



O NU DO BOREL: A IRONIA DA “BELEZA INTERIOR” COMO EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA E DE POTÊNCIA

Carla Andreia Schneider¹

Maria Luceli Faria Batistote²

Resumo: Este estudo é um desenvolvimento da análise da produção de sentidos na fotografia *Beleza interior* (FAVELAGRAFIA, 2016) pela perspectiva teórica da semiótica discursiva, realizada em nossa tese de doutorado. Nosso objetivo foi depreender quais relações são estabelecidas por meio das *assinaturas* que resultam no efeito de sentido de ironia. As *assinaturas* são estruturas discursivas e narrativas complexas que envolvem relações de poder e de visão de mundo implícitas entre os sememas e semas e que trazem as marcas de um corpo-actante, um sujeito linguístico, semiótico, que a apõe, por ser fiduciário de valores, paixões e experiências sensorio-motoras. A fundamentação teórica utilizada foi a semiótica discursiva e a teoria das assinaturas a partir das reflexões de Agamben (2019). Os resultados mostram que ao fotografar a beleza da mulher no interior de um cômodo na favela, o enunciador faz uso do sentido literal em oposição ao sentido figurativo da expressão “beleza interior”. Assim como, a ironia apresenta-se como forma de subversão e crítica à cultura a respeito da favela ao mesmo tempo que denuncia o preconceito e suscita a reflexão sobre a imagem que se tem em relação à favela e seus moradores.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. Teoria das Assinaturas. Ironia. Favela. Resistência.

THE BOREL’S NUDE: THE IRONY OF “INNER BEAUTY” AS AN EXPRESSION OF RESISTANCE AND POWER

Abstract: *This study is a development of the analysis of the photography Inner beauty (FAVELAGRAFIA) under Discursive semiotic perspective that was done during doctoral study. We aimed infer what relations have received the influenced of signatures which results on meaning effects of irony. The signatures are complex discursive and narrative structures which involves power and common sense understood into sememes and semes which carry traces from an acting body, a linguistic subject, semiotic, that signs as fiduciary of values, passions and sensorimotor experiences. The used theoretical approach was discursive semiotic and the theory of signatures from Agamben’s reflections (2019). Results showed that when photographing the woman beauty inside a room in the slum, the enunciator uses literal meaning in opposition to pejorative sense of the phrase “inner beauty”. As well, the irony is presented as a subversion*

¹ Doutora em Estudos de Linguagens pela UFMS. Auxiliar em administração da UFGD. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1350613049295512> | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2586-4898>

² Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP – Araraquara e Professora Associada da UFMS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5101803783363675> | Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0023-1186>

and criticism to slum common sense in the meantime as a complaint about prejudgment evoking a reflection about the common sense of slum and its residents.

Keywords: *Discursive semiotics. Theory of signatures. Irony. Slum. Resistance.*

Introdução

Este estudo foi desenvolvido a partir das reflexões teóricas e metodológicas que realizamos em nossa tese de doutoramento a respeito das relações entre a *assinatura*, por meio das reflexões de Agamben (2019), e a construção de sentido nas práticas e objetos semióticos, de acordo com a semiótica discursiva. Concluímos que as *assinaturas* são estruturas discursivas e narrativas complexas e, como tais, envolvem relações de poder e de visão de mundo implícitas entre os sememas e semas. Estes, por sua vez, trazem as marcas de um corpo-actante, um sujeito linguístico, semiótico, que a apõe, por ser fiduciário de valores, paixões e experiências sensório-motoras.

Com o objetivo de observar os efeitos de sentido que resultam em ironia e seus desdobramentos, os estudos sobre a *assinatura* possibilitaram uma compreensão mais clara sobre as possíveis relações e efeitos de sentido que emergem na leitura dos textos. A ironia, enquanto efeito de sentido produzido pelo sujeito da enunciação, pode ser apreendida ao convocar certas *assinaturas* para a compreensão dos textos. Como dissimulação do enunciador, a ironia necessita da aceitação do contrato pelo enunciatário e “exige a percepção de uma impertinência predicativa” (FIORIN, 2023).

