

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Faculdade de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos

Anna Beatriz Mormetto Alvarenga

**A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MULHERES NEGRAS EM CAPAS DE  
REVISTAS BRASILEIRAS E AMERICANAS: um estudo comparativo**

Belo Horizonte  
2022

Anna Beatriz Mormetto Alvarenga

**A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MULHERES NEGRAS EM CAPAS DE  
REVISTAS BRASILEIRAS E AMERICANAS: um estudo comparativo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PosLin) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística do Texto e do Discurso.

Área de Concentração: Linguística do Texto e do Discurso

Linha de Pesquisa: (2B) Análise do Discurso

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Antonio Soares

Belo Horizonte

2022

Alvarenga, Anna Beatriz Mormetto.

A473c

A construção identitária de mulheres negras em capas de revistas brasileiras e americanas [manuscrito] : um estudo comparativo / Anna Beatriz Mormetto Alvarenga. – 2022.

108 f., enc.: il., color.

Orientador: Leonardo Antonio Soares.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 107-108.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Funcionalismo (Linguística) – Teses. 3. Negras – Linguagem – Teses. 4. Negras na comunicação de massa – Teses. 5. Negras no jornalismo – Teses. 6. Negras na publicidade – Teses. I. Soares, Leonardo Antonio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 418



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS  
**Folha de Aprovação**

**A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MULHERES NEGRAS EM CAPAS DE REVISTAS  
BRASILEIRAS E AMERICANAS: um estudo comparativo**

**ANNA BEATRIZ MORMETTO ALVARENGA**

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Mestre em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

Aprovada em 10 de fevereiro de 2022, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Leonardo Antônio Soares - Orientador

UFMG

Prof(a). Daniervelin Renata Marques Pereira

UFMG

Prof(a). Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira

UFMS

Belo Horizonte, 10 de fevereiro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Daniervelin Renata Marques Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 10/02/2022, às 17:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Antonio Soares, Professor do Magistério Superior**, em 10/02/2022, às 17:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira, Usuário Externo**, em 11/02/2022, às 16:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1205657** e o código CRC **DF07F1C3**.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por todo o amor, carinho e dedicação ao longo dos anos. Às mães dadas a mim pela vida, Célia e Adélia, por atuarem como base de amor, companheirismo e cuidado. Vocês, de fato, ensinaram a mim o valor dos estudos e, mais ainda, a recompensa que advém do esforço e do trabalho.

Ao meu pai, por demonstrar apoio inesgotável durante todos os anos. Você é um exemplo para mim. Nunca conseguirei retribuir o quanto você se sacrifica para que eu consiga atingir os meus objetivos.

À minha família, porto-seguro que jamais me desamparou, mesmo nos momentos de aflição. Sem vocês eu nada seria.

Ao Gustavo, por não permitir que eu desistisse. O amor, na verdade, se constrói nas dificuldades por que passamos.

A Ieda e Paivilmar, por serem minha família e por me amarem incondicionalmente, como o fazem.

Ao meu orientador, Leonardo, por ser o responsável pelo desenvolvimento científico e pessoal por que passei. Não há palavras que descrevam a importância que você desempenhou no decorrer desses anos.

Aos meus colegas, Hugo, Karla e Lívia, pelo apoio incansável e pelas risadas infinitas. Eternamente amor.

## RESUMO

Na contemporaneidade, os avanços tecnológicos, na era da informação, imprimiram marcas decisivas sobre as formas de comunicação, fazendo com que à linguagem verbal fosse engajada a linguagem visual, de modo que os textos, nas mídias digitais, passassem a ser compostos a partir de uma configuração multimodal. Partindo disso, nesta dissertação, propomo-nos realizar análises comparativas das representações de mulheres negras em seis capas da revista Vogue, isto é, o *corpus* compor-se-á de três capas brasileiras e três americanas. Com vistas a atingir esse objetivo é que elencamos, como fundamentação teórica: a Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday e Matthiessen (2004), visando à investigação da materialidade linguística; a Gramática do Design Visual, de Kress e van Leeuwen (1996, 2006, 2021), para leitura da paisagem semiótica; e a Análise do Discurso Crítica de Fairclough (2003), por meio da qual a representação e formação identitária podem ser colocadas sob análise. Para tanto, nesta pesquisa, qualitativo-interpretativa, seguimos o percurso metodológico: em um primeiro momento, aplicamos as metafunções ideacional e interpessoal, concernentes à Gramática Sistêmico-Funcional, para, logo em seguida, analisar a composição multimodal por vias das metafunções representacional e interativa, da Gramática do Design Visual e, por fim, aplicar as ferramentas analíticas concernentes ao significado identificacional, oriundo da Análise do Discurso Crítica. Os resultados aos quais chegamos apontam-nos que há similaridade nas representações de mulheres negras nas capas da revista Vogue brasileiras e americanas, de maneira que as publicações se encontram no mesmo patamar: portam discursos cujo cerne encontra-se na valorização da identidade negra.

**Palavras-chave:** Mulheres negras. Capas de revista. Gramática Sistêmico-Funcional. Gramática do Design Visual. Análise de Discurso Crítica.

## ABSTRACT

Nowadays, technological advances, in the information age, have imprinted decisive marks on the forms of communication, making the verbal language to be engaged with the visual language, so that texts, in digital media, started to be composed from a multimodal configuration. Based on that, in this dissertation, we propose to carry out comparative analyzes of the representations of black women in six covers of Vogue magazine, that is, the corpus will be composed of three Brazilian and three American covers. To achieve this goal, we list, as a theoretical foundation: Systemic-Functional Grammar (Halliday & Matthiessen, 2004), aiming at investigating linguistic materiality; the Grammar of Visual Design (Kress & van Leeuwen, 1996, 2006, 2021), for reading the semiotic landscape; and Critical Discourse Analysis (Fairclough, 2003), through which identity representation and formation can be analyzed. For this purpose, in this qualitative-interpretative research, we followed the subsequent methodological path: at first, we applied the ideational and interpersonal metafunctions, concerning Systemic-Functional Grammar, to then analyze the multimodal composition through representational and interactive metafunctions, from the Grammar of Visual Design, and, finally, to apply the analytical tools concerning the identificational meaning, derived from Critical Discourse Analysis. The results we arrived at show that there is similarity in the representations of black women on the covers of Brazilian and American Vogue magazines, so that the publications are on the same level: they carry discourses whose core is in the valorization of black identity.

**Keywords:** Black women. Magazine covers. Systemic-Functional Grammar. Grammar of Visual Design. Critical Discourse Analysis.

## FIGURAS

<b>Figura 1:</b> As metafunções e os sistemas léxico-gramaticais que as realizam .....	17
<b>Figura 2:</b> Processos concernentes à metafunção ideacional .....	19
<b>Figura 3:</b> Discurso como texto, interação e contexto .....	35
<b>Figura 4:</b> Representação dos níveis do processo social e da dimensão semiótica deles .....	35
<b>Figura 5:</b> Representação tridimensional dos níveis do discurso .....	37
<b>Figura 6:</b> Representação tridimensional do texto como parte de eventos discursivos .....	38
<b>Figura 7:</b> Operacionalização dos conceitos de modalidade para a GSF e ADC .....	48
<b>Figura 8:</b> Adaptação de Fairclough (2003) de exemplos de modalidade .....	49
<b>Figura 9:</b> Capa da Vogue americana de agosto de 2021 .....	61
<b>Figura 10:</b> Capa da Vogue americana de maio de 2021 .....	69
<b>Figura 11:</b> Capa da Vogue americana de outubro de 2020 .....	73
<b>Figura 12:</b> Capa da Vogue brasileira de julho de 2019 .....	78
<b>Figura 13:</b> Capa da Vogue brasileira de maio de 2019 .....	83
<b>Figura 14:</b> Capa da Vogue brasileira de outubro de 2021 .....	87

## QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Categorias analíticas concernentes ao ponto de vista .....	32
<b>Quadro 2:</b> Metafunções e categorias analíticas da GDV .....	32
<b>Quadro 3:</b> Esquema de ordens social e do discurso .....	43
<b>Quadro 4:</b> Disposição das categorias concernentes à avaliação da ADC .....	48
<b>Quadro 5:</b> Capas Vogue selecionadas para análise .....	61
<b>Quadro 6:</b> Análise metafuncional das chamadas da capa de Simone Biles .....	62
<b>Quadro 7:</b> Análise metafuncional da chamada da capa de Amanda Gorman .....	69
<b>Quadro 8:</b> Análise metafuncional das chamadas da capa de Lizzo .....	73
<b>Quadro 9:</b> Análise metafuncional das chamadas da capa de Iza.....	78
<b>Quadro 10:</b> Análise metafuncional das chamadas da capa de Naomi Campbell.....	83
<b>Quadro 11:</b> Análise metafuncional das chamadas da capa de Rebeca Andrade .....	87
<b>Quadro 12:</b> Relação das análises das capas por categorias .....	92

## **SIGLAS**

<b>GSF</b>	Gramática Sistêmico-Funcional
<b>GDV</b>	Gramática do Design Visual
<b>ADC</b>	Análise de Discurso Crítica
<b>LSF</b>	Linguística Sistêmico Funcional
<b>MVP</b>	<i>Madame Vice President</i>

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1. Justificativa .....</b>	<b>12</b>
<b>1.2. Objetivos .....</b>	<b>13</b>
1.2.1. Objetivo geral .....	13
1.2.2. Objetivos específicos.....	13
1.2.3. Organização da dissertação .....	13
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1. A Gramática Sistêmico Funcional .....</b>	<b>15</b>
2.1.1. Da representação das experiências: a metafunção ideacional .....	18
2.1.2. Partindo do ponto de vista da interação: a metafunção interpessoal.....	23
<b>2.2. A Gramática do Design Visual .....</b>	<b>27</b>
2.2.1. A metafunção representacional .....	28
2.2.1.1. Representações narrativas .....	28
2.2.1.2. Representações Conceituais .....	29
2.2.2. A metafunção interativa .....	31
2.2.2.1. Olhar.....	31
2.2.2.2. Ponto de vista .....	31
2.2.2.3. Distância.....	32
<b>3. ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA: DISCURSO, PODER E IDEOLOGIA.....</b>	<b>33</b>
<b>3.1. Texto, discurso e linguagem: definições da ADC.....</b>	<b>34</b>
<b>3.2. Discursos e o social.....</b>	<b>34</b>
<b>3.3. A representação tridimensional do discurso .....</b>	<b>37</b>
<b>3.4. Concepção tridimensional dos significados faircloughianos.....</b>	<b>39</b>
3.4.1. Ideologia, poder e hegemonia dentro da Análise de Discurso Crítica .....	40

3.4.2. Intertextualidade, recontextualização e interdiscursividade.....	40
3.4.3. Discurso, ideologia e relações de poder .....	41
3.4.4. O significado identificacional .....	46
<b>4. RACISMO E MULHERES NEGRAS: BREVES CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS</b> .....	<b>50</b>
<b>5. O GÊNERO CAPA DE REVISTA FEMININA.....</b>	<b>53</b>
5.1. <i>A Revista Vogue</i> .....	58
<b>6. ANÁLISES DAS CAPAS DE REVISTA.....</b>	<b>59</b>
6.1. <i>Análise da capa de Simone Biles (agosto de 2021)</i> .....	61
6.2. <i>Análise da capa de Amanda Gorman (maio de 2021)</i> .....	69
6.3. <i>Análise da capa de Lizzo (outubro de 2020)</i> .....	73
6.4. <i>Análise da capa de Iza (julho de 2019)</i> .....	78
6.5. <i>Análise da capa de Naomi Campbell (maio de 2019)</i> .....	83
6.6. <i>Análise da capa de Rebeca Andrade (outubro de 2021)</i> .....	87
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>97</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Na sociedade contemporânea, novas formas de comunicação estão surgindo e são reiteradamente marcadas e transformadas pelo reflorescimento veloz de avanços tecnológicos e do desenvolvimento científico, como, por exemplo, a mídia digital. Por conseguinte, acentua-se a exploração de recursos verbo-visuais na troca de informações, o que não mais permite, na leitura, uma simples decodificação linear.

A partir disso, as tradicionais definições de letramento são reconsideradas, tornando-se fundamental o domínio de artefatos semióticos ideologicamente escolhidos (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021), dotados de linguagem de diferentes fontes semióticas: imagem, cor, luminosidade, brilho, olhar, técnicas de *layout* etc., nos termos da Gramática do Design Visual. Somam-se ao letramento multissemiótico de Kress e van Leeuwen (1996, 2006, 2021) os estudos de Fairclough (2003), para o qual o desenvolvimento das mídias e as novas tecnologias da informação e comunicação aumentaram as interações comunicativas e multiplicaram recursos tecnológicos disponíveis para circular gêneros ou discursos. Na prática social da mídia digital, os discursos moldam-se por relação de poder e ideologias e exercem efeitos construtivos e influências sobre identidades sociais, relações sociais e sistemas de conhecimento e crenças, perceptíveis ou não pelas pessoas que deles participam, no tocante à Análise de Discurso Crítica.

Sob essas considerações iniciais, pretendemos desenvolver uma análise metafuncional comparativa do discurso de capas de revistas americanas e brasileiras, com vistas à compreensão das formações discursivas presentes em semioses verbo-visuais discursivas. Posto isso, propomo-nos colocar sob escrutínio as representações sociais de mulheres negras, inseridas em contextos de discriminação racial e luta pela naturalização do negro, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, em imagens e chamadas no *layout* de capas de revistas que circulam em meio digital.

Nosso foco voltar-se-á para a revista Vogue pela proeminência que esta possui ao se pensar no contexto editorial mundial. Assim, serão analisadas, ao todo, seis capas, sendo três brasileiras e três americanas, publicadas entre os anos de 2019 e 2021, na busca de responder aos seguintes questionamentos:

- I. Como os elementos verbais se integram às imagens para promover a construção e representação de significados explícitos e implícitos?

- II. Com base nas metafunções interpessoal, Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), e interativa, Gramática do Design Visual (GDV), de que maneira os elementos se articulam na busca de interação com os leitores?
- III. Como se constrói, com base nos significados identificacionais, a identidade negra nas capas das revistas analisadas?

### **1.1. Justificativa**

Justifica-se esta pesquisa porque se considera a importância de despertar a conscientização crítica dos leitores, para que eles possam entender como a linguagem funciona na transmissão de ideologias e significados, reconhecer e interpretar artefatos sócio-culturais a que são submetidos, deixando ou não se influenciar, de forma consciente, percebendo as imagens para além de meras ilustrações dos textos e com gramática própria na construção de significados.

Corroborando Kress e van Leeuwen (1996, 2006, 2021), em interlocução com Vieira e Silvestre (2015, p. 18), ao se pensar que “[...] os significados são construídos por agentes do discurso de modo intencional e não arbitrário e por meio de multissímbolos, que enfeixam uma gama variada de semioses”, é mister incorporar ao discurso outras semioses diferentes da fala e da escrita.

Ademais, com base nas postulações de Kress e van Leeuwen (1996, 2006, 2021), a multimodalidade destitui os recursos visuais de simples função auxiliar da linguagem verbal, uma vez que eles têm sido ratificados como meios mais eficazes de se produzirem significados por meio de integrados usos dos componentes semióticos, incluindo o sistema verbal, os quais produzem semioses em uma diversidade de gêneros, constituindo-se de uma linguagem híbrida, proveniente de várias fontes semióticas.

Outro fator importante a ser considerado remete ao fato de que, nessa reconfiguração da linguagem, desenhando outros gêneros e diferentes padrões discursivos, “[...] o sujeito atual, dividido e multifacetado, necessita de teorias de linguagem que o ensinem a lidar com as diferentes formas do discurso contemporâneo, para que [...] esteja habilitado ao pleno exercício discursivo crítico que os [...] domínios da vida pública e privada exigem [...]” (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 40).

Outrossim, a relevância deste estudo prende-se ao fato de que, na análise proposta, balizada no entendimento da Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday (1985), que entende a linguagem como prática social e na tríade discurso, gramática e contexto social, em consonância com a Análise de Discurso Crítica, buscaremos levar em consideração

as escolhas lexicais e gramaticais estruturantes do gênero em foco, as implicações sociais e ideológicas da questão racial, o contexto sociocultural em que o gênero capa de revista se instaura, assim como os processos cognitivos que subjazem à interpretação e à produção textual.

Soma-se a isso a possibilidade de contribuir com um novo olhar às questões concernentes à mulher negra, elucidando representações nas quais a mulher negra americana e brasileira, outrora, em lugar de submissão e de desvantagem e desigualdade na sociedade, apresenta-se, inversamente, em discursos de resistência evidenciados em capas de revista, com identidades mais fortalecidas e não mais submissa a discursos hegemônicos.

## **1.2. Objetivos**

### *1.2.1. Objetivo geral*

Investigar, por meio de uma análise semiótico-crítica e sob enfoque da Análise do Discurso Crítica (ADC), como se dá a construção de significados dos modos semióticos e a formação de identidades em discursos na inter-relação entre a linguagem verbal e a visual.

### *1.2.2. Objetivos específicos*

- I. Analisar a linguagem verbal, tomando como base as metafunções ideacional e interpessoal, na busca de identificar os participantes, os processos e as circunstâncias usados para a transmissão de significados;
- II. Identificar os modos de significação semiótica presentes no texto visual, pelo viés das metafunções representacional e interacional, para apontar o nível de intencionalidade que circunda as representações;
- III. Analisar, partindo dos significados identificacionais, as identidades construídas e as relações de poder contidas nas capas das revistas selecionadas.

