratividade que recobre conceitos abstratos são, na verdade, “marcas”, “indícios”, que conduzem à reconstrução da instância da enunciação, que é sempre pressuposta.

Importa-nos observar o modo como as estruturas formais foram organizadas porque entendemos que a sistematização do plano de expressão segue padrões de estilo e de gênero que facilitam a adesão dos discursos.

Não faremos destaque minucioso de cada classe gramatical, enumerando verbos, adjetivos, pronomes, numa proposta quantitativa e lexical, mesmo porque a semiótica francesa não se ocupa do léxico, mas sim da compreensão dos discursos e dos efeitos de sentido que eles são capazes de criar. Também não pretendemos fazer um levantamento formal dos níveis fonológico, lexical e sintático dos hinos patrióticos, porque já empreendemos esse estudo em outros trabalhos monográficos<sup>8</sup> no campo da estilística antes desta pesquisa.

A ênfase dada, nesta dissertação, aos elementos gramaticais, estruturais dos hinos patrióticos tem por finalidade mostrar o manuseio linguístico do enunciador dos

---

<sup>8</sup> RIBEIRO, Thaís Borba. **A retomada estilística em hinos pátrios**. 2007. Monografia apresentada na conclusão do curso de graduação em Letras.

RIBEIRO, Thaís Borba. **Estilo e identidade nos hinos pátrios: uma abordagem discursiva**. 2015. Monografia apresentada na conclusão do curso de especialização, nível pós-graduação *lato sensu*.

hinos, considerando tais ocorrências como estratégias que manipulam o discurso ao articular as categorias de pessoa, de tempo e de espaço. Os efeitos de sentido obtidos como resultado desse enfoque são a adesão e a identificação do enunciatário que incorpora o *éthos* sugerido.

## 2.1 Actorialização

No interior dos discursos apreendem-se elementos linguísticos que se referem à instância da enunciação. Trata-se dos dêiticos que apontam coordenadas do âmbito actancial e espaçotemporal: eu, aqui, agora. Também servem de dêiticos os pronomes, os advérbios, as locuções adverbiais, os demonstrativos, entre outros. O emprego dos dêiticos desvela a referência do discurso no limiar do enunciado e permite também observar os “movimentos” estratégicos que o enunciador empreende para persuadir e conseguir a conjunção do enunciatário.

Na perspectiva semiótica, trata-se de procedimentos discursivos que têm a capacidade de projetar o “eu” e o “tu” como actantes do enunciado, bem como são instaurados o espaço e o tempo, respectivamente, como o “aqui” e o “agora” da enunciação, revelando o posicionamento do sujeito da enunciação.

O sujeito da enunciação é composto pela a junção do enunciador (aquele que diz “eu”) e do enunciatário (aquele a quem o eu se dirige, o “tu”). Essa duplicidade é, na perspectiva semiótica, justificada pelo fato de que o enunciador, ao elaborar seu dizer, leva em consideração o seu enunciatário, o qual, por sua vez, determina as escolhas do enunciador.

Fiorin (1999, p.60) afirma que o *eu* é aquele que se insere no ato de dizer: o “*eu* é quem diz *eu*”. O *eu* se dirige sempre a uma pessoa, que é o *tu*. O *tu* é aquele com quem se fala, aquele a quem o *eu* diz *tu*, que por esse fato se torna o interlocutor. Ambos são considerados actantes da enunciação, por participarem da ação enunciativa, e também são sujeitos da enunciação, porque o *eu*, apesar de ser o produtor do enunciado (enunciador), considera o *tu* (enunciatário), como uma espécie de “filtro”, levando-o em consideração ao construir um enunciado. O ato de dizer e a construção de um enunciado do *eu* realizam-se sempre em um determinado tempo e em um dado espaço. O “aqui” e o “agora” são, respectivamente, o espaço e o tempo referenciais, ligados ao *eu* da enunciação que ordenam a espacialidade e a temporalidade linguística, fazendo uso de um mecanismo básico: a debreagem. Por meio da debreagem, o



enunciador instaura no texto pessoas (eu/tu/ele/nós), tempos (agora/então) e espaços (aqui/lá/alhures). (FIORIN, 2004, p.117)

A debreagem ocorre na instância da enunciação e pode ser de dois tipos: enunciva e enunciativa. Segundo Fiorin (2004, p. 118) a *debreagem enunciativa*:

projeta no enunciado o eu-aqui-agora da enunciação, ou seja, instala no interior do enunciado os actantes enunciativos (eu/tu), os espaços enunciativos (aqui, aí, etc.) e os tempos enunciativos (presente, pretérito perfeito 1, futuro do presente)<sup>9</sup>. A *debreagem enunciva* constrói-se com o ele, o alhures e o então, o que significa que, nesse caso, ocultam-se os actantes, os espaços e os tempos da enunciação. O enunciado é então construído com os actantes do enunciado (3ª pessoa), os espaços do enunciado (aqueles que não estão relacionados com ao aqui) e os tempos do enunciado (pretérito perfeito 2, pretérito imperfeito, pretérito mais que perfeito, futuro do pretérito ou presente do futuro, futuro anterior e futuro do futuro)<sup>10</sup> (*grifo nosso*).

Partindo dessas premissas, a debreagem enunciativa gera o efeito de subjetividade enquanto a debreagem enunciva, o efeito de objetividade. Ambos os efeitos são encontrados, comumente, nas primeiras estrofes dos hinos com frequência. A objetividade geralmente está nos primeiros versos dos hinos patrióticos, propondo a observação de acontecimentos históricos por meio da enuncividade de uma cena montada pelo enunciador: seja a proclamação da independência (HN), seja a trajetória dos bandeirantes (HSP) ou dos fundadores locais (HA e HSC). O efeito de objetividade está presente na apresentação dos fatos ocorridos, em trechos que a narratividade converte o enunciatário numa espécie de espectador, afastando-o da cena enunciativa. No entanto, a subjetividade é predominante, e preenche as demais estrofes, pois o *eu* da enunciação aparece sempre na tentativa de firmar o valor coletivo e a emergência do sentimento de exaltação e de orgulho.

De modo geral, veremos nos itens a seguir que, por meio da debreagem e da embreagem, revela-se a mobilidade do discurso, em que o espaçotemporal desdobra-se em anterioridade e posterioridade ou ainda em concomitância, extrapolando o referencial da enunciação enunciada, marcada por eu-aqui-agora.

### 2.1.1 A relação entre *eu-tu* na constituição de um *nós* coletivo

<sup>9</sup> Segundo Fiorin (2004, p.118) o pretérito perfeito 1 é uma forma verbal que indica anterioridade em relação ao momento da enunciação, enquanto o pretérito perfeito 2 é aquela que indica concomitância.

<sup>10</sup> Presente do futuro é a forma verbal que indica uma concomitância a um marco temporal futuro, futuro anterior é aquele que assinala anterioridade a um marco temporal futuro e futuro do futuro é a forma que marca uma posterioridade a um marco temporal futuro.

De acordo com Fiorin (1999, p.66) “ao dizer *tu*, o *eu* constrói-se explicitamente”. Dizer “*tu*” significa estabelecer o lugar enunciativo de si mesmo e também do outro, constituindo um dado estatuto social para ambos.

Mais especificamente, no caso de nosso córpus, o enunciador é capaz de determinar e “projetar” no enunciado qual é ou quem é o seu enunciatário ao fazer uso dos vocativos. As relações entre enunciador e enunciatário no discurso dos hinos patrióticos são avaliadas pela presença de um enunciador (expresso pelo pronome eu/nós) que se dirige, comumente, à pátria ou à terra natal ou ao cidadão, enunciatário expresso pelos vocativos, pelas desinências e pelo pronome *tu* explicitamente marcado.

Cada uma dessas ocorrências será investigada, pois dizem respeito à actorialização e a construção de um sujeito da enunciação que, nos casos dos hinos, buscam não somente a conjunção, mas também a identificação do enunciatário que deve tomar a voz do “eu” como sua, assumindo-a individual e coletivamente. O caráter coletivo que se imprime na actorialização dos hinos evoca a noção de *éthos* discursivo, discussão que realizaremos mais adiante no item 4.3.

Por ora, serão explorados os vocativos, cuja função de interpelar e de conclamar evidencia os actantes e as peculiaridades que neles procuramos. Veremos na tabela a seguir que a ocorrência de vocativos permeiam os hinos de modo constante e apresentam particularidades tanto na comparação entre eles como dentro do limite textual de um mesmo hino.

<b>Vocativos e outras ocorrências</b>	
<b>HN</b>	“ <i>ó, Liberdade</i> ”; “ <i>ó Pátria amada, idolatrada, salve! salve!</i> ”; “ <i>Fulguras, ó Brasil</i> ”
<b>HB</b>	“ <i>Salve lindo pendão da esperança</i> ” ** <sup>11</sup>
<b>HSP</b>	“ <i>Paulista, para um só instante</i> ”
<b>HA</b>	“ <i>Araraquara, tu nasceste de uma lenda</i> ” “ <i>Araraquara ensolarada, o sol é teu coração</i> ” “ <i>Araraquara adorada, tu és morada</i> ”
<b>HSC</b>	“ <i>Minha terra, cidade sorriso</i> ” **

**Tabela 1 - Vocativos e outras ocorrência**

Conforme os versos assinalados no quadro acima, serão feitas algumas observações de ocorrências em cada hino analisado, tendo como base a presença dos vocativos nos HN, HSP, HA, ou da ausência deles, como no caso do HB e do HSC. Questionamos, então, quais são as significações e os efeitos de sentido que cada um produz?

Resumida e comparativamente, essas marcações enunciativas vistas na *tabela 1* são encontradas, logo nos primeiros versos das letras dos hinos patrióticos, o que denota a debreagem actancial de um não-*eu*, estabelecendo o actante do enunciado. Nos hinos nacionais (HN e HB) o actante do enunciado é a pátria (denota abrangência e extensão – âmbito nacional, englobante), enquanto nos hinos municipais (HA e HSC) o elemento actancial é o local exaltado, lugar de nascimento ou onde se fixa residência (denota concentração e limitação – âmbito regional, englobado).

Por outro lado, no hino estadual, o HSP, o “tu” é instaurado na figura do próprio paulista, o que desencadeará outros efeitos de sentido que veremos detalhadamente mais adiante. Notemos, então, cada hino em suas especificidades. Iniciamos pelo *Hino Nacional* rememorando as duas primeiras estrofes para avaliar os efeitos do posicionamento dos vocativos na montagem do plano da expressão e nos sentidos apreendidos no plano do conteúdo.

<sup>11</sup> \*\*Destacam-se como outras ocorrências.

## I

*Ouviram do Ipiranga as margens plácidas*

*De um povo heroico o brado retumbante*

*E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos,*

*Brilhou no céu da Pátria nesse instante*

## II

*Se o penhor dessa igualdade*

*Conseguimos conquistar com braço forte*

*Em teu seio, **ó Liberdade***

*Desafia o nosso peito a própria morte!*

No Hino Nacional a primeira ocorrência do vocativo aparece no verso “ó, liberdade”. Acompanhado da interjeição “ó” (que intensifica a função apelativa e a conotação de respeito ou de exaltação), o vocativo “liberdade” mostra que o enunciador procura retomar a figura do “sol da liberdade” que remete à ocasião da independência.

Sem desconsiderar a figuratividade da palavra “sol” enfatizamos, por enquanto, os valores da “liberdade” e da “igualdade”, conquistados com o “braço forte” “de um povo heroico”, reforçando a conjunção que o enunciador propõe ao enunciatório. A condição de igualdade conquistada mostra a transformação de um estado disfórico (negativo) para um estado eufórico (positivo).

Na primeira estrofe, “o *brilho* da liberdade” reluz e ascende apontando para abertura e a expansão como efeito de sentido: há uma oposição entre *a luz da liberdade* vs. *obscuridade do colonialismo*.

Em contrapartida, na segunda estrofe, tem-se a tendência ao fechamento e à contenção quando os valores da “liberdade” que se associam às figuras “seio”, “peito” e “morte”. Todavia, o fechamento não é disfórico, pois caracteriza a assimilação, não a ruptura, com os valores propostos nos primeiros versos do hino. Isso significa que para manter a liberdade conquistada pela independência existe disposição à luta e à morte em oposição ao medo e à submissão que marcaram o período colonial. A igualdade e a liberdade são valores ligados à vida, enquanto que a desigualdade e a servidão colonial são evitadas com luta até a morte.

O vocativo cumpre função dentro da enuncividade que marca os dois primeiros versos do hino nacional. Cabe ressaltar que essa é uma particularidade do HN. Por isso,

é somente na terceira estrofe que um novo vocativo (“ó pátria amada”) instaura o “tu” ao qual o enunciador se dirigirá a partir de então até o final da letra.

### III

**Ó Pátria** amada

Idolatrada

Salve! Salve!

### VIII

Deitado eternamente em berço esplêndido

Ao som do mar e à luz do céu profundo

Fulguras, **ó Brasil**, florão da América

Iluminado ao sol do Novo Mundo!

O enunciador dirige-se à “pátria”, é com ela que pretende manter o diálogo e a exaltação de seus versos. Além de “pátria”, o vocativo “Brasil” também aparece, na oitava estrofe, na evocação e na exaltação das qualidades locais e naturais do país. Entretanto, a diferente nuance de significação e de intensidade entre os dois vocativos são nítidas. O vocativo “pátria” sugere uma carga semântica sensível, ao passo que o vocativo “Brasil” tem sua significação voltada ao inteligível, à formação política e geográfica do país.

No *Hino à Bandeira*, não é um vocativo, mas a interjeição “salve” a palavra inaugural do primeiro verso da letra, repetindo-se também no segundo verso da primeira estrofe:

**Salve** lindo pendão da esperança!

**Salve** símbolo augusto da paz!

Tua nobre presença à lembrança

A grandeza da Pátria nos traz.

Ao saudar a bandeira, o enunciador a define como alvo do ato comunicativo, como um símbolo nacional a ser exaltado. A bandeira é a presentificação e a condensação dos valores do território, da pátria. É a representante oficial e suprema da nacionalidade e do país. Nela está contida toda a representatividade da nação e os valores que devem ser admirados e aderidos pelos brasileiros. Saudar e exaltar a bandeira significa, por extensão, saudar e exaltar a pátria. Nesse sentido, o HB e o HN compõe o grupo dos hinos que tem a pátria como interlocutora, fato inteiramente compatível com a categoria da qual fazem parte: a nacional.

Diferentemente, no *hino do estado de São Paulo* o interlocutor é o próprio paulista e não a pátria (como nos hinos nacionais), ou o local a ser exaltado no hino (como nos hinos municipais). A evocação do paulista no primeiro verso do hino traduz uma debreagem actancial enunciativa e posiciona um *eu* (o enunciador, aquele que conclama o paulista) e um *tu* (instalado pelo vocativo “paulista”). Porém, uma nova instância instaura-se no primeiro verso da quarta estrofe, “*vem com Martim Afonso a São Vicente*”, pressupondo um “*eu*” narrador. O enunciador, a partir de então, parece conduzir o enunciatário (aquele canta ou lê a letra do hino) no perpasso de uma narrativa histórica, reiterando e atualizando os posicionamentos actanciais por meio da grande quantidade de verbos imperativos. Analisemos, a seguir, os primeiros versos do hino estadual:

*I*

***Paulista***, para um só instante

*II*

*Dos teus quatro séculos ante  
A tua terra sem fronteiras,  
O teu São Paulo das "bandeiras"!*

*III*

*Deixa atrás o presente:  
Olha o passado à frente!*

*IV*

*Vem com Martim Afonso a São Vicente!  
Galga a Serra do Mar!*

No primeiro verso da letra a palavra “paulista” é colocada na posição de vocativo, chamamento que dá início à canção, determinando quem será o enunciatário para o qual o discurso se dirigirá. O substantivo “paulista” significa “*tu*” e indica “um papel social”. Ao longo do texto, o enunciador marca a personalidade do seu enunciatário pela segunda pessoa do singular *tu*, colocando-o em uma “esfera de reciprocidade”, ou seja, gera o efeito de conformidade de ambos num mesmo “lugar social da enunciação”. (FIORIN, 1999, p. 86 e p.95)

Ao produzir esse efeito de aproximação, o enunciador cria uma “condição de enunciação” ideal para motivar o enunciatário a reviver toda a trajetória histórica que envolve a origem do estado e da cidade de São Paulo. Para isso, utiliza os pronomes possessivos “*teus*”, “*tua*” e “*teu*”, no segundo, no terceiro e no quarto verso da segunda

estrofe, respectivamente. A marcação pronominal não somente introduz a canção como também a encerra, pois, no penúltimo verso da última estrofe, encontramos a desinência número-pessoal na seguinte flexão verbal: “*verás* fluir plainos, vales...”.

Contudo, a característica mais marcante, no que diz respeito à categoria de pessoa na letra do hino estadual, o HSP, é a grande quantidade de verbos no modo imperativo afirmativo. A cada verso em que aparecem, os imperativos atualizam o efeito de “convite” à visualização, à participação, à admiração pelas cenas narradas, além de propor também o respeito ao lugar ao qual se pertence. O percurso dos bandeirantes é narrado a partir de tais chamamentos imperativos, sendo a figura deles um exemplar passível de ser seguido, de incitar e de motivar novas descobertas e, principalmente, as operações de transformações dos enunciatários. Ou seja, o caráter do paulista está intrinsecamente ligado ao do bandeirante e, pelo discurso, espera-se que, assim como eles, os paulistas se façam fortes e bravos.

O “*tu*” (o paulista) pressuposto nos imperativos participa da trajetória dos bandeirantes por meio do procedimento estratégico da marcação de tempo, de espaço e de pessoa do discurso. No total são vinte e oito verbos imperativos afirmativos que impelem o enunciatário a participar mais ativamente do discurso histórico narrado.

A seguir apresentamos a sequência desses verbos no hino estadual:

**Hino do estado de São Paulo**

Paulista, **para** um só instante

Dos teus quatro séculos ante  
A tua terra sem fronteiras,  
O teu São Paulo das "bandeiras"!

**Deixa** atrás o presente:

**Olha** o passado à frente!

**Vem** com Martim Afonso a São  
Vicente!

**Galga** a Serra do Mar! Além, lá no alto,  
Bartira sonha sossegadamente  
Na sua rede virgem do Planalto.

**Espreita-a** entre a folhagem de  
esmeralda;

**Beija-lhe** a Cruz de Estrelas da grinalda!

Agora, **escuta!** Aí vem, moendo o  
cascalho,

Botas-de-nove-léguas, João Ramalho.

Serra-acima, dos baixos da restinga,

Vem subindo a roupeta

De Nóbrega e de Anchieta.

**Contempla** os Campos de Piratininga!

Este é o Colégio. Adiante está o sertão.

**Vai! Segue** a entrada! **Enfrenta!**

**Avança! Investe!**

Norte - Sul - Este - Oeste,

Em "bandeira" ou "monção",

**Doma** os índios bravios.

**Rompe** a selva, **abre** minas, **vara** rios;

No leito da jazida

**Acorda** a pedraria adormecida;

**Retorce** os braços rijos

E **tira** o ouro dos seus esconderijos!

**Bateia, escorre** a ganga,

**Lavra, planta, povoa.**

Depois volta à garoa!

E **adivinha** através dessa cortina,  
Na tardinha enfeitada de miçanga,

A sagrada Colina

Ao Grito do Ipiranga!

**Entreabre** agora os véus!

Do cafezal, Senhor dos Horizontes,

Verás fluir por plainos, vales, montes,

Usinas, gares, silos, cais, arranha-céus!



O excesso de imperativos ao longo da letra do HSP mostra-se eficiente na composição de uma isotopia temática que reforça a *ação*, a *performance* dos bandeirantes na constituição do estado paulista.

O *hino do município de Araraquara* apresenta explicitamente o “tu” ao qual se dirige por meio do vocativo “Araraquara”, sendo também a primeira palavra do hino. Ao fazer uso dos vocativos, conforme a *tabela 1* apresentada, o HA explicita seu enunciatório, a cidade. O primeiro verso inicia com a evocação “*Araraquara, tu nasceste...*”, reforçando-a pela repetição do refrão: “*Araraquara ensolada*”.

O pronunciamento e a repetição do nome da cidade ao longo da letra auxilia no processo identitário que corresponde ao principal objetivo do hino: conformar os cidadãos em um só coro. No HA o nome do município ganha ênfase para aumentar a intensidade de adesão desse processo identitário visado pelos hinos.

*Araraquara terra amada  
Aracoara da língua tupi  
tu és morada é manhã nascendo  
nome acalento que foi dado a ti*

Nos versos “*Araraquara terra amada /Aracoara da língua tupi*”, temos a referência à origem do vocábulo associada à língua indígena e, principalmente, à lenda que ronda a descoberta e a historicidade do local. O fundador do município, Pedro José Neto, instalou-se nos “campos de *aracoara*”, região habitada pelos indígenas *Guayanases*. Na língua Tupi-Guarani “*aracoara*” significa “lugar onde está a luz do dia” ou “morada do sol”. Retomar as origens tanto do nome quanto da fundação do local torna o discurso mais intenso, se considerarmos as propriedades sensíveis que o orgulho e a honra de pertencer podem suscitar.

Diferente do hino de Araraquara e também dos demais, o *hino municipal de São Carlos* não apresenta vocativos, mas faz uso de outros mecanismos (no caso, sintáticos). Vejamos a primeira estrofe do HSC:

**Minha terra**, cidade sorriso,  
De São Paulo esmeralda querida,  
Catedral onde rezam cantando  
A cultura e o Labor, sua vida.

Logo no início da letra (no primeiro verso) a expressão “*minha terra*”, apresenta um caráter dúbio, pois, aparentemente evidencia que o enunciador não se dirige à própria cidade, apenas faz referência a ela (sendo “*ela*”, alguém de quem se fala) No entanto, no segundo verso temos “De São Paulo esmeralda querida”, cuja leitura sugere: “De São Paulo (*és*) esmeralda querida”. O que acontece, na verdade, é que esses dois primeiros versos, em razão da inversão sintática, ocultam a desinência verbal e o pronome “tu”. Se estivessem na ordem canônica da língua portuguesa seriam lidos da seguinte forma: (1) *Tu*, cidade sorriso, *és* minha terra; (2) *Tu és* esmeralda querida de São Paulo. Dessa forma, a evocação ocorre de modo implícito, e não pelo uso de um vocativo. A pátria municipal como interlocutora define-se também em outras ocorrências nas demais estrofes em elementos pronominais e verbais explícitos, conforme veremos no item 2.1.2, sobre os actantes coletivos.

De qualquer modo, a primeira estrofe do HSC merece destaque não apenas por iniciar o hino, mas também por ser o refrão dele. A primeira estrofe apresenta duas informações importantes: o pertencimento, o valor que a cidade tem perante o estado e a religiosidade local. O valor que se atribui ao município pode ser depreendido da palavra “esmeralda”, considerado aqui um desencadeador de isotopias, visto que o vocábulo evoca dois sentidos diferentes: o primeiro, mais denotativo, seria o valor monetário da pedra preciosa e a riqueza que o adereço representa, e o segundo sentido, seria a esmeralda como a moção de muitas expedições empreendidas pelos bandeirantes, em especial no interior de São Paulo. Essas duas acepções concentram sentidos na figura da esmeralda, tratada mais detalhadamente no capítulo 3, sobre figuratividade.

Igualmente ao HSP e ao HA, o hino de São Carlos também nos mostra que o mito e a lenda sustentam a valorização da historicidade no acesso à sensibilidade e à identidade. A religiosidade está intrinsecamente atrelada ao nome da cidade e à sua fundação. As figuras “catedral” e “presépio” denotam a importância da religião na origem de São Carlos e a letra do hino propõe a manutenção da sacralidade associada ao local.

A partir dos resultados extraídos, inferimos que, de modo geral e comparativo, quando avaliamos as ocorrências de vocativos e a instauração de um “tu” que será exaltado, apenas o HN e o HB podem ser agrupados por semelhanças. Esses hinos têm seus vocativos voltados para a pátria, do mesmo modo estão também a serviço de outros interlocutores (a bandeira, a liberdade, o Brasil), no entanto, o “tu” e o “eu” sempre

representam a pátria e o brasileiro, respectivamente. O HA diferencia-se do HN e do HB apenas por se dirigir ao município e não a pátria, o que revela o caráter restrito próprio de sua constituição.

### 2.1.2 Actantes coletivos

Os hinos trazem em sua constituição genérica o caráter coletivo. Entoar um hino é integrar-se a um grupo e a um ideal comum. Por isso, não se pode negligenciar que o individual e o coletivo são categorias de grande relevância no estudo da actorialização dos hinos.

Nesta seção examinaremos os elementos sintático-semânticos que estão na constituição da actorialização dos hinos. Observaremos a montagem de um actante coletivo, que só aparece como resultado final da junção e da modalização que ocorre entre os sujeitos da enunciação. Conforme Greimas e Courtés (2013) o actante coletivo é aquele que integra uma coleção de atores individuais, e mostra-se dotado de uma competência modal e/ou de um fazer comum a todos os atores que representa. Dessa maneira, os hinos apresentam a articulação de um enunciador que, por meio de *debreagens* actanciais, subverte<sup>12</sup> o “eu” e o “nós” do enunciado com a finalidade de integrar o enunciatário ao seu discurso, ora pela abrangência sensível que investe (na subjetividade e na intensidade do ato de dizer “eu”), ora pela identidade que conclama (na conjunção e na identificação que o “nós” propõe).

Segundo Fiorin (1999, p.100) valer-se da primeira pessoa com o significado de outra é subjetivar o discurso, é diminuir o papel social, é evidenciar a subjetividade, ao passo que usar a terceira pessoa no lugar de qualquer outra é esvaziar o pessoal e enfatizar o papel social em detrimento da individualidade.

A oposição entre coletividade e individualidade depreende-se apenas no sentido de englobante e englobado, totalidade e unidade, pois a constituição do actante coletivo é paradigmática e prevê a coleção de uma unidade (partição com base naquilo que os atores têm em comum) e de uma totalidade que a transcende, conformam os atores e colocando-os numa coleção mais vasta e hierarquicamente superior (uma comunidade nacional). (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p.68)

---

<sup>12</sup> De acordo com Fiorin (1999, p.97) a “pessoa subvertida” é uma ocorrência em que a primeira pessoa do singular pode representar a primeira do plural e vice versa.

Seguiremos apresentando tabelas comparativas que facilitam a visualização e a ordenação dos dados formais que indicam a montagem do actante coletivo dos hinos patrióticos e suas implicações modais e tensivas.

Se por um lado, pelo estudo dos vocativos verifica-se a instalação do “tu” com que se fala, por outro, os pronomes pessoais e possessivos apontarão a colocação das vozes e o tipo de diálogo que ensejam a relação entre os sujeitos da enunciação.

A “vertigem pronominal” é rigorosamente controlada do ponto de vista semântico. Ela não produz o não-sentido, mas novos sentidos; não gera o caos, mas uma nova ordem. Não é a ordenação do sistema que cria a vida da linguagem, mas a exploração, no discurso, das suas possibilidades de ruptura. (FIORIN, 1999, p.101)

Os hinos nacionais (HN e HB) dirigem-se à pátria<sup>13</sup> utilizando o pronome flexionado em segunda pessoa do singular, geralmente, um “tu” ao qual um *nós* se dirige. O enunciador subverte sua voz de “eu” em um “nós”, agregando a ele toda uma coletividade (um “*não-eu*”, um *eu* “porta-voz” que enuncia).

No caso do Hino à Bandeira, temos as marcas de personalidade de um enunciador “coletivo” em: “a grandeza da pátria *nos* traz” (nos traz à lembrança); “*nosso* peito juvenil”; “compreendemos o *nosso* dever”. Já os pronomes possessivos (“tua nobre presença”; “em *teu* seio formoso”; “*teu* vulto sagrado”) e morfemas desinenciais expressam o enunciatário (tu/pátria-bandeira) no seguinte verso: “*Recebe* o afeto” (imperativo: recebe tu); “em teu seio formoso *retratas*”.

No Hino Nacional Brasileiro também os pronomes possessivos destacam-se para marcar o *tu* (a pátria) em: “*teu* formoso céu”; “*teu* futuro espelha essa grandeza”; “*teus* risonhos, lindos campos”; “no *teu* seio mais amores” e “... um filho *teu* não foge”. Temos ainda, muito fortemente marcadas, as desinências número-pessoal em: (tu) “*és* belo, *és* forte, impávido colosso”; “*és tu*, Brasil, ó pátria amada”; (tu) “*és* mãe gentil”; “*fulguras*, ó Brasil” (imperativo: fulgura tu); “O lábaro que *ostentas*”; “se *ergues* da justiça a clava forte”; “*verás* que um filho teu não foge a luta”.

Assim como no HB, vemos no HN as marcas de personalidade de um enunciador “coletivo” nos pronomes possessivos: “desafia o *nosso* peito a própria

---

<sup>13</sup> No caso hino à bandeira os valores e a representação da pátria estão concentrados no simbolismo da bandeira.

morte”; “*nossos bosques*”; “*nossa vida*”; e na desinência verbal em “*conseguimos conquistar com braço forte*”. A tabela que segue organiza as ocorrências e permite a visualização e a comparação dos pronomes.