Nesse sentido, a fotografia *Beleza interior* foi escolhida como *corpus* para discorrermos sobre a ironia sob o ponto de vista da semiótica francesa com a contribuição dos estudos realizados sobre a assinatura em nossa tese de doutoramento. Neste estudo apresentaremos uma breve explanação sobre a *assinatura* e, a partir da análise semiótica da fotografia e do conceito de assinatura, apresentaremos o esboço de uma perspectiva semiótica sobre a ironia, especificamente sobre o efeito de sentido produzido pela fotografia *Beleza interior*.

O nu do Borel

Figura 1. Beleza interior



Fonte: Favelagrafia (2016).

A fotografia *Beleza interior* de Anderson Valentim (figura 1) fez parte do Projeto *Favelagrafia* de 2016, cujo objetivo foi promover outro sentido sobre as favelas cariocas, ou seja, estabelecer uma nova significação. Idealizado pela NBS Rio+Rio, o Projeto teve a intenção de “dar visibilidade para o dia a dia das favelas, suas histórias, paisagens e personagens”. As comunidades escolhidas para o projeto foram: o Complexo do Alemão, Santa Marta, Morro dos Prazeres, Cantagalo, Babilônia, Morro da Mineira, Borel, Rocinha e Providência.

De acordo com esse projeto, os sentidos sobre a favela vêm com o surgimento da primeira favela em 1897, a do Morro da Providência. Com o passar de alguns anos,

o Morro da Providência foi chamado de Morro da Favela, não se sabe ao certo se por sua semelhança ou lembrança com o Morro da Favela próximo a Canudos (Favelagrafia, 2016; Nascentes, 1966). Se, na intenção de seus moradores havia o sentimento de um lugar provisório imbuído de uma esperança por condições melhores do ponto de vista dos soldados, os sentidos para aqueles que não moravam nas favelas eram completamente diferentes: um lugar de pobreza, violência e sem condições sanitárias.

Para depreendermos os sentidos produzidos pela fotografia *Beleza interior*, utilizamos a precisão metodológica da semiótica discursiva desenvolvida por Greimas em que a linguagem (ou a semiótica) possui dois planos, o do conteúdo e o da expressão, que reunidos possibilitam explicar a existência de enunciados com sentido. O plano de conteúdo é o lugar onde ocorre o exercício da semântica, isto é, onde o sentido é construído. Já o plano de expressão, “é obtido pela transcodificação de um processo em um sistema” (Greimas, 1975, p. 43). Contudo, o plano da manifestação possui uma relação de interdependência na construção do sentido, pois o plano de conteúdo “é o resultado do estabelecimento de uma correlação entre dois sistemas”: plano de expressão e plano de conteúdo (Greimas, 1975, p. 43). A partir dessas constatações, *a priori*, o percurso gerativo de sentido é concebido no plano do conteúdo, entretanto, poderá ser veiculado por um plano de expressão, que pode ser de vários tipos: verbal, gestual, pictórico, verbo-visual etc.

Dentro dos sistemas semióticos, que incluem as línguas naturais, encontramos sistemas não-linguísticos, como os visuais e os sonoros. Para a semiótica discursiva, conforme Floch (2001) considera, os sistemas são semissimbólicos, cuja conformidade ocorre pela relação entre as categorias da expressão e categorias do conteúdo e resultam do uso motivado dos signos. Essa concepção é diferente dos sistemas simbólicos, nos quais há conformidade entre o plano do conteúdo e o plano da expressão.

A fotografia *Beleza interior* está ancorada por um título, mas também, possui uma função em etapa, isto é, os sentidos envolvem um percurso do olhar sobre as demais fotografias da exposição Favelagrafia (2016), especificamente, do Morro do Borel. Conforme Barthes (1990, p. 32, 33) afirma, “toda imagem é polissêmica”, por isso a ancoragem e a etapa “conduz o leitor por entre os significados da imagem, fazendo com que se desvie de alguns e assimile outros”.

