

A relação sujeito/objeto de valor na série *As Brasileiras* sob o ponto de vista da semiótica da narrativa¹

Mario Abel BRESSAN JUNIOR²
Universidade de Sul de Santa Catarina – UNISUL

Resumo

O presente trabalho pretende investigar de que forma o homem na série *As Brasileiras* pode ser o norteador para o desencadeamento da narrativa, visto que na visão da Semiótica da Narrativa, o sujeito na narração, que no caso da série é a mulher, busca o objeto de valor e que para isso encontra-se no enunciado de estado de ser e de fazer, conforme a visão greimasiana, auxiliando na produção de sentido. O artigo está fundamentado na perspectiva teórica de Algirdas Julien Greimas e em outros autores que conceituam o processo de significação na narrativa. A investigação restringe-se aos três primeiros episódios exibidos no primeiro ano da série: *A Justiceira de Olinda*, *A Inocente de Brasília* e *A Selvagem de Santarém*. Ao final, tornou-se possível refletir sobre os estados de enunciação e a movimentação do sujeito em relação ao objeto de valor, movimentos estes influenciados ou motivados pelas ações do homem.

Palavras-chave: Semiótica da Narrativa; Objeto de valor; Greimas; *As Brasileiras*.

Introdução

Este artigo traz como discussão a aplicação da Semiótica da Narrativa, proposta por Algirdas Julien Greimas, na produção televisiva, especificamente na série *As Brasileiras*, programa dirigido por Daniel Filho, escrito por ele e mais 12 colaboradores, veiculado todas as quintas-feiras pela Rede Globo de Televisão.

Objetiva investigar de que forma a figura masculina articula e cria conexões para a formação do objeto de valor, evidenciando os estados de ser e de fazer da “brasileira” referenciada na trama, sendo ela a representante de um estado ou região do país, o sujeito central da história.

Greimas (1976a) postula o Percurso Gerativo de Sentido, composto por três instâncias ou níveis distintos: o Nível Fundamental, o Nível Narrativo e o Nível Discursivo.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Professor Universitário, publicitário e Mestre em Ciências da Linguagem. UNISUL. E-mail: marioabelbj@gmail.com

No entanto, esta investigação discorre sobre o Nível Narrativo, limitando-se à *relação sujeito e objeto*, um dos seis papéis actanciais, que para o autor corresponde às funções e às esferas de ação das personagens.

Para fundamentar o estudo, além de Greimas (1976a; 1976b; 1977) e Greimas e Courtés (1979), são utilizadas obras de autores como Everaert-Desmedt (1984), Rector (1978), Fiorin (1999) e Courtés (1979) para ilustrar a discussão sobre a significação da narrativa e a percepção greimasiana sobre o assunto.

A série *As Brasileiras* é apresentada como objeto de investigação deste artigo por ser um produto que apresenta o reflexo coletivo de um país e seus estados na figura feminina. Isto permitiu observar, e posteriormente, identificar o homem como aquele que está presente na narrativa para articular as ações do sujeito, neste caso a mulher.

A série *As Brasileiras* é um programa dirigido por Daniel Filho, escrito por ele e mais 12 colaboradores, inspirado na obra audiovisual *As Cariocas*, realizada com base na obra de Sérgio Porto. (AS BRASILEIRAS, 2012a; AS BRASILEIRAS, 2012b). Nela são retratadas mulheres bonitas, divertidas, que lutam e ao mesmo tempo demonstram sensibilidade. O telespectador vê

o charme e o talento de mulheres únicas, representadas, de Norte a Sul, por 22 atrizes, escolhidas a dedo. A cada quinta-feira, uma delas entra em cena para contar uma história diferente. Sempre com um tom de humor, os episódios mostram as regiões do país através de um micro-documentário. (AS BRASILEIRAS, 2012a).