	<i>Hino Nacional Brasileiro</i>	<i>Hino à Bandeira</i>
<b>Pronomes possesivos</b>  <i>Tu</i>	“em <i>teu</i> seio, ó liberdade” “ <i>teu</i> formoso céu” “ <i>teu</i> futuro espelha essa grandeza” “ <i>teus</i> risinhos, lindos campos” “no <i>teu</i> seio mais amores” “... um filho <i>teu</i> não foge”	“tua nobre presença” “em <i>teu</i> seio formoso” “ <i>teu</i> vulto sagrado”
<i>Nós</i>	“desafia o <i>nosso</i> peito a própria morte” “ <i>nossos bosques</i> ” “ <i>nossa vida</i> ”	“a grandeza da pátria <i>nos</i> traz” (nos traz a lembrança)  “ <i>nosso</i> peito juvenil”
<b>Desinências número- pessoal</b>  <i>Tu</i>	“ <i>és</i> belo, <i>és</i> forte, impávido colosso” “ <i>és tu</i> , Brasil, ó pátria amada” (tu) “ <i>és</i> mãe gentil” “ <i>fulguras</i> , ó Brasil” (imperativo: fulgura tu) “O lábaro que <i>ostentas</i> ” “se <i>ergues</i> da justiça a clava forte”; “ <i>verás</i> que um filho teu não foge a luta”.	“ <i>Recebe</i> o afeto” (imperativo: recebe tu)  “em teu seio formoso <i>retratas</i> ”.
<i>Nós</i>	“ <i>conseguimos</i> conquistar com braço forte”.	“ <i>compreendemos</i> o nosso dever”

Tabela 2 - Marcas de personalidade para enunciador/enunciatário

O que diferencia os hinos municipais de nosso *cópus* dos hinos das categorias nacionais e estadual é o fato do enunciador fazer uso dos pronomes de primeira pessoa em que o *eu* fica explícito, conferindo mais subjetividade ao discurso. De acordo com Fiorin (1999, p.97) essa construção enunciativa pode ser justificada na configuração de “pessoa subvertida”, ou seja, é uma ocorrência em que a primeira pessoa do singular representa a primeira do plural, numa possibilidade de embreagem: “nesse caso, uma posição coletiva é assumida por alguém que se coloca como porta-voz, mas também como seu participante. [...] Individualizar uma posição torna-a mais forte, mais viva, mais veraz”.

Essa estratégia enunciativa é muito comum na letra do hino municipal de Araraquara. Os versos “*eu canto as maravilhas tuas*” e “*creio no teu bravo povo*” revelam a individualização de uma voz que tem valor coletivo, embora esteja envolta por certa subjetividade poética intencional. De toda forma, o efeito produzido convida o enunciatário a assumir o texto como se a voz do enunciador fosse a sua.

Já no hino municipal de São Carlos, a primeira pessoa está expressa pelo pronome possessivo “*minha*” associado ao substantivo “terra”. O nome e/ou a referência à cidade fica implícita nas figuras “terra”, “esmeralda” e “catedral”, sendo que todas compõem a mesma estrofe (refrão). Em outros hinos patrióticos, o possessivo pode aparecer ligado a outros vocábulos que também fazem referência ao nome do lugar de nascimento ou de habitação. É o que acontece no hino de Araraquara nos versos: “*és meu querido torrão*” e “*amo, meu berço natal*”.

Entre as semelhanças está o fato de os hinos do nosso *cópus* terem como interlocutora, a pátria, ou local natal. Por meio dos procedimentos enunciativos, a marca de personalidade do pronome *tu* revela-se pela desinência número-pessoal e pelos pronomes possessivos retos e oblíquos<sup>14</sup>. A tabela abaixo mostra as ocorrências nos versos dos hinos patrióticos municipais:

---

<sup>14</sup> Conforme foi mostrado no item anterior (2.1.1), o HSC apresenta desinências e pronomes relativos à segunda pessoa do singular nos dois primeiros versos de sua letra de modo implícito.

	<i>Hino municipal de Araraquara</i>	<i>Hino municipal de São Carlos</i>
<b>Pronomes retos, oblíquos e possessivos</b>  <i>Tu</i>	“ <i>tu</i> nasceste de uma lenda”; “sob o <i>teu</i> céu” “o sol é <i>teu</i> coração” “as <i>tuas</i> tarde são douradas” “ <i>tu</i> és morada” “nome acalento que foi dado a <i>ti</i> ” “ as maravilhas <i>tuas</i> ” “legado eterno desses <i>teus</i> gigantes” “creio (...) na <i>tua</i> glória” “ <i>teus</i> jovens seguirão confiantes” “novos gigantes desta <i>tua</i> história”	“ <i>tu</i> acolhes aos dois” “uma prece mimosa a <i>teus</i> pés” “ <i>teu</i> grande e fiel coração” “ <i>teu</i> destino é de todo paulista”
<b>Desinências número-pessoal</b>  <i>Tu</i>	“és <i>meu</i> querido <i>torrão</i> ” “amo, <i>meu</i> berço natal”. “eu canto as maravilhas <i>tuas</i> ” “ <i>creio</i> no teu bravo povo”	“és, a um tempo, presépio e palácio” “és a glória” “ <i>caminhas</i> soberba e pujante” “ <i>vais</i> subindo e crescendo gentil”

**Tabela 3 - Marcas de personalidade no HA e no HSC**

A análise comparativa que empreendemos nesta seção cumpre, no que diz respeito à actorialização, a função de agrupar semelhanças e apontar diferenças na estruturação dos hinos estudados.

As semelhanças, na categoria de pessoa, estão no uso unânime da segunda pessoa do singular “tu”, fato que se apreende pelas marcas desinenciais e pronominais do enunciado. Portanto, todas as letras analisadas enquadraram-se nessa ocorrência.

Outras similaridades foram apontadas entre alguns pares, ou seja, particularidades que se repetiram entre dois hinos da mesma divisão geopolítica. Os hinos de abrangência nacional, HN e HB, foram reunidos pela sugestão de um “sujeito coletivo”, resultado do aparecimento do pronome possessivo na primeira pessoa do plural (nosso/nossos). Já os pares de hinos municipais (HA e HSC) reúnem-se porque tendem a subjetividade de um “eu” explícito.

E, por fim, o HSP apresentou maior número de particularidades quanto às estratégias de actorialização, o que o diferencia em relação aos demais. A razão disso é que esse hino estadual dirige-se à população, ao paulista, enquanto os demais exaltam a localidade. Ele também coloca em evidência, de maneira eufórica, a trajetória épica/histórica de personagens bandeirantes que ao longo do tempo foram mitificados como pioneiros dos sertões paulistas.

## **2.2. Temporalização**

### **2.2.1. A temporalização e a valorização de um passado “glorioso”**

A temporalização nos hinos patrióticos é mais um recurso da enunciação que faz emergir um passado constantemente convocado, atualizado no presente da enunciação, e definidor de um futuro promissor.

Assim, o *passado* é uma virtualidade passível de atualização no momento da leitura ou da execução dos hinos. Trata-se de um passado que marca a anterioridade ao momento da enunciação enunciada. O presente é construído nas letras como resultado de um passado de glórias e prenúncio de um futuro ainda melhor.

Observamos que todos os hinos analisados aproveitam-se da manipulação temporal não somente para conduzir o enunciatário ao tempo do *então*, mas, principalmente, para “atualizar” o passado, presentificando-o. O efeito pretendido é trazer as glórias do passado para o momento do canto, da exaltação, caracterizando-o como o “agora” da canção. A estratégia de debreagem enuncia do tempo, de retorno aos acontecimentos históricos e marcantes é capaz de instigar identidade e sensibilidade. Apesar dessas semelhanças entre os hinos, existem também particularidades, definidas, muitas vezes, pela marcação do tempo verbal das letras patrióticas.



### 2.2.2 O jogo enuncivo dos verbos no hino nacional e no hino de Araraquara

Na primeira estrofe do hino nacional brasileiro, os verbos flexionados no pretérito perfeito (“Ouviram” e “Brilhou”) anunciam uma debreagem enunciva, em que o enunciador reporta-se ao tempo do *então*, que é anterior ao *agora* da enunciação e ao espaço do *alhures*.

*Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
De um povo heroico o brado retumbante  
E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos  
Brilhou no céu da Pátria nesse instante*

O regime enuncivo promove o afastamento da instância da enunciação do enunciado, gerando o efeito de objetividade; aquilo que está sendo narrado adquire tendências consensuais. A marcação pronominal “nesse instante” funciona como dêitico que localiza o tempo do enunciado fixado num momento não concomitante em relação ao ato de linguagem, o que atribui ao trecho a característica histórica-memorial de um acontecimento do passado (passado da enunciação).

A primeira estrofe diferencia-se das demais justamente pelo caráter narrativo que adquire ao utilizar os verbos no pretérito para rememorar um acontecimento histórico, a Independência do Brasil, apresentando uma transformação de estado (de país colonizado para país independente).

Unida à debreagem temporal, encontra-se também a categoria espacial como determinante desse contexto que é anterior à enunciação. O espaço é caracterizado pelas margens do riacho Ipiranga, local que ganhou valor e reconhecimento nacional por abrigar uma decisão política e libertária. A enunciação também produz o efeito de animização das “margens” do Ipiranga, graças à inversão sintática do primeiro verso do hino que, antecipando o predicado, enfatiza o verbo de percepção “ouviram”. Na ordem direta teríamos: *as margens plácidas do Ipiranga ouviram o brado retumbante de um povo heroico*. Existem muitas discussões em torno desse verso. Há opiniões equivocadas que defendem que o sujeito do primeiro verso do Hino Nacional seja indeterminado, o que seria possível apenas se houvesse o sinal indicativo de crase no conjunto “as margens plácidas”.

Outro aspecto relevante dessa estrofe é a sonoridade e a clareza que não só “presentificam” o acontecimento pela sensorialidade do som e da visualização,

sugeridas na cena enunciativa, mas também pela extensidade homologada no eco do “brado retumbante” e na intensidade do brilho dos “raios fúlgidos” e do “sol da liberdade”, que indicam a importância do ato, o esforço dos atores, a permanência e o reflexo de tal ação na posteridade. O efeito de sentido desses recursos deve-se aos valores agregados às figuras da luz e do som, considerando suas propriedades de difusão, de propagação que definem uma tendência semântica à abertura, à expansão e à continuidade. Os elementos figurativos, nesse caso, representam as tendências tensivas que se associam ao componente narrativo da primeira estrofe. Essa característica narrativa ganha força em razão das articulações de um “eu” enunciador que se projeta como “ele”, ao assumir o papel actancial de sujeito narrativo, definindo valores como a liberdade e o heroísmo. Vejamos outras estratégias na segunda estrofe do hino nacional:

*Se o penhor dessa igualdade  
 Conseguimos conquistar com braço forte  
 Em teu seio, ó Liberdade  
 Desafia o nosso peito a própria morte!*

O primeiro e o segundo verso da segunda estrofe (“se o penhor *dessa* igualdade” / “*conseguimos* conquistar com braço forte”) vinculam-se ao passado narrado na estrofe anterior, mas funcionam como âncora do presente, do *agora* da enunciação que se inicia no terceiro verso da segunda estrofe estendendo-se até a antepenúltima estrofe do hino. O pronome demonstrativo “*dessa*” retoma a ação narrada na primeira estrofe e indica a conquista da igualdade (entre Brasil e Portugal) obtida no passado (“*conseguimos* conquistar com braço forte”). O *status* do sujeito enunciador muda de “eu” observador-narrador para adquirir um formato coletivo na primeira pessoa do plural, na flexão do verbo “conseguimos”, incluindo a si mesmo e também ao enunciatário, enquadra ambos na coletividade implícita na figura do “povo heroico”.

O pretérito perfeito, pela perspectiva discursiva, define o marco temporal “presente” no passado. Esse tempo verbal rege as duas primeiras estrofes do hino nacional na flexão dos verbos “ouviram”, “brilhou” e “conseguimos”. O enunciador aparece no segundo verso da segunda estrofe ao marcar a si mesmo na desinência do verbo “conseguimos”. Ao tornar sua presença explícita no discurso, une-se ao enunciatário em “nós”, redirecionando a enunciação: o efeito de objetividade e de impessoalidade do início cessa e instaura-se um efeito mais subjetivo. Pelo regime enunciativo, o enunciador faz e insere efeitos de subjetividade e de lirismo ao longo da

letra do hino. A debreagem enunciativa desse verso indica não somente a transformação da categoria de pessoa, mas também da categoria temporal. O verbo “consequimos”, no pretérito perfeito, demarca a anterioridade em relação à concomitância da enunciação. Nessa função discursiva, engloba a pessoa do enunciador e do enunciatário “nós” no momento de referência do discurso, ao tempo do *então*. Desse modo, o aspecto enunciativo tem caráter inclusivo, pois conforma o sujeito da enunciação ao “povo heroico” dos primeiros versos. Enfim, o enuncivo da primeira estrofe é recuperado pelo enunciativo da segunda, confirmando a presença e a subjetividade do enunciador na enunciação e no discurso.

Na sequência, o tempo do *agora* e o espaço do *aqui* são firmados no terceiro verso da segunda estrofe e são mantidos, a partir de então, ao longo da canção.

A organização temporal em pretérito, presente e futuro que se vê no arranjo textual do HN reflete também a sua organização discursiva. Iniciar a canção fazendo referência ao passado é um modo de garantir que o respeito e o orgulho obtido em outros tempos sejam estendidos até o momento do canto. Assim como ocorre no hino nacional, a construção temporal do hino de Araraquara estrutura-se em pretérito, presente e futuro. No início dessas duas canções, por meio da debreagem enunciativa de tempo, encontramos uma temática que busca o retorno às origens locais.

O HN e HA sistematizam a narrativa dos acontecimentos históricos, rememorando as origens da localidade para despertar o motivo de orgulho. Nesse retorno os fundadores também são heróis e iniciam uma trajetória que é homologada pela organização textual (do plano da expressão). Passado, presente e futuro são abordados no campo do discurso e do texto, contando com alguns traços de narratividade.

Quanto ao hino do estado de São Paulo, destacam-se particularidades que o difere dos demais hinos analisados. Entre elas, ressalta-se a composição da letra que se diferencia pelos traços narrativos acentuados que interagem com o plano discursivo para produzir efeitos de sentido resultantes da valorização do território pelo “fazer” dos actantes.

A letra, de maneira geral, apresenta a trajetória dos bandeirantes organizada em sequência cronológica de acontecimentos e de descobertas. Por meio das estratégias enunciativas de debreagem, o “paulista” é conduzido até a presença dos bandeirantes, numa fase de observação e de aquisição de competência, na primeira parte da letra, enquanto na segunda parte, investido por um *saber* e *querer* fazer, o sujeito está pronto

para realizar a ação, o *fazer* (ter atitudes e comportamentos ligados ao civismo). O que queremos dizer é que a movimentação das “breagens” facilita a aquisição de competências que dizem respeito ao *querer*, ao *ser* e ao *dever*. Ao “observar” os acontecimentos que marcaram a história local e os atores que empreenderam inovações e mudanças no ambiente exaltado, o enunciatário tende a sensibilidade (querer-ser), a identidade (saber-ser) e a ação (agir patrioticamente).

No que se refere à temporalização, acontece um retrocesso ao passado para simular a enunciação no enunciado. Desde início, em regime enuncivo, a referência temporal dos acontecimentos apresenta-se como anterior ao momento da enunciação. O passado é o tempo do *então* e o espaço do “alhores” (“...dos teus quatro séculos / a tua terra sem fronteiras”). Por meio do regime enuncivo, o enunciador manipula o tempo, quando o passado é neutralizado, transformando-se no *agora* da enunciação (“*deixa atrás o presente / olha o passado à frente!*”).

No hino paulista o efeito de sentido pretendido é transformar o momento da enunciação, conduzindo o enunciatário para um passado glorioso que deve ser revivido. Apesar do hino nacional também utilizar tal recurso, o hino estadual se diferencia pela aspectualidade temporal. Isso acontece porque o aspecto durativo apresenta-se por meio de uma trajetória que marca a construção material, ideológica, identitária e cultural dos paulistas desde o desbravamento bandeirante até os dias atuais. Assim, entre os efeitos mais notáveis estão a extensidade e a duratividade (duração e permanência) dos discursos que compõe essa letra.

Essa montagem temporal reporta-se ao tempo subvertido, em que se cria, por meio da debreagem, **a ilusão de estar diante da temporalidade dos acontecimentos**. A impressão é de uma temporalidade não linguística que faz ressaltar o tempo dos eventos. Assim, “quando se neutralizam termos da categoria do tempo, o efeito de sentido produzido é de **que o tempo é pura construção do enunciador**, que presentifica o passado e torna o futuro presente.” (FIORIN, 1999, p.191)

Diferentemente ocorre com o HB e o HSC, os quais apresentam os verbos exclusivamente no presente. Ambos buscam o efeito de atualização (geralmente pelo gerúndio), na tentativa de imortalizar as qualidades locais. Podemos atribuir à afirmação um caráter afirmativo de difícil contestação. Ao afirmar algo, utilizamos os tempos verbais no presente do indicativo, o que garante um efeito de verdade obtido por meio de um efeito de enunciação. Além disso, no caso das letras dos hinos, a afirmação imprime no discurso uma ideologia de fácil assimilação e aceitação.

O HSP, apesar de usar a sistematização narrativa para rememorar a glória das origens (assim como o HN e o HA), dispensa a variação dos tempos verbais, prescindindo de apenas uma flexão, no penúltimo verso da letra, para homologar o futuro da linguagem com o futuro do discurso: “*verás fluir por plainos, vales, montes (...)*”. Do mesmo modo que o HB e o HSC, o hino paulista padroniza os demais verbos utilizando, preferencialmente, o presente, porém no formato imperativo.

Essa ancoragem temporal determina também o espaço do HSP, pois sugere a visualização e o testemunho dos acontecimentos históricos que marcaram a origem do estado. Os aspectos espaciais podem ser apreendidos pelas figurativizações (em relação ao espaço real e histórico), pelos advérbios e pelos pronomes demonstrativos (efeitos de sentido internos ao texto).

Segundo Fontanille (2007, p.99), por meio da debreagem, “o discurso certamente perde em intensidade, mas ganha em extensão: novos espaços, novos movimentos podem ser explorados, outros actantes podem ser postos em cena.”

### **2.3 Espacialização: a construção do espaço nos hinos patrióticos**

Greimas e Courtés (2008, p.177) advertem que é preciso cautela por parte do semiótico ao trabalhar com o conceito de espaço, tendo em vista os diferentes empregos do termo (tanto em semiótica como também entre outras áreas).

A montagem do espaço na superfície do texto traz os elementos gramaticais como aliados da análise que inclui a observação do limiar da enunciação: a debreagem e a embreagem enunciativa. O discurso e a narrativa são organizados semanticamente para criar a noção valorizada de determinado ambiente, seja ele, nacional, estadual ou municipal, no caso dos hinos patrióticos.

Os hinos patrióticos destacam-se pela caracterização eufórica do espaço em suas letras, trazendo sempre perspectivas valorizadas dos espaços referenciais aos quais fazem alusão. Neles, o espaço é a motivação da temática e da exaltação proposta. É muito provável que nos hinos o espaço seja a categoria de enunciação mais facilmente reconhecida à primeira vista (em comparação com a de tempo e de pessoa). No entanto, não são tão explícitos os sentidos que permeiam a espacialização, cabe ao analista a tarefa de investigar e avaliar essa montagem.

Partiremos dos advérbios de lugar e dos pronomes demonstrativos marcam essa espacialização dos hinos, pois, por meio do levantamento dessas formalidades,

investigaremos a função que o espaço desempenha na geração de sentido e quais são os efeitos obtidos pelo enunciador.

### **2.3.1 A espacialização e os movimentos de embreagem e desembreagem espaçotemporais**

As noções de espaço e de espacialização comumente não se distanciam das de tempo e de temporalização. Greimas e Courtés (2008, p. 295) esclarecem o assunto dizendo que é possível tomá-las separadamente, todavia, isso tornaria tais posições estáticas, o que não pressupõe os movimentos de embreagem e debreagem. Nesse sentido, define-se uma localização espaçotemporal. Enquanto a *localização temporal* tem como referência duas posições temporais: o tempo *então* (ou tempo enuncivo) e o tempo *agora* (ou tempo enunciativo), vinculadas à categoria topológica, de ordem lógica e não temporal: concomitância/não concomitância e anterioridade/posterioridade, a *localização espacial* tem como referência, o *aqui* (ou espaço enunciativo) o *alhures* (ou espaço enuncivo).

A espacialização é um dos componentes da discursivização e comporta procedimentos de localização espacial em que o enunciador efetua operações de debreagem e embreagem, organizando o espaço no discurso enunciado. A localização espacial deve escolher inicialmente um espaço de referência – um espaço zero - a partir do qual os outros espaços parciais poderão ser dispostos sobre o eixo da prospectividade (atrás, adiante). Como subarticulação do espaço de referência, também denominado *espaço tópico*, distingue-se o *espaço utópico*, “lugar das *performances* [...]” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 176 e 296).

De acordo com Fiorin (1998, p.262), assim como o tempo, o espaço também é ordenado de acordo com a função do discurso, pois o enunciador situa os corpos no espaço da enunciação cada vez que usa morfemas gramaticais. Esse é o *espaço linguístico*. Reinventado a cada ato enunciativo, ordena-se a partir do “eu”, porém, quando enunciado, é aceito e tomado pelo interlocutor como seu (o “ele” torna-se “eu”). Assim, o espaço do interlocutor passa a ser a referência do discurso. Trata-se da intersubjetividade da linguagem da qual fala Benveniste. Portanto, é no espaço linguístico que se estabelece o espaço dos actantes da enunciação em relação aos do enunciado.

Já o chamado *espaço tópico* é definido sempre em relação ao enunciador ou em relação a um ponto de referência inscrito no enunciado. No espaço tópico os corpos são dispostos segundo um ponto de vista, conforme uma categoria espacial, o que permite estabelecer a posição e o direcionamento do movimento dos corpos com base em uma das dimensões do espaço. Em suma, o espaço tópico funciona como especificador do espaço linguístico. Esse fator indica que a aplicação do conceito de *debreagem* só se aplica ao espaço linguístico, sendo uma *debreagem* enunciativa, quando o ponto de referência for o espaço do enunciador, e uma *debreagem* enunciativa quando o *algures* ou *alhures*, figurativizado ou não, estiver instalado no discurso. (FIORIN, 1998, p.262-265)

Seguindo nessa direção, tem-se o espaço de referência dos hinos patrióticos apresentado sempre como o espaço do *aqui*, um espaço enunciativo passível de atualização, pois o “*aqui*” (e também o “*agora*”) do discurso renova-se em cada situação de execução dos hinos. No entanto, o espaço enunciativo do *algures* é frequentemente convocado por meio dos procedimentos de *debreagem*. Instala-se o “espaço utópico” do *algures*, em que os antepassados atuam de modo triunfante. Nesse espaço encontram-se também estruturas narrativas e enunciados do fazer, pois, por meio da *debreagem*, surgem espaços lendários e míticos, sendo os bandeirantes, os colonizadores e os fundadores, os responsáveis pelo “fazer” e pelo “dever”.

Os elementos lexicais e morfológicos dos enunciados apontam para o que se pode chamar de jogos de aproximações e distanciamentos. O distanciamento está relacionado à enunciativa, visto que, pela *debreagem*, conduz-se o enunciatário ao tempo e ao espaço anteriores ao *aqui* e ao *agora* da enunciação para rememorar a história e mostrar o passado glorioso do qual se deve ter orgulho. Já a aproximação está ligada ao enunciativo e considerada como efeito da busca textual e discursiva que opera a conjunção com o território e a adesão ao ufanismo.

A seguir, investigaremos o espaço linguístico, expresso pelos pronomes demonstrativos e pelos advérbios de lugar, destacando ocorrências que dizem respeito à parte formal da análise dos hinos, mas que levam ao entendimento das estruturas semânticas e dos efeitos sentidos.

### **2.3.2 As estruturas e os sentidos no espaço linguístico dos hinos**

Conforme foi discutido no item anterior, o espaço linguístico é aquele onde se desenrola a cena enunciativa. Desse modo, no caso dos hinos os pronomes

demonstrativos e os advérbios de lugar determinam sentidos ligados ao espaço. Segundo Fiorin (1999, p.266) “o pronome demonstrativo atualiza um ser do discurso, situando-o no espaço”, tendo em vista que essa classe de palavra tem ainda duas funções distintas: designar ou mostrar (dêitica) e retomar (anafórica). O demonstrativo situa no espaço e também designa seres singulares que estão presentes para os actantes da enunciação, seja na cena enunciativa, seja no contexto. (FIORIN, 1999, p.266)

<b>Pronomes demonstrativos</b>	
<b>HN</b>	<p>“brilhou no céu da pátria <i>nesse</i> instante”</p> <p>“se o penhor <i>dessa</i> igualdade”</p> <p>“e o teu futuro espelha <i>essa</i> grandeza”</p> <p>“dos filhos <i>deste</i> solo és mãe gentil”</p> <p>“e diga o verde-louro <i>desta</i> flâmula”</p>
<b>HB</b>	<p>“<i>este</i> céu de puríssimo azul”</p> <p>“a verdura sem par <i>destas</i> matas”</p>
<b>HSP</b>	<p>“<i>este</i> é o Colégio”</p> <p>“e adivinha através <i>dessa</i> cortina”</p>
<b>HA</b>	<p>“legado eterno <i>desses</i> teus gigantes”</p> <p>“novos gigantes <i>desta</i> tua história”</p>
<b>HSC</b>	Não há ocorrências

**Tabela 4 - Pronomes demonstrativos**

Ao exercer a função anafórica, os demonstrativos (esse/desse e essa/dessa) caracterizam a enuncividade espaçotemporal, pois fazem referência não somente ao que já fora mencionado no texto, mas também reforçam a elasticidade discursiva ao retomar um tempo e um espaço que são anteriores ao momento da enunciação.

No HN, a marcação pronominal “*nesse instante*” funciona como dêitico que localiza o tempo do enunciado fixado num momento não concomitante em relação ao ato de linguagem, o que atribui ao trecho característica memorial, de um acontecimento do passado (*passado da enunciação*). “*Nesse instante*” e “*dessa igualdade*” são marcadores do tempo do “então” que remontam a narrativa do grito do Ipiranga (espaço



do alhures) figurativizado na primeira estrofe do HN. Por outro lado, “*essa grandeza*” é anafórica porque recupera o espaço da natureza, temática da estrofe da qual faz parte.

As ocorrências dêiticas exercem funções espacialmente delimitadas, já que os demonstrativos *este/deste* e *esta/desta* firmam o espaço enunciativo e conseguem a atualização e a iteração dos sentidos que carregam ao serem pronunciados. Assim: nos versos “*dos filhos deste solo*” e em “*verde-louro desta flâmula*” é forte o convite à observação do espaço do “aqui” marcado no tempo do “agora”. Em especial, a partir “*desta flâmula*” infere-se a presença e a contemplação da bandeira nacional durante a execução do hino.

No Hino à Bandeira a questão da espacialidade ganha ênfase porque a letra exalta a bandeira e, por extensão, um lugar, tendo em vista que, além de fazer referência a um local, à pátria, a bandeira também é a concretização simbólica desse espaço. Como a letra diz a bandeira é o “[...] *símbolo da terra, da amada terra do Brasil*” e, “em” seu “seio formoso”, valoriza e simboliza (“retrata”) o espaço usando as cores e a figura do Cruzeiro do sul.

O espaço enunciativo é predominante no HB, mantido do começo ao fim da letra, permitindo que exaltação à bandeira e ao Brasil seja atualizada a cada execução do hino. A terceira estrofe do HB apresenta ocorrências marcantes:

*Em teu seio formoso retratas  
Este céu de puríssimo azul,  
A verdura sem par destas matas,  
E o esplendor do Cruzeiro do Sul.*

Os pronomes demonstrativos que aparecem em “*este céu*” e em “*destas matas*” são debreagens enunciativas de espaço que inserem o sujeito da enunciação num lugar simbólico construído. Esses dêiticos firmam a construção e atualização espacial no discurso, pois marcam o lugar enunciativo daquele que canta, atualizando de modo constante e atemporal as qualidades locais propostas pela letra.

No HSP temos duas ocorrências de demonstrativos, sendo um deles dêitico e outro anafórico: “*este é o Colégio*” e “*adivinha através dessa cortina*”. Vejamos o conteúdo das estrofes para compreendermos as referências e os efeitos de sentido obtidos:

*Contempla os Campos de Piratininga!*  
***Este é o Colégio.*** *Adiante está o sertão.*  
*Vai! Segue a entrada! Enfrenta!*  
*Avança! Investe!*

Nessa primeira ocorrência, o dêitico “*este*” tem a função de demonstrar, visto que o enunciador busca oferecer elementos referenciais ao enunciatário que permitam “visualizar” (imaginar) aquilo que faz parte da trajetória narrada ao longo da letra. Ao dizer “*este é o Colégio*”, o enunciador cria o efeito de aproximação entre ele e o enunciatário, reforçando a posição de condutor da narratividade e de manipulador do discurso.