O percurso figurativo construído pelas imagens selecionadas para representar o Morro do Borel são apresentadas as seguintes figuras presentes nas fotografias, todas

com títulos: a mulher (beleza), a criança (sorriso), a bola, a laje, o beco, as construções, a quadra de esportes, uma jovem realizando um salto para sacar a bola de vôlei, a rua, o grafite na parede, a mulher e o homem idoso (experiência e imaginação), um homem de terno (trabalhador), as ferragens de construção (trabalho), uma mulher grávida (amanhã), uma mulher com o busto desnudo coberto com uma placa com o logotipo do projeto Favelagrafia, uma mulher com as costas nuas e com inscrição das palavras “resistência”, “Borel” e o símbolo “Espelho de Vênus”, um homem com criança (futuro), uma bailarina e a mulher com o busto nu.

No plano de conteúdo, as projeções actorial, espacial e temporal na fotografia são realizadas pela debreagem actancial enunciativa e uma debreagem espacial e temporal enunciativa: mulher (*ela/nós*), o interior do cômodo (*aqui*) e 2016 (*agora*). Conforme exemplificado por Fiorin (1994/1995) por meio do quadro de Canaletto, “A baía de São Marcos com o retorno do Bucentauro”, o enunciador/fotógrafo, morador do Morro do Borel, projeta-se na enunciação ao se colocar no mesmo ambiente que a modelo (mulher), sob a perspectiva de escolha dos ângulos e enquadramento para registro das imagens. Ao mesmo tempo, o olhar direto da modelo para a câmara convoca o enunciatário para o mesmo espaço, o interior do cômodo. O efeito produzido é de objetividade, de uma vista real, por construir um enunciado enunciado, ao se afastar da enunciação enunciada por um outro (ela/mulher) – uma transcrição literal e impessoal. Porém, também instaura um diálogo ao convocar um “tu” (enunciatário) para a cena por uma enunciação enunciada por meio do rosto e olhar direcionados para o enunciatário.

A análise da fotografia permitiu concluir que se trata de uma imagem poética por apresentar característica barroca por seu enquadramento em determinados pontos, evitando a clareza em todas as partes. O efeito de sugestão de movimento promovido pela luz e sombra convida o enunciatário a olhar para o contraste entre o interior do cômodo e o exterior pela abertura da janela. Da mesma forma, a imagem em preto e branco (monocromática em escala de cinza) produz oposição entre o interior do cômodo e o exterior (rua).

Tal como Greimas (2002, p. 33) descreve o que ocorre com a visão de Palomar ao perceber os seios nus, “o objeto estético se transforma em ator sintático que, manifestando de tal modo sua ‘pregnância’, avança sobre o sujeito-observador”. A apreensão estética da *Beleza interior* se mostra como um “querer recíproco de conjugação” e, como um *guizzo* (relâmpago), “representa figurativamente e consagra a superação de fronteira” (Greimas, 2002, p. 34) entre o interior do cômodo e o exterior

(rua). O efeito de sentido produzido acentua em claridade o rosto e o seio que estão voltados para o expectador, atraindo-o sensorialmente, e disputa a atenção com o exterior iluminado.

Assim, como Floch (1985, p. 36), o reconhecimento da forma nu como termo mediador (definindo o conteúdo da fotografia como mítico) possibilita colocar a /natureza/ na relação entre o plano de expressão e o plano de conteúdo em articulações paralelas e correlativas, envolvendo os dois planos, e determina a linguagem poética da obra. Mas também podemos depreender a oposição entre luz e sombras e interior *versus* exterior no plano da expressão em relação ao plano do conteúdo do texto em que a fotografia se ancora: “beleza interior”. A partir do sentido “literal”³ da fotografia enquanto representação da realidade, a expressão pode ser metaforizada de forma que a beleza (mulher) está obscurecida no interior (do cômodo), enquanto subentendemos que a fealdade do exterior (rua) está iluminada, bem mais visível, ainda que se apresente apenas pela vista oferecida pela abertura da janela.

Ao dividirmos a fotografia em dois planos (direita e esquerda) temos a oposição entre o pictórico e o linear, o escuro e o claro, a sombra e a luz, a obscuridade e a clareza figurativizando a natureza e a cultura, a beleza e a fealdade, o ininteligível e o inteligível, respectivamente, no plano de expressão, enquanto o busto nu e a janela, os fios emaranhados e as construções no exterior, figurativizam-nas no plano do conteúdo. Novamente, o programa narrativo da enunciação propõe um contrato fiduciário: mostrar o contraditório, o conflito e a tensão entre o que é evidente e conhecido e o que está obscurecido.