Neste micro-documentário é caracterizada a região do país e o estado em que a personagem irá atuar. Observa-se a presença do narrador em todos os episódios da série: o próprio diretor Daniel Filho é quem narra a história, descrevendo a região que serve como pano de fundo para cada episódio.

Na sequência, este artigo apresentará primeiramente a origem da semiótica greimasiana, além de conceitos e contextualizações acerca do processo de significação na narrativa, e posteriormente o estudo dos três episódios mencionados no referente à relação sujeito e objeto.

Semiótica Greimasiana: origem e conceitos

Reais ou representadas, as histórias são carregadas de significados. Barthes (1976) destaca que um fator importante nas narrativas são as construções sígnicas. Os

signos são utilizados para decifração e podem ser considerados ao mesmo tempo os signos de cifração. O espectador cifra e decifra ao mesmo tempo. Em outras palavras, o receptor compreende o que está sendo passado por meio da identificação de um código que é representado por um referente (decifra). Pode também acontecer de o espectador entender determinado signo de forma particular e secreta, com suas próprias interpretações (cifra).

Essas construções sígnicas propostas por Barthes são percebidas quando, na história, são expostas as ações, as funções e os elementos que desencadeiam o sentido narrativo teorizado por outros pesquisadores. Desta forma, Barthes (2008) se propõe a distinguir três níveis de descrição da narrativa, pontuando os principais teóricos e as suas considerações sobre a mesma: o nível das *funções* de Propp, das *ações* de Greimas, e da *narração* (ou do discurso) de Todorov.

[...] o nível das “funções” (no sentido que esta palavra tem em Propp e em Bremond), o nível das “ações” (no sentido que esta palavra tem em Greimas quando fala dos personagens como *actantes*) e o nível da “narração” (que é, grosso modo, o nível do “discurso” em Todorov). Será bom lembrar que estes três níveis estão ligados entre si segundo um modo de integração progressiva: uma função não tem sentido se não tiver lugar na ação geral de um *actante*; e a própria ação recebe sua significação última pelo fato de ser narrada, confinada a um discurso que tem seu próprio código. (BARTHES, 2008, 27).

O conceito de funções atribuído a Propp vem da ideia de que o que muda entre uma e outra história são os nomes, o tempo e os atributos das personagens. O que permanece igual ou semelhante são as ações ou as suas funções.

A partir das reflexões proppianas Greimas estruturou o seu *modelo actancial* (de ação). Everaert-Desmedt (1984) afirma que o modelo actancial de Greimas, baseado nas “esferas de ação”, é mais universal que o conceito de funções de Propp, sendo assim plausível de aplicação a outras estruturas, não só aos contos populares. Com isso, Greimas (1977) substituiu a expressão *função* por *Enunciado Narrativo*, propondo uma formulação mais rigorosa:

$$EN = F (A1, A2, \dots)$$

Portanto, o Enunciado Narrativo (EN) é igual às funções (F) desempenhadas pelos actantes. Para Greimas (1977) uma estrutura actancial vem explicar a organização do imaginário humano, estabelecendo projeções coletivas e individuais. Os actantes na narrativa são os sujeitos, objetos e elementos que dão movimento à história. Estes podem se

opor ou se aliar aos sujeitos ou objetos de valor (objeto buscado pelo sujeito), conforme o Programa Narrativo. Em algumas histórias os actantes são as personagens principais, as secundárias, os adjuvantes, os oponentes, o objeto de valor, podendo ser pessoas, animais ou coisas.

Em todas as movimentações que perpassam as narrativas, sendo elas textuais ou audiovisuais, percebe-se que ocorre um processo significativo, interpretações sîgnicas de referentes que provocam um sentido, mas não como um signo singular. Rector (1978) destaca que, para Greimas, o objeto da semiótica não é o signo em si, e sim o estudo dos sistemas semióticos, neste caso o processo da significação. Estas manifestações de sentido reforçam a análise semiótica de uma narrativa.