### *1.2.3. Organização da dissertação*

Esta dissertação, além deste primeiro capítulo introdutório, que trouxe uma visão mais ampla da pesquisa, das justificativas e dos objetivos, compor-se-á de mais seis capítulos, que se subdividem em tópicos que trazem pontos de discussão basilares para a realização deste estudo e das análises.

Do capítulo 2 ao 5, trazemos a revisão da literatura que serve como sustentação teórica para o trabalho desenvolvido, buscando elucidar e discutir conceitos e pressupostos teóricos que serviram para a realização desta pesquisa. Estes capítulos subdividem-se da seguinte maneira: em um primeiro momento, nos capítulos 2 e 3, tratamos da tríade teórica selecionada para consumação das análises, isto é, lançamos mão dos postulados da GSF, GDV e ADC, respectivamente; logo em seguida, nos capítulos 4 e 5, passamos para a exploração de temáticas essenciais à aplicação teórica, quer sejam o racismo e a figura da mulher negra e o gênero capa de revista feminina.

No capítulo 6, encontram-se as análises das capas de revistas selecionadas, isto é, nele desenvolvemos, a partir dos postulados dos capítulos que o antecedem, as investigações a que nos propusemos.

Por fim, o capítulo 7 apresenta as considerações finais e é nele que buscamos identificar as possíveis respostas para as perguntas que orientaram este estudo.

## **2. REFERENCIAL TEÓRICO**

O quadro teórico que dá suporte a este projeto se assenta nos aparatos teórico-metodológicos da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004); nos estudos multimodais, cujo cerne é a Gramática do Design Visual (GDV) (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021); e nos estudos críticos do discurso, na vertente de Fairclough (2003). A partir do entendimento de que recursos semióticos visuais e verbais atendem a propósitos comunicacionais e representacionais e de que composições verbo-imagéticas são capazes de constituir um todo significativo composto de ideologias e relações de poder, valer-nos-emos de categorias analíticas de base sistêmica, tais quais as **metafunções ideacional** e **interpessoal** (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004); **metafunções representacional** e **interativa** (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021) e os **significados identificacionais** (FAIRCLOUGH, 2003).

Neste trabalho, elegemos, como principal sustentáculo da pesquisa empreendida, a ADC, isso porque adotamos como método para as análises partir do micro em direção ao macro, ou seja, poremos sob análise aspectos linguísticos, imagéticos e ideológicos, respectivamente. Seguindo de perto essas considerações é que optamos por dispor o referencial teórico de maneira que fizesse o mesmo percurso que as análises, isto é, mesmo que nos assentemos principalmente nas disposições de Fairclough (2003), as teorias são apresentadas seguindo o próprio fluxo que propõe a ADC: do micro ao macro.

Em vista disso, trataremos, respectivamente, da GSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), da GDV (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021) e, por fim, da ADC (FAIRCLOUGH, 2003).

### 2.1. A Gramática Sistêmico Funcional

A Gramática Sistêmico-Funcional, de agora em diante GSF, proposta por Halliday (1978, 1985), concebe a linguagem como um sistema sociossemiótico por meio do qual é possível compor e trocar significados, isto é, na concepção *hallidayana*, a linguagem é utilizada no meio social por indivíduos que desempenham papéis sociais e se dá como um modo de agir, construir experiências e constituir relações sociais (FUZER; CABRAL, 2014). Assim é que, a partir dessa concepção, a linguagem, como sistema, materializa-se em textos, que, por sua vez, realizam-se em orações, e, por isso, a importância da noção de léxico-gramática como instanciação do estrato de significados e *continuum* do qual fazem parte a gramática e o vocabulário (HASAN, 1987 *apud* HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 24), para a GSF, que delineia, uma vez mais, a relevância da noção de conjunto de alternativas como, antes de tudo, escolhas, dentro dos itens lexicais e dos sistemas de fraseado, feitas pelos indivíduos ao se pensar na concretização dos eventos comunicativos.

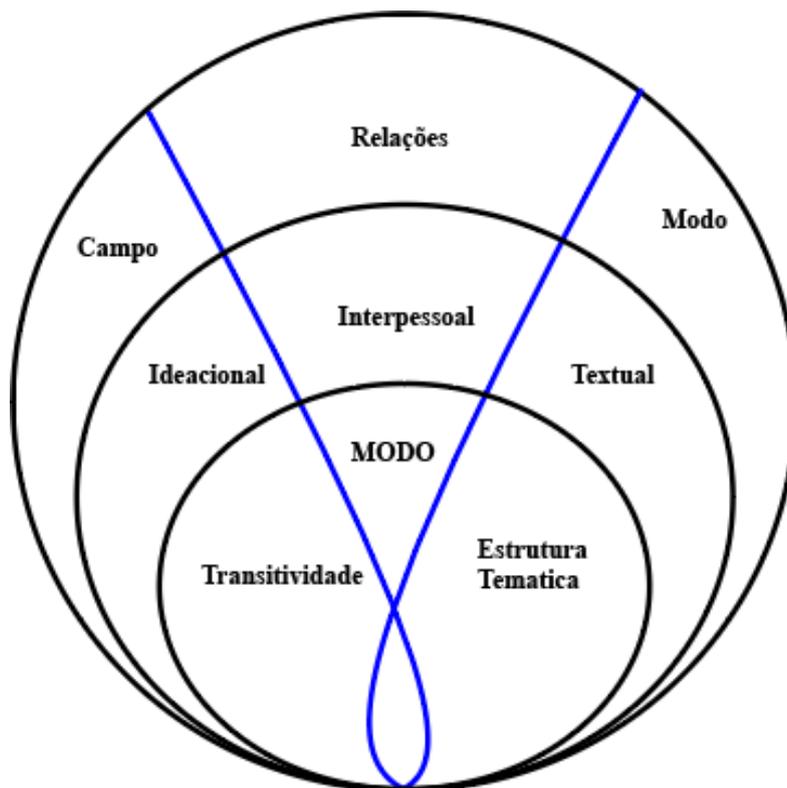
A partir do exposto, Halliday e Matthiessen (2004), ao tratarem da GSF, expõem a importância do contexto na produção dos significados, isso porque, nos textos, os contextos encontram-se encapsulados, de modo que há “uma relação sistemática entre o meio social e a organização funcional da linguagem” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 26). Desse modo, Halliday e Matthiessen (2004): entendem que os textos carregam aspectos concernentes aos contextos em que foram produzidos; e expõem, na tessitura da GSF, dois contextos distintos: o contexto de cultura e o contexto de situação. Aquele relaciona-se ao ambiente sociocultural de maneira mais abrangente, isto é, inclui ideologias, crenças, valores e convenções sociais compartilhadas, além de ser tratado como um macrocontexto, haja vista a maior estabilidade que porta; ao passo que este, dado como microcontexto, diz respeito ao ambiente imediato no qual os textos estão funcionando. Ambos atuam na produção dos significados, de modo que qualquer texto produzido está inserido em um contexto de cultura e em um contexto de situação.

O contexto de situação, ainda, é composto de três variáveis: campo, relações e modo. Fuzer e Cabral (2014) descrevem as variáveis do contexto de situação de modo que o campo diz respeito às ações realizadas pelos participantes, munidas de

determinados objetivos; as relações abarcam os participantes em termos dos papéis sociais que desempenham, de que maneira um indivíduo tem controle sobre o outro e a distância social que eles mantêm no evento comunicativo; já o modo liga-se à função desempenhada pela linguagem e à expectativa dos indivíduos em relação ao uso da linguagem nas situações em que estão investidos, considerando-se a maneira por meio da qual a mensagem é organizada.

Isso posto, as metafunções, nomeadas assim levando em consideração a funcionalidade subjacente à língua (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 31), estão intrinsecamente relacionadas às variáveis do contexto de situação, isso porque manifestam os propósitos concernentes ao uso da língua, quais sejam: construir experiências humanas (ideacional); difundir e estabelecer relações pessoais e sociais (interpessoal); e organizar a mensagem (textual). Cada uma das metafunções se relaciona a uma variável supracitada, de modo que as variáveis campo, relações e modo ligam-se, respectivamente, às metafunções ideacional, interpessoal e textual (tal qual demonstra a Figura 1, abaixo).

A partir da concepção da GSF de metafunções, a oração é concebida de forma multifuncional, ou seja, um mesmo elemento (ou oração) desempenha três “funções” e, dentro do entendimento de que cada metafunção é realizada por um sistema próprio no estrato da léxico-gramática, é visto como representação, interação e mensagem, simultaneamente.



**Figura 1:** As metafunções e os sistemas léxico-gramaticais que as realizam  
**Fonte:** Fuzer e Cabral (2014, p. 33)

Tratando-se da **metafunção ideacional**, ao levar em consideração como se dá a representação do mundo, a unidade a ser analisada é a oração, e o sistema que realiza a metafunção em questão é o **sistema de Transitividade**, que abarca a construção das representações em termos de processos, participantes e circunstâncias. A **metafunção interpessoal**, que concebe a oração como troca, realiza-se por meio do **sistema de MODO**, isto é, recurso gramatical que expressa o câmbio de informações ou bens e serviços entre participantes. Essa metafunção coloca sob análise *Mood*<sup>1</sup> (Sujeito + Finito) e Resíduo (Predicado, Complemento e Adjuntos) a fim de elencar informações que se liguem ao tempo, à modalidade e à polaridade das orações. Por fim, no que diz respeito à **metafunção textual**, o sistema **Temático** dá conta do Tema e do Rema, aquele funcionando como ponto de partida da mensagem e, conseqüentemente, como âncora para o que virá, e esse como restante da mensagem, a parte da oração em que o Tema será elaborado. Nesta pesquisa, não trabalharemos, por questões relacionadas ao recorte proposto, com a metafunção textual, todavia, reconhecemos a importância da noção de

<sup>1</sup> Tendo em vista preservar a coerência do texto e evitar que “modo”, em início de oração, confunda-se com “Modo” (tradução de *Mood*), optamos por deixar o termo original.

oração como mensagem e, mais ainda, de estruturação da informação para os estudos da linguagem.

### *2.1.1. Da representação das experiências: a metafunção ideacional*

Às vistas do exposto, no que diz respeito à **metafunção ideacional**, especificamente, devemos levar em consideração que o sistema de Transitividade funciona como uma sistemática descritiva de toda a oração, que se compõe de processos, participantes e circunstâncias. Assim, utilizando o componente experiencial da metafunção ideacional – cuja unidade de análise é a oração –, os indivíduos são capazes de expressar experiências relacionadas ao mundo exterior e interior. A linguagem, então, permite que os significados experienciais sejam representados e, mais ainda, que se relacionem com aquilo que se faz no mundo, isto é, campo, variável do contexto de situação que se liga à metafunção ideacional.

A partir da relação entre participantes, processos e eventuais circunstâncias que consubstanciam a metafunção ideacional, constrói-se o que para Halliday e Matthiessen (2004) é uma figura, ou seja, “as figuras consistem de processos desdobrando no tempo e participantes envolvidos nesses processos de alguma forma, e, em adição, pode haver circunstâncias de tempo, espaço, causa, maneira ou até mesmo outra de traços circunstanciais que não listados” (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004, p. 170). Desse modo, ao conceituar processos, participantes e circunstâncias, a GSF dá aporte para que analisemos como experiências são construídas na materialidade linguística. De mais a mais, vale ressaltar que processos e participantes se configuram como o centro experiencial da oração.

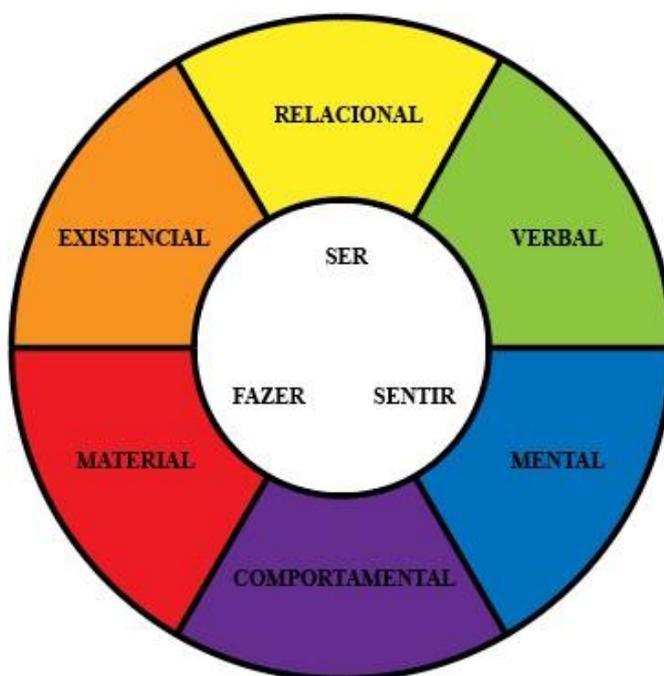
A par disso, pensando em categorias gramaticais prototípicas, os processos, que “representam aspectos do mundo físico, mental e social” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 41), são, usualmente, realizados por grupos verbais, advindo daí o traço de mudança que carregam, e os participantes e as circunstâncias são realizados, respectivamente, por grupos nominais e grupos adverbiais.

Assim é que Halliday e Matthiessen (2004, p. 171), ao tratar dos processos que constituem a metafunção ideacional, apontam que

[...] material, mental e relacional são os tipos principais de processos  
[...] mas também encontramos, além desses, outras categorias localizadas nas fronteiras dos três primeiros; não são tão claramente separados, mas reconhecíveis na gramática como **intermediários** entre

os diferentes pares – compartilhando algumas características de cada um e adquirindo, assim, um caráter próprio (grifo nosso).

Os seis processos com que trabalha a metafunção ideacional – material, mental, relacional, comportamental, experiencial e verbal –, representados na GSF em um círculo, como mostra a Figura 2, não possuem polos, mas, sim, uma continuidade; melhor dizendo, pensemos os processos assim como o círculo cromático, em que cores primárias dão origem às secundárias sem que haja entre elas hierarquia (HALLIDAY, 1985, p. 107), isto é, por meio desses processos a gramática constitui as experiências.



**Figura 2:** Processos concernentes à metafunção ideacional  
**Fonte:** adaptado de Halliday (2004)

Assim, há relatividade na linguagem no que diz respeito aos tipos de processos e às figuras de que fazem parte, tendo em vista que um mesmo grupo verbal pode realizar processos diferentes, a depender do contexto em que se insere e das combinações a que está sujeito. Dessa forma, ao alterar o contexto, haverá escolha de diferentes processos, isso porque a representação das experiências varia se se considerar os processos dispostos. Ademais, dependendo, então, do tipo de processo, os participantes receberão denominações distintas.

As orações materiais representam mudanças concretas no mundo (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), isto é, exprimem o fazer e o acontecer que estão atrelados ao traço de mudança que portam os processos materiais. O Ator é o participante inerente a essas orações, e é ele quem provoca a mudança, ou dizendo de outra forma, o

desdobramento do processo de uma fase inicial para um resultado final. Quando, nesse desenrolar, um dos participantes é afetado, de modo a ter características suas alteradas, o denominamos Meta.

Assim é que, com dois participantes, as orações materiais são tidas como transitivas, ao passo que, quando dispõem de um participante apenas, são consideradas intransitivas. Nesse ínterim, as orações materiais podem, ainda, ser subclassificadas em criativas – aquelas nas quais a criação do participante se dá no decorrer do processo – e transformativas – nas quais há alteração de determinado aspecto do participante, que possui existência prévia.

Tratando-se de processos materiais, e, mais especificamente, das orações de mesma classificação, há participantes, além dos supracitados, que podem fazer parte da composição das orações, sendo eles: Escopo, que não é afetado pela ação e pode constituir o domínio no qual se desenrola o processo (escopo-entidade) ou participar na construção do processo em si (escopo-processo); e Beneficiário, que, como o nome sugere, se beneficia do processo sem que, necessariamente, esse benefício se atrele a um caráter positivo.

Ressaltamos, contudo, que o primeiro participante nem sempre é o Ator, haja vista a voz passiva que, a título de ilustração, propicia a observância de um Ator que não está em primeira posição. Por isso, é preciso atentarmos-nos às análises semânticas dos elementos das orações para determinar os papéis que eles desempenham.

Por fim, as circunstâncias, que podem ocorrer em todos os tipos de processos e, ao se associarem a estes, podem, ainda, situar o evento no tempo e no espaço, além de apontar o modo e a causa das orações, acrescem significados às orações e são tipicamente realizadas por grupos adverbiais e grupos preposicionais.

Nas orações de processos mentais, os eventos tomam lugar na consciência, ou seja, essas orações ocupam-se com representações concernentes ao mundo interior. O participante principal é o Experienciador, e aquilo que é pensado, sentido, percebido ou desejado é tido como Fenômeno. Por meio do Fenômeno as orações de processo mental podem projetar outras orações, e, assim, o próprio Fenômeno pode ser realizado por uma oração encaixada. As orações projetadas, como apontado por Halliday e Matthiessen (2004), possuem uma completude – instanciação delas mesmas –, não sendo apenas complementares das mentais que as projetam.

A GSF, ainda, apresenta quatro formas de realização dessas orações, podendo ser elas: perceptivas, nas quais há a percepção de fenômenos a partir dos cinco sentidos

(visão, olfato, tato, paladar e audição); cognitivas, que dizem respeito ao que é pensado; afetivas, que denotam graus de afeição/sentimento; e desiderativas, portadoras de desejo/vontade.