Do ponto de vista do formante topológico, a relação planar parcial *cercado vs. cercante*, no qual a figura da mulher encontra-se rodeada parcialmente (*cercado*), à direita, pela parede da janela, a abertura que mostra um emaranhado de fios, a rua e a fachada das residências no lado oposto da rua (*cercante*). No plano da expressão, *cercado vs. cercante* figurativizam *natureza / interioridade/beleza vs. Cultura / exterioridade / fealdade* do plano do conteúdo, representando que, mesmo envolta em uma iluminação, a beleza não é colocada de forma clara, ou seja, de forma eufórica.

Neste formante, o caráter denotativo, demonstrativo da fotografia faz sobressair, pela iluminação difusa, apenas o seio da mulher ante a claridade exterior. Embora sejamos capturados pela beleza da mulher, seu olhar que nos convida a um diálogo,

³ Embora seja usual utilizar o termo “literal” em oposição ao “figurado”, ou no sentido denotativo em oposição ao conotativo, compreendemos como um dos possíveis sentidos a ser depreendido.

podemos inferir uma negação da beleza interior pela iluminação maior no exterior e ironizar o sintagma “beleza interior”. Dessa inferência podemos, com o auxílio da noção de *assinatura*, explicar como os efeitos de sentido da ironia são produzidos.

Uma ironia assinada

Quando realizamos a análise da fotografia *Beleza interior* não havíamos percebido a ironia, até que alguém comentasse a respeito. A partir de então, buscamos depreender os efeitos de sentido da ironia enquanto alargamento semântico por uma expressão contrária. De acordo com Fiorin (2023), a ironia (antífrase) foi enquadrada como um tropo pela retórica, ou seja, uma operação enunciativa de troca de sentido lexical por expansão semântica por abarcar o sentido e seu oposto. A operação enunciativa visa intensificar o sentido ao dissimular um sentido e manifestar seu oposto, contudo, para que possamos apreendê-la é necessária a “percepção de uma impertinência predicativa” (Fiorin, 2023, p. 70). Ou seja, é necessário um conhecimento prévio se o predicado, a característica que expressa algo sobre o sujeito, é pertinente ou não.

O conhecimento prévio corresponde a nossa memória discursiva que permite legibilidade aos textos que se apresentam para nós. As relações de sentido estão relacionadas com a figuratividade, por esta “tela do parecer” que organizada conduz o enunciatário a crer no que está sendo dito pelo enunciador e estabelecer relações de sentido entre suas experiências e sua memória discursiva. Para a semiótica discursiva, a figuratividade possui a capacidade de proporcionar e recuperar parcialmente as nossas experiências perceptivas em significações (Bertrand, 2003). De acordo com o autor, a evolução da definição da figuratividade ao longo do desenvolvimento da teoria semiótica passou de todo o conteúdo de uma língua natural para abranger qualquer manifestação da percepção do mundo exterior enquanto sistema de representação. Assim, a percepção é realizada por meio da semiose e modalizada pelo crivo cultural de leitura do mundo.

Conforme proposto por Fontanille, o corpo semiótico inscreve os sentidos pela sua percepção, suas interações e suas paixões sobre o mundo sensível. As palavras não são desprovidas de sentido, ao contrário, elas possuem vários sentidos possíveis, pois armazenam milhares de inscrições de sentido realizadas, ao longo de sua existência. A cada novo uso da língua, uma inscrição é realizada, ou seja, são inscritas *assinaturas* nas palavras, dando-lhe “fé pública” de seu sentido, ou seja, a escolha do

léxico também é um contrato fiduciário entre os sentidos que um lexema possui e que pode reproduzir.

O lexema é uma aposta, por ser um investimento de sentidos para manifestar um todo de sentido e uma *assinatura* aposta enquanto fiador desses sentidos, conforme Fontanille esclarece ao tratar da relação entre o plano de conteúdo e o plano de expressão a cada ato de linguagem, em *Corpo e sentido* (2016, p. 23). No mesmo sentido, Agamben (2019, p. 91) se refere à *assinatura* como uma marca que caracteriza os signos dentro dos seus limites de atuação, isto é, no ato da enunciação, dentro de um todo de sentido (um texto): “o caráter indelével que, ao marcá-los em seu significar algo, orienta e determina em certo contexto sua interpretação e eficácia”.