*Bateia, escorre a ganga,*  
*Lavra, planta, povoa.*  
*Depois volta à garoa!*

***E adivinha através dessa cortina,***  
*Na tardinha enfeitada de miçanga,*

*A sagrada Colina*  
*Ao Grito do Ipiranga!*  
*Entreabre agora os véus!*

Na segunda ocorrência, no verso em que temos “*dessa cortina*” o pronome exerce a coesão pela anáfora, reiterando o sentido do verso anterior (“*depois volta à garoa*”). Estabelece-se uma relação de interdependência entre as figuras “*cortina*” e “*garoa*”, pois ambas fazem alusão ao fenômeno natural muito recorrente na cidade de São Paulo, a neblina. A palavra “*garoa*” pode receber mais investimento semântico se for tomada para designar uma localidade (São Paulo), enquanto a “*cortina*” figurativiza o local exaltado, retomando-o no verso seguinte.

Ao utilizar tais figurações, o enunciador mobiliza o sensível porque incita a visualidade, ou melhor, a sensação visual que o fenômeno da neblina provoca, desafiando o enunciatário a “adivinhar” a “sagrada colina” através dessa “cortina”. Ora, se a garoa naturalmente forma “cortinas” esbranquiçadas, principalmente em lugares com altitude elevada, surge, dessa premissa, o efeito de sentido pretendido: a valorização e a sacralidade daquilo que permanece no alto. Vemos a altura, a elevação e a topologia geográfica da localidade tópica interferindo na figuratividade textual, em

que o alto, em oposição ao baixo, é sinônimo de sagrado (“*sagrada colina*”), agregando valor ao local. O discurso quer mostrar a cidade de São Paulo em local privilegiado na localidade tópica de referência ao “mundo natural” por meio da construção do espaço no texto. Desse modo, o aspecto geográfico afiança as figuras eufóricas que se cria no espaço semântico. Destacam-se, ainda, as oposições e os contrastes entre as dualidades fundamentais: horizontalidade vs. verticalidade, baixo vs. alto, terra vs. céu, humano vs. divino.

No HA, temos os seguintes versos: “legado eterno *desses* teus gigantes” e “novos gigantes *desta* tua história”. As duas ocorrências estão relacionadas ao exemplo dos bandeirantes e à historicidade mítica gerada em torno deles, ressaltando a bravura (“bravos bandeirantes”) daqueles que participaram da fundação do município. A primeira retoma a figura dos bandeirantes e a segunda remete a figura dos jovens (os quais vivem no “aqui” e no “agora” a que se refere o texto), que, por extensão, se ligam à figura dos bandeirantes. O bandeirante figurativiza o passado, enquanto o jovem figurativiza o futuro.

Para compreender o valor dos demonstrativos dos versos destacados, faz-se necessário observar também as estrofes que os compõem.

<i>Primeira ocorrência</i> (quinta estrofe)	<i>Segunda ocorrência</i> (oitava estrofe)
<i>Amo, meu berço natal</i> <i>Onde pisaram <u>bravos bandeirantes</u></i> <i>Eu canto as maravilhas tuas,</i> <i>Legado eterno <b>desses</b> teus gigantes.</i>	<i>Creio no teu <u>bravo povo</u></i> <i>no amanhã e na tua glória</i> <i>teus jovens seguirão confiantes</i> <i>novos gigantes <b>desta</b> tua história.</i>

**Tabela 5 - Ocorrências de pronomes demonstrativos no Hino de Araraquara**

Na primeira ocorrência o espaço é determinante do sentido e também a temática de base dessa estrofe. O valor do “berço natal”, da terra exaltada no hino é determinado pela presença dos bandeirantes que deixaram ali o exemplo de bravura (“bravos bandeirantes”) e de pioneirismo em civilizar e expandir o território nacional. O pronome demonstrativo exerce a função não só de retomar a menção aos bandeirantes, mas também de reforçar o valor da figura deles por meio da reiteração. Além disso, as palavras que antecedem (“legado eterno”) e sucedem (“teus gigantes”) colaboram para o apelo sensível em torno dos bandeirantes, ou seja, sensibilizar o enunciatário para a

admiração e o orgulho dos atos deles. A reiteração extrapola a estrofe e aparece ainda mais uma vez.

Na segunda ocorrência temos o “bravo povo” e os “novos gigantes” como a sucessão, a descendência dos “bravos bandeirantes”, os “gigantes” da estrofe em que há a primeira ocorrência. Uma aponta para o passado, buscando valores de base para o orgulho daqueles que nasceram nesse local, outra se refere ao futuro glorioso protagonizado pelos “jovens” do “agora” da enunciação. Isso acontece pelo valor que a palavra “gigantes” confere a ambos (jovens e bandeirantes). Todavia, em “novos gigantes *desta* tua história”, temos o pronome *desta* marcando o espaçotemporal do discurso, o que faz com que a “história” do município seja revitalizada e acrescida de valor a cada execução da letra do hino. O demonstrativo “*desta*” atualiza a história de “glória”, trazendo-a ao momento concomitante da enunciação. Podemos dizer que há um “espelhamento” do passado glorioso protagonizado pelos bandeirantes refletido no futuro promissor que tais “jovens” seguidores construirão a partir o momento da enunciação (o “agora”).

O Hino de São Carlos não apresenta pronomes demonstrativos, apenas alguns advérbios de lugar. A ausência dessa estrutura significa a tentativa de uma enunciação de perfil atemporal para esse hino. Composto apenas por verbos no presente do indicativo, o aspecto formal do HSC é marcado por debreagens enunciativas da categoria de espaço a partir dos advérbios. Veremos, a seguir, o papel dos advérbios de lugar na construção do sentido nas ocorrências que aparecem na tabela.

Advérbios de lugar	
<b>HN</b>	Não há ocorrências
<b>HB</b>	Não há ocorrências
<b>HSP</b>	<p>“...<b>além, lá</b> no alto, / Bartira sonha sossegadamente”</p> <p>“... <b>Aí</b> vem, moendo o cascalho ... João Ramalho”</p> <p>“<b>Serra-acima</b>, dos baixos da restinga”</p> <p>“Este é o colégio. <b>Adiante</b> está o sertão.”</p> <p>“ E adivinha <b>através</b> dessa cortina”</p>
<b>HA</b>	<p>“<b>Além</b> das serras surgindo o sol <b>ali</b> morava o dia”</p> <p>“<b>Aqui</b> chegou, Pedro José Neto”</p> <p>“<b>onde</b> pisaram bravos bandeirantes”</p>
<b>HSC</b>	<p>“<b>Lá</b> bem alto, as escolas derramam...”</p> <p>“Catedral <b>onde</b> rezam cantando”</p> <p>“<b>Onde</b> mora da graça o crisol”</p>

Tabela 6 - Análise comparativa dos advérbios de lugar

Como mostra a tabela acima, nos hinos de âmbito nacional não há ocorrências de advérbios de lugar, talvez em razão de seu caráter geral, por fazerem referência a uma nação, ao contrário dos hinos de abrangência estadual e municipal, nos quais encontramos registros desse tipo de estrutura sintática em suas letras para ressaltar a importância local e, por vezes, sua relação com a própria nação/estado. Vejamos, a seguir, o trecho do HSP em que as ocorrências se destacam:

*Vem com Martim Afonso a São Vicente!*  
*Galga a Serra do Mar! **Além, lá** no alto,*  
*Bartira sonha sossegadamente*  
 (...)  
*Agora, escuta! **Aí** vem, moendo o cascalho,*  
*Botas-de-nove-léguas, João Ramalho.*  
*Serra-**acima**, dos baixos da restinga,*  
 (...)  
*Contempla os campos de Piratininga!*  
*Este é o Colégio. **Adiante** está o sertão.*  
 (...)  
*E adivinha **através** dessa cortina*  
 (...)  
*A sagrada Colina.*

Nesse trecho do hino estadual o enunciatório é convidado a transpor espaços para acompanhar a narrativa do enunciador. Isso é possível porque, pela localização espacial, distingue-se no discurso um espaço zero, *espaço tópico*, no qual outros espaços se dispõem no eixo da prospectividade, ou seja, apresentam-se espaços circundantes, o espaço de “atrás” ou o espaço de “adiante”, qualificados de *heterotópicos*. Temos também no trecho analisado a subarticulação do espaço tópico, caracterizando um *espaço utópico* “lugar em que o fazer do homem triunfa sobre a permanência do ser, lugar das *performances* (nas narrativas míticas é frequentemente subterrâneo, subaquático ou celeste)” (GREIMAS E COURTÉS, 2013, p. 176 e 296).

Teríamos, então, a seguinte organização:

<b>Espaço tópico</b>	<b>Espaço heterotópico</b>	<b>Espaço utópico</b>
“ <i>vem... a São Vicente</i> ”	“ <i>além, lá no alto</i> ”	“Serra do Mar”
x	“ <i>Adiante está o sertão</i> ”	“campos de Piratininga”
x	“ <i>adivinha através dessa cortina</i> ”	“sagrada colina”

**Tabela 7 - Espaço tópico, heterotópico e utópico**

Os advérbios fazem alusão ao espaço daquilo que é narrado, ao espaço da fundação de São Paulo: “*vem... a São Vicente*”; “*Contempla os campos de Piratininga*”. Lembrando ainda que essas duas passagens são toponímias que também auxiliam no construto da espacialidade do discurso da fundação e do desenvolvimento de São Paulo. Assim, temos o espaço tópico, ainda que enuncivo, marcando o ponto de partida para o desdobramento dos demais espaços que vão se constituindo ao longo do discurso.

Em seguida, uma referência à topologia geográfica é convocada (“Serra do Mar”) para marcar o movimento de transposição (“*além, lá no alto*” e “*adivinha através dessa cortina*”). Assim, o lugar enunciativo é o espaço de partida, o baixo (aqui), e o lugar enuncivo, é o alto (lá).

Ambos vinculam-se à enuncividade: “*lá*”, que faz referência ao espaço construído no discurso, e “*além*” sugere a ultrapassagem de um limite espacial. O limite é a “Serra do Mar” e o “*além*” representa os “campos de Piratininga”, o espaço por detrás da serra onde se estabeleceu São Paulo.

Também o advérbio “lá” do segundo verso está ligado ao “aí” do sétimo verso, pois em função anafórica o *aí* retoma um espaço já inscrito no enunciado, “a Serra do Mar”. Combinados, indicam esse espaço como enuncivo. A expressão “aí vem” é utilizada para indicar a aproximação do bandeirante José Ramalho ao ponto de referência da enunciação (o topo, o “lá”), ensejando também outro movimento de subida “*serra-acima dos baixos da restinga*”.

Segundo Fiorin (1999, p.271) os advérbios de lugar “podem indicar posições no interior do texto ou retomar algo que já foi dito. Distinguem-se pelo grau de distância daquilo que o enunciador está dizendo.” Os versos a seguir relacionam-se por meio dos advérbios “lá” e “aí”, estratégias que provocam distanciamento e proximidade do enunciador (e conseqüentemente do enunciatário) com a cena enunciativa. Na função discursiva tais advérbios revelam enuncividade e reúnem os atores do discurso em um mesmo espaço enunciativo, no caso, a “Serra do Mar”.

Como se vê, a posição, o direcionamento e o movimento, vinculados ao espaço, são manifestados pelos advérbios. A partir da visão do actante, como um do sujeito observador, marcam-se posições e movimentos, pois o espaço tópico tem um caráter aspectual (FIORIN, 1998, p.272 e 298).

O movimento de ida e vinda, de subida e de descida; o posicionamento de alto e baixo, a visão panorâmica ou centralizada dos ambientes e a noção bi ou tridimensional de englobante e englobado são categorias muito presentes na letra do HSP. Além disso, destacam-se os espaços tópico e utópico. Para demonstrar isso, a terceira estrofe foi dividida da seguinte maneira:

<p><i>Vem com Martim Afonso a São Vicente!</i>  <b><i>Galga</i></b> a Serra do Mar! <i>Além, lá no alto,</i>  <i>Bartira sonha sossegadamente</i></p>	<p>Movimento de subida  <i>(posição alto x baixo)</i>  <i>Partida: lugar enunciativo- aqui</i>  <i>Chegada: lugar enuncivo - lá</i></p>
<p><i>Na sua rede virgem do <b>Planalto</b>.</i>  <i>Espreita-a entre a folhagem de esmeralda;</i>  <i>Beija-lhe a <b>Cruz de Estrelas</b> da grinalda!</i></p>	<p>No <i>topo</i>, o enunciatário é convidado a observar a cena. <i>alto x baixo; vertical x horizontal; divino x humano;</i></p>
<p><i>Agora, escuta! Aí vem, moendo o cascalho,</i>  <i>Botas-de-nove-léguas, João Ramalho.</i>  <b><i>Serra-acima</i></b>, dos <b><i>baixos</i></b> da restinga,  <i>Vem <b>subindo</b> a roupeta</i>  <i>De Nóbrega e de Anchieta.</i></p>	<p>Movimento de subida  <i>(posição alto x baixo)</i>  <i>Partida: baixo - restinga</i>  <i>Chegada: alto -</i></p>

Quadro 14 – Direções e movimentos

Considerando o percurso gerativo de sentido, os valores investidos nesse trecho do HSP, convocam o baixo e a horizontalidade, como categorias disfóricas, ao passo que a altura e a verticalidade são eufóricas. O espaço do topo da serra é o lugar da conquista, do desbravamento, e o baixo, os “baixos da restinga”, é o *espaço tópico*, o ponto de partida, é o espaço em que os actantes se encontram ainda em disjunção com os valores almejados (a exploração do território). Do pé da serra, partem os bandeirantes e os religiosos (Nóbrega e de Anchieta), figuras “humanizadas” pelo esforço do desbravamento. O cume da serra é considerado “divino”, porque aí está o *espaço utópico*: nele reside a figura de Bartira, representando a tolerância dos índios em relação à presença dos bandeirantes. Já a “divindade” associa-se implicitamente à figuratividade da “cruz de estrelas da grinalda” que veste a fronte da indígena.

Quanto ao Hino de Araraquara também os advérbios *ali* e *além* indicam significações espaciais. Vejamos o trecho na íntegra:

*Araraquara, tu nasceste*  
*de uma lenda e uma poesia*  
*crença tupi que além das serras*  
*surgindo o sol **ali** morava o dia*



A enunciabilidade predomina na primeira estrofe do hino e contribui para o aparecimento de um “espaço transformado”, o que significa dizer que os dêiticos *aqui*, *aí*, *cá*, *este*, *esse*, passam a ser *ali*, *lá* e *aquele*. Sabe-se que o “*ali*” do último verso refere-se ao “*aqui*” do momento da execução do hino, no entanto, o conteúdo discursivo dessa estrofe remete ao tempo do “*então*”, um espaço “*algures*” em que a edificação do município iria se iniciar. Logo, o espaço da narração é sempre um “*aqui*”, projetado ou não no enunciado, o que possibilita uma debreagem enunciativa do enunciado, tendo em vista que os fatos narrados se passam num espaço enuncivo. (FIORIN, 1999, p. 284, 291 e 293)

Na sequência, o “*ali*” da primeira estrofe transforma-se efetivamente no “*aqui*” da cena enunciativa na segunda estrofe.

*tendo por bandeira a lenda*  
*aqui* *chegou, Pedro José Neto*  
*sonhando ergueu a sua tenda*  
*sob teu céu, o seu primeiro teto*

Existe outra estrofe que também contempla o espaço da cidade. No verso “*onde* pisaram bravos bandeirantes”, vê-se o valor local (o “*aqui*”) atribuído à presença de desbravadores que foram imortalizados por lendas e mitos locais e estaduais, como é o caso de “*Pedro José Neto*” e dos “*bravos bandeirantes*”. O advérbio “*onde*” marca formalmente essa “presença” que tem como finalidade sensibilizar e propor a glória e o orgulho àqueles que cantam e exaltam por meio do hino patriótico. Como se na expressão “*onde* pisaram” estivesse implícito o valor de uma marca, de um vestígio, ou ainda das “pegadas” dos bandeirantes.

No hino de São Carlos, o advérbio “*onde*” apresenta-se na primeira e na segunda estrofe:

*Minha terra, cidade sorriso,*  
*De São Paulo esmeralda querida,*  
*Catedral onde rezam cantando*  
*A cultura e o Labor, sua vida*

*Estendida em outeiros altivos,*  
*Coruscantes ao brilho do Sol,*  
*És, a um tempo, presépio e palácio,*  
*Onde* *mora da graça o crisol (...)*

Essas duas ocorrências do advérbio “onde” funcionam como elemento coesivo, criando textualmente a reiteração que, no campo do discurso, fortalece o espaço exaltado. Esse reforço discursivo deve-se as figurativizações que se prendem as palavras que antecedem o advérbio “onde”, sendo elas: “catedral”, “presépio” e “palácio”. Trata-se de metonímias que concentram os sentidos originais de seu léxico ao serem usadas na expansão semântica que engloba o município, tornando-se como referenciais do local citadino.

Outra ocorrência adverbial também está presente na segunda estrofe nos seguintes versos: “*Lá bem alto, as escolas derramam / como bênçãos de Deus de revés...*”. O advérbio “lá” denota uma debreagem enunciativa do espaço, apresentando um espaço diferente daquele em que o enunciador está, ou seja, um espaço fora da cena enunciativa. Trata-se de um “alhures”, outro lugar euforizado pelas imagens formadas a partir das palavras “alto” e “Deus”.

Esses efeitos de sentido criado pelo movimento de debreagem geram, uma vez mais, significados subordinados à categoria semântica aproximação *vs.* distanciamento. Quanto à categoria de espaço é possível comparar o efeito de aproximação ao de subjetividade e o efeito de distanciamento ao de objetividade (FIORIN, 2016).

Assim como o HSP também o HSC o espaço geográfico está representado no espaço linguístico.

Vimos até aqui como a sintaxe e organização dos elementos formais do plano do conteúdo favorecem a elaboração de efeitos que têm como suporte a categoria temporal. Isso porque, por meio da debreagem, os hinos assumem diferentes espaços e conduzem os enunciatários para outro espaçotemporal ou reforçam a descrição do espaço da cena enunciativa. Como acontece no HN e no HA, o espaço enuncivo converte-se em enunciativo. No entanto, também o espaço enunciativo pode tornar-se enuncivo, como mostrou a análise do HSP e do HSC. Em contrapartida, no HB a espacialidade limita-se à representação da bandeira como símbolo do lugar (geográfico e político). Portanto, é apenas na terceira estrofe que os demonstrativos conduzem à debreagem enunciativa de espaço, regida pela sintaxe da enunciação.

Há de se considerar também que, ao analisar a espacialidade, esbarramos na figurativização funcionando a favor da ilusão referencial e do contrato de veridicção entre os coenunciadores, componentes da semântica discursiva que asseguram a persuasão e a adesão ao discurso. Nesse sentido, faz-se necessário analisar o fenômeno da figurativização como mais uma estratégia discursiva agregada aos hinos patrióticos.

### 3 EM TORNO DA FIGURATIVIDADE

Tendo visto a organização de uma *sintaxe discursiva* no capítulo anterior, em que as relações entre enunciação e enunciado destacaram alguns recursos modalizantes e a instauração de categorias de pessoa, de tempo e de espaço, ressaltaram-se a comunicação de valores e as estratégias enunciativas para a adesão e a persuasão do enunciatário.

Seguiremos analisando as categorias que compõem a *semântica discursiva*, enfatizando, a figuratividade como tarefa do sujeito da enunciação que cria efeitos de realidade ao operar temas e figuras, garantindo a relação entre o mundo e o discurso.

A montagem figurativa também opera a favor da adesão do enunciatário ao criar tais efeitos de realidade no discurso. A utilização de traços sensoriais (conclamados pela pluriisotopia de certas figuras) é fundamental na descrição do universo local dos hinos, enquanto a iconização dos bandeirantes valida o caráter mítico e eufórico em torno dessas personalidades. Também a beleza da natureza e as potencialidades do lugar são figurações que convocam o “*crer*” do enunciatário por meio do “*parecer*” do discurso, numa “ilusão” de um espaço paradisíaco e uma pátria perfeita. Desse modo, além dos esforços persuasivos dessas estruturas, na figurativização encontram-se as determinações ideológicas do conteúdo.

Veremos, neste capítulo que, por meio das figuras, pode-se: (1) depreender o efeito de *ilusão referencial* ou de referente: o enunciador cria efeitos de realidade ao manipular temas e figuras, buscando sempre a verossimilhança entre o textual e o “*real*”; (2) estudar a *veridicção*: a capacidade de *adesão* que a figuratividade propõe por meio de “*crer*” e do “*parecer*” verdadeiro, num contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário. (3) produzir significações textuais que se impõem a *percepção* por serem análogas àquelas que conhecemos no mundo natural; (4) observar a construção do texto como experiência *sensível*. Por serem altamente figurativos, os hinos tendem a suscitar o sensível, conforme as análises apresentadas ao longo deste capítulo.

#### 3.1 O desenvolvimento do conceito semiótico de figuratividade

Definir o que é a figuratividade não é tarefa simples quanto parece, pois ela traz agregada junto de si uma série de noções que participam de sua configuração tal como se conhece hoje. Além disso, ao estudar esse conceito, nos deparamos com abordagens

que exploram desde a manifestação das figuras nos enunciados até aquelas que têm a preocupação com o surgimento desse fenômeno no âmbito da imanência.

Por essa razão, propõem-se, neste item, alguns apontamentos básicos sobre a origem e o desenvolvimento dessa noção, tendo em vista que, ao percorrer cada etapa teórica que envolveu o desenvolvimento do conceito, observa-se o movimento e os esforços mobilizados pelos semioticistas na montagem epistêmica do fenômeno figurativo, de sua aplicabilidade e de sua funcionalidade para a análise do texto e do discurso.

Sabe-se que o termo figuratividade tem origem na teoria estética, na qual se opõem a arte figurativa e a não figurativa ou abstrata, representando, por sugestão, a semelhança e a imitação do mundo ao dispor as formas em uma superfície. No entanto, ao ser tratado pela semiótica francesa, o conceito de figuratividade, ultrapassa esse universo da expressão plástica, estendendo-se a todas as linguagens, verbais e não verbais, para designar as propriedades comuns a elas de produzir significações análogas às experiências perceptivas mais concretas que nos são familiares. (BERTRAND, 2003, p. 154)

Seu surgimento tem relações com outros termos que lhe são familiares como a *figura*, a *figurativização* e o *figurativo*. Ao longo do tempo, na mesma medida em que os estudos dessas noções se intensificavam, novos termos foram surgindo e se afiliaram ao conceito criando uma verdadeira dimensão teórica em torno da figuratividade.

Em 1966, no texto *La structure élémentaire de la signification*, do livro *Sémantique Structurale*, Greimas já formulava o estudo do lexema com vistas à investigação da figura como sustentáculo da significação.

No entanto, em 1979, no *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I*, aparecem os conceitos de figura, figurativização e figurativo e, somente em 1986, no *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, o termo figuratividade se faz presente como proposição.

Além de Greimas e Cortés formularem proposições e discussões em torno desses termos, inicialmente nos dicionários, outros semioticistas também ofertaram importantes contribuições. A noção de figuratividade no contexto da semiótica discursiva, ao longo do tempo, tem gerado reflexões fecundas e também discussões polêmicas. Polêmica porque uns elaboravam oposições enquanto outros termos que revelassem uma gradiente entre os termos, como por exemplo: o *figurativo* x o *figural* de Zilberberg e *figurativo abstrato* x *figurativo icônico* de Cortés.

Claude Zilberberg, ao participar da elaboração do verbete da figuratividade, no *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, propõe uma oposição entre dois modos de figuração: o *figurativo* e o *figural*, pressupondo uma visão gradiente da figura, enquanto Joseph Cortés (1991), em seu livro *Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation*, sugere os termos *figurativo abstrato* e *figurativo icônico*, sendo o primeiro dotado de uma figuratividade mínima e o último mais eficiente na produção da “ilusão referencial”. (FARIAS, 2010, p. 3)

O conceito alargou-se como objeto de pesquisa por meio de uma série de artigos publicados na revista francesa *Le Bulletin* (1981) e também na revista *Actes Sémiotiques* (1983). Dedicadas à figuratividade, ambas revistas são fontes que revelam não somente a evolução do conceito, mas principalmente a preocupação dos semioticistas com a operacionalidade da figuratividade no contexto da semiótica.

A revista *Le Bulletin*, nº20, dedicada à *La Figurativité*, reúne quatro textos sobre essa problemática que discutem o papel da figuratividade no discurso pictural e literário e o uso da metáfora no texto científico como recurso figurativo, não ornamental, como se pode verificar no discurso literário, por exemplo. Assim, a figuratividade entra em discussão não apenas na literatura e na pintura, mas no campo dos textos científicos, considerados, por algum tempo, como abstratos. Essa discussão faz parte do artigo de Françoise Bastilde, *Le sentier et la cascade*, que propõe então o grau mínimo de figuratividade como sustentação da significação também no interior dos textos científicos.

Já a revista *Actes Sémiotiques*, de nº 26, intitulada *La Figurativité*, foi produzida com base em um Seminário Semiótico dirigido por Greimas em 1982/1983. Vários semioticistas participaram do debate apresentando trabalhos que agregaram ao estudo da figuratividade noções como, por exemplo, a iconicidade, o ponto de vista, a referencialidade e a espacialidade. De modo geral, os textos publicados neste volume apontavam que a questão da figuratividade ia além da produção de efeitos de realidade (como se acreditava inicialmente), comunicando que as figuras poderiam participar da construção e da circulação de valores em uma dada cultura.

Posteriormente, a obra *De L'imperction* (1987), muito conhecida por tratar da “ruptura” do sensível em detrimento do inteligível, explora a figuratividade como

resultado da relação entre corpo e o sentido, entre o sujeito e o objeto, por meio da percepção<sup>15</sup>.

A figuratividade não é mera ornamentação das coisas; é essa **tela do parecer** cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, em razão de sua imperfeição ou por culpa dela, como que uma possibilidade de além-sentido. Os humores dos sujeitos reencontram, então, a imanência do sensível. (*grifo nosso*)

De acordo com essa proposta, as pesquisas em torno da figuratividade incluíam o domínio da percepção, deixando a problemática da veridicção e da ilusão referencial para observar o fenômeno sensível, ou seja, da percepção do corpo como experiência sensível. Nesse campo de estudo, destaca-se a obra de Teresa Keane, *Figurativité et perception*, publicada em 1991, na *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Já no Brasil, a temática da percepção na abordagem de uma “figuratividade profunda” ganhou reflexões como na obra de Ignácio Assis Silva, intitulada *Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso*, lançada em 1995.

A abordagem da figuratividade como “tela do parecer”, conforme Greimas, apresenta o “crer verdadeiro” não mais como pano de fundo, mas sim como problemática de primeiro plano para a discussão. Ou seja, preocupa-se menos com a manifestação da figuratividade no discurso, voltando-se para a compreensão de suas bases, de sua emergência primária. Sendo assim, a figuratividade liga-se ao elemento fundador de toda significação: o “parecer”. Pelas vias da percepção, o parecer emerge como “unidade de apreensão” sensorial das coisas. O “crer” e o “parecer” comandam as análises e discussões em torno do sentido ao englobarem níveis de apreensão e interpretabilidade que as isotopias figurativas reclamavam: ir além dos efeitos de realidade, importando-se também com os efeitos de surrealidade, de irrealidade e com os efeitos de sensibilização (BERTRAND, 2003, p.234 e 235).

Nota-se que, progressivamente, os aspectos sensíveis foram sendo integrados, apontando o fenômeno da percepção como suporte para o entendimento da experiência sensível do corpo através do figurativo.

---

<sup>15</sup> *Percepção* conforme a perspectiva fenomenológica de Husserl (1950) e Merleau-Ponty (1971-1989). Greimas teve esses estudos fenomenológicos no rol de obras que inspiraram seu projeto semiótico e não foi diferente ao elaborar as reflexões em torno da percepção e do sensível em relação à presença do objeto. Em *Semântica estrutural*, Greimas (1973, p.15) considera “a percepção como lugar não linguístico onde se situa a apreensão da significação”.

Consideramos que tanto a primeira abordagem (centrada nas estruturas figurativas) como a segunda abordagem (voltada para a percepção e a sensibilidade) podem fazer parte do método de análise dos hinos escolhidos. Seguiremos, então, nos itens a seguir, essa “abordagem estrutural”, em que o estudo da referencialização, da iconização, das isotopias e, principalmente, dos percursos temáticos nos conduzirão a uma configuração discursiva característica. Ao longo dessas análises, traremos a “abordagem sensível”, apresentando as figurações de caráter sensorial, as ilusões referenciais e os jogos veridictórios do *parecer* e do *crer*, resultando na tendência à adesão aos discursos dos hinos patrióticos.

### 3.2 Abordagem estrutural e sensível da figuratividade

Seguindo o percurso gerativo de sentido, os valores assumidos pelo sujeito no nível da semântica narrativa disseminam-se em temas que, por sua vez, recebem investimento figurativo no nível da semântica discursiva. Os temas são capazes de transformar o caráter abstrato dos esquemas narrativos e produzir discursos mais figurativos ou menos figurativos enquanto as figuras concretizam ainda mais os valores e os sentidos do nível narrativo.