Por sua vez, os processos relacionais, que dizem respeito às orações de processo relacional, caracterizam ou identificam, isto é, “este tipo de processo relaciona um Participante com sua identidade ou pertencimento de classe. O pertencimento de classe é realizado através do Processo Relacional Atributivo e a identidade é realizada pelo Processo Relacional Identificativo” (LIMA; PIMENTA; AZEVEDO, 2009, p. 82). Às vistas disso, no processo relacional atributivo, o participante é um Portador que dispõe de um Atributo – de uma característica; já no processo relacional identificacional, a Característica é o participante e o Valor é a identificação dada. Seguindo de perto Lima, Pimenta e Azevedo (2009), a principal diferença entre o processo relacional atributivo e identificacional advém da intenção deste de identificar e não de descrever o participante como faz aquele.

Ainda sob a luz dos estudos *hallidayanos*, ambas as orações do processo relacional – atributivas e identificacionais – podem operacionalizar três relações: intensiva, quando há a caracterização de uma entidade; possessiva, em que a relação estabelecida entre os participantes é de posse; e circunstancial, segundo a qual a relação entre termos carrega traços de circunstância, tais quais de modo, causa, tempo, ângulo, papel, acompanhamento ou assunto (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004).

Trataremos, dada a apresentação dos processos primários da GSF, dos três processos que estão na fronteira entre as orações de processo material, mental e relacional: o processo comportamental, que se situa entre os processos material e mental; o verbal, que se encontra entre o mental e relacional; e o existencial, cuja posição é na fronteira entre o relacional e o material.

Ao tratar dos processos comportamentais, que se instanciam entre os materiais e os mentais e deles adquirem características, a GSF apregoa serem esses processos de comportamentos fisiológicos ou psicológicos tipicamente humanos, tais quais respirar, tossir, sonhar e sorrir. Nessa perspectiva, “são os menos distintos de todos os seis tipos de processos porque não possuem características definidas próprias; elas são parcialmente materiais e parcialmente mentais” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 250).

Usualmente, o participante deve ser consciente ou, quando não, objeto de personificação, a fim de que sejam experienciadores nas orações de processos comportamentais. Desse modo, chamamos de Comportante esse participante principal

dotado de consciência. Isso posto, se se considerar as orações que comportam os processos comportamentais e a localização desses na fronteira dos materiais, pode haver, também, a ocorrência de um comportamento (*Behaviour*) que, análogo ao Escopo do processo material, é tido como um participante, de maneira semelhante ao que ocorre na língua falada em “ela cantou **uma música**” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, grifos nossos).

Já as orações de processo verbal são orações do dizer: expressam ações verbais e, por isso, desempenham importante papel em vários discursos, haja vista o desenvolvimento de narrativas e de diálogos que auxiliam a compor. Assim, os participantes desses processos verbais podem ser: Dizente (aquele que realiza o processo); Receptor (a quem a ação verbal é direcionada); Alvo (o objeto da oração de dizer); e Verbiagem (que se dá como o “fenômeno”, o que foi dito, ou, tal qual apontam Fuzer e Cabral (2014, p. 73), “o nome do conteúdo, do dizer ou de uma língua”).

Nas orações verbais, o papel da Verbiagem é passível de ser realizado por outra oração, e, com isso, “a primeira oração será verbal, e a segunda poderá ser de qualquer outro tipo e terá seus componentes classificados normalmente” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 74). Essa oração projetada pode assumir a forma de Citação – reproduzindo a fala – ou Relato – quando é, geralmente, introduzida por conjunção e não reproduz *ipsis litteris* o que foi dito. Vale ressaltar, por fim, que enquanto a Citação cumpre o papel de descrever tal qual foi dito, e, desse modo, a responsabilidade enunciativa é toda atribuída a quem disse, o Relato funciona como uma síntese do discurso do outro, não carregando o mesmo aporte de responsabilização do discurso direto que contém a Citação.

Por fim, as orações de processos existenciais carregam a representação de algo que já existe, e, tal como salientam Halliday e Matthiessen (2004, p. 257), “[...] orações existenciais não são, em geral, muito comuns no discurso [...], elas cumprem importante, especializada contribuição a vários tipos de textos”, como, a fim de exemplificar, em narrativas, nas quais a representação dos participantes principais na apresentação da história se faz com o uso, tipicamente, de processos existenciais. O verbo prototípico dessas orações é **haver**, carregado de sentido existencial, e, uma vez que no Português o verbo supracitado empregado com sentido de existir não apresenta sujeito, o participante principal do processo existencial é o Existente: pessoa, ação, objeto ou abstração, isto é, “entidade ou evento que se diz existir” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 258).

### 2.1.2. Partindo do ponto de vista da interação: a metafunção interpessoal

A linguagem, além de representar, também funciona a partir da consideração do evento interativo. Assim, à luz da **metafunção interpessoal** a oração é vista como troca. Em outras palavras, simultaneamente à organização que dispõe como representação, a oração é organizada sob o ponto de vista da interação, e, com isso, envolvendo um falante (ou escritor) e sua audiência (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Esses falantes, ao interagir, exploram os significados interpessoais da língua, os quais são entendidos como palavras do sistema léxico-gramatical.

Dentro dessa perspectiva, a linguagem possibilita que sejam estabelecidas ou mantidas relações sociais, e, ainda, que, no evento comunicativo, indivíduos desempenhem ou expressem papéis sociais. Diante disso, a partir da consideração dos participantes do evento interativo e das relações sociais que desempenham, a metafunção interpessoal liga-se à variável do contexto de situação “relações”.

Na metafunção interpessoal *hallidayana*, a parte da gramática em que os significados interpessoais se manifestam é o sistema de MODO, e, sob os postulados dessa metafunção, analisamos a oração como troca entre falante e ouvinte.

Halliday e Matthiessen (2004) indicam que há dois tipos de papéis de fala basilares: dar e solicitar. Às vistas disso, ou o falante está “dando” algo ao ouvinte (como, por exemplo, uma informação) ou está “demandando” algo deste (em uma pergunta, à guisa de exemplo, que precisa de uma resposta); nesse sentido, “**dar** significa convidar a receber, e **demandar** significa **convidar a dar**” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 107, grifos no original).

Nessa perspectiva, há dois valores que podem ser trocados se se pensar em uma interação: informações e bens e serviços. Tratando-se de informações, a linguagem é que está sendo o “objeto” da troca, ao passo que no intercâmbio de bens e serviços a linguagem funciona como um instrumento para que uma ação seja realizada. Quando considerados, os dois valores supracitados definem as quatro funções fundamentais da fala: oferta e comando (que dizem respeito a bens e serviços); e declaração e pergunta (que se ligam à troca de informações).

Assim é que, de acordo com a GSF, a oração pode ser compreendida como proposição – quando há troca de informações – ou proposta – se há troca de bens e serviços. Em outras palavras, tal qual aponta Fuzer e Cabral (2014, p. 105) “a função

semântica de uma oração na troca de bens e serviços é a proposta, ao passo que a função semântica de uma oração na troca de informação é a proposição”.

Nesse sentido, tratando-se da metafunção interpessoal, os papéis desempenhados pelos falantes são determinados por condições diversas (econômicas, sociais entre outras), e a análise das trocas dá conta não só de proposições e propostas, mas também de posicionamentos e juízos de valores enraizados na disposição verbal. Assim, as funções de fala se associam a uma reação aguardada (apoio do ouvinte) ou não aguardada (recusa de quem escuta), como, a título de ilustração, a uma oferta a reação esperada é aceitação, e não rejeição daquilo que está sendo ofertado. Ressaltamos, ainda, que, para Halliday e Matthiessen (2004), tipicamente em eventos interativos reais, as reações são verbalizadas e podem ser acompanhadas de ações não verbais.

A metafunção interpessoal é desempenhada pelo sistema de MODO, haja vista que, no nível léxico-gramatical, esse sistema realiza proposições e propostas, e, levando em conta essa realização, tratando-se de eventos interacionais, dispomos de modos que cumprem as funções da fala, sendo eles: interrogativo; declarativo; e imperativo. De modo breve, as orações, no modo interrogativo, se dão ora como questões cujas respostas requerem “sim” ou “não” ora por meio de perguntas com “qu”. As orações cujo modo é declarativo realizam declarações, e podem ser exclamativas ou não. Já as orações imperativas, portam caráter de ordem, e, tipicamente, reproduzem comandos.

Às vistas dos preceitos basilares da metafunção interpessoal e da relevância de se pensar a interação, há, na GSF, componentes interpessoais que compõem a análise da oração pensada como troca. Ao tratar de realização, no sistema de MODO, a oração assume a composição: *Mood* + Resíduo.

O *Mood* compõe-se de dois elementos, Sujeito e Finito, ambos de motivação semântica, isto é, (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), acrescem significados à oração. Dessa forma: o Sujeito, na concepção *hallidayana*, é formado por um grupo nominal e tem a potencialidade, ainda, em língua portuguesa, como apontam Fuzer e Cabral (2014), de estar omitido, ou seja, em elipse; o Finito, por sua vez, configura-se como a parte de um grupo verbal que pode expressar o tempo, a modalidade e a polaridade das orações.

Nesse contexto, o *Mood*, ao configurar-se como Sujeito + Finito, possui clara função semântica, tendo em vista o fato de carregar o ônus da oração quando pensada em um evento interativo (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Na esteira do exposto, o falante pode dispor, também, do *Mood tag*, elemento que cumpre a função de lembrar ao

ouvinte explicitamente qual resposta é esperada dele, e que, no português, se realiza através de expressões tais quais “né?” e “não é?”, tal qual comenta Lima, Pimenta e Azevedo (2009).

O Resíduo, enfim, figura como o restante da oração, e pode ser formado por três tipos de elementos que não necessariamente aparecem em simultaneidade: Predicador; Complemento; e Adjunto. O predicador, realizado tipicamente por grupos verbais sem operadores modais ou temporais, encontra-se presente na maioria das orações e cumpre funções como: especificar um tempo “secundário” que não seja o tempo da fala em si; externar voz, passiva ou ativa; e indicar o processo que é predicado do sujeito (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). O complemento, dotado de potencialidade para ser sujeito, mesmo que não o seja, é, usualmente, realizado por grupos nominais, dizendo respeito aquilo que na Gramática Tradicional é considerado “objeto”. Já os adjuntos, que não possuem potencial para ser sujeito, são realizados por grupos adverbiais e grupos preposicionais que indiquem causa, modo, espaço, tempo, entre outros.

A partir das considerações que tratam dos componentes interpessoais, a GSF traz à baila conceitos importantes quanto à situação comunicacional e aos posicionamentos dos participantes, são eles: polaridade e modalidade. Assim é que a polaridade, expressa tipicamente por um elemento Finito cuja forma pode ser positiva (é), negativa (não é) ou de adjunto modal de polaridade (não), dá-se como a escolha entre positivo e negativo que é carregada de significância. Em vista disso, vale ressaltar que orações interrogativas, de forma proeminente, solicitam respostas que dizem respeito à polaridade, ainda mais se se considerar aquelas cujas respostas devem ser “sim” ou “não”.

A polaridade, como apontada pela gramática *hallidayana*, representa escolhas que podem ser feitas entre o “sim” e o “não”, no entanto, essas não são as únicas opções disponíveis no arcabouço da língua: há um grau intermediário, entre os polos, tido como modalidade. Dizendo de outro modo, “o sistema da modalidade constrói uma região de incerteza que reside entre o **sim** e o **não**” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 146, grifos no original).

Dessa maneira, a modalidade é entendida como um recurso interpessoal por meio do qual o falante expressa, em diferentes graus, os julgamentos que tece. Para Halliday e Matthiessen (2004), a modalidade, em uma declaração, é a expressão do julgamento do falante, ao passo que, em uma pergunta, dá-se como solicitação da opinião do ouvinte.

A modalidade expressa significados distintos em relação a proposições e propostas, isto é, trazemos à baila o conceito de modalização quando tratamos de

proposições e o de modulação quando lidamos com propostas. Ambas as noções expressam graus diferentes: “probabilidade” e “usualidade” são graus pertinentes à modalização; “obrigação” e “inclinação” dizem respeito à modulação.

Às vistas disso, os graus pertinentes à modalização podem ser expressos por um rol de recursos da léxico-gramática, sendo eles: verbos modais (“pode”); adjuntos modais (“frequentemente”); grupos adverbiais (“com certeza”); e determinadas expressões (“é provável”). No que concerne aos graus da modulação, há de se levar em consideração a função da fala, isto é: se é oferta, liga-se à “inclinação”; se é comando, relaciona-se à “obrigação”. As duas categorias, como as supracitadas, podem ser realizadas por meio de recursos léxico-gramaticais, tais quais: verbos modais (“deve”); adjuntos modais (“obrigatoriamente”); e certas expressões (“é necessário”).

As categorias a partir das quais Halliday e Matthiessen (2004) tratam a modalidade, modalização e modulação, apresentam, em suas realizações, graus intermediários entre os polos positivo e negativos. A fim de exemplificar, na modulação, e, mais especificamente segundo uma “obrigação”, há os graus necessário (que se situa mais próximo do positivo), aceitável e permitido (em proximidade com o polo negativo). No entanto, retomando a noção de modalidade como instância intermediária, cumpre ressaltar que, mesmo que se encontre próxima do polo negativo, a modalidade será menos determinada se se comparada a uma oração cuja realização se dá por meio da polaridade.

O valor do julgamento do falante posto em exposição por meio da modalidade pode ser, por sua vez, alto (em proximidade com o polo positivo), médio ou baixo (mais próximo do polo negativo), e sua importância advém do papel que desempenha na compreensão do julgamento emitido.

Por fim, a concepção de modalidade é cara, se se pensar nos estudos *hallidayanos*, e, mais especificamente na concepção da metafunção interpessoal, porque “as escolhas das modalidades nos textos podem ser vistas como parte do processo de texturização da identidade do falante/escritor” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 116) e, dentro do entendimento da oração como troca, a perspectiva do falante/escritor é indispensável na apreensão do evento comunicativo.

A teoria de que tratamos anteriormente, isto é, as metafunções ideacional e interpessoal da Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), mostra-se basilar para as análises propostas neste trabalho, uma vez que, ao dispor de um caminho metodológico que perpassa o micro em direção ao macro, o escrutínio da materialidade linguística e dos aspectos gramaticais, que permite e oferece fundamentos

a GSF, incluem-se no rol dos micro aspectos que proporcionam o direcionamento ao macro e, assim, cumprem papel ímpar se se pensar em análises críticas de capas de revistas cujos modos semióticos são vários e, entre eles, o verbal.

## 2.2. A Gramática do Design Visual

Soma-se, então, aos construtos teóricos da GSF *hallidayana* (1985, 1994, 2004) a Gramática do Design Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021), doravante GDV, que, tomando como base a teoria sistêmica da LSF e partindo das metafunções ideacional, interpessoal e textual tratadas por Halliday e Matthiessen (2004), utiliza, respectivamente, os significados **representacional**, **interativo** e **composicional** objetivando a análise de composições imagéticas estáticas e dinâmicas, no que concerne: (i) à representação de pessoas, ações, circunstâncias e conceitos; (ii) às interações sociais entre participantes representados, leitores e posições ideológicas; (iii) à organização e à distribuição dos elementos que fazem parte da composição das imagens.

Ancorados na base sistêmica de Halliday (1985), para quem gramática vai além de regras a respeito do que é considerado correto, figurando, na verdade, como “um meio de representar padrões da experiência” (HALLIDAY, 1985, p. 101), Kress e van Leeuwen (2006) propõem uma gramática que dê conta de ferramentas de análises de imagens, isto é, defendem, na Gramática do Design Visual uma leitura da paisagem semiótica que, assim como a linguagem verbal, constrói significados, seja em combinação com esta, seja valendo-se, também, de outros artefatos semióticos, e está envolta por posições e escolhas ideologicamente carregadas. Nas palavras dos autores (KRESS; VAN LEEUWEN, 2021, p. 2):

[...] nossa gramática é uma gramática bastante geral do design visual contemporâneo das culturas ocidentais, um relato do conhecimento e das práticas explícitas e implícitas em torno de um recurso, consistindo dos elementos e das regras subjacentes a uma forma de comunicação visual específica da cultura.

Assim é que, na proposição da GDV, para fins de análises de imagens, construções visuais não se traduzem de forma equivalente à linguagem verbal, ou vice-versa, já que ambas possuem suas particularidades, sem que haja uma equivalência automática entre elementos visuais e componentes linguísticos. A propósito, retomamos a noção de que as imagens, dotadas da mesma riqueza de constituição da linguagem verbal, representam experiências a partir da perspectiva de quem as compôs; e reproduzem, de forma

simbólica, nas relações sociais, posições ideológicas e visões de mundo, por exemplo, se se pensar nas metafunções representacionais e interativas, foco de nossa pesquisa.

Ressaltamos, ainda, a importância da multimodalidade, haja vista que, na contemporaneidade, dá-se como um estado normal da comunicação humana (KRESS, 2010), isto é, as velozes mudanças por que passamos em termos de reconfiguração de comunicações afetaram sobremaneira os recursos semióticos que, agora, compõem um todo significativo dotado de riqueza multissemiótica. As capas de revistas, base desta pesquisa, são um exemplo clássico de multimodalidade, mas, para além disso, os avanços tecnológicos trouxeram à tona a necessidade de se pensar em uma leitura que não mais privilegia o aspecto verbal, mas sim a composição multimodal.