Segundo Fiorin (1999), a semiótica narrativa é de origem francesa e surge como uma das teorias do texto e do discurso. Para ele, existem cinco orientações teóricas mais exercitadas no Brasil. São elas: a Análise do Discurso de Linha Francesa; a Análise do Discurso de Extração Anglo-Saxã; a Análise da Conversação; a Linguística Textual; e a Semiótica Narrativa e Discursiva. Todas são embasadas por estudos linguísticos anteriores. Tais ideias servem como orientação e percurso para a compreensão das origens semióticas do texto. Texto este que pode ser escrito ou falado, como o texto da telenovela, seriados ou do cinema, por exemplo. Daí a importância de compreender que existem várias manifestações teóricas visando à análise textual. A semiótica, neste sentido, apresenta-se como um caminho para a observação da representação da narrativa, mas podendo sofrer alterações, não se caracterizando como uma teoria pronta e acabada. A respeito disso, Fiorin esclarece:

É preciso alertar que o fazer teórico da semiótica é aspectualizado imperfectivamente, o que significa que não constitui ela uma teoria pronta e acabada, mas um projeto, um percurso. Não está *facta*, mas *in fieri*. Por isso, a todo momento, está repensando-se, modificando-se, refazendo-se, corrigindo-se. É essa trajetória que vamos buscar. (FIORIN, 1999, p. 2).

Vários, portanto, são os sentidos para a interpretação, dependendo da linha semiótica a ser escolhida como sustentação teórica para uma observação. Assim, é enfatizada a importância de Greimas em auxiliar no processo de análise do texto narrativo.

Aristóteles já dizia que o ser humano é um ser completamente imitativo, plausível de interpretação. Greimas (1976a) discute estas significações na natureza humana, considerando que o indivíduo se reconhece em um mundo representativo. Para ele,

Só se pode ser chamado “humano” na medida em que significa alguma coisa. Destarte, é na pesquisa a respeito da significação que as ciências humanas podem encontrar seu denominador comum. Com efeito, se as ciências da natureza se indagam para saber como são o homem e o mundo, as ciências do homem, de maneira mais ou menos explícita, se interrogam sobre o que significam um e outro. (GREIMAS, 1976a, p. 11).

Fiorin (1999) afirma que foi por meio da questão de como o homem e o mundo estão interligados nos processos de significação que Greimas iniciou a sua obra *Semântica Estrutural*. Nela, Greimas apresenta a linguística de maneira mais formalizada, propondo métodos e experiências para compreender o problema da significação. O autor define que a semântica se aproxima da linguística, a chama de parente pobre, para tratar esta questão. (GREIMAS, 1976a). Antes do estudo de Greimas, segundo Fiorin (1999), não havia uma disciplina adequada para estudar e verificar estes processos de significação. Pela proposta de Greimas pôde-se perceber que o problema da significação é norteador para o estudo das ciências humanas.

A partir disso, Greimas (1976a) se propôs a pensar sobre as condições possíveis de um estudo científico da significação. Surgiu assim essa Semântica. Não uma semântica lógica, observa Fiorin, não se ocupando dos estudos sobre a verdade de uma frase, “tendo em mira o exame dos aspectos vericondicionais de interpretação dos enunciados [...] uma semântica linguística, que se ocuparia da análise da significação tal como é fornecida pelo código da língua”. (1999, p. 2). Neste sentido, a interpretação é ocasionada pelo efeito de decifração de um código. A semiótica, pontua Fiorin (1999), não se prende na verdade dos enunciados, mas analisa a sua veridicção que consiste nos efeitos de sentido de verdade, apresentado no discurso como falso, mentiroso ou verdadeiro. Por isso, reforça o autor, esta semântica, e posteriormente semiótica greimasiana deve ser considerada “gerativa, sintagmática e geral”. Geral porque se preocupa com e demonstra interesse em qualquer manifestação textual, não importando o tipo de sua manifestação, podendo ser televisivo, cinematográfico ou impresso. “O conteúdo pode ser analisado separadamente da expressão, uma vez que o mesmo conteúdo pode ser veiculado por diferentes planos de expressão”. (FIORIN, 1999, p. 2).