Para a análise em questão, para percebermos a ironia na fotografia *Beleza interior*, foi necessário um conhecimento prévio das *assinaturas* para a expressão “beleza interior”. O sentido dessa expressão é figurado, usado para pessoas que não possuem beleza física, mas que são simpáticas, educadas, que possuem um bom caráter, contudo, esse elogio pode ser considerado como forma de compensação, de consolo, para a falta da beleza exterior, uma vez que, como escreveu Vinícius de Moraes em *Receita de Mulher* (1959), “As muito feias que me perdoem, mas beleza é fundamental”.

Há dois movimentos de expansão semântica: um que se inicia no título da fotografia (*Beleza interior*), com uma assinatura de sentido figurado, e se inverte na imagem registrada pela fotografia, com um sentido demonstrativo (uma mulher bonita no interior de um cômodo); e outro que se inicia na imagem, sentido denotado e com efeito de sentido de realidade (fotografia), que se inverte o sentido figurado da expressão para o sentido literal.

O contraste entre claro e escuro na fotografia homologa o sentido de inversão sobre a beleza interior, pois a beleza da mulher no interior do cômodo não foi revelada em absoluto, apenas parcialmente (parte do rosto, os seios e a mão que toca a janela). Dessa forma, é possível inferir como irônica a leitura do título da obra como um “consolo” ao não apresentar de forma evidente a beleza como objeto-valor em evidência, desejado, valorizado, e posto como padrão compactuado socialmente e, usualmente, referido a uma pessoa que não a possui como uma forma de consolo ou compensação.

Considerações em trânsito

A análise semiótica da fotografia *Beleza interior* possui uma isotopia que opõe a cultura sobre a favela e a natureza como mediadora da beleza que existe no interior da favela: os personagens, suas histórias, seus talentos (mão na janela), ironizado pelo termo “beleza interior” comumente utilizado para não dizer que uma pessoa não possui uma beleza física de acordo com os padrões estabelecidos socialmente. Além disso, a imagem que temos de uma favela é de um aglomerado de moradias improvisadas conforme consta nos dicionários.

Nesse sentido, a ironia foi assinada como forma de subversão e crítica à cultura homologada a respeito da favela ao mesmo tempo uma forma de denunciar o preconceito e suscitar a reflexão sobre a imagem que se tem em relação à favela e seus moradores. Uma crítica à negação do valor, da potência, da beleza dos moradores da favela, principalmente pela valorização da mão-de-obra, em primeiro plano, e da sexualidade, em segundo plano. A ironia foi assinada, ainda, como forma de resistência quando a expressão “beleza interior” é usada como uma forma de dissimulação de um elogio para, de fato, apresentar uma inversão semântica, e até pejorativa, para considerar alguém feio fisicamente.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum*: sobre o método. Trad. de Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019. Fiorin, José Luiz. *Figuras de retórica*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2023.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 11-25.

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

FAVELAGRAFIA, 2016. **Morro do Borel**. Disponível em: <http://www.favelagrafia.com.br/2016/home>. Acesso em: 03 jun. 2010.

FIORIN, José Luiz. A pessoa subvertida. **Língua e Literatura**, n. 21, p. 77-107, 1994/1995.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologie de l’oeil et de l’esprit, pour une semiotique plastique**. 1. ed. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1985.

_____. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral. In: **Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemióticas, 2001. V. 1. p. 9-29.

FONTANILLE, Jacques. **Corpo e sentido**. Londrina: EDUEL, 2017.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário Etimológico Resumido**. Rio de Janeiro: INL, 1966.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o Sentido**: ensaios semióticos. Trad. de Ana Cristina Cruz Cezar e outros. Petrópolis: Vozes, 1975 [1970].

_____. **Da imperfeição**. trad. de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

VALENTIM, Anderson. **Beleza interior**. 2016. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.favelagrafia.com.br/2016/borel>. Acesso em: 03 jun. 2020.