### *2.2.1. A metafunção representacional*

Às vistas da metafunção representacional, análoga à ideacional da GSF, estruturas visuais, tais quais as verbais, possibilitam a representação das experiências dos indivíduos por meio de processos representacionais via participantes representados (pessoas, lugares, coisas, entre outros) (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021). Dizendo de outra forma, à luz da metafunção representacional, imagens representam o mundo e constroem experiências. Nessa medida, falamos de sintaxe visual, na GDV, quando tratamos da relação espacial – que constrói significados – entre elementos e participantes da estrutura imagética. Há, assim, duas formas de realização dos processos representacionais, são elas: narrativas e conceituais.

#### *2.2.1.1. Representações narrativas*

As representações ditas narrativas dizem respeito à representação de ações e eventos, com participantes representados conectados por vetores, que podem ser formados pelos corpos em ação, e que traduzem o processo de ação e de interação entre os participantes. Em analogia, vetores, tais quais verbos, se se pensar em componentes verbais, indicam a ação que contém os fatos representados nas imagens. Dessa forma, nas estruturas narrativas de representação, é “Ator” o participante representado de onde o vetor surge e “Meta” aquele para o qual o vetor é indicado.

Às vistas disso, os processos narrativos podem ser classificados da seguinte maneira: acional; reacional; verbal; mental; de conversão; e de simbolismo geométrico. Assim é que, num breve esboço, os de ação apresentam um acontecimento do mundo material e são divididos em: **não transacionais**, quando há apenas um participante,

usualmente o Ator, e “a ação não-transacional desse processo não possui um Meta, isto é, não é ‘feita’ ou ‘destinada’ a alguém ou a algo” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2021, p. 63); **transacionais**, caracterizados pela presença de, no mínimo, dois participantes: Ator e Meta; e **bidirecionais**, aqueles nos quais os participantes são concomitantemente Ator e Meta.

As representações narrativas reacionais, que trazem um participante (humano ou com características humanas) reagindo, através de vetores formados pela direção do olhar, a um fenômeno (uma estrutura visual ou outro participante), subdividem-se em: (a) transacionais, nas quais o olhar do participante está voltado para o fenômeno que está na composição visual; e (b) não transacionais, dentro das quais o participante tem o olhar direcionado para fora da imagem, ou seja, não é possível saber o que é objeto de escrutínio do participante que está olhando.

Os processos narrativos mentais e verbais, respectivamente, tratam de um participante que, ligado a um balão, tem o conteúdo de seus pensamentos (no caso de processos mentais) ou de suas falas (tratando-se de verbais) representado. Nos processos de conversão, por sua vez, “a comunicação é apresentada como um ciclo no qual o participante, chamado por Kress e van Leeuwen de retransmissor, é, ao mesmo tempo, ator em relação a um participante e meta em relação a outro” (LIMA; PIMENTA; AZEVEDO, 2009, p. 93). Esse tipo de processo se dá, geralmente, em representações diagramáticas de cadeias alimentares e de evolução de espécies. Por fim, as estruturas representacionais narrativas, cujo processo é de simbolismo geométrico, não apresentam participantes, isto é, nelas há apenas um vetor indicando direcionalidade, como é o caso de estruturas visuais em que setas indicam intensidade ou frequência de algo.

#### 2.2.1.2. Representações Conceituais

Para Kress e van Leeuwen (1996, 2006, 2021), as representações podem ser, ainda, quando não narrativas, chamadas de conceituais, haja vista que nestas não há a presença de vetores e a intencionalidade recai sobre a formação de conceitos, que se dão na representação de participantes descritos de forma estática, sem ações. Nessa medida, frisamos, seguindo de perto apontamentos de Jewitt e Oyama (2004), que a escolha por representar algo dentro de um processo narrativo ou de um processo conceitual é importante e constitutiva de significados, uma vez que o uso de um ou de outro fornece aspecto expressivo se se pensar na compreensão do discurso que medeia a representação analisada.

Às vistas disso, os processos conceituais, por sua vez, são subdivididos em (a) classificatórios, (b) analíticos e (c) simbólicos, e, tratando-se do participante, apresentam, respectivamente: essência de classe; estrutura (simples ou complexa); e significados, em termos do que os participantes são ou da significância que portam.

No processo conceitual classificatório, com o qual não trabalharemos, os participantes relacionam-se, de forma taxonômica, com, pelo menos, um grupo de participantes atuando como Subordinados em relação a outro participante, este Superordenado (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021).

Já no processo conceitual analítico, com o qual também não trabalharemos neste estudo, os participantes estabelecem relações entre si não por meio de ações, mas por uma estrutura que relaciona a parte ao todo – nessa estrutura, o todo comporta-se como portador; ao passo que as partes se comportam como atributos possessivos. Cumpre ressaltar, no entanto, que imagens compostas desse tipo de processo possuem, segundo apontam os autores, um objetivo mais interacional do que representacional, já que uma vez que o participante representado direciona o olhar para o participante interativo (leitor), o sistema interacional atua como dominante, e, com isso, uma relação imaginária é estabelecida entre eles.

O processo conceitual simbólico é foco de nossa análise e ele representa os participantes em termos do que eles são ou significam. Assim, nele, a figura dos participantes representados é explorada para conferir-lhes valores que se constroem por meio dos processos (a) atributivos e (b) sugestivos.

No processo simbólico atributivo, “[...] há dois participantes, aquele cujo significado ou identidade é estabelecido na relação, o portador, e o participante que representa o próprio significado ou identidade, o atributo simbólico” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2021, p. 122). Por essa via, há o destaque de um participante em relação a outro – por tamanho, saliência, lugar na cena representada, ou por associação a valores simbólico-culturais –, objetivando direcionar o foco do leitor, o que produz significado.

No processo simbólico sugestivo, há apenas um participante, o portador, que carrega, em sua essência, valores socioculturais e identitários, com o valor simbólico conferido a ele processado por meio da mistura de cores, da acentuação da luminosidade e do modo como se configura o ofuscamento dos detalhes. Nele, a significância da imagem e a identidade em si representada são percebidas como intrínsecas ao participante representado.

### 2.2.2. A metafunção interativa

Às vistas da **metafunção interativa** as imagens promovem interações entre os componentes da própria imagem e entre aqueles que as criaram e os leitores. Assim, os produtores das imagens expressam representações semióticas, culturais e ideológicas e uma intencionalidade prévia sobre os leitores, sendo capazes de criar relações imaginárias que os aproximem ou distanciem, de forma direta ou indireta, de seu público-alvo. Em vista disso, as interações entre os participantes podem ocorrer por meio do/da: olhar, distância (afinidade social) e ponto de vista (perspectiva).

Antes, contudo, ressaltamos que, no processo de interação, as imagens podem apresentar dois participantes: (a) interativos (produtores da imagem e os leitores da capa da revista) e (b) os representados (pessoas, coisas e lugares retratados). A par disso, podemos dizer que, diferentemente das representações narrativas e conceituais, os participantes interativos são reais.

#### 2.2.2.1. Olhar

As proposições visuais, de modo similar às verbais, permitem que um ator social aceite ou rejeite um comando ou algo que lhe é oferecido. Essas interações são chamadas atos de imagens e podem estabelecer um olhar de oferta ou de demanda (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006, 2021), com maior ou menor interação entre os participantes representados e os leitores.

Em uma imagem com olhar de demanda, visualmente, o participante representado olha para o participante interativo “olho no olho”, com sedução e intimidade, pedindo-lhe um tipo de resposta imaginária, criando, assim, vínculo e estabelecendo uma relação imaginária de respeito, admiração e desejo. Já em uma imagem com olhar de oferta, numa *mise en scène*, o olhar do participante representado é indireto e impessoal para o participante interativo, em relação ao qual aquele adota um papel invisível de contemplação e admiração.

#### 2.2.2.2. Ponto de vista

Além dos olhares de que falamos, o(s) produtor(es) deve(m) selecionar, também, o ângulo, ou seja, o ponto de vista da imagem. Nas palavras de Kress e van Leeuwen (2021, p. 129) “[...] isso implica a possibilidade de expressar subjetivamente atitudes em relação ao participante representado, humano ou não”, por meio de imagens subjetivas e objetivas.

Nas estruturas imagéticas subjetivas, o observador está apto a ver o participante representado apenas sob um ponto de vista: o da imagem construída. Dessa forma, o ponto de vista imposto ao participante representado impõe-se de igual modo ao(s) leitor(es). Já as imagens objetivas, sem imposição de ponto de vista, não consideram a relação estabelecida com os leitores, revelando tudo o que há para ser decifrado ou o que a imagem julgou ser sobre os participantes representados.

<b>Ponto de Vista</b>		
Ângulo Frontal ↓ Igualdade	Ângulo Baixo ↓ Superioridade	Ângulo Alto ↓ Inferioridade

**Quadro 1:** Categorias analíticas concernentes ao ponto de vista

**Fonte:** elaborado pela autora

### 2.2.2.3. Distância

A distância ou afinidade social representa outra dimensão da função interativa, da qual se valem os produtores das revistas para a representação das imagens nas capas. É possível uma relação imaginária de maior ou menor distância social com o leitor, podendo ser em forma de *close-up* (plano fechado), *medium shot* (plano médio) e *long shot* (plano aberto). Assim, se se considerar a escolha do produtor, um participante, se fotografado até os ombros, com enquadramento fechado (*close-up*), sugere uma relação mais pessoal, amigável, próxima e íntima; até os joelhos (*medium shot*), vislumbra uma relação social de respeito e credibilidade; e corpo inteiro (*long shot*), mais distante, numa relação social impessoal, de admiração. Essas escolhas sugerem aproximação (*close-up* e *medium shot*) ou distanciamento (*long shot*).

<b>Metafunção representacional</b>	<b>Metafunção interativa</b>
<p><b>Representação narrativa</b> (com a qual não trabalharemos);</p> <p><b>Representação conceitual:</b> classificatório, analítico e simbólico.</p>	<p><b>Olhar:</b> (a) demanda ou (b) oferta;</p> <p><b>Ângulos:</b> (a) baixo, (b) médio e (c) alto;</p> <p><b>Distância:</b> (a) <i>close-up</i>, (b) <i>medium shot</i>, (c) <i>long shot</i>.</p>

**Quadro 2:** Metafunções e categorias analíticas da GDV

**Fonte:** elaborado pela autora

A GDV, e, especificamente, as metafunções representacional e interativa, às quais recorreremos nesta pesquisa, se mostram essenciais aos objetivos a que propusemo-nos,

isto porque a análise de imagens, que compõem a teia multissemiótica de capas de revista, caminha em direção ao macro, de maneira que suas estruturas, das capas, trazem entrelaçadas nas composições multimodais, e, aí, tratamos do verbal também, aspectos concernentes às análises que vão para além do micro, isto é, imagens representam experiências e veiculam ideologias e lutas hegemônicas no e pelo discurso.

### 3. ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA: DISCURSO, PODER E IDEOLOGIA

Neste capítulo, valer-nos-emos da base teórica da qual Fairclough (2003) é expoente, a Análise de Discurso Crítica (ADC), cujas proposições fundamentam as análises que desenvolvemos. Com fins metodológicos, optamos por colocá-la como última senda teórica exposta, haja vista o percurso de análise que parte do micro em direção ao macro e a própria concepção da ADC, esta que se baseia, isto é, parte de Halliday e Matthiessen (2004) e de proposições importantes da GSF, para a configuração de seu aporte teórico.

A ADC, tal qual pontua Fairclough (2001), é crítica porque busca dar enfoque e trazer à luz certas relações que possam estar “encobertas”, como, à guisa de exemplo, as conexões, as quais fazemos referência neste trabalho, entre linguagem, poder e ideologias. Assim é que a análise que toma como aporte esta teoria coloca sob escrutínio interações sociais a fim de fazer com que o foco caia sobre os elementos linguísticos das interações; os determinantes que estão geralmente escondidos no sistema de relações sociais; e os “efeitos ocultos que eles podem ter sobre esse sistema” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 4).

Partindo disso, selecionamos e fazemos uso de ferramentas e de princípios caros à ADC porque vinculamo-nos ao entendimento de que a linguagem (o discurso) se dá como prática social que molda, e ao mesmo tempo é moldada, pelo componente social; isto é, seguindo de perto Halliday e Matthiessen (2004), Fairclough (2003) assenta suas disposições numa visão da linguagem como prática social, e acrescenta a essa uma relação dialética com as estruturas sociais. Salientamos, também, o vínculo de que se vale a ADC, em relação à Linguística Sistêmico Funcional (LSF) (HALLIDAY, 1994), cujas raízes se dão na preocupação da teoria *hallidayana* em tratar da análise linguística de textos orientada para o caráter social destes. Todavia, Fairclough (2003) expande a análise de que se vale a LSF para um caráter **transdisciplinar**, visando o escrutínio de textos por vias de um diálogo entre perspectivas, principalmente aquelas concernentes ao social, colocando, assim, sob investigação, textos como elementos dos processos sociais.

### 3.1. Texto, discurso e linguagem: definições da ADC

Em princípio, a ADC liga-se à definição *hallidayana* de texto, esta que considera o texto como um produto do processo de produção textual, sendo, então, num sentido mais amplo, qualquer instância da linguagem, seja falada/escrita sejam imagens e efeitos sonoros (FAIRCLOUGH, 2003, p. 3). O termo discurso, portanto, aplica-se e refere-se ao processo de interação social na totalidade, do qual texto é apenas um fragmento, e, ainda, nas palavras de Fairclough (2001, p. 20), o processo de interação social “inclui, além do texto, o processo de produção, do qual o texto é um produto, e o processo de interpretação, do qual o texto é um recurso”, assim, a análise do texto corresponde a uma parte da análise do discurso.

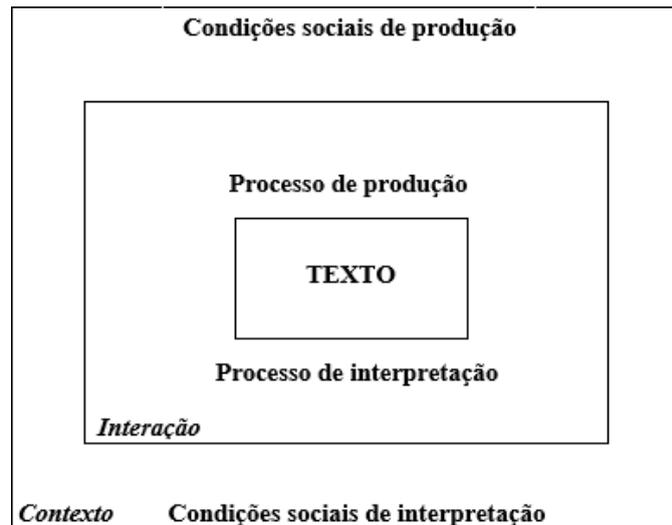
Dentro dessa perspectiva, e, ainda, à semelhança das proposições da GSF, para a ADC, o conceito de linguagem liga-se ao de discurso, de maneira que linguagem é uma forma de prática social. Nesse sentido, ao optar pelo uso de “discurso”, Fairclough (2001) se compromete com a visão de que o uso da linguagem é socialmente determinado:

Eu destaquei a visão do discurso sobre a linguagem como “linguagem como uma forma de prática social”. O que exatamente isso implica? Em primeiro lugar, que a **linguagem é parte da sociedade**, e não de alguma forma externa a ela. Em segundo lugar, que a **linguagem é um processo social**. E em terceiro lugar, que a **linguagem é um processo socialmente condicionado**, condicionado, isto é, por outras partes (não linguísticas) da sociedade (FAIRCLOUGH, 2001, p. 19, grifos nossos).

### 3.2. Discursos e o social

Apoiados nessas definições é que ressaltamos a importância de salientar que entre a linguagem e a sociedade há um relacionamento interno e dialético, ou seja, a linguagem faz parte da sociedade, de forma que fenômenos linguísticos configuram-se como fenômenos sociais, e vice-versa. Entretanto, essa relação não é simétrica, ou, tal qual pontua em *Language and Power* (FAIRCLOUGH, 2001, p. 19) “não é uma questão de relacionamento simétrico entre linguagem e sociedade como facetas iguais de um todo. O todo é a sociedade, e a linguagem é uma vertente do social”.

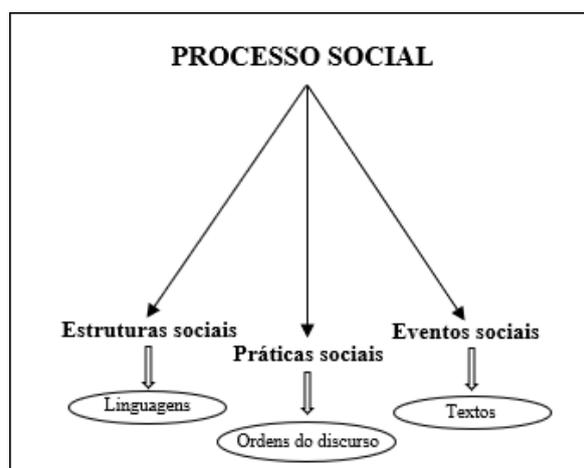
Assim é que o discurso abarca condições sociais e estas, que podem ser especificadas em condições de produção e de interpretação, correlacionam-se a três níveis distintos de organização social: situacional, isto é, o ambiente social imediato no qual o discurso ocorre; institucional, que constitui uma matriz mais ampla para o discurso; e, por fim, o nível da sociedade como um todo.