Sintagmática por investigar a produção e interpretação dos textos. É no nível sintagmático que a semiótica manifesta sua primeira intervenção, mostrando que o foco de análise não é o plano de conteúdo das línguas naturais, mas sim o texto. Não interessam

para a semiótica greimasiana as formas responsáveis pela criação de sentidos das palavras, mas sim os distintos resultados manifestados pelo sentido do texto. (FIORIN, 1999).

Por fim, é gerativa por identificar o processo de construção de um texto como um caminho gerativo, que nasce de algo simples e abstrato e chega ao mais complexo e concreto, perpassando um percurso no qual o processo semântico torna-se mais rico e completo. O texto, neste sentido, apresenta-se crescente, sendo representado por manifestações metalinguísticas adequadas. Sendo assim, o percurso gerativo de sentido é constituído pelas abstrações do leitor, ou telespectador, a partir da superfície do texto, constituindo-se em um simulacro organizado por normas, visando à compreensão. (FIORIN, 1999).

É nesta preocupação pela significação textual, que, segundo Fiorin (1999), a semiótica greimasiana segue a tradição saussureana, objetivando não o significado, mas a significação, esta compreendendo um conjunto de fatores responsáveis pelo sentido do texto. “A semiótica deseja menos estudar o que o texto diz ou por que diz o que diz e mais como o texto diz o que diz”. (FIORIN, 1999, p. 3). Assim, nota-se a importância de verificar o processo de significação em uma obra narrativa, entendendo os caminhos e métodos para o percurso gerativo de sentido proposto por Greimas.

O percurso gerativo de sentido postulado por Greimas (1976a) é composto por três instâncias ou níveis distintos: o Nível Fundamental, o Nível Narrativo e o Nível Discursivo. Este estudo delimita-se ao Nível Narrativo, centrando-se na relação sujeito e objeto, conforme apresentado na seção seguinte.

O eixo do desejo: a relação entre sujeito e objeto em *As Brasileiras*

A estrutura actancial greimasiana corresponde à relação dos sujeitos, objetos e elementos que constituem a narrativa, sendo estes embasados pelas esferas de ação agrupadas pelas funções denominadas por Propp. Cada personagem desempenha uma ação do ponto de vista da significação no desenvolvimento da narrativa. “Os actantes devem ser considerados como os termos-terminais da relação que é a função”. (GREIMAS e COURTÉS, 1979, p. 12). Estas ações, identificadas por Propp como funções, são na perspectiva greimasiana *actantes*.

Em uma análise semiótica da narrativa é fundamental visualizar os papéis (funções e esferas de ação) e as relações que as personagens ocupam. Para Greimas

(1976a), são seis os papéis principais e estes se articulam em três eixos: 1) O eixo do desejo: relação entre sujeito e objeto; 2) O eixo da comunicação: relação entre o destinador e o destinatário; 3) O eixo do poder: relação adjuvante e oponente.

Apresenta-se, neste momento do presente texto, um estudo partindo da aplicação do primeiro eixo, a relação entre o sujeito e o objeto, nos episódios *A Justiceira de Olinda*, *a Inocente de Brasília*, e *a Selvagem de Santarém*, para que possa ser observada a função da figura masculina na articulação e criação do objeto de valor que transcorre durante a narrativa, evidenciando os estados enunciativos da personagem protagonista.

Muitos podem ser os sujeitos e objetos, independente de formas e figuras, mas sempre estabelecerão um sentido de busca e conquista. Greimas (1976a) argumenta que o elemento central da narrativa é o objeto. O sujeito sempre perseguirá um objeto, este denominado objeto de valor. Nota-se que nos três primeiros episódios de *As Brasileiras*, todas as personagens centrais apresentaram um objeto de valor, este sofrendo alterações, conforme a movimentação na trama.