A concretização ocorre em oposição à abstração, posto que os esquemas narrativos são revestidos por temas que podem ou não receber cobertura figurativa. Fiorin (2014, p.91) adverte que a oposição tema/figura e abstrato/concreto não são polares e não devem se opor de modo absoluto, mas sim constituírem um “*continuum*” que gradualmente passa do abstrato para o concreto.

Fiorin (2014, p.106) afirma que “o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia”, pois é na concretização dos valores semânticos que ela se manifesta com plenitude e avidez.

Além disso, a figura é responsável por materializar algo existente no mundo natural (real ou construído pelo texto). De acordo com Barros (2002, p. 117) “o discurso figurativizado resulta da construção do sujeito da enunciação e não é a reprodução do real, mas a criação de efeitos de realidade, pois se instala, entre mundo e discurso, a mediação da enunciação”.

É possível que os textos sejam essencialmente figurativos. Quando predomina a figurativização, os textos criam efeitos de realidade, simulacros do mundo. Os

discursos figurativos exercem função descritiva ou representativa e são construídos para simular o mundo.

É exatamente essa configuração que permeia os hinos, os quais se mostram genuinamente figurativos, sendo que o sujeito da enunciação realiza certos procedimentos para figurativizar o discurso, para investir os temas discursivos. A figuratividade obtida pauta-se na procura de um *fazer-crer*, em que a relação entre discurso e o referente desloca-se para o contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário, de modo que um produza e o outro interprete os efeitos de realidade (BARROS, 2002, p.118).

### 3.2.1 O contrato veridictório: a busca pela “verdade” do discurso

A figurativização aparece nos hinos como a manifestação da visão de mundo dos sujeitos da enunciação sobre o objeto de valor, a pátria. Em um hino há, além da valorização do objeto (pátria), a constituição da identidade dos envolvidos na enunciação, pois uma imagem do sujeito/enunciatário é construída no texto, implicando um modo de crer. Da figuratividade emerge o crer verdadeiro construído por meio de um contrato enunciativo que, por sua vez, sustenta a identificação e a fíducia entre enunciador e enunciatário. Essa relação, envolvendo o crer e a verossimilhança, está centralizada na figuratividade:

Sob o figurativo está, portanto, o crer; existe um “contrato de veridicção”, uma relação fiduciária de confiança e de crença entre os parceiros da comunicação, que especifica as condições da correspondência, um crer partilhável e partilhado no interior das comunidades linguísticas e culturais, que determina a habilitação dos valores figurativos e enuncia seu modo de circulação e validade. É esse contrato que tematiza a figuratividade do discurso e engendra diferentes regimes de persuasão e de adesão: o verossímil e a ficção, o real e ao fantástico, o representável e o absurdo. Assim se estabelece a ligação com as preocupações intersubjetivas da retórica. (...) (BERTRAND, 2003, p. 405-406).

A questão da veridicção é uma problemática tratada em semiótica como parte constitutiva da comunicação humana, visto que, ao elaborar o discurso, o enunciador preocupa-se em transmitir uma “verdade” ou ao menos uma ideia verossímil daquilo que está comunicando.



Nesse sentido, Greimas (2014, p. 117) esclarece que o estudo da veridicção não busca a “verdade” do discurso, nem tão somente a semelhança ou equivalência com um dado contexto cultural, como sugere *a priori* o conceito de verossimilhança presente nessa discussão. O que importa no exame da veridicção é como o enunciador manipula o discurso para que “pareça” verdadeiro. Interessa ainda investigar quais são os critérios que estão embutidos na aceitação (*fazer interpretativo*) e na adesão (*fazer persuasivo*) desses discursos por parte dos enunciatários, ou seja, o que é reconhecido como verossímil no discurso dos outros. Enunciador e enunciatário participam desse jogo comunicativo ocupando diferentes posições no discurso em que ora se inscreve ora se lê, a verdade ou falsidade, a mentira ou segredo. Essa posição estabelece equilíbrio mais ou menos instável e provê um acordo implícito entre os sujeitos da estrutura da comunicação. É a esse acordo tácito e é a essa fidúcia que se designa *o contrato de veridicção* (GREIMAS, 2014, p. 117).

De modo geral, o que está em jogo é o “fazer-creer” entre os sujeitos da enunciação, pois a fidúcia subjaz a figuratividade e é regida pelo creer, o qual possui caráter bivalente por propor duas ordens de crença: (1) a primeira é “intersubjetiva” e enuncia condições de compartilhamento da realização discursiva da figuratividade (iconização e tematização, por exemplo). Funda também o vínculo social. (2) a segunda ordem fiduciária é “intra-subjetiva” e enuncia condições para a adesão do sujeito da percepção ao parecer sensível. (BERTRAND, 2003, p. 252)

Os mecanismos que põem em funcionamento a “crença intersubjetiva” e a “crença intra-subjetiva” estão presente nos hinos que analisamos. A primeira apresenta-se no vínculo coletivo e identitário da iconização dos bandeirantes e dos fundadores, enquanto a segunda volta-se ao caráter sensorial e “ilusório” dos referentes criados ao longo do discurso por meio das figurativizações (por exemplo, a natureza como parte de um mundo romantizado e idealizado que “parece” existir no momento da execução dos hinos).

A figuratividade também produz impressões referenciais e permite a “visualização” imaginária do que está sendo tratado, o que confere mais veracidade, verossimilhança ao discurso, aumentando, intensificando a possibilidade de adesão do enunciatário.

Desse modo, verifica-se que os hinos patrióticos propõem a valorização do local pátrio, pois os enunciados, revestidos de temas e figuras, invocam o ufanismo e o

orgulho patriótico por meio da exaltação, na medida em que são sobremodalizados pelo *crer*: um *querer* e um *dever-ser* patriota por meio da figurativização. Tal investigação parte do princípio de que essa exaltação das características naturais, das qualidades de um povo e do orgulho de pertencer, resulta da manipulação do discurso ao criar uma “ilusão referencial”.

### 3.2.2. Ilusão referencial: as “ilusões” criadas pelo discurso

O efeito de realidade é construído tanto na sintaxe discursiva, por meio dos processos de embreagem e de desembreagem, quanto na semântica discursiva, por meio da figurativização, principalmente. O enunciador utiliza figuras do discurso para *fazer-crer*, para que o enunciatário as associe ao mundo. Ao reconhecer as figuras, o enunciatário crê, firmando um contrato fiduciário de veridicção. Assim, a escolha dos temas e das figuras representam o *crer* (acreditar na soberania, nas belezas naturais, no amor e no respeito que se deve ao país) e também um modo de “querer-ser” e de “dever-ser” patriota.

É nesse sentido que a figuratividade nos conduz a pensar na referencialização como efeito de sentido que concretiza as coisas do mundo por meio da dimensão figurativa. Isso induz outra problemática, a questão da linguagem e seu potencial referencial: seria a linguagem o reflexo do que existe no mundo ou seria ela o elemento fundador daquilo que existe no mundo?

Ao refletir também sobre essas questões Pietroforte (2008) afirma que a linguagem cria a realidade por meio de formas semióticas, ou seja, a linguagem orienta o sentido daquilo que é tratado como real, pois, a partir de um ponto de vista imanente, ela não pode refletir as coisas do mundo, mas ser a fonte de suas formas. Desse modo, a linguagem ganha estatuto dialógico, determinado semioticamente no processo de significação protagonizado pelo enunciador e pelo enunciatário. O sentido não se encontra estabilizado no “mundo” e refletido na linguagem, mas em revolução permanente, está sempre sendo construído em processos discursivos. “No que diz respeito às ‘coisas do mundo’, pode-se verificar, no enunciado, como os co-enunciadores as referencializam e as determinam em visões de mundo” (PIETROFORTE, 2008, p.52).

Ao tratar essa via de mão dupla que interliga “mundo natural” e mundo semiótico-discursivo, verifica-se que a figuratividade favorece a implantação de valores num universo ideológico. Conforme Hjelmslev (1975), em *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, a linguagem é fonte inesgotável de múltiplos valores, o instrumento indispensável ao homem, já que modela seu pensamento, suas emoções, seus sentimentos e seus atos; além disso, a linguagem é a base mais profunda da sociedade e, por meio dela, os indivíduos influenciam-se ou são influenciados:

O desenvolvimento da linguagem está inextricavelmente ligado ao da personalidade de cada indivíduo, da terra natal, da nação, da humanidade, da própria vida, que é possível indagar-se se ela não passa de um simples reflexo ou se ela não é tudo isso: a própria fonte do desenvolvimento dessas coisas (HJELMESLEV, 1975, p.1-2).

Assim acontece na estrutura dos hinos em que a exaltação torna-se ensejo para a criação de um mundo “edênico”, euforizado. É nesse ponto que a construção do espaço e a questão da *ilusão referencial* se cruzam, visto que, em semiótica, é consensual, tratar do espaço como um “objeto construído”, do ponto de vista sociocultural porque:

A semiótica do espaço (...) procura explicar as transformações que a semiótica natural sofre graças à intervenção do homem que, ao produzir novas relações entre os sujeitos e os objetos “fabricados” (investidos de novos valores), a substitui – em parte pelo menos – pelas semióticas artificiais (GREIMAS, 2013, p.178).

Sendo assim, a relação do sujeito com o mundo pode sofrer modificações, considerando que os hinos são os objetos “fabricados” capazes de transformar o mundo “natural” em “artificial”, ou seja, surge um novo olhar sobre a realidade ou nova visada semiótica é reinventada pelos discursos.

Segundo Greimas e Cortés (2013, p.415), o mundo do senso comum está longe de ser o referente, isto é, o significado denotativo das línguas naturais, pois, ao contrário disso, ele próprio é uma linguagem biplana, uma semiótica natural ou uma semiótica do mundo natural. Portanto, “o problema do referente nada mais é então do que uma questão de cooperação entre duas semióticas”. No entanto, ao tratar do discurso sob o ponto de vista gerativo, o referente perde importância para a *referencialização* do enunciado em que se constitui o efeito de “realidade” ou de “verdade” chamado também de *ilusão referencial*.

No livro *L'espace et le sens*, Denis Bertrand (1985, p.31)<sup>16</sup> também discute a questão do referente e defende que existem dois modos de referencialização: (1) uma *externa*, em que há uma relação intersemiótica entre as figuras do discurso e as figuras do mundo natural. Também nesse modo de referencialização estão os dêiticos que instituem o espaço temporal; (2) e outra *interna*, em que o efeito de realidade é um efeito do discurso por ele mesmo.

Para Bertrand (1985, p.31 e 32), trata-se de duas operações que não são tão parecidas, pois, ainda que produzam um único resultado, são dimensões de estudo separadas. A primeira nos remete à problemática da enunciação e ao componente semântico das formações figurativas. Concerne à construção enunciativa do referencial e à dimensão transfrástica dos fenômenos discursivos; A segunda, ao contrário, centra suas relações interiores ao discurso e particularmente seus modos de passagem de uma unidade discursiva a outra. Concerne ao desenvolvimento sintagmático do universo figurativo, que desenvolve precisamente a *iconização*. Por essas particularidades, esse semiótico sugere que se denomine a primeira operação de *referenciação* e a segunda de *referencialização*, reservando esse último termo para o conjunto de procedimentos internos ao discurso. É essa segunda operação que nos interessa, pois ela também está ligada à iconização.

A noção de iconização é relevante para análise dos hinos patrióticos porque ela serve para designar, no interior do percurso gerativo, a última etapa da figurativização do discurso, passando por duas fases: a figuração (conversão de temas em figuras) e a iconização (figuras já constituídas que são dotadas de investimentos particularizantes, capazes de produzir ilusão referencial). Desse modo, na letra dos hinos, lugares (como o Ipiranga) e pessoas (como os “heróis” – bandeirantes e fundadores locais) recebem investimento figurativo intenso, ou seja, uma vez figurativizados, ganham uma “dose extra” de mais significação e mais figuratividade, tornando-as singulares e icônicas. São icônicas porque são resultantes do processo de iconização, e por isso, para evitar qualquer confusão terminológica, a semiótica greimasiana prefere o termo iconicidade à ícone (GREIMAS; CORTÉS, 2013, p.250-251).

A iconicidade da figura “Ipiranga” filia-se ao espaço (o rio Ipiranga) e concentra valores ligados ao episódio da independência. Os bandeirantes tornam-se ícones do desenvolvimento do estado de São Paulo. Já as personalidades lendárias e

---

<sup>16</sup> As citações indiretas do livro *L'espace et le sens* (1985) são traduções e adaptações nossas de trechos que originalmente foram publicados em língua francesa.

históricas (Bartira, Anchieta, Nóbrega) e os fundadores locais dos municípios (Pedro José Neto, de Araraquara e Jesuíno, Botelho, de São Carlos) são ícones do esforço dos primeiros moradores do local. Todos eles revestem o tema da *conquista* territorial. Além disso, são construções culturais complexas, que incluem conhecimento e memória, história oficial e lendas, sendo os hinos patrióticos um dos pilares que constitui suas bases, como elementos de divulgação e de reforço ideológico e imaginário.

A iconização também funciona como procedimento de persuasão veridictória. Para fazer crer na “bravura” dos bandeirantes e dos fundadores, cria-se a “ilusão” de referente actorial, de uma personalidade que existiu historicamente e que lutou pelo espaço que hoje o cidadão-enunciatário ocupa. Destaca-se, então, a figura do bandeirante como o ícone mais frequentemente construído no discurso dos hinos.

### 3.2.3 A figura do herói bandeirante

A figura do bandeirante é destaque nas letras dos hinos patrióticos. Facilmente percebe-se uma construção eufórica da figura do bandeirante como um *herói*, ainda que por detrás dela se esconda a incoerência da exploração do território por meio da violência, da escravidão dos nativos e também do enriquecimento e da dominação dos estrangeiros. Dessa maneira, um percurso nada pacífico fica encoberto pelo verniz da iconicidade e do heroísmo criado em torno dessas personalidades por meio da linguagem para acentuar o imaginário cultural.

Todo o percurso figurativo que inclui os bandeirantes é sustentado pelo tema do heroísmo. Nele, o bandeirante é aquele que, na terminologia da narrativa, tem a *competência* (por ser portador do *saber* e do *querer* explorar novos espaços) e desempenha a *performance*, já que realiza a “tarefa difícil” (o que se espera que todo herói cumpra) de desbravar o território em “bandeira ou monção”. No hino de São Paulo, como *sujeito do fazer*, ele galga, segue, avança, investe, enfrenta, doma, rompe, bateia, lavra, sendo esses verbos de ação elementos de base para sustentação de um discurso que vai construindo a bravura dos bandeirantes de maneira eufórica.

O caráter positivo atribuído à figura dos bandeirantes implica um julgamento de valor. Valoriza-se a conquista do território, o estabelecimento da civilidade, a miscigenação (a união de Bartira e João Ramalho), a catequização (com a chegada de Nóbrega e Anchieta), a exploração das riquezas (como se fosse uma descoberta que

favorecesse o bem comum e não somente o pessoal) e até mesmo a violência contra a selvageria dos índios. Isso porque o valor atribuído aos bandeirantes está nas transformações que eles operaram, nas ações que realizaram. O modo violento que se deu todo o processo civilizatório também é euforizado, como vemos no verso do HSP “*doma os índios bravios*” em que os nativos são animalizados, enquanto o bandeirante tem o controle como domador. Oposições fundamentais também aparecem implícitas nesse verso como *natureza vs. cultura*, *selvagem vs. civilizado*, *vida vs. morte*. A bravura dos índios aparece como rebeldia, selvageria (“índios bravios”) enquanto a bravura dos bandeirantes, depreendida das isotopias, é considerada coragem, força civilizatória.

A atuação dos bandeirantes não se limitou ao estado de São Paulo, como todos sabemos. Apesar da forte presença deles na cultura do estado e dos municípios paulistas, também outros estados brasileiros cultivam a figura heroica dos bandeirantes como pioneiros, ou tratam do heroísmo de personagens locais. Desse modo, encontramos semelhantes construções discursivas nos hinos estaduais:

- Hino de **Mato Grosso** (“...*Que o valor de imortais bandeirantes conquistou ao feroz Paiaguás!*”);
- Hino de **Goiás** (“*Anhanguera, malícia e magia, bota foto nas águas do rio*”);
- Hino de **Mato Grosso do Sul** (“*rememoram desbravadores heróis (...) / Vespasiano, Camisão / E o Tenente Antônio João, Guaicurus, Ricardo Franco*<sup>17</sup> / *Glória e tradição*”);
- Hino de **Pernambuco** (“*Coração do Brasil em teu seio corre sangue de heróis...*”);
- Hino do **Rio Grande do Norte** (“*Da tua alma nasceu Miguelinho*<sup>18</sup> / *Nós, como ele, nascemos também*”);
- Hino de **Rondônia** (“*Nós os Bandeirantes de Rondônia, nos orgulhamos de tanta beleza*”);

---

<sup>17</sup> **Vespasiano Martins** foi um político que lutou pela divisão do estado, foi prefeito de Campo Grande e também senador. **Camisão** e **Antônio João** foram alguns dos heróis que lutaram na Guerra do Paraguai em defesa das terras sul-mato-grossenses. Os **guaicurus**, conhecidos como índios cavaleiros, são lembrados pela habilidade em lutar, resistindo a influência de outros povos. **Ricardo Franco** era um protetor do Forte Coimbra. (Fonte: Site do Governo do estado de Mato Grosso do Sul. Disponível em: <<http://www.noticias.ms.gov.br/conheca-a-letra-do-hino-de-mato-grosso-do-sul/>> Consultado em 26 jan. 2017).

<sup>18</sup> Padre e revolucionário de grande importância local.

- Hino do **Maranhão** (“*Maranhão, Maranhão, berço de heróis (...) Pátria de heróis, tens caminhado avante*”);
- Hino do **Piauí** (“*Desbravando-te os campos distantes (...) A aventura de dois bandeirantes / a semente da pátria nos traz*”);
- Hino do **Acre** (“*Fulge o astro na nossa bandeira / que foi tinto com sangue de heróis*”).

Embora não seja nosso objetivo analisar os hinos de todos os estados, ressaltamos que há recorrente aparição da figura do herói nos hinos patrióticos brasileiros.

É provável que essas ocorrências tenham relação com o que diz Fiorin (2008, p.181) sobre a construção dos espaços e dos atores:

O tempo pós-independência, com todas as lutas que se seguiram para consolidá-la, não era, porém, o tempo do homem comum, mas o tempo de constituir identidades, de buscar heróis fundadores, de procurar a profundidade do tempo lendário, de mistificar a origem da raça.

Seja bandeirante, seja uma personalidade local, o herói sempre se apresenta como ícone da civilização e da bravura de determinadas localidades. Todavia, facilmente percebe-se que o tratamento das figuras não acontece de modo tão enfático e simbólico como no hino de São Paulo, uma vez que esse hino estadual também é chamado de “hinos dos bandeirantes”. A forte presença do movimento das bandeiras é amplamente reforçado nos espaços públicos paulistas. São inúmeras as referências aos bandeirantes no estado, desde bustos e estátuas, até monumentos e rodovias. A própria sede do governo, o Palácio dos Bandeirantes, e as principais rodovias que ligam a capital ao interior paulista foram nomeadas a partir dessa temática heroica, entre elas: Bandeirantes, Anhanguera, Fernão Dias, Raposo Tavares, citando algumas.

Também grande quantidade de hinos municipais paulistas utilizam as figuras dos bandeirantes e também de seus pioneiros locais para marcar o heroísmo que se associa à origem do local e aos moradores. Os hinos de Araraquara e de São Carlos são os representantes escolhidos para discutirmos o assunto.

No hino de Araraquara, como temos visto ao longo das análises aqui mostradas, os bandeirantes são figurativizados como “gigantes” e “bravos” que deixam um “eterno

legado” ao “bravo povo” araraquarense. Apresenta ainda a figura do fundador local Pedro José Neto que aparece como pioneiro e herói local.

No hino de São Carlos a referência aos bandeirantes fica implícita na simbologia que cerca a figura da “esmeralda” no território paulista. O segundo verso da primeira estrofe do hino (“de São Paulo *esmeralda* querida”) a palavra esmeralda nos remete a figura da riqueza, revelando-se como símbolo de várias expedições empreendidas pelos bandeirantes, e da procura e da valorização das pedras preciosas no interior de São Paulo. A simbologia instalou-se no imaginário cultural graças à fixação do bandeirante Fernão Dias Paes Leme pelas esmeraldas, conferindo-lhe o título lendário de “o caçador de esmeraldas”. Partindo desse mesmo título, Olavo Bilac escreveu um poema, uma “epopeia sertanista”, favorecendo a valorização e mitificação em torno da figura de Fernão Dias, estendendo-se aos demais bandeirantes.

Também os pioneiros de São Carlos, Jesuíno e Botelho, são mencionados na letra do hino figurando a temática do heroísmo, da filiação lendária e honrosa que identifica os cidadãos locais.

A iconicidade criada em torno da figura do bandeirante e dos pioneiros locais fica mais nítida principalmente quando fazemos uma leitura comparativa dos hinos patrióticos, ou seja, quando a investigamos num conjunto de letras que podem ser comparadas (numa totalidade).

Considera-se, neste trabalho, a leitura comparativa enriquecedora porque a regularidade do aparecimento de traços figurativos favorece formação dos núcleos figurativos e dos núcleos temáticos, como veremos no item a seguir.

### **3.3 Análise dos percursos figurativos**

Uma figura isolada não é suficiente para se investigar a significação. Um conjunto de figuras sempre ganha sentido quando se descobre o(s) tema(s) que subjaz (em) a elas. Segundo Fiorin (2014, p.97) o que mais interessa na análise textual é o encadeamento de figuras, é o “tecido figurativo”, no qual podem ser apreendidas as relações entre elas avaliando sua “trama”. Essa “rede relacional” compõe o que se chama de *percurso figurativo*. Portanto, um conjunto de figuras de um texto forma um percurso figurativo, cuja leitura depende da descoberta do tema que está implicado nelas.



Nessa perspectiva, a recorrência apresenta-se como índice que merece investimento analítico, e deve ser compreendido conforme Greimas e Cortés (2013, p.410) como a “iteração de ocorrências, identificáveis entre si, no interior de um processo sintagmático, que manifesta regularidades capazes de servir para a organização de um discurso-enunciado.” A recorrência pode instituir também a isotopia e não deve ser confundida com redundância, indiretamente ligada a falta de informação.

Além disso, ao observar o campo lexical, constata-se que as figuras não são objetos fechados em si mesmos, mas que tendem a se conectar a outras figuras aparentadas, formando “constelações figurativas”. Tal constelação transcende o contexto dos enunciados e constroem uma “rede figurativa relacional”, constituindo as configurações discursivas (GREIMAS, 2014, p.72).

No entanto, se a recorrência figurativa é comum no interior dos textos e deve ser considerada pelo analista, o que pensar e como lidar com a recorrência de percursos figurativos que se repetem entre textos do mesmo gênero?

De acordo com Barros (2002, p.128) além dos recursos textuais de reconhecimento de isotopias, outros procedimentos facilitam sua apreensão e exame, sobre a intertextualidade. Entretanto, essa autora adverte que não basta estabelecer a existência de diferentes planos isotópicos, é preciso relacioná-los uns com outros.

Observa-se que os hinos patrióticos possuem recorrências de caráter sintático e semântico que asseguram a tematização e a figurativização de elementos que se assemelham e se conectam, gerando uma coerência interna ao texto (isotopia figurativa), e uma coerência externa (intertextual), entre um e os demais textos do mesmo gênero. No capítulo 4, sobre o gênero e o estilo, veremos que, a partir da figurativização, na comparação entre as letras, surgem regularidades que as identificam como parte de um gênero e de um estilo.

Por ora, o objetivo é analisar a repetição das figuras nos percursos temáticos de cada hino e organizá-los em núcleos figurativos e núcleos temáticos ao considerá-los, comparativamente, como partes de uma totalidade.

Ao verificar os percursos figurativos dos hinos veremos que a isotopia cria uma coerência para o discurso, apontando para uma imagem de “realidade”, ou seja, a ilusão referencial que ganha reforço na reiteração dos traços figurativos.

Já os núcleos temáticos e figurativos, variações temáticas e figurativas, serão tratados como conglomerados que se prestam como instrumentos de manifestação da ideologia. A soma desses núcleos nos levará a uma configuração discursiva (de um

hino) e interdiscursiva (do conjunto de hinos). Como hipótese, examinaremos as relações interdiscursivas como base de sustentação do estilo como efeito de sentido, do estilo como fato ideológico. Mostraremos que a resposta está na evidência de que a figuratividade e o estilo encontram-se nesse ponto, na constituição ideológica dos hinos.

Com base nisso, seguiremos o seguinte plano de análise: 1) levantamento dos percursos figurativos e temáticos de cada hino; 2) organização de núcleos figurativos e temáticos que possuam temas e figuras iguais ou semelhantes; 3) análise da configuração interdiscursiva, da “rede relacional” entre os núcleos encontrados: a relação entre figuratividade e estilo.

Para traçar o percurso figurativo e temático identificamos temas e figuras invariáveis (que aparecem em todos os hinos do *cópus*) que reúnem em torno de si outras figuras aparentadas.

As figuras da *terra* e do *céu* permanecem como núcleos porque agrupam em torno de si uma série de outras figuras que reafirmam e recobrem os temas propostos. Os temas são o da *natureza* e o da *grandiosidade* local, os quais também permanecem invariáveis em relação às figuras correspondentes: terra e céu. O tema da grandiosidade subjaz às figuras expressando o imensurável, o céu como grandeza que remete à divindade e que evoca a percepção (extensão e profundidade) e o sensorial (o visual, as cores, os sons).

A palavra *terra*, por exemplo, figurativiza o solo, o local de origem e está associada ao tema da natureza, da maternidade (como pátria “mãe”), da grandiosidade ou soberania e da extensão do local. Desse modo, encontramos outras figuras que orbitam em torno do mesmo núcleo (*terra*) e se assemelham por se voltarem ao mesmo tema, como: solo, berço esplêndido ou berço natal, lindos campos, bosques, torrão, morada, outeiros, serras, entre outros.

A palavra *céu*, figurativiza aquilo que está acima, no alto, tematiza a luminosidade, a proteção, a natureza, a grandiosidade local. Como figuras aparentadas, destacam-se aquelas com traços sensoriais: (1) *Visual*: raios, brilho, Cruzeiro (estrelas), sol, coscurantes, resplandece, fulgura. (2) *Tátil*: o calor do sol figurativiza o “amor” caloroso: sol, ensolarada, tardes douradas, morada do sol, filha do sol, iluminado ao sol. (3) *Cor*: azul do céu, arrebol<sup>19</sup>, tarde dourada.

---

<sup>19</sup> Vermelhidão característica do pôr-do-sol.

A figura do céu traz consigo uma série de virtualidades (sol, raios, estrelas etc.) que vão se concretizando à medida que se organiza um campo figurativo em torno dela, dando-lhe suporte no estabelecimento de coerência e de acento semântico. A figuratividade celeste convoca fortemente a figura do sol que, por sua vez, agrega outras figuras como raios, luz, calor, brilho. Frequentemente, nos hinos, o sol representa não somente o calor, no sentido da percepção física, mas principalmente, no sentido da percepção sensível, no aspecto “caloroso” da receptividade da população, como característica coletiva do espaço figurativizado. No hino de Araraquara o enunciador aproveita-se da lenda que fixou a alcunha de “morada do sol” ao local e traça um percurso figurativo para associar as figuras “morada” e “sol”, conforme veremos mais adiante nas análises.

Por outro lado, no hino de São Carlos, a figura do céu apresenta-se sob a temática da religiosidade, tema que marca a constituição daquela localidade, inclusive no nome do município. Os hinos nacionais figuram o céu na simbologia do Cruzeiro do Sul, constelação que identifica a localização geográfica do país, representada na bandeira, nos símbolos federais e também nos hinos. O Cruzeiro, as estrelas e a cor azul, são figurações que também encobrem o tema da religiosidade e da espiritualidade tão característica da cultura e do povo brasileiro.

Conforme a tabela apresentada a seguir, agrupamos as temáticas e as ocorrências figurativas em cada hino, a fim de comparar e de observar núcleos temáticos e regularidades figurativas, não por figuras idênticas, mas pelas isotopias, por processos de figurativização semelhantes. Ao classificar tais recorrências, considera-se uma das possibilidades de pluriisotopia expostas por Barros (2002, p.129) em que diferentes isotopias figurativas encontram-se ligadas a uma mesma isotopia temática.