**Figura 3:** Discurso como texto, interação e contexto  
**Fonte:** adaptado de Fairclough (2001, p. 21)

Em vista do exposto, a Figura 3 representa a visão da linguagem como discurso e como prática social, de forma a salientar que a análise de textos não diz respeito apenas aos processos de produção e interpretação mas, ainda, trata de colocar sob escrutínio o relacionamento estabelecido entre textos, processos e as condições contextuais (imediatas, institucionais e sociais) destes, ou, do mesmo modo como pontua Fairclough (2001, p. 21), é posta sob análise a relação entre textos, interações e contextos.

Quando tratamos de condições sociais, trazemos à baila a compreensão de que “a linguagem [...] é um elemento do social em todos os níveis” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 24), isto é: “eventos sociais”, “práticas sociais” e “estruturas sociais” são partes/níveis do processo social que interagem entre si.



**Figura 4:** Representação dos níveis do processo social e da dimensão semiótica deles  
**Fonte:** elaborada pela autora

Na Figura 4, embasada naquilo que dispõe Fairclough (2006, p. 74), verificamos, em um primeiro momento, as estruturas sociais – entidades mais gerais e abstratas –, que formam um conjunto de possibilidades cuja realização de fato se dá em eventos sociais, ou seja, elas podem ou não serem realizadas, e à guisa de exemplo, estes de que trata o autor, seriam as estruturas econômicas ou as classes sociais. Entretanto, cumpre ressaltar que “o relacionamento entre o que é estruturalmente possível e o que acontece de fato, entre estruturas e eventos, é muito complexo” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 23), de maneira que eventos – que são concretos – não se configuram como efeitos diretos de estruturas sociais abstratas, mas, sim, essa relação, é mediada pelas práticas sociais, que, por sua vez, são formas de controle e de seleção das possibilidades que representam as estruturas, e exemplos das práticas sociais estão em Fairclough (2003) como práticas de ensino e de gerenciamento. A relevância das práticas sociais para a ADC e para este estudo repousa sobre a capacidade que possuem de articulação, ou seja, de poder combinar discursos (linguagens) com outros elementos.

Às vistas disso, cada um dos níveis sobreditos possui uma dimensão semiótica, já que dizemos e consideramos que a linguagem é um elemento do social e de todos os níveis que o compõem. Assim, às estruturas sociais ligam-se as linguagens (ou estruturas semióticas); às práticas sociais ligam-se as ordens do discurso; e aos eventos sociais ligam-se os textos. Como já trabalhamos e definimos “texto” e “linguagem”, abrimos espaço, neste trabalho, para dar maior enfoque àquilo que consideramos, seguindo de perto a ADC, ordens do discurso: estas, advindas de Foucault (1997), mas remodeladas, constituem, nas palavras de Fairclough (2006, p. 74)

[...] a estruturação social da variação ou diferença semiótica. No nível concreto dos textos encontra-se, evidentemente, uma variação semiótica considerável, que não é aleatória, mas socialmente estruturada **de acordo com dimensões semióticas relativamente duradouras e estáveis de práticas sociais, ou seja, ordens de discurso**. Uma ordem de discurso é uma **configuração específica de discursos, gêneros, e estilos** que define um distinto significando potencial, ou, dito de outra forma, que constitui recursos particulares para a criação de significados em textos. A relação entre o que é semioticamente possível (como definido pelos sistemas semióticos) e as características semióticas reais dos textos é mediada por ordens de discurso como **mecanismos de filtragem que selecionam certas possibilidades, mas não outras** (FAIRCLOUGH, 2006, p. 74, grifos nossos).

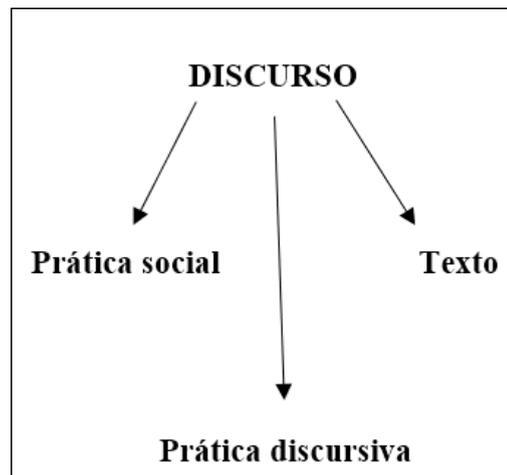
Tratando-se especificamente dos eventos sociais – e de textos como elementos semióticos destes –, a ADC considera que estes são moldados pelas práticas sociais e

pelas estruturas sociais de um lado, e por agentes sociais por outro lado, isto é, eventos (e, conseqüentemente, textos) são produzidos em interações entre agentes, mas por maneiras que perpassam e dependem de estruturas e de práticas (bem como da continuidades destas e, mais ainda, do hábito das pessoas). Além do exposto,

os textos têm **efeitos causais sobre elementos não-semióticos, bem como semióticos da vida social - que é como podem fazer trabalho ideológico** [...] os textos são concebidos em processos de criação de significados, mas **são também uma parte dos efeitos causais (incluindo ideológicos) dos eventos** (FAIRCLOUGH, 2006, p. 75, grifos nossos).

### 3.3. A representação tridimensional do discurso

Apoiados no exposto é que traçaremos e nos valem, nesta dissertação, da visão da ADC de discurso – e de evento discursivo – como um complexo de três elementos:



**Figura 5:** Representação tridimensional dos níveis do discurso  
**Fonte:** elaborada pela autora

Partindo da Figura 5, verificamos o modelo tridimensional por meio do qual a ADC estrutura o discurso, e, assim, baseando-se nele: todo evento discursivo tem três facetas, isto é, é um texto falado ou escrito; é uma instância da prática discursiva que engloba produção e interpretação; e consolida-se como uma parte da prática social. Estas representam três formas distintas e complementares de leitura de qualquer acontecimento social. No mais, interligamos prática social e texto por meio da mediação da prática discursiva, de forma que “os processos de produção e interpretação de texto são moldados (e ajudam a moldar) a natureza da prática social [...], e o processo interpretativo opera sobre ‘dicas/pistas’ no texto” (FAIRCLOUGH, 2010, p. 94). Verifiquemos, então, como a mediação que faz a prática discursiva perpassa o texto, ao operar com “traços”/”dicas”

e a prática social, quando este é moldado e ajuda a moldar. É cara essa concepção tridimensional para a ADC porque faz jus ao que propõe uma análise crítica, ou seja, a ida do micro ao macro, aquele que engloba processos linguísticos de análise dos textos e este sociais que se vinculam às práticas sociais.

A partir do entendimento de eventos discursivos, e da concepção tridimensional do discurso de que tratamos, cumpre trazer à luz a percepção em tríade, também, das principais formas de como os textos figuram como parte de eventos, sendo elas: modo de agir; modo de representar; e modo de identificar, ou seja, nas palavras de Fairclough (2010, p. 75)

[...] os textos [...] fazem parte da ação (falar ou escrever constituem formas de agir, muitas vezes em conjunto com ações não semióticas); representam simultaneamente aspectos do mundo, e identificam [...] atores sociais, contribuindo para a constituição de identidades sociais e pessoais.

Em vista disso, ao agir, representar e identificar, as pessoas seguem, como orientação, formas mais ou menos estabilizadas de ação, representação e identificação, que, por sua vez, fazem parte de práticas sociais. No nível semiótico temos, então, tratando-se das formas pelas quais textos figuram em eventos: **gêneros** como formas de agir; **discursos** como formas de representar; e **estilos** como formas de ser – tal qual demonstra a figura a seguir.



**Figura 6:** Representação tridimensional do texto como parte de eventos discursivos

**Fonte:** elaborada pela autora

### 3.4. Concepção tridimensional dos significados faircloughianos

Assim é que, dentro da ADC, Fairclough (2010, p. 75) propõe três significados que orientam as análises de textos (sejam eles verbais sejam eles multissemióticos) e dão base às investigações críticas do discurso, de forma que

[...] a análise de textos inclui **(a)** análise interdiscursiva de quais **gêneros, discursos e estilos** servem e orientam um determinado texto, e como eles são articulados no texto; **(b)** análise **linguística** (semiótica, pragmática, conversacional) de significados **acionais, representacionais e identificacionais**, e de sua realização nas formas linguísticas do texto, e de como esses significados e formas **realizam a “mistura”** interdiscursiva de gêneros, discursos e estilos (grifos nossos).

Dentro dessa perspectiva é que Fairclough (2003), partindo do pressuposto de que o texto deveria ser visualizado metafuncionalmente, reconfigura as funções de Halliday e Matthiessen (2004) acrescentando-lhes dimensões de sentido que coabitam e interagem no discurso, compreendendo discursos como passíveis de análise, de acordo com a configuração linguístico-semiótica apresentada por eles, e podendo ser interpretados a partir de três significados, estes, expostos anteriormente: **acional, representacional e identificacional**.

Nessa direção, nas palavras de Resende e Ramalho (2014), em Fairclough (2003), as metafunções de Halliday (2014) se recontextualizaram da seguinte forma:

O significado **acional** focaliza o texto como modo de (inter)ação em eventos sociais, aproxima da metafunção **relacional**, pois a ação legítima/questiona relações sociais; o significado **representacional** enfatiza a representação de aspectos do mundo [...], aproximando-se da função **ideacional**, e o significado **identificacional**, por sua vez, refere-se à construção e à negociação de identidades no discurso, relacionando a função **identitária** (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 60, grifos nossos).

Ressaltamos, então, que, nesta dissertação, para fins de análise, trataremos apenas do significado identificacional, com vistas a mostrar como o discurso, na materialidade linguística, moldado por relações de poder e ideologias, exerce efeitos construtivos e influências sobre as identidades pessoais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crença. Seguiremos, partindo disso, o seguinte percurso: deter-nos-emos, em um primeiro momento, à definição, dentro da ADC, de **ideologia, poder e hegemonia** – estas caras às investigações propostas –; e, logo em seguida, passaremos em revista o

**significado identificacional**, do qual valer-nos-emos nas análises das capas junto das disposições teóricas sobreditas.

#### *3.4.1. Ideologia, poder e hegemonia dentro da Análise de Discurso Crítica*

Para tratar do conceito de ideologia e de como ele se conecta às relações de poder e às relações hegemônicas, lançaremos mão, primeiro, num breve esboço, das disposições de que faz Fairclough (2003, 2010) a respeito de intertextualidade, recontextualização e interdiscursividade. Essas concepções de que nos valem são essenciais no entendimento dos conceitos propostos nesta seção porque ligam-se diretamente às noções caras com as quais trabalharemos.

#### *3.4.2. Intertextualidade, recontextualização e interdiscursividade*

Fairclough (2003) traz à baila o conceito de intertextualidade visando explicar as relações externas estabelecidas entre textos, ou seja, a intertextualidade é definida como a presença de um texto em outro, ou, de maneira mais explícita, nas palavras do autor, a intertextualidade acarreta maior dialogicidade – concepção advinda dos estudos *bakhtinianos* –, de maneira que “vozes” são trazidas para o texto, estas que dialogam com a do próprio autor (FAIRCLOUGH, 2003).

A par do exposto, a “intertextualidade é uma questão de recontextualização [...], de um movimento de um contexto para o outro, acarretando transformações particulares como consequência da maneira pela qual o material [...] recontextualizado figura num novo contexto” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 51). Vejamos, então, que recontextualização, termo que advém da sociologia da pedagogia de Bernstein, tal qual cita Fairclough (2010), leva em consideração os eventos e, conseqüentemente, as redes de textos que compõem estes eventos, uma vez que eventos não se dão de forma isolada, mas sim no formato de “cadeias interconectadas, ou, mais vagamente, em redes que são, em parte, cadeias ou redes de textos” (FAIRCLOUGH, 2010, p. 77). Às vistas disso, a ADC buscou operacionalizar “recontextualização” na análise de discursos, isto é, procurou especificar os processos de recontextualização, mostrando que

as relações de recontextualização envolvem princípios de **seletividade** e dispositivos de **filtragem** que controlam seletivamente quais significados (que agora podem ser especificados e diferenciados conforme quais **discursos, gêneros e estilos**) são movidos de um campo para outro. Mas também há **relações internas** dentro do campo de recontextualização que controlam como os significados recontextualizados são **articulados, recontextualizados** em relação

aos significados existentes - ou seja, [...] quais formas de **interdiscursividade** ocorrem entre discursos, gêneros e estilos recontextualizados e existentes (FAIRCLOUGH, 2010, p. 76, grifos nossos).

Ademais, o autor chama atenção para a necessidade de tomarmos a recontextualização como uma “dialética de apropriação/colonização”, ou seja, compreender que diz respeito a uma “abertura” a presenças externas potencialmente colonizadoras que, entretanto, são apropriadas e domesticadas. Assim é que, ao assumir esse potencial dialético, Fairclough (2010, p. 77) sugere não só um potencial de luta dentro de contextos recontextualizados visando “desviar o efeito colonizador através de formas de apropriação, mas também [...] de luta sobre formas de apropriação entre grupos sociais [...], que podem incluir lutas sobre identidades, que são inerentes a **se** e **como** um discurso é inculcado em novas formas de ser” (grifos nossos).

Além disso, mudanças em ordens do discurso, isto é, em gêneros, discursos e estilos, figuram como parte irredutível de transformações sociais no geral. Em vista de eventos sociais, a relação entre elementos semióticos e não semióticos é, também, dialética: os elementos (semioses; relações pessoais/sociais; organizações; instituições etc.) são diferentes, no entanto, não são discretos entre si, de forma que, por serem dialeticamente conectados, aqueles semióticos internalizam os não semióticos, e isso se dá mutuamente. Por isso é que, assevera Fairclough (2010), transformações na vida social, na contemporaneidade, são largamente coordenadas pelo discurso, este que é o primeiro a apresentar as mudanças, e, assim,

[...] à medida que **novos discursos** entram e alcançam **saliência** ou **domínio** em campos ou domínios sociais específicos e em diferentes escalas sociais, ou mais concretamente em organizações específicas, ou são **recontextualizados** dentro delas, **processos dialéticos podem resultar em que os discursos sejam encenados em formas de atuação [...], inculcados em modos de ser**, em identidades sociais [...], e **materializados** [...] (FAIRCLOUGH, 2010, p. 77, grifos nossos).

### 3.4.3. *Discurso, ideologia e relações de poder*

De Foucault (1972), Fairclough adquire o entendimento de que os discursos têm efeitos constitutivos, uma vez que, por intermédio deles é que indivíduos constroem realidades. Esse poder criativo do discurso, tal qual aponta Meurer (2005, p. 89), traz em destaque três aspectos, quais sejam: “a constituição de a) formas de conhecimento e

crenças, b) relações sociais e c) identidades”, estas, seguindo de perto a ADC, que compõem os significados de que tratamos, cuja ação, no discurso, é simultânea.

Na senda do exposto, Fairclough (2001) trata das condições sociais do discurso e da determinação destes por estruturas sociais, isto é, o enfoque se dá sobre a forma como o discurso é determinado, muitas vezes, por convenções implícitas, estas que incorporam ideologias. Soma-se a isso, a compreensão de que as relações sobreditas, entre discursos e estruturas sociais, são, frequentemente, opacas, ou seja, cujo caráter é oculto (FAIRCLOUGH, 2001), e que passam sem que sejam percebidas. Dito isso, a ADC busca mostrar de que maneira traços e pistas, no texto, reproduzem complexidades no nível social que não são explícitas.

As relações entre discurso e estruturas sociais são, então, opacas, na maioria das vezes, como consequência do traço constitutivo do discurso – de que tratamos – e em razão da “naturalização de realidades criadas discursivamente” (MEURER, 2005, p. 91). Opacidade e naturalização correlacionam-se, de forma que as realidades constituídas pelo discurso passam a adquirir caráter natural, quase intrínseco, daquilo que é “assim mesmo”, e, quando naturalizadas, perspectivas tornam-se legítimas também, sendo, assim, de difícil constatação e consequente desconstrução.

Notemos, então, partindo das palavras de Meurer (2005, p. 91), que

A ACD se propõe **desconstruir os significados não óbvios** ou “agendas ocultas”. Procura mostrar nos textos os traços e pistas que refletem os discursos e estruturas sociais que privilegiam certos grupos de indivíduos em detrimento de outros. Boa parte desse tipo de análise investiga **formas institucionalizadas de ver ou avaliar o mundo (ideologias) e estratégias de preservação de poderes (hegemonias) de grupos dominantes** no contexto contemporâneo (grifos nossos).

Tratando-se da natureza social do discurso e da prática discursiva, Fairclough (2001, p. 23) aponta que qualquer discurso/prática discursiva implica tipos de discursos e de práticas, de maneira que “parte do que é implicado na noção de prática social é que as pessoas são habilitadas por meio de restrições: são capazes de agir sob a condição de agirem dentro das restrições de tipos de prática – ou de discurso”. Dessa feita, discursos e práticas são constringidos por redes, estas, as ordens de discurso e as ordens sociais

Usarei o termo **ordem social** para me referir a essa **estruturação de um “espaço” social específico** em vários domínios associados a vários tipos de prática. O que chamarei de **ordem do discurso** é, na verdade, **uma ordem social vista de uma perspectiva especificamente discursiva** (grifos nossos).