No primeiro episódio, *A Justiceira de Olinda*, Janaína acorda ao lado do marido, procura seduzi-lo, mas não recebe atenção. Ele diz que está cansado, quer dormir mais um pouco, para depois ir trabalhar. Ela, ao sair de casa, escuta algumas fofocas na rua sobre uma suposta traição dele e volta para casa. Ao chegar, percebe a sua ausência, o procura em todas as partes e caminha até a casa de uma amiga. Lá, escondida, observa entre os vidros foscas a presença do marido e imagina a traição.

Neste ponto, o objeto de valor da personagem sofre alteração. O que ela quer agora é justiça. Percebe-se isso na expressão facial e em algumas palavras ditas por ela. Quando chega o marido, ela está cortando cenouras. Ele faz carinho nela, mas ela o repele. Ele vai para o banho e Janaína, cheia de ira, pega a faca e corta o órgão sexual dele. Faz “justiça com as próprias mãos”, como diz o narrador.

No episódio *A inocente de Brasília*, Augusta, importante funcionária de uma grande empresa, acaba desviando uma pequena quantia para poder ajudar pessoas carentes, especialmente sua vizinha, que acredita estar falando a verdade quando diz que precisa de dinheiro para ir ao médico. O patrão, no entanto, descobre o desvio e acaba colocando Augusta em um grande esquema de desvio de dinheiro, comandado por ele mesmo, fazendo-a assinar, sem saber, uma procuração para ser dona da ONG que receberá o desvio.

Em *A selvagem de Santarém*, Iraí é uma índia da Amazônia, da tribo *Kaiakuna Man*, constituída de mulheres guerreiras canibais que só comiam carne de homem. Diogo,

um antropólogo pesquisador, vai a Santarém em busca de informações sobre a amazonas devoradora de homens. Encontra Iraí e eles se apaixonam. No final, Diogo descobre que tudo que ele viu e descobriu é armação de um amigo, e que esta tribo não existe, nem as índias. Percebe que Iraí é uma atriz. Ela pede desculpa e diz estar apaixonada por ele.

Nas três mulheres apresentadas encontram-se os enunciados de estado e de fazer. O enunciado de estado mostra o estado em que se encontra o sujeito e o enunciado de fazer mostra o que ele faz para passar de um estado para o outro. Ou seja, se em um primeiro momento o sujeito está em disjunção com o objeto; no segundo momento há o registro do que este sujeito fez para estar em conjunção com o objeto. Quanto aos enunciados de estado, Greimas define dois tipos: o enunciado de estado conjuntivo e o enunciado de estado disjuntivo, conforme descreve Everaert-Desmedt (1984).

Percebe-se que Janaína, Augusta e Iraí colocam-se na história em função de uma figura masculina. A primeira é a esposa, a segunda a funcionária e a terceira é a atriz que participa de uma encenação. Todas apresentam um interesse amoroso por eles. São eles que, de certa forma, estabelecem a relação do desejo destas personagens para que então elas possam movimentar a narrativa. Elas são sujeitos e buscam os seus objetos de valor.

Em relação ao sujeito e objeto, Greimas (1976a) ressalta que entre os dois termos há um investimento semântico denominado “desejo”. É o desejo que leva à transformação, reforça Rector (1978). A transitividade sujeito/objeto é articulada pelo desejo de algo.

O que acontece na narrativa é que geralmente no início o sujeito não está de posse do objeto, neste caso, está “disjunto”. Há disjunção quando ele está afastado ou em uma relação de não proximidade. Estará “conjunto” quando ocorre o contrário. Ao final da história, quando o sujeito conquista o objeto, passa para um estado de conjunção, um estado em que o sujeito está próximo ou em posse deste objeto. (EVERAERT-DESMEDT, 1984).

Observa-se nessa relação do sujeito com o seu objeto um Enunciado Narrativo. São esses Enunciados Narrativos que pontuam os estados do sujeito em função do seu objeto. Everaert-Desmedt (1984) destaca que eles dividem-se em dois grupos: enunciados de estado e enunciados de fazer.