<i>Temas</i>	<i>Figuras/Figuratizações</i>				
<b>Hinos Pátrios</b>	<b>Hino Nacional Brasileiro (HN)</b>	<b>Hino à Bandeira (HB)</b>	<b>Hino do estado de São Paulo (HSP)</b>	<b>Hino municipal de Araraquara (HA)</b>	<b>Hino municipal de São Carlos (HSC)</b>
<b>Ufanismo</b>	“pátria amada” “terra adorada” “mãe gentil”	“amada terra”	“A tua terra sem fronteiras” “o teu São Paulo (...)”	“Araraquara terra amada” “és meu querido torrão.” “Araraquara adorada (...)”	Minha terra”
<b>Natureza</b>	“risonhos, lindos campos”	“a verdura destas matas”	“...folhagem de esmeralda”	“o sol é o teu coração”	“Estendida (...) ao brilho do Sol”
<b>Sacralidade</b> <sup>20</sup>	“formoso céu risonho e límpido” “Céu profundo” “a imagem do Cruzeiro resplandece”	“céu de puríssimo azul” “esplendor do Cruzeiro do sul” “vulto sagrado”	“A sagrada Colina ...” “Beija-lhe a Cruz de Estrelas da grinalda.”	“esplendorosa é tua alvorada”	És, a um tempo, presépio e palácio. “catedral”
<b>Simbolismo</b>	“imagem do cruzeiro” “lábaro” “flâmula”	“símbolo da terra” “símbolo da paz” “pendão” “bandeira” “Pavilhão”	São Paulo das “bandeiras”	Morada do “sol”	“Catedral”

<sup>20</sup> É como se uma divindade fosse conferida à paisagem celeste e que pudesse ser agregada às qualidades de certa localidade.

<b>Heroísmo</b>	“povo heroico”	x	“vem com <b>Martim Afonso</b> ”,  “Aí vem, (...) bota-de-nove-léguas, <b>João Ramalho</b> ”	“Aqui chegou, <b>Pedro José Neto</b> ” <sup>21</sup>  “bravos <b>bandeirantes</b> ”  “Bravo <b>povo</b> ”	“se o excelso <b>Jesuíno</b> , és a glória, Do <b>Botelho</b> a maior emoção” <sup>22</sup>
<b>Pertencimento</b>	“filhos deste solo”  (o brado) “de um <b>povo heroico</b> ”	“filhos amados”	“ <b>Paulista</b> , para um só instante”	“Creio no teu bravo <b>povo</b> ...”  “Novos <b>gigantes</b> desta tua história”	Teu destino é de todo <b>paulista</b> , o de amar e servir o <b>Brasil!</b>
<b>Independência</b>	“ouviram do Ipiranga...o <b>brado</b> retumbante”  “sol da <b>liberdade</b> ”	x	“...ao <b>Grito</b> do Ipiranga, entreabre agora os véus!”	x	x
<b>Grandiosidade</b>	“ <b>gigante</b> pela própria natureza”	“ <b>imensa nação</b> ”  “a <b>grandeza</b> da pátria nos traz”	“A tua <b>terra sem fronteiras</b> ”	x	De São Paulo <b>esmeralda</b> querida (metonímia)

Tabela 8 - Análise comparativa dos temas e das figurativizações

Ao organizar figuras e temas em um mesmo espaço tabular, visualizamos regularidades e irregularidades, semelhanças e diferenças, e também ausências e distanciamentos. No entanto, cada resultado está associado à produção de um efeito de sentido que merece reflexão e comentário.

Os temas apresentados justificam-se pela recorrência, pela regularidade em que aparecem nos textos aqui analisados. São temáticas que frequentemente surgem na

<sup>21</sup> Apesar de não ter sido um bandeirante para a história oficial, Pedro José Neto foi um *pioneiro*.

<sup>22</sup> “Jesuíno” e “Botelho” são ícones históricos da localidade firmados pelo pioneirismo e fundação da cidade.

superfície textual e congregam figuras mais ou menos variáveis, considerando a totalidade do corpus. Verificamos que existem invariantes temáticas enquanto há variações mais acentuadas no quesito figurativo. Os temas “ufanismo”, “natureza”, “sacralidade”, “pertencimento” e “simbolismo” oferecem suporte para ocorrências figurativas intensas e regulares, enquanto as tematizações do “heroísmo”, da “independência” e da “grandiosidade” oscilam na comparação entre determinados hinos e, embora também apresentem certa regularidade, aparecem mais frequentemente em algumas categorias apenas.

Entre as mais recorrentes destaca-se a figurativização do território pátrio, no *ufanismo* da figura “terra”. Repetidamente usada, a figura “terra” concentra uma série de sentidos, entre eles o pertencimento, a origem, a propriedade (material e familiar), entre outras possibilidades. A figura “terra” é muito rica de significado, já que pode ser associada a um solo fértil, a uma superfície terrestre que oferece e provê a vida. De maneira geral, essa figura é globalizante, figurativizando a “terra” a qual se pertence (continente, país, estado, cidade) como um universo particular e peculiar a um grupo (que caracteriza um ser). Concentrando esses sentidos, nos hinos patrióticos a figura da terra firma-se como solo, morada, origem, território, terreno. Ao lado dos adjetivos ou dos pronomes que lhes são agregados, a figura “terra” pode adquirir mais intensidade como em “amada terra”, “minha terra”, “tua terra” ou ainda “terra adorada”, lembrando que o posicionamento do adjetivo cria o efeito de poeticidade e, conseqüentemente, mais intensidade. É o que acontece nos hinos municipais analisados, que figurativizam “terra” também nos versos “és meu querido *torrão*” (HA) e “estendida em *outeiros altivos*” (HSC).

A figurativização de “terra” está ligada a temática da fertilidade, pois, por ser fértil, a terra é sinônimo de vida. Nesse sentido, viver significa separar-se de suas entranhas, enquanto morrer significa retornar ao seu seio. “Tudo nasce da terra e volta a ela no momento em que a parte da vida se esgota. Voltar à terra para renascer. O destino da terra é estar no princípio e no fim de qualquer forma biológica.” Assim, a terra é considerada “terra-mãe”, mãe das sementes, mãe como a mulher (CASA NOVA, 1996, p.39-40).

No que diz respeito ao núcleo temático “natureza”, as figuras “campos”, “matas”, “folhagem” são variações encontradas nas categorias nacional e estadual apenas. Na categoria municipal temos a figura “sol” como variante desse tema. O sol aparece figurativizado na paisagem, como um elemento natural que compõe a descrição

e a identidade do lugar. Principalmente para Araraquara, que também é conhecida como “Morada do sol”, a figura do sol é tão representativa e identitária que aparece não só no hino da cidade, mas também na bandeira e no brasão municipal, simbolizando força, imponência, vida, luminosidade, na imagem de um “sol flamejante”. Outros versos do hino de Araraquara comprovam o valor simbólico suscitado pela figura “sol” e seus desdobramentos, como nos versos: “Araraquara *ensolarada*”, “o *sol* é teu coração”, “tu és morada e filha do *sol*”, “surgindo o *sol*, ali morava o dia”, “as tuas tardes são *douradas*”. Na análise comparativa fica claro que a intensidade da figura “sol” como está no hino de Araraquara não tem a mesma representatividade no hino de São Carlos, pois nessa última o sentido aponta que “ao brilho do *sol*” reluz tal localidade, limitando-se a um único verso.

Quanto ao tema “*sacralidade*”, ressaltam-se as figuras “céu” e “cruzeiro” nas categorias de maior amplitude territorial, nacional e estadual, enquanto nas categorias municipais temos figuras diferentes que também se filiam a essa temática, como “alvorada” (HA) e “presépio” (HSC). A temática “sacralidade” abarca o caráter divino e excelso que se agrega à paisagem do local exaltado, estratégia discursiva desenvolvida para conferir valor, imensidão, admiração. Essas qualificações estão presentes nas figuras “céu”, “alvorada”, “presépio” e “catedral”.

O céu é considerado elemento transcendente, sinonímia de força, de imensidão, de grandeza, de poder e de sacralidade. “Universalmente, o céu é símbolo das potências superiores, a esfera dos ritmos universais, origem da luz, o guardião dos segredos do destino” e do tempo. Na mitologia e na religião tem sido o lugar e a morada das divindades, daí o poder divino (CASA NOVA, 1996, p.39-40). Por isso, a simbologia do céu nas letras dos hinos pode retomar a religiosidade, considerando que o Brasil é considerado um país católico. Desse modo, o céu realiza o sentido de *proteção* divina, que se desloca também para a pátria, que adquire qualidade de ser protetora. Outro sentido que emerge da figura do céu, e de suas “figuras aparentadas”, é o *poder* emanado daquilo que é imenso, superior, belo, inatingível, semas que se deslocam para o local exaltado na letra.

Além disso, as referências ao *Cruzeiro do sul* são frequentes nas letras dos hinos patrióticos. A constelação, que se vincula ao descobrimento do Brasil e ao seu primeiro nome “Terra de Vera Cruz” e “Terra de Santa Cruz”, aparece também como símbolo central da bandeira nacional brasileira, cada estrela do conjunto astral representa um estado brasileiro. Os símbolos nacionais (hino e bandeira) carregam a figura do *cruzeiro*

*do sul* para tematizar a religiosidade, a grandeza, a beleza, a localização e até mesmo a riqueza rara do país (até então recém-descoberto). Nas letras dos hinos a constelação que é sinônimo de identidade brasileira, aparece figurativizada da seguinte maneira: “a imagem do *Cruzeiro*” (HN); “esplendor do *Cruzeiro* do sul” (HB); “*Cruz de Estrelas* da grinalda.” (HSP). Notadamente, essa identidade está presente nos hinos de maior abrangência territorial (nacional e estadual), sendo menos frequente nos hinos municipais.

A temática do *simbolismo* destaca-se pelas figurativizações dos símbolos nacionais ou locais. Nos hinos nacionais várias figuras são usadas para retomar o valor da bandeira nacional e da simbologia do cruzeiro do sul (sua figura central). É o caso de “lábaro” e “flâmula” (HN) e “pendão”, “bandeira” e “pavilhão” (HB). Em especial, o hino da bandeira, que é um símbolo nacional criado exclusivamente para tratar de outro (a bandeira), com a finalidade de disseminar o respeito e a admiração pela representante da nação e da coletividade. É nesse sentido que a letra do hino da bandeira a figurativiza como “símbolo da paz” (a personalidade do povo) e como “símbolo da terra” (do espaço, da nação). Os demais hinos analisados também apresentam a figurativização dos símbolos locais. O hino de São Paulo não só exalta a simbologia do movimento das bandeiras, como constrói toda a narrativa da letra em torno dele. Araraquara tem a figura do sol como símbolo local em sua bandeira e, no seu hino, retoma essa figuratividade. E o hino de São Carlos traz a simbologia religiosa na figura da “catedral”, representando a imagem da cidade.

A temática do *pertencimento* é mais recorrente nos hinos da categoria nacional, em que a figura “filhos” reforça o próprio sentido da palavra pátria (como terra natal, que se vincula às origens). Cria-se um núcleo figurativo comum: “*filhos* deste solo”, “[...] um *filho* teu não foge à luta” (HN) e “*filhos* amados” (HB). A relação proposta lembra a estrutura familiar, sugerindo papéis de filhos capazes de respeitar, proteger e amar sua “mãe gentil”, sua “pátria”. No hino estadual, o vocativo “paulista”, isolado na composição do primeiro verso, é uma convocação à identificação. A canção inicia-se pelo chamamento, convidando os cidadãos a visualizar a história do estado (que seria também sua própria história) e a trajetória dos bandeirantes por meio de um percurso narrativo que agrega figuras míticas, épicas ao local e aos sujeitos históricos. A figura do “paulista” adquire sentido à medida que os personagens e os lugares ganham importância, isto é, a figuratividade vai sendo construída ao longo do discurso. Já os hinos municipais recuperam a figura do paulista, do bandeirante e do brasileiro, para criar o efeito de identidade local e também nacional. Como exemplo, citamos o verso do



hino de Araraquara: “creio no teu bravo *povo...*”, que se relaciona com “de um *povo* heroico o brado retumbante”, do hino nacional; e o verso “novos *gigantes* desta tua história” faz alusão aos bandeirantes, figurativizados como “gigantes” dentro do próprio hino araraquarense, sugerindo a incorporação da bravura dos pioneiros. Por outro lado, o hino de São Carlos recupera, em um só verso, a figura do paulista e do brasileiro: “teu destino é de todo *paulista*, o de amar e servir o *Brasil!*”.

Sobre o *heroísmo*, na figura dos bandeirantes e dos pioneiros, encontramos um “discurso persuasivo<sup>23</sup>” depreendido, nos hinos patrióticos, por meio do exemplo de heróis e daqueles que se tornaram símbolos do patriotismo ou que contribuíram para a constituição da localidade. É o que se pode ver no hino do estado de São Paulo, nas figuras míticas/simbólicas de Martim Afonso, João Ramalho (“vem com *Martim Afonso*”, “agora, escuta! Aí vem, [...] bota-de-nove-léguas, *João Ramalho*”); no hino de Araraquara na figura do pioneiro, e por isso considerado bandeirante, Pedro José Neto (“aqui chegou, *Pedro José Neto*”; e em terra “onde pisaram *bravos bandeirantes*”); e no hino de São Carlos, nas referências a Jesuíno e Botelho, também pioneiros fundadores locais (“se o excelso *Jesuíno*, és a glória, do *Botelho* a maior emoção”). Esses hinos fazem referências ao desbravamento do Brasil, e principalmente do interior paulista, narrando trajetórias e mitificando a figura do bandeirante. Colocamos os pioneiros como bandeirantes, pois a descoberta e o desbravamento também os caracterizam. O mito em torno dos bandeirantes é construído por uma narrativa ao longo dos hinos e, no caso do HSP, também sustenta um segundo título: “hino dos bandeirantes”.

Vemos, então, que o discurso opera a persuasão por meio da exemplificação, ou seja, o bandeirante/pioneiro é o exemplo de bravura e de heroísmo a ser seguido, e ainda promove motivação e sugestão para a admiração dessas figuras iconizadas (“nossos” antepassados).

A temática da *independência* traz como núcleo figurativo a palavra “Ipiranga”. No *Hino Nacional*, por exemplo, nos versos “Ouviram do *Ipiranga* as margens plácidas / de um povo heroico o brado retumbante”, a palavra “Ipiranga” faz referência a um local e também a uma passagem histórica (o grito da Independência), que, ao lado de “ouviram” e “povo heroico”, figurativiza a luta de um povo pela liberdade, a força dos antepassados influenciando o presente, isto é, os brasileiros como descendentes de um povo bravo e depositários de uma herança gloriosa. A história oficial marca a

---

<sup>23</sup> Expressão usada conforme a proposta de Fontanille (1999, p.194).

independência do Brasil pelo ato revolucionário de Dom Pedro I, popularizado como “grito do Ipiranga”. Também ocorre nesse verso, pelo modo de combinação de temas e figuras, a personificação das “margens” do rio, elemento com traço /não humano/ que recebe investimento semântico de traço /humano/ “ouviram”, ou seja, “as margens plácidas” do Ipiranga *ouvem* o “brado” de um “povo heroico”. Já no hino estadual, o verso “...o *Grito do Ipiranga*, entreabre agora os véus!” figuraviza tal acontecimento e marca não só a transitoriedade de um país que deixa de ser colonizado e passa a ser independente, mas principalmente a formação do país como nação livre. Ao retomar a história nacional, o HSP afirma sua importância e constrói a figura de um estado tão forte quanto a própria nação.

A *grandiosidade* é uma categoria temática em que se reúnem figuras ligadas à extensão territorial, que valorizam e “concretizam” (pela percepção ou por associação) a amplitude dos espaços narrados. Todavia, os núcleos figurativos dessa temática são encontrados apenas nos hinos de abrangência nacional e no hino estadual, o que atesta certa coerência com as dimensões geográficas do local ao qual se faz alusão. Embora haja esses referenciais topológicos, a valorização da “grandiosidade” tem caráter discursivo porque, além de propor a imponência, a soberania pátria, estendem-se aos valores patrióticos do cidadão, estimulando a admiração e o orgulho pelo território. Os hinos nacionais ressaltam a imensidão e o gigantismo do país em “*gigante* pela própria natureza” (HN), “*imensa* nação” e “[...] a *grandeza* da pátria nos traz” (HB), enquanto o hino estadual (HSP) neutraliza a divisão que organiza a nação em estados, ao se referir a São Paulo como “terra sem fronteiras”. Mesmo que se trate de uma estratégia discursiva, o arranjo justifica-se pelos acontecimentos históricos como o desbravamento, o bandeirantismo, o grito da independência e o desenvolvimento nacional vinculado à fundação de São Paulo (cidade e estado). Enuncia-se, então, por metonímia, que São Paulo é Brasil e que sua extensão ultrapassa os limites estaduais. O discurso do hino estadual, de modo geral, sugere essa incorporação, permitindo-nos inferir que em São Paulo, e a partir de São Paulo, o Brasil se fez grandioso tal como conhecemos hoje.

A avaliação das diferentes figurativizações presentes nos hinos revela que as recorrências são o princípio indicativo dos fatos de estilo.

De acordo com Discini (2004, p.65) o fato de estilo associa-se às configurações discursivas, pois “em cada configuração discursiva, detectam-se, nesse caso: um núcleo figurativo comum; invariantes temáticas; variações figurativas; variações temáticas;

papéis configurativos”. Nessas isotopias figurativas e temáticas, firma-se a recorrência e firma-se a unidade que, por meio de um diálogo, desponta a convergência ou a divergência (entre os hinos, no caso).

Também podemos destacar a participação da figurativização na construção de uma identidade textual e de uma identidade discursiva.

Na identidade textual temos os caracteres da superfície do texto como as isotopias figurativas e temáticas que se repetem nos hinos patrióticos. Na identidade discursiva destacam-se as figuras aparentadas que se conectam na totalidade do corpus, mostrando que há relação entre eles no quesito discursivo e ideológico. Isso ocorre porque as isotopias conectam uma *maneira de dizer*, um modo específico de enunciação que se vincula ao estilo e à montagem do *éthos* do enunciador cuja imagem é formada por meio das escolhas temáticas e figurativas que empreende (como será mostrado no próximo capítulo).

É importante salientar que o levantamento dessas regularidades não funciona isoladamente, pois, conforme Cortina (2014, p.352), a significação do discurso não decorre apenas da disposição do léxico numa sintagmática, mas emerge da expressão de um ponto de vista que é sempre ideológico. Daí a necessidade de integrar o estudo da figuratividade ao estilo. Ambos aproximam-se quando pensamos na constituição ideológica dos hinos, porque é por meio de recorrências intertextuais e interdiscursivas que o estilo se firma como um todo de sentido depreendido de uma totalidade. É desse modo que o estilo surge como efeito do discurso e como fato ideológico (DISCINI, 2004, p.68).

Essa problemática associa-se às discussões sobre o gênero e o estilo como veremos a seguir.

## 4 DISCUSSÕES SOBRE GÊNERO E ESTILO

Discutiremos, neste capítulo, os conceitos de gênero e de estilo, a fim de compreender como eles se constituem. Observamos o gênero hino e seus desdobramentos, sendo o hino patriótico o foco principal. Desse modo, para defini-lo, buscamos o conceito de gênero do discurso elaborado por Bakhtin (2010) conciliando-o com a perspectiva semiótica adotada neste trabalho. Por isso, consideramos os estudos realizados por Fiorin (2008) e por Discini (2004) ao tratarem, respectivamente, dos problemas de gênero e de estilo, a partir da releitura do conceito bakhtiniano. Também investigamos a proposta de Jacques Fontanille, outro semioticista que desenvolveu teorias em torno do gênero e do estilo. A definição do gênero é importante para esta dissertação porque pretendemos avaliar como se dão as relações entre texto e discurso, considerando (1) a formação do gênero em sua estrutura formal, temática e estilística e (2) a circulação e a funcionalidade desse gênero em uma dada cultura e em uma dada sociedade.

Já a noção de estilo será revista pela abordagem dialógica e pelo ponto de vista discursivo, do qual fazem parte a enunciação e a práxis enunciativa. Ainda sobre o estilo consideramos as relações entre o estilo individual, o *éthos* e o estilo do gênero. Ao longo do capítulo, tratamos da associação entre gênero e estilo, observando as particularidades e as relações existentes entre esses conceitos, além de promover possíveis diálogos entre os autores citados.

### 4.1 Bakhtin e as noções de gênero e de estilo

As questões de gênero têm sido muito discutidas entre diferentes autores e variadas áreas de interesse ao longo do tempo. Desde a Antiguidade, a história registra a categorização e a classificação dos escritos e das obras. Autores clássicos como Platão e Aristóteles definiram, pioneiramente, os gêneros literários como integrantes da composição literária, dividindo-os em quatro grupos: *épico* (que deu origem ao *narrativo*), *lírico* e *dramático*. Pensando nesses aspectos, podemos dizer que o gênero hino insere-se no desdobramento do gênero lírico e que, desde seu aparecimento, apresentava o caráter melódico, poético e a temática patriótica e/ou religiosa (culto aos

deuses)<sup>24</sup>. Certamente, a partir da *Retórica* e da *Poética* de Aristóteles, ocorreram descobertas significativas no campo dos gêneros literários, atribuindo-lhes a constância de alguns traços comuns presentes em determinados tipos de textos.

Todavia, sem menosprezar o valor e a contribuição de cada estudo para o campo dos gêneros mencionados, destacam-se as teorias desenvolvidas por Mikhail Bakhtin, que apresentou os gêneros do discurso de maneira sistematizada para os estudos da linguagem, e mais especificamente do discurso. Para ele, a noção de gênero alcança aspectos da vida social e a “atitude responsiva ativa” dos envolvidos na comunicação. Interessam-lhe, os processos e as condições de produção envolvidas na constituição dos gêneros do discurso.

Os estudos de Bakhtin em torno do gênero serão trazidos nesta seção, a fim de explorar o ponto crucial de sua teoria: a utilização da linguagem vinculada às atividades humanas e a função dos enunciados nos processos de interação.

Na teoria bakhtiniana os gêneros são descritos como tipos de enunciados (orais ou escritos) relativamente estáveis, organizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo. Tais categorias, efetivadas na língua, por meio de enunciados, variam conforme as condições específicas de produção e o estilo verbal marcado pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais. O caráter múltiplo que os gêneros apresentam deve-se à riqueza e à variedade da atividade humana, já que cada “esfera” engloba repertórios de gêneros discursivos que se complexificam à medida que a própria esfera se desenvolve. De maneira geral, eles estão inseridos sempre em uma esfera de atividade, estabelecendo relações entre a linguagem e a sociedade. (BAKHTIN, 2010, p. 279)

A heterogeneidade e a variabilidade dos gêneros do discurso vinculam-se à mobilidade infundável das atividades humanas. Os gêneros discursivos acompanham as variações das esferas, o que justifica o caráter “relativamente estável” do enunciado. Nessa relatividade residem as possibilidades de constantes alterações que o gênero e o seu repertório podem sofrer. Novas características podem ser agregadas a eles ou simplesmente desaparecerem, no entanto, a presença ou ausência de traços genéricos novos ou tradicionais sempre agregarão um novo sentido ao gênero.

São visíveis as transformações dos hinos como gênero ao longo do tempo. De acordo com Macedo (2010), desde a civilização grega, os hinos são utilizados para

---

<sup>24</sup> Tomamos como base os estudos de Berg (2009) e de Macedo (2010).

exaltar os deuses, razão pela qual têm um caráter religioso, sendo a letra e a melodia a própria oferenda. Posteriormente, os hinos tornaram-se mais complexos, pois ganharam novas funcionalidades, circulando por outras esferas que não fossem as religiosas. Surgiram, então, os hinos de guerra (militares), os hinos de exaltação ao território, aos líderes políticos e aos monarcas de determinadas épocas, sendo, conseqüentemente, adotados como hinos nacionais (BERG, 2009, p.66).

Dessa observação depreendemos que algumas propriedades foram mantidas, caracterizando um dado discurso (de elevação ou de valorização de alguém ou de algum lugar) e a interação entre os interlocutores, que se identificam individual e/ou coletivamente para a exaltação. À medida que esses aspectos são mantidos, alteram-se, por exemplo, o tipo de cerimonial no qual ocorre a execução dos hinos. Se antes ocorria perante os deuses de pedra ou dos templos gregos, com o tempo novos espaços e novas “entidades” tornaram-se para os cânticos, quais sejam, o campo de batalha (perante os inimigos), as comemorações de grandes feitos ou de conquistas (na presença dos líderes nacionais ou monárquicos), ou ainda como marco histórico de um acontecimento, como a independência (fato responsável pelo aparecimento de muitos hinos nacionais). O espaço (ou as “esferas”) em que os gêneros transitam pode determinar e influenciar as formações discursivas, gerando ou mantendo enunciados e suas ideologias.

Ao discutir a natureza do enunciado, Bakhtin (2010) menciona os gêneros discursivos primários (simples) e os secundários (complexo), sendo esse último característico de circunstâncias de comunicação cultural, artística, literária, científica. Os gêneros primários e mais simples estão vinculados aos discursos cotidianos, em comunicações verbais mais espontâneas. Em geral, são englobados pelos gêneros secundários, transformando-se, sofrendo alterações consideráveis, pois perdem a funcionalidade e a relação com a realidade, ao passo que adquirem sentido dentro de outro gênero. No romance, por exemplo, o diálogo é introduzido no conteúdo da obra, porém ocorre somente uma representação da situação cotidiana, ou seja, “só se integra à realidade existente através do romance considerado como um todo, (...) como fenômeno da vida literário-artística do romance e não da vida cotidiana” (BAKHTIN, 2010, p. 281).

Quanto aos hinos patrióticos, percebemos que esses conceitos nos autorizam a pensar nas canções pátrias como gêneros secundários, complexos, por se distanciarem da linguagem cotidiana dos cidadãos e por priorizarem um vocabulário rebuscado, ou seja, acrescido de tendências poéticas e musicais. Tal elaboração é parte de um estilo

estrategicamente elaborado para atrair atenção do ouvinte/leitor, mostrando-lhe como linguagem mais apropriada para se dirigir a entidades superiores (deuses) ou soberanas (pátria/nação). Embora muitos cidadãos não compreendam a composição lexical dos hinos, é provável que, ainda assim, as funções retóricas e estilísticas desses textos mostrem-se eficientes, pelo fato de atraírem a atenção para si: ou inspirando admiração e valorização do formato poético/artístico, ou suscitando incompreensão e estranhamento (o que consideramos duas reações responsivas).

Qualquer pensamento, reflexão ou (re)ação do interlocutor é atribuída como uma resposta, uma atividade comunicativa. Bakhtin (1992, p.290) destaca que "a compreensão de um enunciado é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa, sendo que toda compreensão é prenhe de resposta". Por isso, a atitude responsiva que se pode atribuir comumente ao ouvinte ou ao indivíduo que lê, canta ou ouve os hinos seria o sentimento de pertencimento e de identidade patriótica. Ao cantar ou ao ouvir as canções patrióticas, o receptor assume as emoções e as ideias propostas no discurso construído pelo locutor. Inicia-se um jogo dialógico-discursivo entre os envolvidos na comunicação verbal e fundamenta-se a intencionalidade do locutor que "postula esta compreensão responsiva ativa: o que ele espera, não é uma compreensão passiva [...], o que espera é uma resposta, uma concordância, uma adesão, uma objeção, uma execução, etc." (BAKHTIN, 1992, p.290-291).

Em *Introdução ao pensamento de Bakhtin*, Fiorin (2008b) destaca a “*responsividade*” como “a atitude responsiva ativa” do ouvinte ou do leitor de determinado gênero. O semioticista explica que a compreensão da significação é apenas parte de um processo mais extensivo, cuja *resposta* expressa um ato, uma atividade.

Portanto, o dialogismo, base elementar de toda a teoria bakhtiniana, prevalece sobre as interações entre “os envolvidos na comunicação” e lhes conferem o potencial responsivo. Não havendo posicionamentos fixados entre os participantes desse processo, a mobilidade e o intercâmbio discursivo-enunciativo dinamizam a relação entre eles. Assim, o enunciado delimita a alternância dos sujeitos comunicativos e autoriza a transferência da palavra, possibilitando a “resposta” como a criação de um novo enunciado.

A discussão em torno do enunciado também possibilita o entendimento da relação mantida entre gênero e estilo. O enunciado e as interações comunicativas são a chave para a compreensão do conceito de estilo nas obras de Bakhtin, pois, para ele, “o estilo entra como elemento na unidade de gênero de um enunciado”. O filósofo russo

desenvolve também discussões em torno da estilística como uma área da linguística inteiramente ligada aos gêneros do discurso, defendendo que o estilo e o gênero se relacionam nas diversas possibilidades de uso dos recursos linguísticos comuns a uma esfera de atuação (BAKHTIN, 2010, p.283).

A concepção de estilo desenvolvida por Bakhtin é aparentemente contraditória se comparada à da estilística clássica, para qual a subjetividade e as características linguísticas são atribuídas apenas ao estilo individual e ao desvio de uma norma. Bakhtin não descarta inteiramente a tradição linguística e a estilística em torno do estilo, visto que sua proposta teórica problematiza essa vertente ao defender que o conceito de estilo pode ser compreendido à medida que se entenda a relação intercomunicativa dos envolvidos, o enunciado e o dialogismo existente em sua composição. O estudo do estilo deve utilizar a análise linguística para compreender a imanência do discurso. Isso quer dizer que não somente as marcas textuais são importantes para avaliar o estilo, mas também o enunciado, caminho que conduz à enunciação, à atividade discursiva.