Como será visto mais à frente, o Quadro 3 traz, seguindo o modelo disposto por Fairclough (2001) em *Language and Power*, o esquema de como se estruturam e diferenciam as ordens sociais e as ordens do discurso, isto é, em ordens sociais dispomos de práticas diferentes e de como estas se estruturam; já quanto às ordens do discurso, a diferenciação se dá nos tipos discursivos que podem compô-las e em como estas se estruturam.

<b>Ordem social</b>	<b>Ordem do discurso</b>
<b>Tipos de práticas</b>	<b>Tipos de discursos</b>
<b>Práticas</b>	<b>Discursos</b>

**Quadro 3:** Esquema de ordens social e do discurso  
**Fonte:** adaptado de Fairclough (2001)

Às vistas disso, a maneira pela qual discursos são estruturados em determinada ordem do discurso é determinada por relações de poder institucional e social. O poder, então, está intimamente ligado à capacidade de controlar ordens do discurso, e “um aspecto desse controle é ideológico – garantindo que ordens de discurso estão ideologicamente harmonizadas internamente ou [...] umas com as outras a nível social” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 25). Assim, a forma através da qual ordens de discurso são estruturadas, e as ideologias incorporadas nelas, é determinada por relações de poder.

Na esteira do que trata Meurer (2005, p. 91, grifos nossos), a ADC põe sob investigação como textos “ao mesmo tempo que criam formas de perceber e representar o mundo, relações e identidades – são **perpassados por relações de poder e hegemonia**”. Para a ADC, então, o poder caracteriza-se como a capacidade que indivíduos e instituições dispõem de agir sobre determinado contexto social/ou sobre outros indivíduos, e este poder pode ser: coercitivo, com uso de força – no entanto, tal qual chama atenção Fairclough (2010), encontra-se a disposição mas não se apresenta como dominante na contemporaneidade; e consensual, isto é, neste, a linguagem (o discurso) têm papel decisivo, uma vez que busca criar o consenso por meios que fujam à força, o que, muitas vezes, se realiza, então, no domínio discursivo.

Ao entender poder como transitório/instável, ou seja, nunca “sendo”, sempre “estando”, a ADC lança mão do conceito *gramsciano* a fim de tratar de hegemonia, esta que se dá como “domínio exercido pelo poder de um grupo sobre os demais, baseado mais no consenso do que no uso da força” (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 43). Nessa perspectiva, hegemônias compor-se-ão, reproduzir-se-ão, modificar-se-ão e negar-se-ão

por meio de práticas discursivas. Assim, o discurso processa-se como uma esfera da hegemonia, uma vez que a manutenção de determinado grupo no poder depende, parcialmente, da capacidade que esse grupo tem de gerar práticas discursivas que o sustentem no poder.

Fairclough (2001), então, apoiado em Gramsci (1975), dispõe do conceito de hegemonia e traz à tona o de luta hegemônica, que se dá como um desequilíbrio em que há atrito entre poderes imbricados em vieses ideológicos conflitantes, ou, dizendo de outra maneira, a luta hegemônica é “foco de luta sobre pontos de instabilidade em relações hegemônicas” (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 43). Assim, em detrimento da dialética entre discurso e sociedade é que a hegemonia e a luta hegemônica podem assumir forma de práticas discursivas, sendo compostas, reproduzidas ou transformadas em interações.

Ainda à baila dos estudos *gramscianos*, na ADC, verificamos que o conceito de hegemonia e de luta hegemônica coloca em evidência a importância da ideologia na obtenção e permanência da dominação, uma vez que, ao considerar que relações de dominação são mais embasadas no consenso mais do que no uso de força, a naturalização de práticas e relações sociais é basilar, se se pensar na permanência de grupos no poder. De mais a mais, o caráter transitório/relativo da hegemonia advém, também, da capacidade criativa dos indivíduos que, em interações, mesmo constrangidos, podem subverter/alterar discursos em voga e, conseqüentemente, incidir sobre a transformação de estruturas sociais.

Tomando como ponto de partida as relações de poder assimétricas de que trata a ADC, são ímpares as noções de ideologia e de consenso, isso porque práticas institucionais ou individuais são passíveis de incorporarem pressuposições que legitimem relações de poder. Assim é que, tais práticas, cujos contornos são universais ou de senso comum, podem ser, na verdade, uma naturalização fruto do exercício do poder de determinado bloco dominante. Dessa feita, quando tratamos de ideologia e, especificamente, de poder ideológico, tratamos do poder, exercido no discurso, de projetar práticas como universais (FAIRCLOUGH, 2001).

No discurso, convenções, usualmente às quais recorreremos, incorporam suposições ideológicas, estas que, através do uso, passam a ser tidas como senso comum. Tal qual pontua Fairclough (2001), este senso comum dispõe da potencialidade de estar a serviço do poder, ou seja, quando nesta circunstância, ideologias encontram-se embutidas em traços discursivos que são lidos como propriedades consensuais. Em vista disso, “a eficácia da ideologia depende, em um grau considerável, de ela ser fundida com esse pano

de fundo do senso comum para o discurso e outras formas de ação social” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 77).

Às vistas do exposto, já que a ADC parte do entendimento de que a ideologia está intimamente ligada às relações de poder, o senso comum, quando ideológico, servirá à manutenção de relações assimétricas de poder, ou, nas palavras de Fairclough (2001, p. 83), “isso é uma questão de grau [...], em vez de assumir uma classificação do senso comum em “ideológico” e “não ideológico”, será mais útil dizer que os pressupostos do senso comum podem, em vários graus, contribuir para sustentar relações de poder desiguais”.

Soma-se à compreensão de ideologia ligada às relações de poder e ao senso comum, o entendimento de que o funcionamento ideológico é mais eficaz quando menos visível e mais abrangente (FAIRCLOUGH, 2001), de maneira que

Se alguém se conscientizar de que um aspecto particular do senso comum é sustentar as desigualdades de poder às custas de sua própria conta, deixa de ser senso comum e pode deixar de ter a capacidade de sustentar as desigualdades de poder, ou seja, de funcionar ideologicamente. E **a invisibilidade é alcançada quando as ideologias são trazidas ao discurso não como elementos explícitos do texto, mas como os pressupostos de fundo que, por um lado, levam o produtor de texto a “textualizar” o mundo de uma maneira particular, e por outro lado conduzem intérprete para interpretar o texto de uma maneira particular.** Os textos normalmente não falam de ideologia. Eles posicionam a intérprete por meio de suas pistas de tal forma que ela traz ideologias para a interpretação dos textos - e as reproduz no processo! (grifos nossos).

Nesse sentido, trazemos à baila, ainda, o conceito de luta ideológica, este fundamental se se pensar nas várias formas pelas quais podem ser travadas lutas sociais, ou seja, as lutas ideológicas – isto é, aquelas entre ideologias seja em ordens de discurso seja em tipos discursivos específicos – vinculam-se, na contemporaneidade, às lutas na e pela linguagem: “é sobre a linguagem no sentido de que a própria linguagem é uma aposta na luta social, bem como um local de luta social” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 86).

De mais a mais, a dominação de um tipo específico de discurso, além de suprimir os outros, leva à opacidade sua característica arbitrária, tornando-o natural e legítimo. Dizendo de outro modo, ao fazer referência a isso, Fairclough (2001) utiliza-se da “categoria” de naturalização, característica que varia em grau, isto é, a luta pelo poder e o equilíbrio podem tanto tornar um discurso mais naturalizado quanto diminuir o grau deste de legitimidade.

Ainda quanto à naturalização, esta direciona os discursos para a obtenção da característica de senso comum, isto é, ideologias se tornam senso comum à medida em que os tipos de discurso em que estão incorporadas se naturalizam. Às vistas disso, a dimensão ideológica do senso comum é um efeito do poder, haja vista que “o que passa a ser senso comum é [...] em grande medida determinado por quem exerce poder e dominação em uma sociedade ou instituição social” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 89).

Verifiquemos, então, que, ao tratar dessa naturalização, tratamos de um certo “esvaziamento”, de maneira que discursos parecem “perder” o poder ideológico que têm. Paradoxalmente, é esse um dos efeitos basilares das ideologias: funcionar parecendo ser o que não é. Ou, dizendo de outra forma, “quando a ideologia se torna senso comum, aparentemente deixa de ser ideologia; este sim é um efeito ideológico, pois a ideologia é verdadeiramente eficaz apenas quando está disfarçada” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 102). Por fim, para Fairclough (2001), a investigação de práticas discursivas processa-se, também, como análise de formas materiais de ideologias, já que ideologias se materializam em práticas discursivas.

#### *3.4.4. O significado identificacional*

Na sequência, deter-nos-emos nas ferramentas analíticas do **significado identificacional** (avaliação e modalidade) a fim de mostrar como o discurso, na materialidade linguística, moldado por relações de poder e ideologias, exerce efeitos construtivos e influências sobre as identidades pessoais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crença.

O significado identificacional, que diz respeito à construção de identidades, vincula-se à noção de estilo – aspecto discursivo de identidades – que, através da articulação de marcas linguístico-semióticas, efetiva características discursivas. Por essa via, a construção identitária se dá a partir de traços discursivos que solidificam um “eu” em comportamentos individuais e coletivos.

É o processo dialético de identificação, tal qual assevera Fairclough (2003), por meio do qual discursos são inculcados em identidades, que lança bases para o significado identificacional e para uma análise voltada aos aspectos identitários. No entanto, por se tratar de construções simbólicas, identidades são instáveis, submissas a relações de poder e a lutas por sua redefinição. Em vista disso, a análise dos processos de solidificação/constituição identitária se dá através de categorias de averiguação específicas, cuja realização se dá numa gama de dispositivos linguísticos, sendo elas:

avaliação e modalidade. Ambas as categorias, seguindo de perto Fairclough (2003, p. 164), dizem respeito ao comprometimento daquele que fala/escreve, isso porque “aquilo a que as pessoas se comprometem nos textos é uma parte importante de como elas se identificam, da texturização de identidades”.

Assim é que a categoria de avaliação, que trata do comprometimento, implícito ou explícito, com o que é dito em relação a valores, processa-se, se se considerar a materialidade linguística, por meio de afirmações avaliativas, afirmações com verbos de processo mental afetivo e presunções valorativas.

As afirmações avaliativas são declarações a respeito do que é considerado desejável ou indesejável, relevante ou irrelevante (RESENDE; RAMALHO, 2014), com o elemento avaliativo podendo ser um verbo, um advérbio ou uma pontuação. Por tratarem de afirmações de cunho avaliativo é que a realização mais óbvia das afirmações avaliativas se dá quando há o processo relacional, isto é, quando o elemento que avalia é o atributo da oração (FAIRCLOUGH, 2003). Cumpre ressaltar, no entanto, que esse modo de avaliação pode não ser tão explícito, estando como um valor assumido ou até mesmo relativo ao contexto que circunda, isto é, certas valorações têm interpretações diferentes a depender de onde se produz o discurso.

As afirmações avaliativas com verbos de processo mental, por sua vez, são consideradas como “avaliações afetivas” nos termos da ADC, uma vez que “são [...] geralmente marcadas subjetivamente, ou seja, elas explicitamente marcam a avaliação como sendo a do autor e, por isso, são comparáveis às modalidades subjetivamente marcadas (FAIRCLOUGH, 2003, p. 173).

Já as presunções valorativas não se comportam de maneira tão exposta, ou seja, configuram-se como valores mais profundamente inseridos nos textos. Em conformidade com Fairclough (2003, p. 58), aquilo que não está explícito é de especial relevância ideológica, já que “pode-se dizer que relações de poder são mais eficientemente sustentadas por significados tidos, amplamente, como tácitos”. Assim, “a construção de significado depende não só do que está explícito em um texto, mas também do que está [...] presumido [...] O que está ‘dito’ [...] sempre se baseia em presunções ‘não ditas’ (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 80).

AVALIAÇÃO	EXEMPLO
Afirmações avaliativas	Esse é <u>um ótimo café!</u>

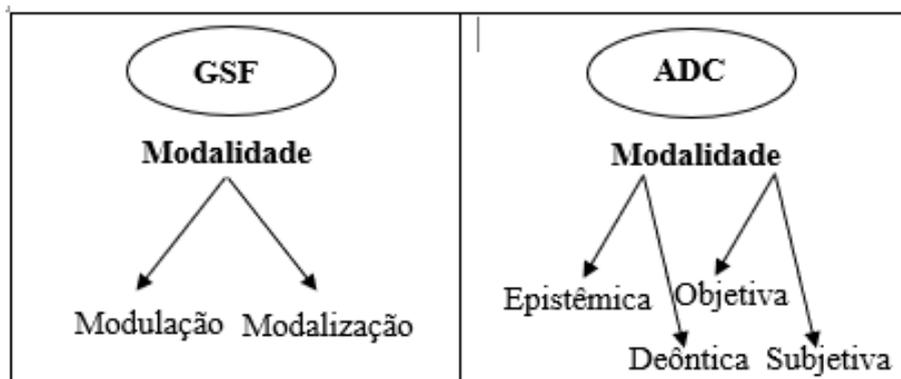
<b>Afirmações avaliativas com verbos de processo mental</b>	Eu <u>não gosto</u> de café.
<b>Presunções valorativas</b>	Ele é <u>comunista</u> .

**Quadro 4:** Disposição das categorias concernentes à avaliação da ADC  
**Fonte:** elaborado pela autora

Ao propor a categoria da modalidade, Fairclough (2003) retoma e acrescenta à compreensão *hallidayana* os polos negativos e positivos em proposições, pensando a modalidade como o quanto as pessoas se comprometem ao fazer perguntas e afirmações (troca de conhecimento) ou ofertas e demandas (troca de atividades), isto é, para a ADC, o comprometimento atrela-se às quatro funções do discurso dispostas: perguntas; afirmações; ofertas; e demandas. Nas palavras do autor (FAIRCLOUGH, 2003, p. 166):

De acordo com Halliday (1994), “modalidade significa o julgamento do falante em relação às probabilidades ou obrigações envolvidas no que ele está dizendo” [...] essa formulação, assim como a minha, enxerga modalidade em termos do relacionamento entre falante ou escritor ou “autor” e representações.

A Figura 7 procura esquematizar as distinções entre modalidade na visão da GSF – de que tratamos na seção concernente à metafunção interpessoal – e no entendimento da ADC.



**Figura 7:** Operacionalização dos conceitos de modalidade para a GSF e ADC  
**Fonte:** elaborada pela autora

Assim, ao abranger na categoria de modalidade os polos negativo e positivo, Fairclough (2003) considera que, em trocas de conhecimento, a modalidade é epistêmica, relacionando-se ao comprometimento com a verdade; e, em trocas de atividade, a modalidade é deontica, atrelada ao comprometimento com a obrigatoriedade. Além dessas distinções, para a ADC, a modalidade pode, também, ser objetiva – quando a base

subjativa do julgamento não está explícita – e subjetiva – quando o falante deixa às claras a afinidade com a proposição.

<b>MODALIDADE</b>	<b>EXEMPLOS</b>
<b>Modalidade Epistêmica</b>	Pergunta: <u>Será que</u> a janela está aberta? Afirmção: A janela <u>pode estar</u> aberta.
<b>Modalidade Deôntica</b>	Demanda: Você <u>deveria</u> abrir a janela! Oferta: Eu <u>posso</u> abrir a janela.
<b>Modalidade Subjetiva</b>	Ela <u>certamente</u> sabe disso!
<b>Modalidade Objetiva</b>	<u>É necessário</u> o uso de máscara.

**Figura 8:** Adaptação de Fairclough (2003) de exemplos de modalidade  
**Fonte:** elaborada pela autora

Há, tal qual aponta Resende e Ramalho (2014), realizações clássicas da modalidade: verbos e advérbios modais. Todavia, fenômenos linguísticos e extralinguísticos compõem, também, as realizações dessa: Fairclough (2003) aponta o papel da entonação e de outros recursos orais; e, podemos citar, ainda, pensando numa gama de dispositivos da língua, modos verbais, sinais tipográficos e tempos verbais funcionando de maneira a realizar a modalidade.

Por fim, o estudo desta categoria demonstra ser fundamental dentro do significado identificacional, uma vez que, tratando-se da texturização de identidades, “aquilo com o que você se compromete é uma parte significativa de quem você é – então escolhas de modalidade em textos podem ser vistas como parte do processo de texturização da autoidentificação”. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 166)

A Análise de Discurso Crítica, nesta dissertação, permite que passemos as análises das capas de revistas de um nível micro para o macro, de maneira que todo o aparato multissemiótico seja posto sob escrutínio e, de forma que cada instância, isto é, a materialidade linguística e a composição imagética como um todo significativo, analisadas à luz das ferramentas de que dispusemos, nos direcione a aspectos do sociocultural, ou seja, a ADC, além da aplicabilidade nos modos semióticos, dá aparatos para que analisemos ideologias, poder e lutas hegemônicas que ocorrem no e pelo discurso, e, especificamente, nas capas de revistas.

#### 4. RACISMO E MULHERES NEGRAS: BREVES CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS

Os contextos históricos são de especial importância quando tratamos de construção e representação identitárias, isto é, faz-se necessário compreender o lugar da mulher negra nos Estados Unidos e no Brasil e os rastros do racismo que marcaram e marcam sobremaneira as identidades consolidadas e, na contemporaneidade, repensadas. Às vistas disso, nesta seção, teceremos um breve esboço, que servirá de fundamentação para as análises, a respeito do racismo dentro do contexto histórico americano e brasileiro, e, para além disso, traremos à luz o papel da mulher negra inserida nessas sociedades.