O enunciado conjuntivo, como já observado, ocorre em uma relação de conjunção, e o disjuntivo, em uma relação oposta. Apresenta-se então a seguinte estrutura: Enunciados Conjuntivos: $S \cap O$; Enunciados Disjuntivos: $S \cup O$. (COURTÉS, 1979).

Nos episódios analisados da série, há sempre um estado disjuntivo que ao final encontra a conjunção. O mote de uma história consiste no acompanhamento do sujeito à procura de algo. Everaert-Desmedt (1984) diz que a passagem da disjunção para a conjunção, ou vice-versa, implica em uma transformação, gerando assim um *enunciado de fazer*. Há uma transformação de estado que precisa da intervenção de um sujeito de fazer. É o sujeito de fazer o responsável pela transformação de um estado para o outro.

Se nós tivermos a sequência sintagmática: $(S_1 \cup O \quad \text{---} \rightarrow (S_1 \cap O)$, segundo a qual o S_1 , primeiramente disjunto do objeto O , lhe é seguidamente conjunto graças a uma transformação intermediária, teremos de admitir a existência dum fazer transformador (F) que permite obter a segunda relação de estado (conjuntiva: $S_1 \cap O$), efetuada por um metasujeito operador S_2 : F (transformação) [$S_2 \quad \text{---} \rightarrow S_1 \cap O$]. Poderemos ler assim este enunciado: S_2 (sujeito de fazer transformador) age de maneira que S_1 fique conjunto com o objeto O . (EVERAERT-DESMEDT, 1984, p. 20).

Nas três histórias analisadas, o homem é quem direciona o estado conjuntivo ou disjuntivo da personagem. Em *A justiceira de Olinda*, a personagem está constantemente em estado disjuntivo e conjuntivo. Primeiro ela quer justiça: disjunção; mutila o marido: consegue a conjunção; percebe que foi tudo um engano, que não há traição, que tudo fazia parte de organização para comemorar o seu aniversário, e então busca a reconstituição do órgão: novamente um estado disjunto. Ao final, a personagem entra em um estado conjuntivo com o seu objeto de valor. O marido, nesta narração, é que desencadeia a raiva da mulher, que pensa que foi traída. Depois, ao saber da verdade, se arrepende, busca então reparar o que fez para posteriormente conseguir o que quer.

A personagem central de *A inocente de Brasília*, no início da trama quer ser assediada pelo chefe, põe a sua vaidade em primeiro lugar, se considera linda, forte e sedutora, o que é expresso pelas próprias palavras. Em uma das cenas é possível perceber um diálogo consigo mesma em frente ao espelho reafirmando estas palavras e brincando que tem que resistir um pouco às “investidas” do patrão, quando uma colega a chama dizendo que o chefe a espera em sua sala. Augusta está em disjunção, quer conquistar o chefe, ou pelo menos espera alguma coisa dele. Depois de ser descoberta pelos desvios de dinheiro, ela enfrenta em uma cena um assassino que foi contratado para matá-la. A partir daí, busca descobrir o que está acontecendo e percebe que o patrão na verdade fez dela uma vítima e que a usou no esquema de desvio de dinheiro. A personagem está em disjunção novamente do seu outro objeto de valor, que agora é provar sua inocência. O chefe aqui

primeiramente foi desejado por ela. Depois, ao descobrir que foi enganada, ela passa a odiá-lo e quer comprovar que ele não é o empresário que todos imaginavam, colocando-o na cadeia.

Em *A Selvagem de Santarém*, o objeto de valor de Iraí, pelo menos na “armação” criada pelo amigo de Diogo, é fugir da aldeia, dizendo que as amazonas a haviam capturado. Em disjunção com o seu objeto de valor, tenta convencer Diogo a ajudá-la. Ao final, descobre-se que é uma encenação e ela na verdade é uma atriz. A personagem Diogo movimenta o desejo da índia em querer sair da floresta. Ela se sente envolvida emocionalmente por ele e então o seduz em busca da sua liberdade.