O estilo está intimamente ligado ao enunciado e às típicas manifestações desse enunciado, as quais são chamadas de “gêneros”. Em perspectiva bakhtiniana, o estilo pode ser definido como conjunto de recursos linguísticos empregados na elaboração e no acabamento de um enunciado. Desse modo, um enunciado pode refletir a individualidade de quem fala ou escreve dentro de uma esfera de atividade humana, em um contexto comunicativo e funcional. É nesse sentido que Bakhtin coloca em relevo o fato de que há gêneros mais propícios para a elaboração do estilo individual. Segundo o autor russo, o gênero literário é o mais apropriado à individualidade por seu mecanismo enunciativo volátil, enquanto os documentos legais e oficiais são menos apropriados por demandarem modelos específicos e padronizados, dificultando a manifestação do estilo individual. Nas teorias de Bakhtin, o estilo não se limita a traços de individualidade apreendidos na obra de um autor. Seu posicionamento inclui a junção do singular com o coletivo em diálogos (textuais, verbais, ou verbo-visuais) que deixam entrever as interações comunicativas graças à dialogicidade que permeia o estilo (BRAIT, 2008, p. 98).

Um estilo é constituído à medida que se opõe a outro estilo, como acontece, por exemplo, entre um estilo literário e outro. De tempo em tempo, novos estilos são criados para disseminar novas ideias, mantendo o dialogismo com os estilos das escolas literárias anteriores, seja para negar, para polemizar ou mesmo para estilizar. Assim



como o enunciado, o estilo também dialoga e depende das interações comunicativas e da funcionalidade exigida pela esfera de comunicação a qual se insere.

#### **4.2 O gênero e o estilo dos hinos patrióticos: aproximações entre a teoria bakhtiniana e a semiótica discursiva**

Para problematizar os conceitos de gênero e de estilo, veremos como a tríade, formada pelo tema, pelo conteúdo composicional e pelo estilo, princípio constitutivo do gênero discursivo de Bakhtin, pode alinhar-se aos estudos da semiótica discursiva para refletirmos sobre os mecanismos do estilo do gênero das canções pátrias.

Segundo Fiorin (2008b, p. 62), o conteúdo temático não é o assunto geral tratado por um texto, mas é um “domínio de sentido” de que se ocupa o gênero. Exemplifica essa afirmação por meio das cartas de amor, cujo conteúdo temático são as relações amorosas, ainda que cada uma delas apresente um assunto específico (amor, saudade, rompimento). Nesse sentido, destacamos que a temática da exaltação permeia o gênero hino em sua totalidade e estende-se aos subgêneros que dele derivam. Exaltam os deuses ou divindades (hinos religiosos), a pátria ou a localidade natal (hinos patrióticos), a força nacional e das armas (hinos militares), os títulos e a grandeza de um time (hinos de clubes esportivos), entre outros. Reside no tema o vínculo determinante da estrutura composicional, pois, ao exaltar, vocábulos e adjetivos característicos são conclamados e organizados para exercer esse efeito de sentido, enquadrando-se em um gênero reconhecido social e culturalmente. A estrutura e o tema são mantidos por relações recíprocas e condicionantes com o estilo, uma vez que “a temática e o conteúdo composicional reverberam no estilo do gênero, e esse estilo repercute nelas enquanto se firma como expressividade ou tom” (DISCINI, 2012, p. 78).

A expressividade do gênero pode ser apreendida na observação da configuração enunciativa, ensejando mais um aspecto: a composição. Fiorin (2008b) contribui para o estudo da estrutura composicional ao agregar nessa categoria as operações de actorialização (pessoa), de temporalização e de espacialização, situadas na instância da sintaxe discursiva do percurso gerativo do sentido, modelo proposto por Greimas (2008). Esse recurso, nos hinos patrióticos, organiza o discurso e instaura um *eu* (enunciador), geralmente projetado como “nós”; o tempo aspectualiza e atualiza o presente, por meio de um passado glorioso e um futuro brilhante, e o espaço é sempre *aqui*, idealizado e exaltado como tema principal. A temática é regulada pela semântica

discursiva, que podemos apreender pelo levantamento e pelo estudo dos temas e das figuras, os quais são capazes de criar a identidade entre os vários gêneros (hinos patrióticos, religiosos, militares, entre outros) que derivam de um “gênero englobante” (hino).

Ao tratarmos do gênero hino patriótico, em uma abordagem aliada à semiótica discursiva, interessa-nos entender de que modo os enunciados são construídos e quais são os elementos (considerando as condições específicas e as finalidades) da esfera moral e cívica que empreendem a formação desse tipo de enunciado.

A discussão em torno do enunciado possibilita o entendimento da relação mantida entre gênero e estilo. Para Bakhtin (2010), gênero e estilo são indissociáveis, sendo inconcebível apartá-los. Eis, o último aspecto da tríade dos gêneros discursivos: o estilo.

No livro "O estilo nos textos" Discini (2004) discutem-se duas máximas que marcaram a conceituação de estilo: uma de Buffon, “O estilo é o homem”, e outra de Bakhtin, “O estilo são dois homens”. Tais afirmações remetem às noções de estilo que serão estudadas neste trabalho. A individualidade constituída a partir do estilo é lembrada na primeira. Já na segunda, o dialogismo bakhtiniano, aponta para a necessidade de, pelo menos, dois atores para a constituição de uma enunciação, ainda que esses não sejam sujeitos reais, mas pressupostos no conceito de enunciado.

Tanto Discini (2004) quanto Fiorin (2008a) apresentam questões sobre estilo e estilística estabelecendo relações com a teoria bakhtiniana. Ambos filiam-se à estilística discursiva, pautada nos estudos sobre o texto e o discurso, importando-se, principalmente, com a noção de instância enunciativa. Seus estudos apresentam a imagem do enunciador e do enunciatário constituída no e pelo texto, criando efeitos de sentido por meio dos mecanismos da enunciação.

Nas obras desses semioticistas são frequentes as referências ao desenvolvimento de uma estilística discursiva. A autora esclarece que a palavra *discursiva* denota o aproveitamento dos estudos da enunciação para a compreensão de um sujeito enunciador depreendido no próprio enunciado ou em determinada totalidade de enunciados: uma totalidade que se compõe em relação a uma unidade. Ambas são responsáveis pelo efeito de identidade (individualidade), o homem, e pelo sujeito discursivo, que é o estilo (DISCINI, 2015, p. 93).

Nessa concepção o estilo constitui-se nas oposições e nas relações entre o individual e o coletivo, ou seja, entre uma unidade e uma totalidade de discursos. Trata-

se da extensão dos estudos estilísticos, numa vertente cujos princípios dialógicos bakhtinianos estão inseridos, proporcionando suporte para o surgimento de novas reflexões.

Discini (2004) e Fiorin (2008a) discutem norma e recorrência ao tratarem do conceito de estilo. A norma está relacionada a um conjunto de características recorrentes que definem particularidades e diferenças com o outro (texto e/ou discurso), ou seja, uma organização subjacente a uma totalidade.

Adotando um ponto de vista discursivo, Fiorin (2008a) propõe o estudo do estilo pela recorrência e pela diferença. Esta, também chamada de fator diferencial, diz respeito às relações entre um estilo e outro, das diferenças entre um autor, uma obra, uma pintura, sempre em relação a outro(a). Já os traços recorrentes aparecem no plano de conteúdo (formas discursivas), na repetição de temas e no plano de expressão (formas textuais), por meio da organização lexical e das construções textuais, o que cria “um efeito de sentido de identidade”. Esse conjunto de traços são os responsáveis pelo estilo e não apenas por um detalhe isolado. O autor enfatiza esses dois momentos no processo dinâmico da produção estilística: a diferença e a repetição, sendo a diferença um esquema ou um estereótipo cristalizado, passíveis de serem imitados (FIORIN, 2008a, p.96 e p.102); (BARROS; FIORIN, 2008, p.565).

Discini (2004, p.61) trata de conceituar o estilo como um “sistema que pressupõe um conjunto de regularidades, ou uma homogeneidade regrada que, por sua vez, pressupõe uma norma, enquanto recorrências de procedimentos na construção do sentido da totalidade”.

A recorrência é um traço comum entre os hinos patrióticos e evidencia não só o caráter genérico das composições, mas também um estilo característico, composto por uma rede estrutural e temática que se repete, criando o efeito de identidade entre os textos.

As regularidades, atreladas aos gêneros, manifestam-se nas recorrências estilísticas, nas semelhanças e nas diferenças, que conservam alguns traços e inovam ao apresentar outros. Isso significa dizer que, quando se elege um gênero, algumas escolhas são determinadas, enquanto outras podem ser ajustadas; uma configuração se associa à composição do enunciado. Portanto, o que se mantém, de certa maneira, na estabilidade determina o estilo do gênero enquanto as variáveis traçam a linha de um estilo voltado para a autoria, para a presença dos sujeitos no discurso.

Conforme Fiorin (2008b, p.69), “o gênero une estabilidade e instabilidade, permanência e mudança. De um lado, reconhecem-se propriedades comuns em um conjunto de textos; de outro, essas propriedades alteram-se continuamente.” Refletindo ainda sobre as teorias de Bakhtin, Fiorin (2008b) esclarece que as atividades humanas “não são nem totalmente determinadas nem aleatórias”, o que significa que há a presença de recorrência e de contingência. A primeira nos permite compreender e agir por meio da reiteração, enquanto a segunda possibilita a adaptação das formas no caso da instabilidade perante novas circunstâncias (FIORIN, 2008b, p.69).

Seria oportuno questionar: quais são as regularidades encontradas no gênero hino? O que é mantido e o que é variável nas canções pátrias?

Em primeiro lugar lembramos a temática da exaltação, a poeticidade da letra e a montagem sonora da canção como aspectos que identificam os hinos patrióticos como gênero reconhecível. Trata-se de uma regularidade mantida entre tais composições.

Em segundo lugar, os elementos variantes e invariantes são proeminentes no exame das questões de estilo e sua aproximação com o gênero, quando Discini (2004) aproveita-se das teorias de Brøndal para estabelecer a *totalidade* e a *unidade* como categorias capazes de indicar os limiares do estilo. A partir dessa abordagem podemos visualizar as relações entre gênero e estilo, e desses com o estilo do gênero.

De acordo com Discini (2004, p.31), "ao falar de estilo, falamos em unidade e em totalidade, *unidade* porque há um sentido único, ou um efeito de individualização; *totalidade* porque há um conjunto de discursos, pressuposto à unidade. Unidade e totalidade são universais quantitativos". A unidade é, em sua particularidade, compreensível, dotada de sentido e possui “traços de individualização”. Pode ser observada como unidade partitiva (Up) ou como unidade integral (Ui). A totalidade engloba as unidades e também se classifica como integral (Ti) ou partitiva (Tp). A totalidade integral assemelha-se a um “bloco inteiro onde as partes são indistintas” enquanto a totalidade partitiva reúne elementos em um grupo, de modo que as partes são reconhecíveis como constituintes de um conjunto. (DISCINI, 2004, p.32-34)

A noção de totalidade aproxima gênero e estilo. O estilo é obtido na totalidade de um conjunto de textos que, marcado pela recorrência de um *modo de dizer*, constitui, por sua vez, uma regularidade. A relação entre o todo e as partes configura a totalidade de discursos imanentes não apenas em cada texto componente de um conjunto, mas também sistematiza a manifestação dos sentidos nos enunciados assim reunidos.

É essa totalidade estilística obtida por tal reunião que configura o estilo de um gênero. Por sua vez, o estilo do gênero atribui-se a uma visão global uniformizada por regularidades que se ajustam ao todo, podendo ser depreendidas no âmbito do enunciado ou na análise dos mecanismos da enunciação.

Discini (2012) traça os limiares do estilo do gênero a partir do conceito bakhtiniano de gênero discursivo afirmando que o processo de produção de determinado gênero tem como base a estabilidade relativa de uma forma padrão. Para a autora, a composição e a temática orientam o gênero para uma expressividade que se mantém numa totalidade.

Nessa perspectiva, o estilo do gênero dos hinos patrióticos é obtido na leitura totalizante porque ler todos os hinos, como uma unidade, torna mais robusta a permanência da voz enunciativa, da voz do gênero. Esse estilo do gênero equivale, então, à identidade do gênero, pois apresenta a previsibilidade de uma voz com tom épico e de uma temática limitada ao domínio do sentimento de amor e de orgulho em relação ao território de origem. O estilo do gênero enseja o estudo do *éthos* e da identidade dos hinos.

### **4.3 *Éthos* e estilo**

Temos demonstrado que o estilo dos hinos patrióticos tem traços marcantes que podem ser rastreados no enunciado. O léxico é muito significativo e são identificáveis vários clichês presos na roupagem figurativa do discurso. Como vimos no estudo da figuratividade dos hinos, por meio das isotopias e das configurações discursivas formadas por elas, observa-se a emergência de uma característica peculiar que enquadra os hinos patrióticos numa tipologia, num gênero e num estilo. Tal reconhecimento emerge na imagem do enunciador, o qual cria seu *éthos*, seu caráter, seu tom de voz, não apenas em um texto isolado, mas em todas as produções que ele empreende.

É nesse sentido que as abordagens de Fiorin (2008a) e também de Discini (2004) em seus textos sobre o estilo transpõem a noção bakhtiniana de estilo. Ambos os semioticistas defendem que as marcas linguísticas que permitem reconhecer o estilo de um autor, de uma época de um jornal ou de uma revista, só podem ser depreendidas a partir de uma totalidade, de uma visada abrangente em torno das ocorrências estilísticas, na qual se destaca a materialidade de um *éthos*, a imagem do enunciador. Tanto é assim

que o *éthos* não corresponde ao caráter pessoal do autor de uma obra, do autor como pessoa, mas sim de uma imagem sua que é construída pelo texto. Ou seja, é a maneira de escrever que funda o *éthos*, uma particularidade reconhecível pelo enunciário.

O desafio de estudar o *éthos* está na investigação de como se constrói essa “imagem” do enunciador como ator da enunciação. Como o *éthos* se impõe no processo persuasivo do discurso e como se torna reconhecível, identificável perante o enunciário, uma vez que o *éthos* não está explícito no enunciado.

O *éthos* está ligado à enunciação porque é constituído pelas relações entre enunciador e enunciário, mais especificamente quando ocorre a actorialização na interação do *eu* e do *tu* no processo de discursivização. Como já vimos em capítulo anterior, o processo actorial dos hinos é pautado na construção de um ator coletivo, em que o “eu” transforma-se discursivamente em “nós”. Longe da redundância, retomamos essa constatação apenas para dizer que o *éthos* também tende a ser coletivo e também porque a análise do *éthos* compreende o exame do ator da enunciação. Fiorin (2013, p.120) afirma que os hinos apresentam um problema particular quando analisamos o *éthos* que os compõem, tendo em vista a função fática que é inerente a eles e se destina a estabelecer laços sociais. Além disso:

Nos hinos, essa função indica uma identidade, o pertencimento a um grupo social. Nesse caso, o enunciador não é só o autor, mas é cada um que, num processo coenunciativo, canta o hino para manifestar identidade. [...] como qualquer ritual, são um reviver de uma prática fundadora de um *éthos*.

Esse enunciador coletivo dos hinos é coletivo à medida que o seu discurso como “*eu*”, ou como “*eu* que diz *nós*”, estabelece um parâmetro, um caráter, uma voz ou uma imagem que servirá de padrão àqueles que aderirem ao discurso. Portanto, essa investigação inclui o reconhecimento e a identificação do enunciário, o *páthos* que se correlaciona com o *éthos*.

O conceito de *éthos* tem sido estudado entre os analistas do discurso, cujos desdobramentos teóricos remetem à *Retórica* de Aristóteles, à ideia de que o orador, por meio de sua “imagem”, de seu “caráter”, inspira confiança em seus ouvintes ou em seus interlocutores. Fiorin (2008a, p.154) retoma os três elementos aristotélicos envolvidos na oratória – o orador (*éthos*), o auditório (o *páthos*) e o discurso (o *lógos*) – equiparando-os às três instâncias da enunciação: o enunciador, o enunciário e o discurso.

Para que o discurso seja eficiente é preciso angariar a adesão do enunciatário, o mesmo argumento pode não ser tão eficiente quando aplicado a diferentes lugares e a diferentes públicos. Também não podemos falar de *éthos* sem falar de *páthos*, pois a eficácia do discurso reside na incorporação do *éthos* do enunciador pelo enunciatário. Tal afirmação nos leva a refletir sobre o *páthos*, de vez que essa incorporação pode ser “harmônica”, quando *éthos* e *páthos* se ajustam perfeitamente, ou “complementar”, quando o *éthos* supre uma carência do *páthos*, quando apresenta ou oferece uma competência que supostamente o enunciatário não possui (FIORIN, 2008a, p.157).

O *éthos* dos hinos patrióticos frequentemente busca a incorporação harmônica do *páthos*, dado que o discurso cria discursivamente paixões e qualidades. Todavia, a adesão do enunciatário acontece quando se cria identidade entre os sujeitos da enunciação, ou seja, um caráter, um corpo, um tom é assumido por identificação.

Tanto o reconhecimento e a identificação do enunciatário, como a formação de um corpo sensível, são pressupostos de base para a discussão sobre o estilo. Enquanto Fontanille (1999) prioriza a identidade (textual e discursiva) para falar de estilo, como veremos adiante, Discini (2004) defende o estilo como corpo, como manifestação do *éthos*. Nessa acepção, o *éthos* é depreendido de uma totalidade de ocorrências estilísticas, que delinea o estilo dos textos. Conforme Discini (2004, p.34) “a vinculação entre as noções de estilo e de *éthos* permitem que se examine determinado sistema de coerções semânticas que fundam o corpo do sujeito da enunciação, pressuposto a uma totalidade de enunciados”. A semioticista esclarece ainda que a busca pela descrição do estilo não deve ser pautada no “a-mais desviante de uma norma” ou no “suposto grau-zero da expressão”, mas sim no efeito de identidade depreendido da observação de uma amostragem de textos (totalidade) da qual surgirá o desenho de um modo recorrente de tematizar o mundo e de se posicionar perante ele (DISCINI, 2004, p. 34).

Esse fenômeno ocorre em razão da construção do estilo na enunciação, pois, de acordo com Discini (2004, p. 57), estilo é *éthos*, é modo de dizer, ou seja, pelas recorrências do dito, pressupõem-se recorrências do modo de dizer, o que a autora denomina *fato de estilo*. Para ela, o fato de estilo remete a uma totalidade, fundamentando formalmente um corpo, que enunciador e enunciatário partilham.

Construir o estilo na enunciação é “dar um corpo” à totalidade e “tomar esse corpo” é assumir o *éthos*. Estamos tentando dizer que, ao dirigir-se à nação, o cidadão assume a exaltação e o orgulho como “estado de alma”, resultado da

"incorporação" do *éthos* sugerido no limiar do discurso. Desse modo, "o enunciatário, assim normatizado, incorpora a cada dia um mesmo *éthos*, assume a cada dia o reconhecimento de uma identidade" e, por extensão, define gradativamente "um modo de ser no mundo" (DISCINI, 2004, p.61).

O estudo do *éthos* pode ser a chave para a compreensão da eficácia do discurso. Ele participa da formação de um estilo ao se manifestar como ator coletivo característico (no caso dos hinos), fundado pela identificação mútua e intercambiável entre os sujeitos da enunciação, frisando principalmente na transferência de valores e de estados passionais (amor, orgulho, exaltação) do enunciador para o enunciatário. Também essa abordagem mostra que a materialidade e as marcas do *éthos* estão nas recorrências dos variados elementos composicionais do texto e/ou do discurso, como apresentamos na análise da figurativização e da tematização, no levantamento das isotopias e na construção dos heróis nos hinos patrióticos.

Igualmente a corporalidade surge da recorrência de procedimentos de construção de sentido, visto que o estilo é um corpo único de significado e é construído por um conjunto de discursos, por uma voz que se constitui pela relação com outras vozes do mundo (DISCINI, 2004, p. 66).

Nesse movimento enunciativo ocorre a identificação, a troca e a incorporação dos discursos. O sentimento de pertencimento emerge da uniformidade das vozes, fatores que ensejam a manutenção de uma identidade nacional.

#### **4.4. *Éthos* e identidade**

O *éthos*, no contexto dos hinos patrióticos, é coletivo na medida em que a imagem do enunciador institui-se como um modelo a ser incorporado pelo enunciatário, ou ainda um modelo que represente esse enunciatário-cidadão idealizado, como um simulacro. A incorporação é fruto da identificação, cuja ocorrência se dá quando a imagem do *éthos* coincide com o modo de sentir e de pensar do sujeito "cidadão". Assim, o enunciatário assume a ideologia do enunciador nesse movimento enunciativo.

A incorporação pressupõe a existência de um corpo de sentido que, no caso da adesão, foi aceito e tomado como verdadeiro num processo que envolve a questão da modalização e da veridicção. A primeira, a modalização, indica a presença do *querer* e do *dever ser* cidadão/brasileiro, instalados num percurso passional que culmina no sentimento de orgulho e de patriotismo. A segunda questão, a da veridicção, apresenta-



se (1) na crença (ainda que imaginária, limitada à poeticidade da letra) de um lugar euforizado, isto é, da valorização do espaço nacional ao exaltar a riqueza e a soberania do país na exuberância e na abundância da natureza; (2) da crença no passado glorioso e na *performance* de pessoas (antepassados/bandeirantes) que não apenas figuram como exemplo de cidadão, como também implicam uma linhagem hereditária, uma herança cultural robustecida pela bravura de seus feitos.

Para tratar da questão da identidade, consideramos, assim como Cortina (2014, p.354) que, “para uma teoria do discurso, o que importa é identificar um sujeito que se constrói discursivamente a partir de um dizer”. Entendemos, então, nesta dissertação, a identidade como efeito construído por meio da linguagem, sempre numa proposta dialógica, discursiva. É nesse sentido que se propõem possíveis maneiras de compreender o termo identidade quando se analisam hinos patrióticos:

- **A identidade estilística** - A identidade do texto e do discurso problematizadas na instância do discurso, sendo o estilo um dos modos de expressão dessa identidade. Trata-se de uma identidade estilística em que se considera a presença, a percepção de traços estilísticos identificáveis. Como já mostramos no capítulo sobre o estilo, a identidade compreende as atividades enunciativas/discursivas do enunciador/autor e a decodificação e o reconhecimento desse estilo por parte do enunciatário/leitor (FONTANILLE, 1999, p.11, *tradução nossa*).
- **Identidade nacional como parte de um complexo discursivo** - Os discursos dos hinos trazem contribuições para a formação da identidade nacional. Não determinam, mas participam da complexidade cultural e social da constituição da identidade de um povo que, longe de ser estável e completa, apresenta-se em estado de construção constante. Por isso, entendemos o hino patriótico como reforço e manutenção de uma identidade nacional.
- **A identidade pela identificação** – A identificação como uma fase que antecede a identidade. O enunciatário identifica-se com a ideologia do enunciador, incorpora o *éthos* proposto por ele no limiar do discurso, como discutimos logo a seguir.

Se a exaltação e a identificação ocorrem por meio de um processo coenunciativo (FIORIN, 2013), podemos tratar a identidade como um efeito de sentido resultante do envolvimento e/ou da adesão do enunciatário perante um enunciado.

Consideramos, então, a identidade como resultado, como apreensão da significação imposta pela linguagem, ou seja, a identidade como adesão da “visão de mundo” (ilusão referencial) e da incorporação do *éthos* (imagem coletiva criada pelo enunciador e aceita pelo enunciatário).

Nos hinos, essa identidade prevê a identificação (por parte do enunciatário) de processos sintáticos do texto e do discurso (de ordem inteligível), significações ligadas à sintaxe discursiva. A identificação também ocorre quando a percepção é convocada por meio dos traços sensoriais, pelos efeitos que suscitam os sentidos do corpo (de ordem sensível), relacionados à semântica discursiva (destacam-se, como exemplo, as cores e os sons que aparecem frequentemente nas letras como sugestão ao imaginário de uma paisagem local paradisíaca).

A identificação e a identidade relacionam-se, respectivamente, à percepção e à adesão do enunciatário ao ser envolvido num processo passional. Enquanto a *identificação* apresenta-se vinculada à percepção, durante um processo em curso (no andamento do texto), a *identidade* indica a adesão e a conjunção do enunciatário, no final desse processo, de maneira pontual. A primeira é *extensa* porque prevê um movimento em direção à consolidação da identidade e a segunda é *intensa*, da ordem do sensível, porque presume a aceitação e o envolvimento com aquilo que se decodificou na fase da identificação. A identidade é uma abstração que resulta de todo o processo estratégico empreendido pelo enunciador. Seria o resultado final esperado, consequência do efeito de sentido criado.

A identificação e a sensibilização estão ligadas ao funcionamento discursivo, entendendo-o como uma “interação passional” que compreende não apenas a paixão de um sujeito, mas de um coletivo. Trata-se de um “contágio passional” entre os actantes, que acontece na interação entre eles: “uma expressão passional desencadeia outra, que por sua vez, suscitará uma outra e assim por diante [...]” (FONTANILLE, 2007, p. 218).

Ao analisar os hinos nessa perspectiva passional, observamos que, na voz do enunciador, a intensidade do ufanismo (presente na letra ou na convenção rítmica do hino) “contagia” o cidadão e desencadeia outras paixões (amor à pátria, respeito, orgulho, coragem etc.).

É nesse ponto que a honra, o mérito e a coragem<sup>25</sup> podem ser apontadas nas vizinhanças da constituição do *ser* brasileiro proposta nos hinos, seguindo as seguintes afirmações de Discini (2015, p.347):

A honra e o mérito são paixões viabilizadas segundo uma configuração passional intersubjetiva, na medida em que emparelham os atores – da enunciação e do enunciado – não apenas segundo um dever-fazer, que respalda os papéis deonticos, mas também (e antes disso), segundo um crer-dever-fazer (sentimento de compromisso) e um crer-poder-fazer (sentimento de competência), visto o crer na sobredeterminação promovida em relação ao próprio enunciado deontico (dever-fazer).

A *honra* apresenta-se como fruto desse “sentimento de compromisso”. Durante o canto, a exaltação das qualidades do local e dos heróis que as construíram, sugere o efeito de honra, isto é, como se o enunciatário já estivesse honrando o país e afirmando-se digno dele por meio do canto. Também, ao exaltar, cumpre-se um dever, o dever-ser patriota/brasileiro<sup>26</sup>.

Por outro lado a *coragem* emana do “sentimento de competência” do crer-poder-fazer algo que prolongue ou sustente o caráter “belo” e “soberano” do espaço exaltado, julgamento daquele que crê no discurso dos hinos, ou seja, um “*status*” que o enunciatário confere ao espaço criado por esse discurso. O dever-fazer é uma virtualidade que fica suspensa no discurso, fica como “sugestão” de uma ação posterior que pode ou não ser executada. Esse *fazer* é determinado pelo *querer* exercer o espírito heroico (bandeirante) que paira na esfera cultural do estado e, às vezes, reforçado pelos hinos municipais. Seria a disposição do cidadão em empreender melhorias que favoreçam o coletivo, sua cidade, seu estado e seu país. A narrativa heroica, com contornos épicos, motiva uma possível epopeia do “agora” a ser protagonizada pelos enunciatários do presente, e também do futuro. Conforme Discini (2015) “o mérito em aliança com a honra e com o heroísmo estão esboçados sob cânones figurativos” (como vimos na iconização dos bandeirantes). O enunciatário/cidadão é instigado por estratégias enunciativas a aderir a certos valores, assumindo um querer articulado a uma “ação voluntária”, obtida por um *éthos* discursivo que pressupõe persuasão e disposição à paixão (DISCINI, 2015, p. 20-21).

<sup>25</sup> Em Discini (2015, p.356) esses estados de alma são tratados como paixões.

<sup>26</sup> Consideramos também o significado da palavra “honrar” de acordo com o dicionário Houaiss (2009) como: conferir honras, exaltar, glorificar, fazer sentir ou sentir orgulho.

#### 4.5 Outras perspectivas semióticas em torno do gênero e do estilo: a proposta de Jacques Fontanille

Tratar a questão do gênero pela perspectiva da semiótica discursiva significa demarcar o espaço que essa teoria concedeu para a sistematização de propostas de análises dos mais variados objetos de estudo, inevitavelmente marcados por características genéricas.

Ainda que o estudo do gênero não tenha sido largamente desenvolvido pelos semioticistas, nos últimos tempos, as análises e as reflexões em torno do assunto intensificaram-se. Jacques Fontanille tem se dedicado ao tratamento das questões de gênero pela abordagem semiótica.

As noções de texto e de discurso norteiam a proposta metodológica de Fontanille (1999)<sup>27</sup>, que define tipos textuais e tipos discursivos, como dimensões que remetem à problemática do gênero. O autor considera texto e discurso dois pontos de vista diferentes de um mesmo processo de significação, sendo o *texto* “uma organização dos elementos concretos que permitem exprimir a significação do discurso”, e o *discurso*, como “ato e produto de uma enunciação particular e concretamente realizada”, capaz de preencher o texto com uma “significação intencional e coerente” (FONTANILLE, 1999, p.16).