A população negra, vítima de intensa escravização não só para o Brasil e para os Estados Unidos, mas para as Américas como um todo, carrega consigo um lastro histórico de injustiças e de crueldade infligidas. Tal qual aponta Schumacher e Brazil (2006), aproxima-se de quinze milhões o número de escravizados trazidos para as Américas entre os séculos XV e XIX, e, mesmo que em 1850 tenha havido a abolição do comércio de escravos, aqueles já escravizados sofreram a continuidade da violência imposta.

Assim, a história traz à tona o sofrimento de homens e mulheres negros não só nos períodos de forçoso trabalho e de servitude, mas, para além disso, a partir de políticas que visavam pôr um fim à escravidão – e mesmo antes delas – lidamos com um fator determinante à população negra estadunidense e brasileira: o racismo.

Em resumo, o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. **O racismo é estrutural.** Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção (ALMEIDA, 2020, p. 50, grifos nossos).

No que concerne ao contexto americano, “a escravidão e a opressão foram as marcas dominantes da história” (MORGAN, 2000, p. 121), de maneira que, tal qual aponta Eyerman (2003), verificamos um trauma cultural, advindo da escravidão, que se deu como ponto de partida para formação de uma memória coletiva e da identidade do negro americano. Em solo americano, mesmo depois da Guerra Civil e da libertação dos escravizados, a população negra passara por períodos de extrema segregação, regidos pelo conjunto de leis *Jim Crow*, o que fez com que os negros, nesse contexto, lutassem pelo “direito de serem vistos e ouvidos como iguais nas condições sociais que procuram negar isso” (EYERMAN, 2003, p. 13).

Em termos de identidade e formação de comunidade,

os negros viam a escravidão como uma **condição social**, uma experiência vivida, produzindo um modo de vida distinto, uma cultura, uma comunidade e, portanto, uma **identidade** que afetou não só o passado e o presente, mas também as possibilidades futuras (EYERMAN, 2003, p. 17).

Nesse interim, tratando-se da herança da escravidão em solo americano, os jornais e os meios de comunicação surgiram como ferramentas indispensáveis na autodefinição de uma identidade negra autoconsciente pós-escravidão, uma vez que cabia a eles a representação da negritude (EYERMAN, 2003).

No contexto brasileiro, marcado fortemente pela escravidão – esta que durara séculos –, de modo semelhante ao estadunidense, muitos foram aqueles trazidos por meio do comércio negreiro, e, mesmo assim,

O conjunto de homens e mulheres africanos que se espalhavam pelas cidades escravistas [...] não constituíam, contudo, um grupo homogêneo e indiferenciado de seres humanos. Cada um tinha uma história própria, trazia consigo referências familiares, étnicas, tradições culturais e religiosas que fortaleciam e fundamentavam a reconstrução de suas vidas deste lado de cá do Atlântico (SCHUMAHER; BRAZIL, 2006, p. 16).

Apesar da proibição do tráfico negreiro, muitos foram, ainda, contrabandeados. O Brasil, então, tem uma trajetória marcada pela escravidão e, mais ainda, pela resistência a ela, seja culturalmente – nos traços que permearam a cultura dominante – seja fisicamente – nos quilombos e nas tentativas de fuga. Ademais, embora tenha havido a abolição da escravatura em território brasileiro, a situação em que se encontrava o negro era degradante, e o racismo estrutural, isto é, imbricado nas instituições e na economia, faz parte, mesmo na contemporaneidade, do não reconhecimento ou apagamento dos negros em representações e lugares de poder.

Às vistas disso, passemos, de forma específica, ao tratamento da mulher negra nos contextos dos países de que nos valem nesta pesquisa. Tratando-se dos Estados Unidos, a condição de mulher pesava sobre as escravas, isso porque além de serem submetidas aos açoites, às punições e à dureza da escravidão, ainda, pela condição inerente do ser mulher, eram, por vezes, estupradas. O trabalho escravo oprimia homens e mulheres, estas, dentro de um contexto de feminilidade, vistas como anomalias (DAVIS, 2016), cuja mão de obra voltava-se para a força ou para a reprodução. Nesse contexto, “aos olhos de

seus proprietários [...] eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava” (DAVIS, 2016, p. 19).

Em adição a serem coagidas sexualmente e estupradas, fora a escravidão que proporcionara, de certa maneira, a “igualdade” entre os homens e as mulheres oprimidos, ou, nas palavras de Davis (2016, p. 35):

[...] as mulheres negras eram iguais a seus companheiros na opressão que sofriam; era socialmente iguais a eles no interior da comunidade escrava; e resistiam à escravidão com o mesmo ardor que eles. Essa era uma das grandes ironias do sistema escravagista: por meio da submissão das mulheres à exploração mais cruel possível, exploração esta que não fazia distinção de sexo, criavam-se as bases sobre as quais as mulheres negras não apenas afirmavam sua condição de igualdade em suas relações sociais, como também expressavam essa igualdade em atos de resistência.

Assim, dentro do contexto americano, verificamos uma trajetória marcada por violências sofridas pela comunidade negra e, em especial, pelas mulheres negras, que eram bestializadas, uma vez que o produto que cabia a elas era a reprodução de mais escravos, isto é, com o fim do tráfico negreiro, o valor da fertilidade feminina aumentou e, com isso, percebemos um tratamento desumano de mercadoria, quanto aos filhos, e de reprodutora, quanto às mães.

De modo semelhante ao que aponta Davis (2016), percebemos os traços que advêm das mazelas sofridas pelas mulheres negras nos períodos de escravidão e de segregação, que somaram à concepção do ser mulher negra dentro de um contexto estadunidense, de maneira que, enquanto uma vertente ideológica que valorizava o papel da mulher como mãe e dona do lar vigorava, a negra era reduzida a reprodutora. Esses papéis que ocuparam as escravizadas refletem, na contemporaneidade, grandes lutas no âmbito social para tirar estereótipos vinculados aos negros e às mulheres negras e, além disso, colocar sob evidência a figura da mulher negra, ainda pouco reconhecida e representada.

Já no que diz respeito ao contexto brasileiro,

entre a escravaria traficada, as mulheres correspondiam, numa média, a um contingente 20% inferior ao número de escravos transportados [...] aos comerciantes interessava, sobretudo, o escravo jovem, do sexo masculino [...] quando não era possível comprá-los, optavam por *molecas de peito atacado*, ou *em pé* (SCHUMAHER; BRAZIL, 2006, p. 16, grifos dos autores).

Às vistas disso, muitas foram as africanas trazidas, mesmo após a proibição do comércio transatlântico – tal qual se deu, como vimos, no contexto estadunidense –, e, à semelhança deste, a sociedade escravista abusava dos corpos femininos conferindo, além da opressão da escravidão, exploração sexual. Além disso, as mulheres eram “despidas” até da cultura que carregavam, isto é, “ao chegarem como escravas ao Brasil, as africanas recebiam nomes cristãos e, da noite para o dia, viravam Marias, Evas, Felicidades. **Uma repentina metamorfose simbolizava a passagem da condição de africanas para a de cativas**” (SCHUMAHER; BRAZIL, 2006, p. 22, grifos nossos). Verificamos, então, uma tentativa de dominação não só das escravas como pessoas, mas também de tentativa de substituir as identidades que carregavam.

O cruel sistema escravista mostrara-se misógino e impunha sofrimento e exploração sexual às africanas. No entanto, houvera resistência que acarretara manutenção e mistura de culturas, preservação esta que, na contemporaneidade, se mostra em um movimento maior de exaltação ao pertencimento à negritude e à valorização das matrizes africanas.

A escravidão, assim, marcara os contextos brasileiro e americano, de tal forma a compor uma identidade que partisse da memória coletiva dos horrores passados (EYERMAN, 2003). Faz-se necessário, no entanto, colocar em evidência a mulher negra, estereotipada e silenciada, nos meios de comunicação. Com o advento da tecnologia e os rearranjos por que passaram os meios de comunicação, discursos de maior diversidade e de exaltação das mulheres negras têm surgido, estes como consequência de lutas que vão de encontro ao racismo e ao apagamento da negritude.

## **5. O GÊNERO CAPA DE REVISTA FEMININA**

Os desenvolvimentos tecnológicos marcaram sobremaneira a comunicação, dando à linguagem visual lugar de destaque se se considerar a intensa circulação de imagens nas diversas práticas sociais do cotidiano. Assim, a dinamicidade que marca a comunicação na contemporaneidade faz-nos ampliar o entendimento de texto, passando a considerar este como rico em modos semióticos, isto é, o espaço cibernético funcionou como ferramenta de mudanças na composição dos gêneros textuais, com trocas discursivas passando a se realizarem dentro de uma perspectiva que fomenta a produção e o compartilhamento de textos multimodais.

Com o surgimento desse cenário, revistas e, de modo específico, o gênero capa de revista, buscaram dar voz às novas práticas discursivas difundidas e estimuladas no

ambiente virtual. Nessa perspectiva, o propósito a que servem capas de revistas femininas, recorte com o qual trabalhamos, tal qual aponta Gauntlett (2002), é não só de representar a imagem pública das revistas, mas também de vendê-las ao público almejado. Assim, percebe-se, dentro das transformações por que passaram as revistas femininas, como veículo de comunicação tradicional, e, especificamente, as capas destas, um movimento de maior inclusão de discursos que vão de encontro àqueles outrora veiculados e de representações que busquem atender às demandas por maior diversidade e representatividade.

Na senda dos estudos de Gauntlett (2002) é que nos ancoramos a fim de tratar, especificamente, da evolução de capas de revistas em solo americano. As revistas para mulheres, de 1940 a 1960 buscavam trazer um estereótipo feminino de dona de casa feliz, isto é, exaltavam o valor social da dona de casa. Na década de 1950, de maneira específica, com vistas às preocupações de que as mulheres almejassem uma carreira, criou-se a promoção de uma “ocupação: dona de casa” (GAUNTLETT, 2002), esta, posição colocada como importante no ordenamento social. Cumpre ressaltar, no entanto, tal qual o faz o autor que “a equipe sênior de revistas femininas era composta principalmente de homens - mas esses homens tinham uma ideia clara do que as mulheres queriam” (GAUNTLETT, 2002, p. 42). Partindo dessas considerações, podemos perceber como a mídia e, especificamente, as capas de revistas femininas estereotipavam o papel da mulher, e, além disso, as representações femininas se davam sob uma ótica masculina – em paralelo, o mesmo ocorrera no que se refere a revistas brasileiras.

Fora a partir da década de 1960 que mudanças começaram a ser implementadas, haja vista as mudanças na posição da mulher na sociedade, ou seja, as revistas buscavam acompanhar a trajetória social do público que almejavam atingir. No final dos anos 1980, Gauntlett (2002) aponta um lançamento de revistas mais focadas em sexo, este tratado até então com muito cuidado. De mais a mais, na mesma década “a *Cosmopolitan* [...] com sua abordagem contraditória, mas geralmente direta, assertiva e sexualmente franca, anunciou as mudanças que veríamos desenvolver na mídia mais recente” (GAUNTLETT, 2002, p. 46).

Em suma, as revistas femininas da segunda metade do século XX, bem como as capas destas, tinham como ênfase, em um primeiro momento, a casa, a beleza e os meios para obtenção de um marido. Isso se deu, assim como vimos, até as décadas de 1980 e 1990, as quais trariam à luz publicações voltadas para uma mulher mais independente e sexy, seguindo o fluxo de alterações no contexto social da mulher (GAUNTLETT, 2002).

Na contemporaneidade, se se pensar nas revistas estadunidenses e nos estudos que realiza Gauntlett (2002), verificamos que parte do conteúdo se direciona, como há muito, a “moda” e “beleza”, fazendo com que não haja tantas alterações em termos de representação de gêneros (GAUNTLETT, 2002), uma vez que há certa insistência sobre o “*glamour*” que deveriam portar as mulheres.

Vimos, ainda, revistas femininas contemporâneas objetificando homens, guinada surpreendente se se pensar que outrora as mulheres cumpriam um papel, em revistas masculinas, de “objeto”. Para além disso, a onda feminista alterou sobremaneira a comunicação voltada para o público feminino, de forma que

Existem, então, muitas mensagens de “poder feminino” nas revistas de hoje destinadas a mais ou menos mulheres jovens [...] Em geral, porém, as revistas femininas falam a linguagem do “feminismo popular” - assertivo, buscando o sucesso no trabalho e nos relacionamentos, exigindo o direito à igualdade e ao prazer (GAUNTLETT, 2002, p. 147).

Esse conjunto de ideias aparenta ser contraditório, já que porta um “feminismo popular”, mas, em contrapartida, sutilmente ainda enquadra mulheres em estereótipos glamurosos, tal qual citado anteriormente, ou seja, as revistas femininas se portam como não tradicionais, rejeitando os modelos de décadas passadas que tratavam a mulher como dona de casa, e trazem à tona um encorajamento para que as mulheres tenham maior liberdade. No entanto, “embora as revistas femininas incentivem um grau de diversão em termos de roupas e maquiagem, elas nunca encorajariam as mulheres a sair de seus limites cuidadosamente imaginados de ‘sexy’, ‘estiloso’ e ‘moderno’” (GAUNTLETT, 2002, p. 154).

Às vistas disso, mesmo que as revistas, e as capas das revistas femininas tenham seguido as transformações por que passaram a sociedade, existe, ainda, um “peso” estereotipado quando se trata de comportamento das mulheres. De mais a mais, as contribuições do movimento feminista foram ímpares para a configuração de capas e de editoriais que buscassem atender às novas demandas do mercado, porém, mesmo assim, há um longo caminho a ser percorrido no que diz respeito à representatividade da diversidade em capas e no interior das revistas que se destinam ao público feminino.

Já no contexto brasileiro, o jornalismo voltado para mulheres sempre teve um caráter complementar, de entretenimento, mas o surgimento de revistas direcionadas para o público feminino tivera vínculo direto com uma ampliação dos papéis das mulheres e com o avanço capitalista (BUITONI, 2009). Cumpre ressaltar que a imprensa feminina,

no Brasil, seguiu de perto, isto é, paralelamente, a francesa, influência, esta, marcante até meados de 1930, isso porque, assim como as francesas, “também passamos da ‘senhora’, à ‘mulher’ e depois à ‘consumidora’” (BUIIONI, 2009, p. 189).

Passemos, então, a um breve esboço das “fases” por que passaram as revistas femininas brasileiras a partir de seu surgimento. Na década de 1920, verificamos a mulher ainda em um papel de “donzela”, portadora de virtudes tais quais a beleza e a natureza mais singela; as “senhoras da sociedade” eram virtuosas, e as revistas dirigidas a elas tratavam, principalmente, de moda, tendências e fofocas, com abertura, em algumas publicações, para aquilo que ganhou amplo espaço no cenário brasileiro, a colaboração das leitoras (BUIIONI, 2009).

A partir de 1940 é que começa uma maior influência estadunidense nas publicações brasileiras, ou seja, o padrão agora não mais é europeu, mas sim americano, e, mais ainda, de artistas americanas. As revistas, nesse momento, tratavam de moda, beleza, filmes, fofocas e fatos do cotidiano dos artistas, e o multissemiótico já era carregado ideologicamente, haja vista publicações que traziam e propunham rótulos de papéis femininos, como, à guisa de exemplo, a mulher amorosa, a esposa e a deslumbrante:

Toda uma **ideologia do papel feminino** está em cada um dos tipos propostos. O padrão de beleza apresentado [...] é um só: o da mulher **branca**, de pele fina [...] bem proporcionada [...], cabelos e olhos bonitos [...]. Todas as características pertencem à americana ou europeia **clara** (BUIIONI, 2009, p. 95, grifos nossos).

Em 1950, vimos um desenvolvimento crescente na industrialização da imprensa brasileira, que afetou diretamente as revistas voltadas ao público feminino, isto é, estas adquiriram forma mais industrializada e obedeciam, seguiam de perto metas empresariais, de maneira que as tiragens eram cada vez maiores. A sociedade de consumo é quem guiava as publicações de 1960, ou seja, as revistas encontram-se voltadas para o consumo, tendo as mulheres como principais alvos, de maneira que

Contos, culinária, psicologia, conselhos de beleza não são escolhidos por si; **tudo que vai dentro de uma revista está diretamente ligado ao produto** [...] ou serve de atrativo para que a revista seja comprada e com isso divulgue a publicidade nela contida. O conteúdo é, portanto, **instrumental**: serve a objetivos empresariais bem delimitados (BUIIONI, 2009, p. 104, grifos nossos).

O ápice do consumo, no entanto, é refletido nas revistas na década de 1970, já que estas são planejadas e redimensionadas seguindo expectativas do público, tal qual aponta

Buitoni (2009, p. 114): “cada revista nova a ser lançada é precedida de pesquisas que determinam certos assuntos, linguagem, tamanho, capa [...]. As revistas passaram a ser um produto industrial [...] as necessidades reais vêm atrás das [...] artificialmente criadas pelos meios de comunicação”.

É dentro dessa década que surge um apelo feminista, de maior liberdade para as mulheres, juntamente com o produto mais veiculado pelas revistas no geral: o sexo. De maneiras diferentes, as publicações femininas trataram veementemente de sexo, virgindade e masturbação, temas outrora tidos como tabu. Todas as reivindicações feministas, plantadas em 1970, foram avistadas na década seguinte, sendo esta marcada pela Constituição, que traria, por sua vez, uma quebra no paradigma do patriarcado, isto é, concebia homem e mulher como chefes de família. Além disso, o público adolescente ocupava um nicho importantíssimo, cujas temáticas principais eram moda, beleza e comportamento.