No decorrer das três histórias, torna-se “visível” a atuação transformadora e a mudança de estado, nas quais, para Greimas (1976b), o predicado *fazer* tem a função de transformação e o predicado *ser*, a de junção.

Sobre o termo junção, Courtés (1979) explica, com base nas concepções de Greimas, que quando não há oposição de um elemento em relação a outro, a terminologia utilizada para esta posição ocupada é a junção. “A relação sujeito/objeto é uma relação juntiva que permite considerar este sujeito e este objeto como semioticamente existentes um para o outro.” (GREIMAS apud COURTÉS, 1979, p. 82).

As mulheres desta narrativa são sujeitos em torno de objetos. Greimas (1976a), diz que um sujeito existe na narrativa em função de um objeto existente que o leva a movimentos para a conquista ou repulsão deste objeto e que há dois tipos de objetos buscados pelo sujeito, de acordo com Fiorin. São eles os objetos modais e os objetos de valor.

Os objetos modais correspondem ao querer, ao dever, ao poder e ao saber. Estes são objetos necessários para a obtenção do objeto de valor, que por sua vez é “o objetivo último da ação narrativa”. (FIORIN, 1999, p. 5). Verifica-se que para chegar ao objeto de valor, primeiramente tem-se o querer, o dever, o poder e o saber. Ocorre dessa forma, segundo o autor, a concretização dos elementos do Nível Fundamental nos objetos do Nível Narrativo. O que antes era proposta pelos semas em uma relação de oposição, consolida-se neste nível por meio dos objetos e a sua relação com o sujeito. “É exatamente nos conteúdos investidos nos objetos que se dá a articulação entre os Níveis Fundamental e Narrativo.” (FIORIN, 1999, p. 5). O sujeito, antes de obter o objeto de valor, empregará os aspectos modais, que podem estar próximos ou não do sujeito.

No desenvolvimento das histórias em estudo, as personagens criam ações de querer, dever, poder e saber para sair de um estado e passar a outro. Deixam um estado de disjunção para um estado de conjunção. Para promover esta transformação, articulam situações, solicitam ajuda a outros actantes, demonstram o domínio dos valores modais de Fiorin explicitados acima. Os movimentos de um estado para outro das personagens centrais dos três episódios observados foram sempre motivados pela figura masculina.

O movimento que o sujeito faz diante do objeto é a transformação de estado. Fiorin exemplifica:

Quando dizemos que *Pedro é rico*, temos um sujeito *Pedro* em relação de conjunção com um objeto *riqueza*. Quando afirmamos *Pedro não é rico*, temos um sujeito *Pedro* em relação de disjunção com um objeto *riqueza*. A transformação é, por conseguinte, a mudança da relação entre sujeito e objeto. (FIORIN, 1999, p. 4).

Para finalizar esta exposição acerca da transformação de estado, é importante reforçar que um sujeito pode estar disjunto em relação a um objeto; mas ocorrendo uma transformação, pode mostrar-se em um estado de conjunção. A transformação consiste na ação deste sujeito em querer ou não o objeto, e também no tipo de movimento delineado na narrativa. As transformações narrativas, para Fiorin (1999), apresentam-se em uma sequência determinada de tal forma, que de um lado expõe a relação sintagmática da narrativa; e do outro, as fases que compõem o simulacro das ações humanas. Ou seja, no desenvolvimento narrativo há uma obrigatoriedade das relações sintagmáticas e estas se articulam na formação de um simulacro, uma representação da realidade.