Os tipos textuais e os tipos discursivos, segundo Fontanille (1999), conectam-se por isotopias que garantem a manutenção desses elementos por meio da coesão, de ordem textual, e da coerência, de ordem discursiva. A congruência regula e reúne texto e discurso, coesão textual e coerência discursiva, em uma só instância de significação, global e totalizante. O gênero emerge da organização dessas dimensões. Por isso, a congruência é responsável pelo equilíbrio e pela eficiência da relação entre essas dimensões, ou seja, ela é o produto final, resultante da harmonia entre um tipo textual e um tipo discursivo. Pode ser reconhecida, enfim, como uma semiótica-objeto acabada, completa.

Os tipos textuais possuem caráter formal e podem ser apreendidos no plano da expressão. Fontanille (1999, p.163) classifica os tipos textuais estabelecendo dois critérios: *longo x breve* e *aberto x fechado*. O primeiro par conceitual, longo/breve, relaciona-se à extensão da unidade de leitura, ou seja, à duração temporal de uma

---

<sup>27</sup> Todas as citações diretas e indiretas da obra *Sémiotique et littérature* (1999) são traduções nossa.

narrativa, de um acontecimento ou até mesmo da enunciação. O segundo par, aberto/fechado, é responsável pela união entre a unidade de leitura e a unidade de edição. Essa junção gera um texto “fechado”, apresentando coesão e coerência em seu interior, em um “todo organizado de sentido”. Por outro lado, caso tal junção não ocorra, tem-se um tipo textual “aberto”, como é o caso das revistas em quadrinhos, dos seriados de TV e demais séries que, mesmo fragmentada em filmes, livros, capítulos ou episódios, apresentam um sentido interno, que só se torna completo e legível perante um conjunto. A combinação entre tais critérios define quatro propriedades principais dos tipos textuais. São elas: recursividade, fragmentação, desdobramento e concentração.

**Quadro 1 - Tipos textuais**

	<b>Longo</b>	<b>Breve</b>
<b>Aberto</b>	Recursividade	Fragmentação
<b>Fechado</b>	Desdobramento	Concentração

**Fonte:** Fontanille (1999, p.163) *tradução nossa*

A *recursividade* caracteriza procedimentos que permitem a organização das estruturas textuais, como a saga, o poema épico, entre outros. A *fragmentação* está relacionada aos gêneros que oferecem uma visão limitada e lacunar de seu próprio referente, provocando impressão de incompletude, como os folhetins, as memórias e o gênero epistolar. A *concentração* é uma propriedade de gênero que condensa o essencial em um espaço textual reduzido, como a novela, o soneto, a máxima. O *desdobramento*, enfim, explora ao máximo as possibilidades de expansão textual, mas permanece sob um controle global que provoca seu fechamento, como acontece no romance policial, no conto folclórico, nas peças de teatro, entre outros (FONTANILLE, 1999, p.163-164).

Ao observar os hinos patrióticos, destacamos a coesão dos *tipos textuais* que se relacionam a todas as estruturas de ordem fonética, lexical, sintática, apreendidas no enunciado, compondo uma unidade de significação. Trata-se de uma textualização que comporta vários discursos e que busca o efeito persuasivo. O plano de expressão dos

hinos é marcado pela forma artística<sup>28</sup>, utilizando a linguagem poética, próxima do formato da poesia, favorecendo a reiteração de sons que, por vez, motivam os discursos do plano do conteúdo (semissimbolismo). Conseqüentemente, promovem a memorização e a interiorização da composição (letra e melodia).

Conforme Monteiro (1991, p. 103), os fonemas são capazes de provocar reações em qualquer modalidade de sensação. Enfatizamos, então, as sensações auditivas estimuladas pela expressividade das consoantes no seguinte trecho do hino nacional para ilustrar a homologação do plano do conteúdo e do plano da expressão na produção de sentidos:

*“De um povo heroico o brado retumbante”*

A combinação dos fonemas, em especial pelos pares oclusivos /p/ e /b/, /t/ e /d/, tem a capacidade de reproduzir sons, marcando uma espécie de marcha que acompanha, que se funde aos instrumentos e aos acordes da música. A sonoridade e a escolha lexical que prevalecem nesse verso colaboram com o tom épico apresentado pela totalidade do *Hino Nacional*, não só pelo conjunto sonoro, pelas batidas das rimas consonantais, mas também pela semântica das palavras, arranjos relacionados à idealização da marcha coletiva de um “povo heroico” (RIBEIRO, 2007, p.13).

Tendo essa premissa textual como base, pode-se afirmar que os hinos são da ordem da *concentração* (fechado e breve). O espaçamento do texto e a duração musical são reduzidos e a leitura limitada ao “recorte” de um “todo organizado”. Ou seja, tal organização textual ganha sentido e coerência em determinadas condições de leitura, as quais são determinadas por práticas específicas, sociais e contextuais. Isso porque os hinos patrióticos estão fortemente associados à prática musical, sendo que sua funcionalidade primeira é o canto. Todavia, o contato com a letra, com o texto escrito, pode ocorrer em diferentes situações como no ambiente escolar ou nas legendas durante a execução do hino, seja na televisão, seja numa projeção durante um cerimonial. A reunião da letra e da melodia concentram linguagens e sentidos.

Considerando que certos sentidos podem ser veiculados com maior eficiência por um plano de expressão característico, verifica-se que alguns efeitos estilísticos se manifestam na expressão, fazendo com que os hinos patrióticos adquiram relevância

---

<sup>28</sup> Artística no sentido de assemelhar-se com o fazer literário (da poesia e da epopeia).

não apenas sobre o que dizem, mas também como fazem para dizer o que dizem. É, assim, portanto que a ordenação textual favorece a circulação dos discursos, trabalhando os efeitos persuasivos.

Por outro lado, os *tipos discursivos*, ligados ao plano do conteúdo, são caracterizados por uma coerência, um sistema de valor. Podem ser definidos por dois critérios principais: (1) o discurso como uma enunciação, ou seja, um conjunto de atos, de operações enunciativas; e (2) o discurso como uma enunciação que decide os valores e que os manipulam. O primeiro está relacionado às “modalidades de enunciação”, que prevê o contrato de enunciação, os tipos de atos de linguagem que tal contrato requer e as modalizações de um ponto de vista pragmático. O segundo tipo de discurso, por outro lado, corresponde “às axiologias e às formas de avaliação” do discurso, levando em conta os tipos de valores propostos e as condições de sua atualização e reconhecimento no discurso (FONTANILLE, 1999, p.164-165).

Fontanille (1999) propõem ainda quatro pares distintos de modalizações dominantes, os quais podem ser reagrupados, combinando-se com os tipos de discurso. Apresentamos as combinações das modalidades e dos tipos de discurso no quadro a seguir:

**Quadro 2 - Modalizações e tipos discursivos**

	<b>Crenças</b> Assumir e aderir	<b>Motivações</b> Querer e dever	<b>Aptidões</b> Saber e poder	<b>Efetuações</b> Ser e fazer
<b>Modalizações:</b>				
<b>Tipos de discurso:</b>	Persuasivo ↓ Poético	Incitativo ↓ Épico	De habilitação	De realização

**Fonte:** Quadro reproduzido com base em Fontanille (1999, p. 164).

Formulamos o quadro apresentado para mostrar que é comum o gênero hino pátrio apresentar as modalizações da *crença* (assumir e aderir um discurso ufanista) e também da *motivação* (querer e dever ser cidadão/brasileiro). Quanto ao *tipo de discurso* (persuasivo e incitativo) destacamos a presença de traços épicos e de traços poéticos. Esses adjetivos assinalam o caráter híbrido dos hinos, demarcando uma dimensão épica e uma dimensão poética ancoradas no gênero em questão. Isso mostra

que o gênero hino pode englobar características de outros gêneros, utilizando-as como estratégia de persuasão e adesão ao discurso patriótico.

As crenças (primeira coluna) estão ligadas ao contrato de veridicção, quando o enunciatário *assume* os valores propostos pelo enunciador. Como exemplo, citamos a montagem estética que compõe a apresentação supervalorizada da natureza, numa avaliação positiva do espaço do discurso (“esplendorosa é tua alvorada/ repousante é o teu arrebol”<sup>29</sup>). Os traços poéticos, delineados por uma linguagem rebuscada (adjetivação, inversões sintáticas, léxico pouco usual), presta-se a efeitos para impressionar ou para obter admiração e respeito. Constrói-se a imagem da nação soberana numa relação pautada na veridicção, ensejando uma relação em que a pátria se assemelha a uma entidade suprema, superior, quase divina. Reside, nesses traços, a crença na soberania de uma localidade que provê, protege e abriga. Predomina a ideia de afiliação, na *honra* de ser brasileiro.

As motivações, unidades ligadas ao discurso incitativo (segunda coluna), remetem-nos ao exemplo da figura do bandeirante que, construída euforicamente, funciona como um discurso incitativo. Os traços épicos estão na configuração descritiva e performática dos bandeirantes ou de outros pioneiros locais ou regionais que figuram nos hinos. Eles são um exemplo, um ícone que incita ao *querer* e ao *dever* ser cidadão.

Também os traços épicos remetem às epopeias em que a trajetória de um povo é determinante para a soberania da pátria. Constrói-se a imagem coletiva por meio de heróis nacionais. Reside a ideia de hereditariedade, no *mérito* de ser e na *coragem* de lutar e defender esse mérito, mostrando-se digno de sua linhagem.

Além disso, tanto as crenças quanto as motivações estão ancoradas nos temas e nas figuras que são apreendidos nos discursos e nas modalizações ligadas a eles. A figurativização nos hinos aparece como a manifestação da visão de mundo do enunciador sobre o objeto de valor, a pátria (representada pelo estado ou pelo município).

Fontanille (1999, p.166) aponta uma segunda tipologia dos tipos discursivos ao considerar a intensidade de adesão do discurso. Trata-se de valores que, combinados entre si, geram um grau de intensidade (forte/fraco) e mostram extensão e quantidade

---

<sup>29</sup> Versos do hino do município de Araraquara.



(restrito/amplo) relacionadas a essa combinação. Os valores são classificados em exclusivos, discretos, participativos e difusos.

**Quadro 3 - Intensidade de adesão**

		<b>Intensidade de adesão</b>	
		Forte	Fraco
<b>Extensão e quantidade</b>	Restrito	<i>Valores exclusivos</i>	<i>Valores discretos</i>
	Amplo	<i>Valores participativos</i>	<i>Valores difusos</i>

Fonte: Fontanille (1999, p.166)

Com base no esquema acima, podemos refletir também sobre a “intensidade de adesão” dos hinos patrióticos, destacando os *valores exclusivos*, revelados por uma *forte* intensidade e uma extensão *restrita*. É de maneira intensa (forte) que as canções pátrias são cantadas e a própria letra carrega em sua composição a sugestão de traços passionais a serem assimilados. Já a extensão e a quantidade são restritas porque os hinos apresentam valores exclusivos para um povo, para uma coletividade específica.

A intensidade de adesão proposta por Fontanille (1999) possibilita uma análise da ressignificação dos hinos na atualidade. A inserção dos hinos nacionais nos cerimoniais esportivos (em estádios de futebol, em olimpíadas ou em outras competições, como a copa do mundo de futebol, por exemplo) precipita a gradação da intensidade de adesão no par *formalidade vs. informalidade*.

No caso do gênero dos hinos patrióticos novas significações acontecem quando a *formalidade* do contexto social e cívico em que tradicionalmente se inserem é associada à *informalidade* de eventos esportivos mundiais e nacionais. A intensidade sensível desse tipo de ambiente estende-se aos hinos nacionais, potencializando-os pelo relaxamento do entretenimento e pela comunhão coletiva de um grupo que se identifica não somente no lazer (futebol ou outros esportes), mas também como compatriotas. Essa associação favorece a adesão dos efeitos de sentido e das ideologias presentes nos hinos. A *formalidade* do cerimonial é amenizada, é neutralizada pela *informalidade* do entretenimento. O caráter cívico é sobreposto pelo caráter patriótico ou ufanista, o *dever-ser* cidadão transforma-se num *querer-ser* brasileiro.

De maneira geral, pode-se resumir a abordagem teórica vista até aqui, apontando cinco principais características propostas por Fontanille (1999, p.168) para a definição de gênero:

1. Por sua duração relativa e o tempo de sua enunciação;
2. Por sua forma aberta ou fechada, do ponto de vista da produção, da edição e da leitura;
3. Pelos dominantes modais da enunciação, atos de linguagem e relações intersubjetivas que implica;
4. Pelos valores que aceita e que coloca em circulação, e as condições requeridas para isso;
5. Pelos tipos discursivos “nômades” e complementares que tolera.

Juntamente com essas características estão os aspectos culturais e sociais do gênero. Segundo Fontanille (1999, p.159), a definição dos gêneros sofre alterações conforme a época e a cultura em que estão inseridos, da mesma maneira que os princípios de classificação dos gêneros também evoluem.

Para esse semioticista a noção de estilo está atrelada à de enunciação, definindo-se como produto da práxis enunciativa. O estilo é tratado como processo que engloba formas textuais e formas discursivas controladas por uma práxis. Esta, por sua vez, prevê as interações entre a produção e o reconhecimento do estilo. O estilo seria, então, “um modo de presença da enunciação” como um “gesto metadiscursivo” sinalizado à atenção do enunciatário.

Fontanille (1999, p.194) questiona como o estilo se relaciona à identidade da instância do discurso, sua “maneira de ser” e suas modalidades de “presença” no discurso. Para isso, incorpora o estilo como construção de identidade na instância enunciativa, formulando o conceito da seguinte maneira: “*O estilo compreende um conjunto de fatos textuais e discursivos por meio do qual a práxis enunciativa produz e reconhece os efeitos de identidade*”.

A identidade é um fator importante para entender o estilo. Problematizada na instância do discurso, a identidade é definida pela acumulação progressiva de traços e de papéis que são atribuídos sobre o discurso. A identidade é completa, definitiva e reconhecível somente quando todo o percurso é realizado ou quando, pela repetição e pela reiteração, torna-se definitivamente estável (FONTANILLE, 1999, p.11).

O estilo é um dos modos de expressão dessa identidade. Estilo e identidade relacionam-se na medida em que se considera a *presença* e a *percepção* de traços estilísticos identificáveis (como novos ou como conhecidos). Por isso, a produção e o

reconhecimento do estilo associam-se, respectivamente, às atividades enunciativas/discursivas do enunciador e à decodificação do enunciatário.

Nessa construção da identidade, o estilo é marcado pela *presença no discurso* por meio das escolhas, *percebidas ou avaliadas* como efeito de identidade. A avaliação pode fazer referência ao espaço textual<sup>30</sup> (efeito difuso / efeito concentrado) ou ao tempo (efeito novo / efeito comum) ou fazer referência, ainda, à distribuição objetiva dos fatos de estilo (único / múltiplo) ou ao impacto subjetivo (efeito intenso / atenuado) (FONTANILLE, 1999, p.194).

A percepção ou avaliação dessa identidade inclui o texto, como espaço de distribuição dos efeitos, e o discurso, como domínio dos valores, das modalidades e dos atos de linguagem. Por essa razão, são abordadas as identidades textuais e as identidades discursivas.

As *identidades textuais*, tendo como base o texto, opõem, de um lado, a intensidade de percepção da identidade estilística, e de outro, a distribuição dos efeitos no espaço textual. Essa é a organização da maneira como o estilo “integra”, “corporifica”<sup>31</sup> o texto, conforme o quadro a seguir:

**Quadro 4 - Intensidade e distribuição dos efeitos de identidade**

		<i>Intensidade da percepção da identidade</i>	
		<i>Acentuado</i>	<i>Atenuado</i>
<i>Distribuição</i>	<i>Concentrado</i>	Individualidade	Singularidade
	<i>Difuso</i>	Temperamento	Originalidade

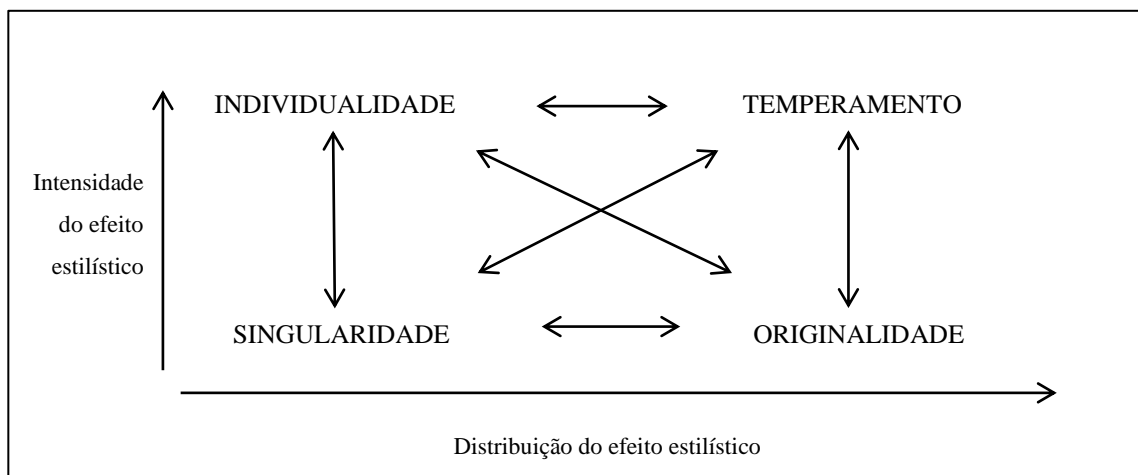
Fonte: Fontanille, 1999, p. 195. Tradução nossa.

Na leitura desse quadro as avaliações da identidade textual baseiam-se nas correlações entre a extensão da distribuição e a intensidade dos efeitos; a tabela sugere também a combinação dos elementos na horizontal e na vertical, indicando possíveis transformações que resultam em diferentes tipos de efeitos. Segundo Fontanille (1999, p. 195) quando modificamos a distribuição dos efeitos sem alterar a intensidade de sua percepção (*flechas horizontais*), percorremos um caminho que separa os efeitos de

<sup>30</sup> *la référence à l'espace ne peut concerner que l'espace textuel, le lieu où se déploie le plan de l'expression* (FONTANILLE, 1999, p.194).

<sup>31</sup> *[...] la manière dont le style fait corp avec le texte [...]*.(FONTANILLE, 1999, p.194).

surpresa dos efeitos de coesão; quando modificamos a intensidade sem alterar a distribuição (*flechas verticais*), varia o grau de presença sensível dos efeitos e, conseqüentemente, o grau de atenção do leitor.



Fonte: Fontanille, 1999, p.196. Tradução nossa.

#### Quadro 5 - Julgamentos de identidade

De maneira geral, o esquema aponta a *singularidade* como um “hapax<sup>32</sup>”, apesar da inovação e da surpresa que propõe, a intensidade é atenuada. A *individualidade* produz efeito de inédito e de destaque a certas palavras, sendo suscetíveis de atrair a atenção e, por isso, a intensidade é acentuada. O *temperamento* corresponde aos procedimentos estilísticos típicos de um autor, está mais próximo do efeito de coesão porque, embora sua intensidade seja acentuada, aparece distribuído no espaço textual (o que requer uma leitura totalizante). E, enfim, a *originalidade* que se forma somente na intersecção, constatada objetivamente depois da análise, dos procedimentos acumulados ao longo de uma obra, sem a preocupação de atrair necessariamente a atenção<sup>33</sup>, o que justifica a intensidade atenuada e a distribuição difusa (FONTANILLE, 1999, p.196-197).

<sup>32</sup> Hapax é uma palavra que o autor de uma obra inventa. Muitas vezes tal palavra existe somente em uma determinada língua ou em uma época ou é encontrada isoladamente no contexto de uma obra.

<sup>33</sup> Trecho do texto original: “L’originalité serait seulement formée de l’intersection, constatée objectivement après analyse, des procédés accumulés dans une oeuvre donnée, sans le souci d’attirer particulièrement l’attention.” (FONTANILLE, 1999, p.197)

O cruzamento dessas categorias resulta no julgamento da identidade textual. Essas categorias possuem definições muito próximas, como nuances de uma coloração. A *singularidade* e a *individualidade* estão correlacionadas à identidade, no sentido de conferir identificação a um texto (ou a uma obra), sempre em relação a outro(a) (alteridade). Ambas se concentram no espaço textual e se diferenciam apenas pela intensidade da inovação, pois a individualidade impõe-se à atenção do leitor, apresentando uma inovação notável, ao passo que a singularidade vincula-se ao que é extraordinário, menos frequente, menos conhecido (como é o caso do *hápax*).

Já o *temperamento* e a *originalidade* necessitam da difusão dos efeitos para firmar a identidade textual, o que favorece a recorrência de traços estilísticos e a observação dela em uma totalidade. Tanto o temperamento como a originalidade correlaciona-se com os procedimentos típicos de um autor, como se fossem “pistas” autorais espalhadas em suas obras, sem necessariamente se impor a atenção do leitor. O temperamento compreende o que Discini (2004) e Fiorin (2008) nomeiam de “*éthos*”, enquanto a originalidade constata o potencial criativo da obra ou do autor/enunciador.

Vimos até aqui que as identidades textuais mantêm estreitos laços com as escolhas textuais, sendo que a análise acontece por meio da observação da intensidade e da distribuição de efeitos no espaço do texto. Entretanto, diferentemente das propostas teóricas tradicionais sobre o estilo, a abordagem discursiva também é convocada por Fontanille (assim como outros estudiosos modernos, como Discini (2004) e Fiorin (2008), por exemplo). Isso significa que somente a análise textual, dos elementos superficiais do texto, ligados ao plano da expressão (forma), não são suficientes para o estudo do estilo, uma vez que o plano do conteúdo favorece a compreensão do ato discursivo, inerente às atividades linguísticas e também ao processo comunicativo, incluindo, principalmente, a enunciação.

A construção das *identidades discursivas* é uma questão mais particularmente vinculada aos valores e às modalidades que permeiam o ato de enunciação. De acordo com Fontanille (1999, p. 197), “de um lado, o sujeito da enunciação dispõe de um *saber-fazer* e, eventualmente, de um *dever-fazer*: ele aprende e repete procedimentos, que são estritamente peculiares e impregna o discurso com suas escolhas, por acumulação e sedimentação.” Nesse caso, a identidade é constituída por repetição ou por preservação de uma identidade adquirida. Adota-se um “papel estilístico”. “De outro lado, dispõe de um *querer-fazer* e, eventualmente, de um *poder-fazer*: ele inova e

produz, pouco a pouco, um novo universo estilístico, com vistas a uma nova coerência.” Constrói-se uma “atitude estilística”.

Surgem, então, duas concepções de valor: (1) uma que preserva as regras e os usos adquiridos, assumidos como individual e (2) outra que tem como base a ruptura e a inovação, como invenção constante de uma identidade. Do ponto de vista da identidade, o sujeito da enunciação, no primeiro caso, adota um “papel estilístico”, realizado pela iteração, sendo reconhecível a qualquer momento, ao passo que, no segundo caso, ele constrói uma “atitude estilística”, reconhecível somente como parte de uma alteridade integrada ao longo de todo seu percurso<sup>34</sup>. Nessa concepção, que reúne valores, modalidade e identidade, o sujeito combina, a todo o momento, um papel e uma atitude. Em perspectiva tensiva, a dimensão constitutiva do papel estilístico é extensa, considerando a quantidade ou a frequência da repetição e a duração da preservação. Por outro lado, a dimensão constitutiva da *atitude estilística* é intensa, considerando a intensidade da assunção e o brilho da inovação<sup>35</sup> (da força da surpresa) (FONTANILLE, 1999, p.198).

Uma segunda tipologia surge do cruzamento da categoria do *saber-fazer* (recorrência e permanência dos papéis), de uma parte, e do *querer-fazer* (da assunção e da inovação das atitudes) de outra. Tal combinação pode ser visualizada no seguinte quadro:

**Quadro 6 - Combinação de papéis e atitudes**

		<i>Assunção, inovação (ATITUDES)</i>	
		<i>Fraco</i>	<i>Forte</i>
<i>Recorrência, permanência (PAPÉIS)</i>	<i>Fraco</i>	Tendência	Audácia
	<i>Forte</i>	Constância	Perseverança

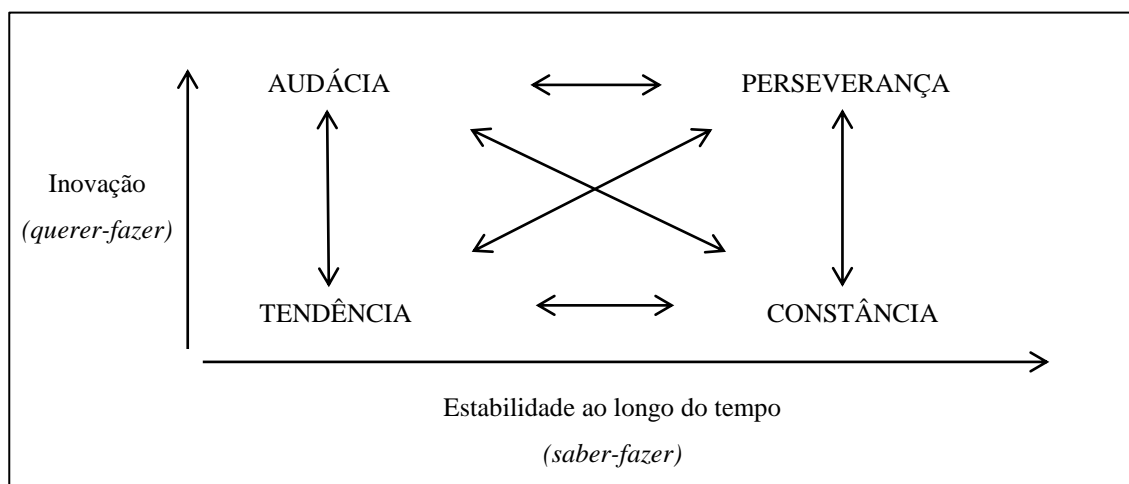
Fonte: Fontanille (1999, p.198) Tradução nossa.

A *audácia* marca a singularidade de uma inovação evidentemente assumida. A *perseverança* assume a duração da inovação, estendendo-a além do momento de surpresa. Em contrapartida, a *tendência* distancia-se da surpresa porque as escolhas que

<sup>34</sup> [...] *une attitude stylistique, qui ne serait reconnaissable que dans ce qu'elle devient, dans l'apart d'altérité qu'elle intègre em tout point de son parcours* (Fontanille, 1999, p. 198).

<sup>35</sup> [...] *éclat de l'inovation, force de la surprise* (Fontanille, 1999, p. 198).

ela recupera já foram atualizadas, caindo na efemeridade, enquanto na *constância* uma nova estabilização no tempo é necessária para que o sujeito encontre o caminho da coerência ao longo do percurso<sup>36</sup> (FONTANILLE, 1999, p.198-199).



Fonte: Fontanille (1999, p.199) Tradução nossa.

#### Quadro 7 - Estilo e Valores

Partindo das premissas fontanillianas de que as identidades textuais e as identidades discursivas se combinam e se completam, podemos fazer associações a partir do cruzamento das categorias textuais, representadas no “Quadro 5”, dos julgamentos de identidade, com as categorias discursivas, representadas no “Quadro 7”, dos estilos e dos valores, a fim de verificar transformações, aproximações e distanciamentos entre os elementos combinados.

A *audácia* é um “golpe” de singularidade e de surpresa. Emerge como uma atitude intensa, que funciona como quebra de isotopia. No âmbito textual está relacionada à *individualidade*, pois a intensidade da percepção é acentuada e a distribuição no campo textual é concentrada. O que aproxima é a intensa assunção e a forte concentração dos seus efeitos. Nos hinos patrióticos, algumas expressões marcantes, notáveis, com alto potencial para atrair a atenção e/ou causar surpresa, seja pela inovação, seja pelo estranhamento, são exemplos de individualidade e audácia. Entre elas, destaca-se: “torrão”, “garrida”, “bateia”, “coscurantes”, “crisol”.

<sup>36</sup> [...] *En revanche, un sujet qui suit les tendances ne cherche plus la surprise, puisqu'elles sont déjà actuelles au moment où il les adopte; il ne les assume pas plus, car les choix qui s'offrent à lui sont, dans leur actualité même, perçus comme labiles, éphémères: au moment même où il adopte une tendance, il sait déjà qu'il devra bientôt y renoncer pour en adopter une autre* (Fontanille, 1999, p. 199).

A *perseverança* ocorre pela manutenção, repetição ou recuperação de elementos (de ordem lexical, no caso dos hinos) já utilizados em um mesmo texto ou em outros. Nesse sentido, a atitude e a permanência são intensas, pois a recorrência ultrapassa o momento da surpresa (e acrescentamos que pode adquirir potencial para se fixar como clichê). Expressões do tipo “braço forte”, “pátria amada”, “terra adorada”, “filhos deste solo”, são exemplos que se estenderam do Hino Nacional para outros hinos patrióticos ao redor do Brasil, garantindo não só a permanência e a preservação do léxico, mas também do sentimento de patriotismo. A *perseverança*, no que diz respeito ao nosso *cópus*, está fortemente ligada ao *temperamento* textual, sendo que tanto uma como a outra diz respeito à problemática do uso de clichês. Apesar de não serem mencionados por Fontanille, os clichês materializam o temperamento e a perseverança, já que a recorrência do emprego de uma forma comporta a notoriedade de um efeito ou mesmo sua “dessemantização”, ou seja, o enfraquecimento do efeito, podendo não ser mais reconhecido como tal.