Considerações Finais

Este artigo pôde discutir as concepções greimasianas a respeito do processo de significação na narrativa, na relação entre sujeito e objeto. Greimas (1979), por meio da elaboração de uma semiótica voltada para a narração, possibilitou a identificação dos papéis actanciais, a detalhação da função do sujeito em relação ao seu objeto de valor e o estado do sujeito perante o objeto. Além de Greimas, outros autores puderam fornecer elementos de base a esta etapa da pesquisa, trilhando na sequência da significação da narrativa e complementando a percepção greimasiana.

Trabalhou-se em busca de apontar a função do homem como agente motivador nas mudanças de estado do sujeito da narrativa, a mulher. Todas as três desenvolveram seus “movimentos” com base nas atitudes dos homens e nos sentimentos que eles despertaram nelas. Os objetos de valor das protagonistas mudavam, mas estas transformações sempre ocorreram em função da mesma figura masculina.

Tornou-se perceptível que a mulher nestes três primeiros episódios movimentou a história em busca do objeto de valor, uma vez que esteve em vários momentos da narrativa em estado disjuntivo.

O desejo, investimento semântico conceituado por Greimas (1976a), levou à ação e conseqüentemente à transformação de estado.

Concluiu-se que a figura feminina, sujeito central da história, necessita do gênero oposto para dar sentido e movimentação à trama. Em *A Justiceira de Olinda*, a protagonista buscou se vingar da suposta traição do marido, houve o arrependimento após perceber que era um engano, buscou consertar o que tinha feito. *Augusta, A Inocente de Brasília*, sempre impressionada pelo charme e beleza do chefe, desejava ser notada pelo patrão, e por isso, assinou um documento sem saber, para depois tentar mostrar para todos que ele era o vilão da história. Em *A Selvagem de Santarém*, é o amor da suposta índia pelo homem que dá sentido à narração, mesmo após a descoberta da verdade pelo antropólogo.

Os valores modais estiveram presentes nos episódios. As protagonistas, demonstraram querer, dever, poder e saber, para que então pudesse ocorrer a transformação de um estado disjuntivo para um estado conjuntivo.

O estudo realizado pode contribuir para o entendimento da relação do sujeito com o objeto na narrativa, e para a percepção do efeito de sentido. Posteriormente, pretende-se analisar outros episódios da Série *As Brasileiras*, centrando o foco na formação de sentido, postulado por Greimas.

REFERÊNCIAS

AS BRASILEIRAS. **As Brasileiras:** Mulheres de garra que não perdem o charme. Disponível em: <<http://tv.globo.com/platb/asbrasileiras-programa/2012/01/27/na-proxima-quinta-feira-mulheres-de-garra-que-nao-perdem-o-charme/>>. Acesso em: 10 mar. 2012a.

AS BRASILEIRAS. **Daniel filho:** ‘As mulheres apresentadas na série não têm nada em comum’. Disponível em: <<http://tv.globo.com/platb/asbrasileiras-programa/2012/01/27/daniel-filho-as-mulheres-apresentadas-na-serie-nao-tem-nada-em-comum/>>. Acesso em: 06 jun. 2012b.

BARTHES, Roland. Masculino, feminino, neutro. In: BARTHES, Roland. **Masculino, feminino, neutro:** ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre: Globo, 1976.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa:** pesquisas semiológicas. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

COURTÉS, Joseph. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva.** Coimbra (Portugal): Almedina, 1979.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole. **Semiótica da narrativa:** método e aplicações. Coimbra (Portugal): Livraria Almeida, 1984.

FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **Delta:** documentação de estudos em linguística teórica e aplicada. São Paulo, v.15, n. 1, feb./july 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009>. Acesso em: 29 maio 2012.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural:** pesquisa de método. São Paulo: Cultrix, 1976a.

_____. **Semiótica do discurso científico.** Da modalidade. São Paulo: Difiel – Difusão Editorial, 1976b.

_____. Os atuantes, os atores e as figuras. In: CHABROL, Claude. **Semiótica narrativa e textual.** São Paulo: Cultrix, 1977.

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

RECTOR, Mônica. **Para ler Greimas.** Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.