Quanto ao clichê, citamos Riffaterre (1973), que em seu livro *Estilística Estrutural* segue uma linha teórica totalmente oposta a de muitos estilicistas. Ele adverte que não se deve confundir desgaste com banalidade, pois “pouco importa se o clichê suscita ou não reações desfavoráveis, contanto que as suscite: a característica de toda estrutura estilística é impor-se à atenção”. Esse *juízo de valor* que embala o destinatário nada mais é que um dos efeitos do estilo sobre ele, isto é, o julgamento de valor é uma *resposta* a um estímulo contido no texto (o clichê) e o seu teor depende da cultura, dos saberes do leitor, o qual pode considerá-lo apenas um sinal. O clichê “não passa despercebido, pelo contrário, chama sempre a atenção sobre si” (RIFFATERRE, 1973, p.154-155).

A *constância*, por outro lado, pode ser associada à diluição dos clichês, tendo em vista que essa categoria diz respeito à estabilidade e à coerência dos efeitos de identidade e de estilo ao longo do tempo. Na constância o nível de inovação é quase nulo, enquanto a recorrência e a permanência são fortes. Tais fatores contribuem para a identidade de um estilo, cuja percepção acontece, contudo, na completude de um percurso ou em uma totalidade. O que diferencia a *constância* da *perseverança* é que a primeira guarda a recorrência de caráter semântico, não se limitando à forma lexical. A coerência da constância agrega o valor semântico, o rastro do estilo, enquanto a perseverança recupera e estende o efeito inovador da surpresa, repetindo necessariamente o mesmo formato (clichê). Portanto, a recuperação lexical, semântica,



sintática e discursiva pode ser verificada entre os hinos, lembrando que muitas expressões e construções advindas do *Hino Nacional* (HN) foram usadas na composição de outros hinos ao longo do tempo. Podemos citar, como exemplo, o verso do hino nacional “pátria amada, terra adorada”, que ensejou a *constância* em outros hinos, aparecendo posteriormente como “amada terra” (HB), “tua terra sem fronteiras” (HSP), “Araraquara adorada” e “Araraquara terra amada” (HA), “minha terra” (HSC). Assim, a constância favorece a manutenção do caráter semântico e discursivo em uma totalidade, reforçando, uma vez mais, o posicionamento de Fontanille (1999) sobre o estilo como “um modo de presença difuso”.

A *tendência* é uma categoria que denota atitude e permanência fracas, posto que o sujeito que a utiliza assume escolhas que fazem parte de um movimento cultural, social, estilístico, literário e, por isso mesmo, aproxima-se do estilo do gênero. Não há surpresa e os efeitos adotados são efêmeros, ou seja, logo deverão ser substituídos por outros, seguindo uma nova tendência. A melodia das canções pátrias seguem tendências, isso porque a composição musical do HN tem inspiração nas óperas italianas, seguindo uma tendência europeia. À medida que outros hinos foram sendo criados no Brasil, novas tendências foram surgindo, como, por exemplo, a marcha (banda marcial), que caracteriza grande parte das canções que conhecemos hoje, e também o estilo militar, encontrado em hinos como o do estado de São Paulo, tendência marcada pelo militarismo que marcou a Revolução de 32.

Fontanille (1999) ainda destaca que esses efeitos de identidade podem produzir efeitos estéticos e questiona: como um efeito de identidade pode se transformar num julgamento estético? Os efeitos de identidade são produtos da interação entre a emergência de um fato observável e seu desenvolvimento no espaço do texto ou no tempo do discurso. Desse modo, os julgamentos estéticos geram um valor que é atribuído ao efeito sensível produzido: a estética da surpresa, da invenção, da conformidade (FONTANILLE, 1999, p.199-200).

O efeito estético é obtido pela relação entre tipos de identidade do texto e tipos de identidade do discurso. Os primeiros correspondem ao componente morfológico do estilo, reúnem as constâncias e as invenções do plano da expressão. Formam as identidades estilísticas. Já os tipos de identidades discursivas correspondem às diferentes formas temporais da identidade e também à interpretação que implica valores. Formam, por outro lado, as axiologias de uma identidade estilística. Portanto, um tipo de identidade textual define uma morfologia observável da identidade estilística,

enquanto um tipo de identidade discursiva define uma axiologia da identidade estilística.

Segundo Fontanille (1999, p.200) o efeito estético é estabelecido “*na relação entre uma morfologia e uma axiologia para intermediar a intensidade sensível e afetiva*”. Se tal relação é conduzida da morfologia à axiologia, teremos uma “emoção estética”; em contrapartida, se a relação for conduzida da axiologia à morfologia, teremos um “*juízo estético*”.

A emoção e o juízo estético são resultados de um efeito de sentido que se impõem à atenção e à sensibilidade do enunciatário. Em suma, as identidades textuais nos permite realizar os julgamentos de identidade estilística e as identidades discursivas favorecem o juízo de valor.

#### **4.6 As convergências teóricas entre as abordagens estudadas**

De modo geral, consideramos todos os tipos de julgamentos mencionados na teoria de Fontanille (1999) como uma “resposta” do enunciatário, ou seja, uma convergência teórica que nos leva à “responsividade” bakhtiniana. Tais apontamentos são importantes porque mantêm diálogo com os posicionamentos de Fontanille sobre o estilo, já que, para ele, os valores, as modalidades, as identidades estão fortemente ligadas às interações e às atividades do sujeito de enunciação, considerando a atuação do enunciatário na percepção e na atribuição de valores aos efeitos estilísticos.

Ao incluir a práxis enunciativa no desenvolvimento do conceito de estilo, Fontanille não prescinde da noção de interação, e teríamos aí o segundo ponto de encontro entre as abordagens teóricas analisadas neste capítulo. No entanto, a interatividade presente nessa práxis exclui a subjetividade de um estilo individual, visto que, para Fontanille (2007), “a práxis enunciativa conduz a uma concepção impessoal da enunciação”, ou seja, a práxis é concebida como obra de vários actantes de enunciação (grupos, comunidade e/ou culturas), devendo ser considerada como “transpessoal” ou “pluripessoal”. Esse posicionamento tem como base a noção de “pessoa não-subjetiva” (*não-Ego*) que se opõe a “pessoa subjetiva” (*Ego*) da instância do discurso, formulado por Benveniste (FONTANILLE, 2007, p.262).

A individualidade e a singularidade, conforme vimos, fazem parte de um estilo que é “uma maneira de ser difusa”, dispersa em uma totalidade. Isso nos leva a pensar o estilo individual. O estilo de um autor, ainda que estereotipado, não preenche o objetivo

da análise estilística proposta pelos estudiosos que citamos neste capítulo, pois, para eles, o fenômeno do estilo ganha relevância se observado como um processo e não como uma ocorrência isolada. Bakhtin não se limita aos traços de individualidade que podem ser destacados na obra de um determinado autor porque o que lhe interessa é a relação entre os estilos, o diálogo coletivo que permeia o que “parece” singular. Bakhtin, e também Discini, partem da noção de enunciado para justificar a individualidade que marca o estilo. Para o primeiro, o enunciado e, conseqüentemente, o estilo, estão associados à produção de linguagem de um sujeito, enquanto para Discini o estilo manifesta-se no enunciado por meio da representação do ator, que é uma forma de manifestação da subjetividade (CORTINA, p.323). De outra maneira, Fontanille defende a individualidade e o temperamento como índices, cuja completude depende da construção de uma identidade discursiva pautada em valores e modalidades do ato enunciativo.

A recorrência também está entre as convergências teóricas ora apontadas. Assim como Discini (2004) e Fiorin (2008), Fontanille (1999) trata das noções de *repetição* e de *diferença* que, para ele, estão relacionadas ao “momento sucessivo de um mesmo processo dinâmico”. Em geral, esses semioticistas, ao tratarem de identidade, traçam as semelhanças, as recorrências e as diferenças, considerando todo o percurso da construção de sentido numa totalidade que engloba texto e discurso.

São as recorrências que determinam a permanência e a estabilidade, a conservação e a inovação de um estilo. Esses aspectos nos permitem refletir sobre a aproximação entre o estilo e o gênero e estabelecer a quarta consonância teórica.

Do mesmo modo que o gênero bakhtiniano, o estilo de Fontanille também tem em sua base o caráter “instável”, que lhe permite combinar preservação e inovação, quando faz uso de algo conhecido e/ou constrói algo novo, rompendo padrões por meio da inovação e da originalidade. Tanto o gênero quanto o estilo ajustam suas configurações entre permanência e mudança. A diferença é que, no caso dos gêneros, as transformações geralmente acompanham fenômenos sociais ou culturais, cuja força determina e motiva tal mudança; no caso do estilo, as transformações ocorrem em função do sujeito da enunciação que manipula o texto e o discurso para obter expressividade e identidade estilísticas. O componente estético e sensível aparecem agregados a essa construção, vinculando-se ao julgamento de valor, ao reconhecimento do estilo, além de serem determinantes no processo de adesão discursiva e ideológica.

Com base no exposto, as aproximações teóricas entre os autores convocados para essa discussão são mais numerosas e mais visíveis do que as divergências. Há muitas aproximações entre as teorias de Fontanille (1999) e a estilística discursiva desenvolvida por Discini (2004), principalmente quanto às interações entre os sujeitos da enunciação, a noção de texto e de discurso, o conceito de totalidade (que podem se aplicar tanto ao estilo quanto ao gênero) e as recorrências estilísticas. Quanto às diferenças, salientamos que Discini (2004) trata especialmente do estilo, agregando a ele a noção de estilo do gênero ao longo de suas formulações. Para tanto, aproveita-se da teoria bakhtiniana na construção de novas propostas no campo do estilo, estabelecendo um “diálogo” proveitoso e coerente para os estudos do discurso. Para a autora, o estilo é dialógico e deve ser analisado na instância da enunciação, uma vez que os efeitos de sentido e a imagem do sujeito da enunciação podem ser depreendidos pelo enunciado, nas “marcas” textuais e discursivas.

Por outro lado, Fontanille (1999) também defende a práxis enunciativa e a incorpora nas dimensões do texto e do discurso, estabelecendo tipos e identidades que exploram as relações entre enunciador e enunciatário. Embora suas abordagens estejam de acordo com os outros semioticistas aqui citados, Fontanille não assume explicitamente a possibilidade de manter esse possível diálogo com a concepção bakhtiniana de gênero e de estilo. Outra divergência de Fontanille está na organização e no aproveitamento dos mesmos princípios normativos para desenvolver a problemática do gênero e do estilo separadamente. Ainda que sistematizados (em capítulos separados do mesmo livro), estilo e gênero não aparecem diretamente correlacionados, não há discussões em torno das aproximações entre ambos, prática marcante e muito recorrente, por exemplo, nos textos de Discini (2004), Fiorin (2008) e Bakhtin (2000).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de hinos de representatividade nacional, estadual e municipal, propusemos investigar como ocorre a produção de sentido e quais são os mecanismos utilizados por esses hinos para obter a adesão e a identificação dos cidadãos, tendo em vista o potencial sensível que permeia a estrutura desse gênero em sua totalidade.

Ao desenvolver a análise semiótica comparativa entre os hinos patrióticos selecionados detivemo-nos na instância da enunciação para observar, mais detidamente, a montagem textual e discursiva dos hinos. As estratégias enunciativas revelaram-se nos mecanismos retóricos e estilísticos analisados pelo ponto de vista da semiótica discursiva, em que se privilegia a instância da enunciação como lugar apropriado para a investigação das marcas textuais, enunciativas, que conduzem ao exame da enunciação, no âmbito do discurso. Tendo em vista os aspectos analisados, essas estratégias apontaram para a identificação do enunciatário/cidadão como resultado persuasivo de todo o processo.

Percorremos, a partir da sintaxe discursiva, as categorias de pessoa, de tempo e de espaço a fim de mostrar a manipulação de discursos que, estrategicamente elaborados pelo enunciador, visa a obter efeitos de sentido que vão da adesão até a identificação do enunciatário. Das interações discursivas entre o enunciador e enunciatário, surge um *éthos* de caráter coletivo e incitativo (modelo de cidadão ideal que honra e que exalta sua terra).

As relações entre o *eu* e *tu* da enunciação (comprovadas pelas funções sintáticas, demonstradas neste estudo pelo uso dos pronomes, das desinências e dos vocativos) mostraram-se importantes para a análise dessa interação entre os participantes da enunciação. No entanto, não se pode negar o peso das categorias de espaço e de tempo que, ligadas à sintaxe discursiva, reforçam a montagem actorial e, ligadas à semântica discursiva, favorecem o estudo da tematização e da figurativização das quais emergem a sensorialidade e a narratividade que geram ilusões referenciais e fixam ícones no imaginário do enunciatário. Nesse aspecto, os hinos desta pesquisa se diferenciaram pela maneira como propõem a identidade ao cidadão, sendo que os municipais e o estadual recorrem a iconizações de atores, imagens que servem de inspiração ou funcionam como valorização eufórica da hereditariedade (o paulista como herdeiro da bravura que se atribui aos bandeirantes, por exemplo). O efeito de sentido pretendido, nesse caso, é o passional, obtido pela modalização do *querer* e do *dever ser*

brasileiro (orgulho), além de mobilizar outras paixões como a da honra, a da coragem e a do mérito de pertencer à nação e/ou ao local natal.

Quanto ao estudo do gênero e do estilo, constatamos que ambos ditam uma estrutura, uma organização aos hinos. O gênero presta-se a apresentar a composição textual e discursiva de acordo com uma formalidade estruturada que segue padrões de reconhecimento e de produção. Já o estilo mostra uma identidade, uma coerência estilística, em recorrências que culminam na montagem do *éthos*, de um corpo ideal construído para ser aceito e incorporado. O estilo implica identidade e diferença entre textos de uma totalidade, exigindo reconhecimento por parte do enunciatário.

Ao estudar o gênero concentramos esforços para explorar o caráter múltiplo dos hinos, testando a hipótese da hibridez na fundação de um gênero peculiar, o dos hinos patrióticos. Os tipos textuais e os tipos discursivos de Fontanille (1999) ofereceram suporte para averiguar a presença de traços genéricos diversos na composição do gênero dos hinos, indicando uma dimensão épica e uma dimensão poética. As modalizações dos tipos discursivos são o esteio para defender o aspecto híbrido desse gênero. A combinação das modalidades e dos tipos de discurso (quadro da pág.111) ilustrou o potencial que os hinos adquirem ao agregarem traços poéticos e épicos numa linguagem que os aproxima da prece e da epopeia. Cria-se uma relação por meio da qual eles não só colocam a pátria ou a localidade em posição divina, como também determinam a posição do cidadão. Tal posicionamento é revestido com o verniz da afiliação e da hereditariedade heroica, nas quais uma submissão permanece subjacente à coragem, ao mérito e à honra de ser brasileiro. Justifica-se, assim, a presença de outros gêneros a influenciar a adesão e a sensibilidade do cidadão.

Ao examinar o estilo, descobrimos sua relação com o gênero, funcionando como estilo do gênero na medida em que ultrapassa as unidades textuais quando analisado numa totalidade, o que pressupõe a comparação e a relevância das “lateralidades” (DISCINI, 2012). Entendemos a lateralidade como interstícios significativos criados quando textos do mesmo gênero são colocados lado a lado. É nesse viés que os hinos de nosso corpus (uma amostra considerada como totalidade) mostraram um estilo do gênero, o dos hinos patrióticos, sendo que as semelhanças os aproximaram (como pertencentes ao gênero) na mesma proporção que as diferenças os identificavam (com um estilo, o estilo de um gênero).

Essas conclusões foram facilitadas pelo levantamento das isotopias figurativas e temáticas, sendo a recorrência o princípio indicativo dos fatos de estilo.

A recorrência de certas figuras e de certas características (de actorialização, de temporalização e de espacialização) auxiliaram na definição de “um modo de ser” do texto, cujos traços mostram o delinear do estilo dos hinos patrióticos, considerando que são as regularidades e as irregularidades, as variâncias e as invariâncias ligadas à instância da enunciação que nos apontam o estilo, como propõe Discini (2004).

Discutindo as teorias sobre gênero e estilo formuladas por diferentes estudiosos no campo da semiótica, observamos que é exatamente a produção e o reconhecimento o ponto comum que interliga gênero e estilo nas relações entre enunciador e enunciatário. Sendo assim, enquanto as semelhanças são um problema de gênero e do estilo do gênero, o estilo desponta da diferença, gerando identidade.

Já a questão da identidade mostrou-se inerente aos hinos, tendo visto que predomina neles a função de integração, de unificação de um grupo em uma só voz. Isso porque nos hinos prevalece a função fática destinada, nesse caso, a estabelecer laços sociais, indicando identidade e pertencimento a um grupo social. Confirma-se mais uma hipótese apontada inicialmente, a de que os hinos estaduais e municipais atuam reforçando os discursos dos hinos nacionais, sendo que a exaltação tão marcante na temática dos hinos favorece a identidade nacional. Dessa maneira, ao exaltar a identidade estadual ou local também se exalta a identidade brasileira (FIORIN, 2013, p.120).

Os hinos patrióticos estudados comprovaram grande potencial para promover a enunciação coletiva, incitando afetos e paixões, enquanto o efeito de identidade pode ser pensado, enfim, como um efeito de sentido resultante do envolvimento e da adesão do enunciatário perante as estratégias enunciativas.

**REFERÊNCIAS**

ANDRADE, A. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernardi *et al.*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, Unesp, 1992.

BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (org.) **A fabricação dos sentidos: estudos em homenagem a Izidoro Blikstein**. São Paulo: Humanitas, 2008.

BARROS, D. L. P. Cor e sentido. In: BRAIT, B.; SOUZA-e-SILVA, M. C. (Orgs.) **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012.

BARROS, D. L. P. **Teoria do discurso: Fundamentos semióticos**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2002.

BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave**. Contexto: São Paulo, 2008.

BERG, T. J. **Hinos de todos os países do mundo**. São Paulo: Panda Books, 2008.

BERG, T. J. **Território, cultura e regionalismo: aspectos geográficos em símbolos estaduais brasileiros**. 2009. 254 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/95649>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

BERG, T. J. **A construção simbólica do espaço através da representação geográfica nos símbolos nacionais**. 2014. 192 f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/104364>> Acesso em: 15 jan. 2017.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Trad. Grupo CASA. Bauru: Edusc, 2003.

BERTRAND, D. **L'espace et le sens**. Paris: Hades, 1985.



CORTINA, A. **Perfil do leitor brasileiro contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2010**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.

CASANOVA, V. **Lições de almanaque: um estudo semiótico**. Belo horizonte: UFMG, 1996.

DISCINI, N. **O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DISCINI, N. Estilística discursiva: modos de presença do sujeito. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 3, n. 2, Dez. 2007, p. 202-212.

DISCINI, N. Para o estilo de um gênero. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.7, n. 2, Jul./Dez. 2012, p. 75-94.

DISCINI, N. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto, 2015.

ESTÉVEZ, M. G. El amor a la patria y a la tribu: las retóricas de la memoria incómoda. **Revista de Antropología**. São Paulo, v. 47, n.2, Jul/Dez, 2004, p. 345-377.

FARIAS, I. R. Nos caminhos da figuratividade. **Cadernos de Semiótica Aplicada – CASA**, Araraquara, v.8, n.2, dez. 2010. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa>>. Acesso em: 21 dez. 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FIORIN, J.L. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

FIORIN, J.L. O Éthos do enunciador. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004.

FIORIN, J. L. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008a.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008b.

FIORIN, J.L. O aparelho formal da enunciação e as operações enunciativas: um estudo de hinos de clubes de futebol. In: Ana Flora Brunelli; Fernanda Mussalim; Maria da Conceição Fonseca-Silva. (Org.). **Língua, texto, sujeito e (inter)discurso**. São Carlos: João & Pedro Editores, 2013, v. 1, p. 97-127.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

FIORIN, J.L. À propos des concepts de débrayage et d'embrayage, **Actes sémiotiques**. 2016, n° 119. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5605>> Acesso em: 16 set. 2016.

FONTANILLE, J. **Sémiotique et littérature**: essais de méthode. Paris: Formes sémiotiques, 1999.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

FONTANILLE, J. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Tradução de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008, p. 15-74.

GUIBERNAU, M. **Nacionalismos, o estado nacional e o nacionalismo no século XX**. Trad. Mauro Gama e Claudia M. Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. Trad. Haqaira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, A. J. (Org.). **Ensaio de semiótica poética**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 2008.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. Trad. Dilson Ferreira Cruz. São Paulo: Edusp, 2014.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MACEDO, J. M. **A palavra ofertada**: um estudo retórico dos hinos gregos e indianos. São Paulo: Editora Unicamp, 2010.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: Conceitos-chave. Contexto: São Paulo, 2008, p. 151-166.

MONTEIRO, J. L. **A estilística**. São Paulo: Ática, 1991.

PACHECO, A. J. V. Hino para a aclamação de D. João VI: edição e contextualização (com partitura inédita). **Opus**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, Jun, 2012, p. 41.

PEREIRA, M. J. **Você sabe de onde eu venho?**: o Brasil dos cantos de guerra (1942-1945). 2009. 148 f. Tese. (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.

PIETROFORTE, A. V. S. **Retórica e semiótica**. São Paulo: FFLCH/USP, 2008.

RIBEIRO, T. B. **A retomada estilística em hinos patrióticos**. 2007. 75 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Centro Universitário de Votuporanga (UNIFEV), Votuporanga, 2007.

RIBEIRO, T. B. **Estilo e identidade nos hinos patrióticos**: uma abordagem discursiva. 2015. 82 f. Trabalho de conclusão do curso (Especialização em Análise de textos linguísticos e literários) – Centro Universitário de Votuporanga (UNIFEV), Votuporanga, 2015.

RIFFATERRE, M. **Estilística estrutural**. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: 1973.

STEENBOCK, P. R. **O hino nacional brasileiro e suas possibilidades discursivas nas linguagens escrita e visual**. 2012. 114 f. Dissertação (Mestrado em Teoria literária) Centro universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE), Curitiba, 2012.

## ANEXOS

## HINO NACIONAL BRASILEIRO

*Música: Francisco Manuel da Silva*  
*Letra: Joaquim Osório Duque Estrada*

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
 De um povo heroico o brado retumbante  
 E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos  
 Brilhou no céu da Pátria nesse instante

Se o penhor dessa igualdade  
 Conseguimos conquistar com braço forte  
 Em teu seio, ó Liberdade  
 Desafia o nosso peito a própria morte!

Ó Pátria amada  
 Idolatrada  
 Salve! Salve!

Brasil, um sonho intenso, um raio vívido  
 De amor e de esperança à terra desce  
 Se em teu formoso céu, risonho e límpido  
 A imagem do Cruzeiro resplandece

Gigante pela própria natureza  
 És belo, és forte, impávido colosso  
 E o teu futuro espelha essa grandeza

Terra adorada  
 Entre outras mil  
 És tu, Brasil  
 Ó Pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil  
 Pátria amada  
 Brasil!

Deitado eternamente em berço esplêndido  
 Ao som do mar e à luz do céu profundo  
 Fulguras, ó Brasil, florão da América  
 Iluminado ao sol do Novo Mundo!

Do que a terra mais garrida  
 Teus risonhos, lindos campos têm mais flores  
 "Nossos bosques têm mais vida"  
 "Nossa vida" no teu seio "mais amores"

Ó Pátria amada  
 Idolatrada  
 Salve! Salve!

Brasil, de amor eterno seja símbolo  
 O lábaro que ostentas estrelado  
 E diga o verde-louro desta flâmula  
 - Paz no futuro e glória no passado

Mas, se ergues da justiça a clava forte  
 Verás que um filho teu não foge à luta  
 Nem teme, quem te adora, a própria morte

Terra adorada  
 Entre outras mil  
 És tu, Brasil  
 Ó Pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil  
 Pátria amada  
 Brasil!

**HINO À BANDEIRA***Música: Francisco Braga**Letra: Olavo Bilac*

Salve lindo pendão da esperança!  
Salve símbolo augusto da paz!  
Tua nobre presença à lembrança  
A grandeza da Pátria nos traz.

Recebe o afeto que se encerra  
em nosso peito juvenil,  
Querido símbolo da terra,  
Da amada terra do Brasil!

Em teu seio formoso retratas  
Este céu de puríssimo azul,  
A verdura sem par destas matas,  
E o esplendor do Cruzeiro do Sul.

Recebe o afeto que se encerra  
Em nosso peito juvenil,  
Querido símbolo da terra,  
Da amada terra do Brasil!

Contemplando o teu vulto sagrado,  
Compreendemos o nosso dever,  
E o Brasil por seus filhos amados,  
poderoso e feliz há de ser!

Recebe o afeto que se encerra  
Em nosso peito juvenil,  
Querido símbolo da terra,  
Da amada terra do Brasil!

Sobre a imensa Nação Brasileira,  
Nos momentos de festa ou de dor,  
Paira sempre sagrada bandeira  
Pavilhão da justiça e do amor!

Recebe o afeto que se encerra  
Em nosso peito juvenil,  
Querido símbolo da terra,  
Da amada terra do Brasil!

## HINO DO ESTADO DE SÃO PAULO

*Letra: Guilherme de Almeida*

*Música: Spartaco Rossi*

Paulista, para um só instante

Dos teus quatro séculos ante

A tua terra sem fronteiras,

O teu São Paulo das "bandeiras"!

Deixa atrás o presente:

Olha o passado à frente!

Vem com Martim Afonso a São Vicente!

Galga a Serra do Mar! Além, lá no alto,

Bartira sonha sossegadamente

Na sua rede virgem do Planalto.

Espreita-a entre a folhagem de esmeralda;

Beija-lhe a Cruz de Estrelas da grinalda!

Agora, escuta! Aí vem, moendo o cascalho,

Botas-de-nove-léguas, João Ramalho.

Serra-acima, dos baixos da restinga,

Vem subindo a roupeta

De Nóbrega e de Anchieta.

Contempla os Campos de Piratininga!

Este é o Colégio. Adiante está o sertão.

Vai! Segue a entrada! Enfrenta!

Avança! Investe!

Norte - Sul - Este - Oeste,

Em "bandeira" ou "monção",

Doma os índios bravios.

Rompe a selva, abre minas, vara rios;

No leito da jazida

Acorda a pedraria adormecida;

Retorce os braços rijos

E tira o ouro dos seus esconderijos!

Bateia, escorre a ganga,

Lavra, planta, povoa.

Depois volta à garoa!

E adivinha através dessa cortina,

Na tardinha enfeitada de miçanga,

A sagrada Colina

Ao Grito do Ipiranga!

Entreabre agora os véus!

Do cafezal, Senhor dos Horizontes,

Verás fluir por plainos, vales, montes,

Usinas, gares, silos, cais, arranha-céus!

## HINO DO MUNICÍPIO DE ARARAQUARA

*Letra e melodia: Aparecida J. de Godoy Aguiar*

Araraquara, tu nasceste  
de uma lenda e uma poesia  
crença tupi que além das serras  
surgindo o sol ali morava o dia

tendo por bandeira a lenda  
aqui chegou, Pedro José Neto  
sonhando ergueu a sua tenda  
sob teu céu, o seu primeiro teto

Araraquara ensolarada  
o sol é o teu coração  
as tuas tardes são douradas  
és meu querido torrão

Araraquara terra amada  
*Aracoara* da língua tupi  
tu és morada é manhã nascendo  
nome acalento que foi dado a ti

Amo, meu berço natal  
Onde pisaram bravos bandeirantes  
Eu canto as maravilhas tuas,  
Legado eterno desses teus gigantes

Araraquara ensolarada  
o sol é o teu coração  
as tuas tardes são douradas  
és meu querido torrão

Araraquara adorada  
tu és morada e filha do sol  
esplendorosa é tua alvorada  
e repousante o teu arrebol

Creio no teu bravo povo  
no amanhã e na tua glória  
teus jovens seguirão confiantes  
novos gigantes desta tua história

Araraquara ensolarada  
o sol é o teu coração  
as tuas tardes são douradas  
és meu querido torrão

**HINO DO MUNICÍPIO DE SÃO CARLOS***Música: Heitor de Carvalho**Letra: Vicente de Paulo Rocha Keppe*

Minha terra, cidade sorriso,  
De São Paulo esmeralda querida,  
Catedral onde rezam cantando  
A cultura e o Labor, sua vida

Estendida em outeiros altivos,  
Coruscantes ao brilho do Sol,  
És, a um tempo, presépio e palácio,  
Onde mora da graça o crisol,  
Se o gregório murmura em surdina,  
Uma prece mimosa a teus pés,  
Lá bem alto, as escolas derramam  
Como bênçãos de Deus de revés...

Minha terra, cidade sorriso,  
De São Paulo esmeralda querida,  
Catedral onde rezam cantando  
A cultura e o Labor, sua vida

Se o excelso Jesuíno, és a glória,  
Do Botelho a maior emoção;  
Tu acolhes aos dois, no aconchego,  
Do teu grande e fiel coração.  
E caminhas soberba e pujante,  
Vais subindo e crescendo gentil,  
Teu destino é de todo paulista,  
O de amar e servir o Brasil!  
Brasil!