Já na década de 1990, se se pensar na globalização, já presente na mídia e nos meios de comunicação,

Todo o direcionamento da imprensa feminina para o mercado, desde seus primórdios, alcança o auge no final de século XX. As revistas femininas são peças fundamentais na concretização da sociedade de consumo. E nesse sentido, **o corpo assume o posto de elemento essencial na construção da imagem das pessoas** (BUITONI, 2009, p. 142, grifos nossos).

Muitas foram as revistas segmentadas que surgiram, e, com isso, a produção de imagens, e conseqüente representação, cresceu sobremaneira, exercendo efeitos e até mesmo pressões sobre mulheres. Nesse período, os assuntos tratados na maioria das revistas brasileiras voltavam-se para moda, beleza, vida de famosos e culinária. Nesse ínterim, com a ascensão da classe C e D surgiram, ainda, revistas populares, que traziam focos sobre celebridades e situações do cotidiano.

Em vista do exposto, as revistas brasileiras dedicadas ao público feminino, e as capas destas, passaram por um processo de transição que ocorreu concomitante às mudanças da posição da mulher na sociedade, isto é, de “senhora” as revistas caminharam em direção a um papel cada vez mais amigável e próximo. Na esteira dos apontamentos de Buitoni (2009), verificamos revistas e capas orientadas, em termos de produção, para “consumidoras”, e isso impacta diretamente o “ser” mulher, que, então, atrela-se ao “ter”.

Além disso, a autora traz à tona uma total “descaracterização” da mulher brasileira, isso porque o modelo a ser seguido é o de mulher globalizada e multinacional,

e, além deste, as próprias confecções das capas, mesmo que tragam participantes brasileiros, seguem um modelo de padronização norte-americano e, quando não, europeu.

Por fim, no contexto de composição de revistas e capas, no Brasil, percebemos um contraste, semelhante ao que tratamos em termos do contexto estadunidense, isto é, apesar da crescente influência feminista, há uma circulação, ainda, de estereótipos que se opõem aos desejos por maior representatividade e semelhança com a realidade: “a mulher brasileira mesmo não frequenta as páginas da imprensa a ela dedicada” (BUITONI, 2009, p. 208); ou seja, apesar do recrudescimento de tecnologias digitais que potencializaram o uso de designs e de imagens, as revistas, e as capas destas, não aparentam tanta inovação, havendo, ainda, anseio por representação e diversidade.

A discussão a respeito do gênero capas de revistas femininas, tradicional tanto no contexto brasileiro quanto no norte-americano, em suma, traz à tona uma incidência estadunidense tão forte na constituição de capas e de publicações brasileiras que estas carregam traços na estruturação e no conteúdo à semelhança do que é veiculado nas americanas. De mais a mais, ambos os contextos de produção, por mais que tenham aderido a um discurso de maior diversidade e libertação feminina, ainda carecem de o colocar em prática, e, tal qual exposto, trabalham de modo a, ainda, estereotipar comportamentos do público-alvo e tratar as leitoras como consumidoras, haja vista o grande apelo comercial do século XXI.

### **5.1. A Revista Vogue**

A revista *Vogue* teve início em 1892, em Nova Iorque, como um pequeno jornal de moda, com temas do cotidiano e design, cujas páginas eram voltadas às mulheres pertencentes à alta sociedade nova-iorquina. Em pouco tempo, e com crescimento ascendente, *Vogue* tornara-se popular e passara a ser publicada quinzenalmente. No entanto, o grande impulso para o progresso, visto na contemporaneidade, se dera com a obtenção de *Vogue* pelo grupo *Condé Nast Publications* que, de forma visionária, fizera da revista o início de um império editorial de caráter internacional.

Sob novo comando, a primeira edição já carregava algumas mudanças que seriam fundamentais para que *Vogue* se tornasse uma das revistas de moda mais influentes do século XX, angariando o título de “bíblia da moda”: a publicação procurara, cada vez mais, ser objeto de desejo e sonho de consumo de mulheres, e, para isso, estampara, entre outras coisas, composições de moda usadas pelas figuras mais ricas dentro do contexto americano.

Após 1960, e a partir da chefia de Diana Vreeland – ícone de moda internacional –, é que a revista começou a ganhar um apelo mais jovial, com foco em mudanças que ocorriam na época: Vogue focara em temáticas tais quais a revolução sexual por que passava o período e moda contemporânea. Fora nessa década, ainda, em 1975, que a edição brasileira fora lançada.

No entanto, a guinada radical fora efetivada, em 1988, com Anna Wintour, uma vez que Vogue fora transformada significativamente, dando espaço para estilistas e modelos novatas no mercado da moda e lançando produções segmentadas, abrangendo um público maior: a partir dessa época nascera a versão *on-line* da revista, que surfara no desenvolvimento tecnológico; a *Teen Vogue*, cuja finalidade era abranger o mercado, em ascendência, juvenil; e *Men's Vogue*, focada no segmento masculino.

Na atualidade, a revista, apesar de ter vinte e duas edições, isto é, de estar presente em países tais quais Alemanha, Itália, Índia e Tailândia, é vendida em mais de noventa outros países, e, somadas as vendas das edições, tem uma circulação mensal mundial estimada em 2 milhões de exemplares.

Em território brasileiro, a primeira edição de Vogue fora publicada, pelo grupo Carta Editorial, em maio de 1975. Sob comando da família Carta, ao longo dos anos, diversas foram as mudanças implementadas: Vogue, no Brasil, também fora segmentada, de modo que derivavam dela, entre outras, publicações voltadas para o mundo das celebridades, público masculino, crianças, noivas e adolescentes. Em 2010, no entanto, a edição brasileira passara para o controle das Edições Globo Condé Nast, que passara a gerir, também, as revistas segmentadas supracitadas.

De contornos modernos, Vogue, no Brasil, atende ao segmento de moda e, ao longo dos últimos anos, procura aderir ao discurso de maior diversidade não só nas capas, mas também nas temáticas abordadas. Com forte presença *on-line*, a revista busca tratar de temáticas recorrentes no século XXI, ou, melhor dizendo, Vogue mescla os conteúdos de moda com artigos que trazem os mais diversos aspectos: sustentabilidade, machismo, diversidade, entre outros.

## 6. ANÁLISES DAS CAPAS DE REVISTA

Na contemporaneidade, o recrudescimento tecnológico propiciou o desenvolvimento de textos que não mais valorizassem apenas o aspecto verbal, isto é, novos modos semióticos foram acrescentados ao todo significativo, o que acarretou uma leitura da paisagem semiótica que fosse, então, multissemiótica.

Nesse ínterim, os textos tornaram-se amplamente multimodais, sendo as capas de revista exemplo tradicional dessa configuração. Kress e van Leeuwen (2001) apontam para a capacidade dos modos semióticos de representar e comunicar, tendo a língua, nesse contexto, e com cada vez mais frequência, função de apoio aos outros modos, e, no caso específico ao qual este trabalho se liga, ao visual.

Ressaltamos, ainda, que as escolhas dos modos semióticos, além de produzirem significado, almejam atingir determinado público-alvo, ou seja, a construção multimodal é dotada de intencionalidade. Soma-se a isso a inviabilidade de interpretar textos quando o foco se dá apenas na linguagem escrita, isso porque esta é apenas um dos modos que compõem um texto (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001).

Em vista disso, a fim de analisar os textos, devemos levar em consideração todos os modos semióticos que o compõem, de maneira que, de acordo com o objeto de estudo ao qual nos vinculamos, faz-se necessária a união da questão do verbal, imagético e ideológico, ou seja, que seja traçado um caminho do micro ao macro.

Nesta seção, analisaremos as capas partindo das fundamentações teóricas apresentadas, com vistas a entrelaçá-las e direcionar uma visão macro do trabalho com capas de revistas. O Quadro 5 apresenta as capas escolhidas como *corpus* desta dissertação, na ordem em que aparecerão.

Capa	Texto verbal
Capa 1: Simone Biles Ano: 2021 Mês: agosto	(1) <i>Their way: women photographers get creative with fashion</i> (2) <i>People empowered: why leadership is going local</i> (3) <i>Simone Biles: standing up, speaking out, and setting her sights on Olympics 2021</i>
Capa 2: Amanda Gorman Ano: 2021 Mês: maio	(1) <i>The rise and rise of Amanda Gorman: poet, activist, phenomenon</i>
Capa 3: Lizzo Ano: 2020 Mês: outubro	(1) <i>“Take your protest to the ballot box”</i> (2) <i>Lizzo on hope, justice, and election 2020</i> (3) <i>MVP: why Kamala Harris is history in the making</i>
Capa 4: Iza Ano: 2019 Mês: julho	(1) Rainha Real (2) Domenico Dolce estreia como fotógrafo de moda e elege Iza como musa inspiradora
Capa 5: Naomi Campbel Ano: 2019 Mês: maio	(1) Naomi Alcione Maju Marina Silva (2) Mulheres negras que fazem história
Capa 6: Rebeca Andrade Ano: 2021	(1) Reescrevendo a história (2) A ginasta Rebeca Andrade celebra suas vitórias

Mês: outubro	
--------------	--

**Quadro 5:** Capas Vogue selecionadas para análise  
**Fonte:** elaborado pela autora

Procurando atingir os objetivos aos quais filiamo-nos, disporemos análises seguindo os seguintes passos metodológicos: em primeiro lugar, analisaremos os elementos linguísticos com base na Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), e, especificamente, na **metafunção ideacional e interpessoal**; em seguida, colocaremos sob análise os elementos imagéticos, levando em consideração, na Gramática do Design Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), as **metafunções representacional e interativa**, e suas respectivas categorias de análise; por fim, investigaremos os aspectos ideológicos e identitários veiculados nas capas de revista selecionadas ancorados nos postulados da Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH, 2003), com aplicação específica do **significado identificacional**. Com base nas análises propostas é que será possível investigar como se dá a representação de mulheres negras nas capas da revista Vogue, isto é, identificaremos aspectos ideológicos embricados na tecitura da representação da figura feminina em capas de revistas.

### 6.1. Análise da capa de Simone Biles (agosto de 2021)



**Figura 9:** Capa da Vogue americana de agosto de 2021  
**Fonte:** VOGUE, 2021b

<b>1</b>	<i>Their way:</i>	<i>women photographers</i>	<i>get</i>	<i>creative</i>	<i>with fashion</i>
<b>Ideacional</b>	Grupo nominal	Portador	Processo relacional intensivo atributivo	Atributo	Circunstância de causa
<b>Interpessoal</b>		Sujeito	Finito + Predicador	Complemento	Adjunto
	<i>Mood</i>			Resíduo	
<b>2</b>	<i>People empowered:</i>	<i>why leadership</i>	<i>is going</i>	<i>local</i>	
<b>Ideacional</b>	Grupo nominal	Portador	Processo relacional atributivo circunstancial	Atributo	
<b>Interpessoal</b>		Sujeito	Finito + Predicador	Complemento	
	<i>Mood</i>			Resíduo	
<b>3</b>	<i>Simone Biles</i>	<i>standing up,</i>	<i>speaking out,</i>	<i>and setting her sights</i>	<i>on Olympics...</i>
<b>Ideacional</b>	Ator	Processo material	Processo verbal	Processo mental	Circunstância de lugar
<b>Interpessoal</b>	Sujeito	Finito + Predicador.	Finito + Predicador	Finito + Predicador	Adjunto
	<i>Mood</i>				Resíduo

**Quadro 6:** Análise metafuncional das chamadas da capa de Simone Biles

**Fonte:** elaborado pela autora

Passemos a analisar, na materialidade linguística da capa da Vogue, cuja representação é de Simone Biles, as chamadas, em destaque anteriormente, dando início às discussões a partir da oração “*Their way: women photographers get creative with fashion*”; mas, antes, sobrelevamos o entendimento de que, para este trabalho, e a fim de alinharmos-nos aos objetivos a que nos propusemos, colocaremos o foco, quanto à metafunção ideacional *hallidayana* – ponto de partida desta análise –, nos participantes e nos processos, dando ênfase aos significados oriundos destes na composição das chamadas, isto é, como a forma de representar o mundo e de se relacionar com o outro, por vias destas duas categorias, compõe um todo significativo.

A par disso, na primeira oração, o produtor textual texturiza experiências, de maneira que, no sistema de Transitividade, verificamos uma oração composta por um **processo relacional intensivo**, isto é, é estabelecida uma relação entre duas entidades: o portador “mulheres fotógrafas” e “criativas”. Esta relação, nos termos da GSF, busca representar o portador – as mulheres fotógrafas – como detentoras da característica de serem “criativas”, ou, melhor dizendo, há uma caracterização, desse portador, que é estabelecido em termos da relação que tem com o que é atribuído a ele.

A busca por transmitir experiências valendo-se do processo relacional atributivo intensivo diz muito, uma vez que, a partir dela, temos indícios do posicionamento do produtor textual – e da revista – no que tange ao assunto tratado: a escolha dos processos e dos participantes munem o texto de significância, haja vista a escolha pela caracterização, mas, além dela, a circunstância pesa, isso porque traz à baila o “com o quê” as mulheres fotógrafas estariam sendo criativas, de maneira a especificar o assunto com o qual há criatividade.

Passando em revista a segunda oração “*People empowered: why leadership is going local*”, verificamos, novamente, a composição da experiência por meio de um **processo relacional atributivo** que, no entanto, difere da forma como relaciona o portador – porque a liderança – com o atributo – local: vejamos que a ligação estabelecida é de **circunstância**, uma vez que a liderança está se deslocando para o atributo, isto é, está passando para um espaço mais específico, e esse movimento é posto em relevo pelo processo, ou, melhor dizendo, a composição da oração direciona a leitura de maneira a chamar a atenção, positivamente, para essa mudança, que caracteriza a liderança.

Já no que concerne à terceira chamada ‘*Simone Biles: standing up, speaking out, and setting her sights on Olympics 2021*’, em relevo na composição da capa, e cujo tratamento é a respeito da atleta, notamos um ator, “Simone Biles”, desempenhando vários processos, estes em sequência: **material**, “levantando-se”; **verbal**, “falando/expressando suas opiniões”; e **mental**, “olhando”. Vejamos que há, então, uma complexidade, haja vista a escolha de colocar o ator desempenhando três processos distintos que se voltam para a circunstância, isto é, direcionam-se às olimpíadas. Essa texturização complexa traz à tona experiências do ator não só do mundo externo, mas também do mundo interno: a mensagem, aqui, é formulada pelo produtor da capa de maneira que percebamos Simone Biles como um todo, ou, melhor dizendo, o ator desempenha todas as funções, desde a percepção até o movimentar-se, e é foco delas, isto é, é dele que partem as ações, as falas e o voltar-se para contemplar o que há de vir.

Mais uma vez, chamamos a atenção para a intencionalidade do produtor textual ao compor dessa forma a experiência, uma vez que coloca o participante em relevo ainda mais, haja vista a somatória de processos ligados a um único ator.

Quanto à metafunção interpessoal, em um primeiro momento, identificamos, nas três chamadas, a mesma função da fala: **dar**, e o valor ofertado, nelas, são as **informações**, e, por isso, temos três **proposições**. É de suma importância reconhecer as funções da fala, tal qual aponta Halliday e Matthiessen (2014, p.106), porque “no ato de

falar, o falante adota para si um papel de fala e, ao mesmo tempo, designa ao ouvinte um papel complementar que deseja que este adote em seu turno”.

De mais a mais, quando tratamos de “dar informações”, complexas noções são envolvidas, de maneira que “dar” toma o significado de “convidar a receber”, ou seja, “o falante não está apenas fazendo algo ele mesmo; ele está, também, **requerendo algo do ouvinte** (HALLIDAY, MATTHIESSEN, 2014, p. 107, grifos nossos).

As três proposições da capa posta sob análise, então, sinalizam que o produtor textual se coloca num papel de dar informações, isto é, de oferecer a língua como troca, guiando o leitor, uma vez que é o produtor quem dispõe, na capa, os assuntos que serão trazidos à baila e, é a partir deles que o leitor é disposto, muitas vezes, num papel mais passivo, de convite a receber as informações dadas.

Devemos ressaltar, no entanto, que o leitor pode, no ato da leitura, não concordar com as informações dispostas, mas, como o momento da leitura está tempo e espacialmente desconectado do de elaboração da proposição, a não concordância com as informações trazidas não é imediata, como numa troca entre falante e ouvinte cara a cara. Vejamos, também, que as proposições postas nas capas são pensadas e compostas com vistas a oferecer a determinado público-alvo aquilo que lhes é familiar ou que esteja dentro de um espectro do que é “esperado”/compartilhado como valores dos propensos leitores.

O sistema de MODO realiza a **metafunção interpessoal** e, partindo disso, é que verificaremos, nas proposições, o elemento *Mood*, que é composto de Sujeito e Finito, ambos de motivação semântica, isto é, o primeiro traz à baila aquele responsabilizado pela validade do que está sendo dito, e o segundo cuja função é tornar proposições discutíveis, de maneira que seja dado a ela um ponto de referência no aqui e no agora.

Vejamos, então, que, nas posições de sujeito, o produtor textual colocara, em ordem, “mulheres fotógrafas” (de grande proeminência porque o mercado é dominado por figuras masculinas), “liderança” (esta que tem um direcionamento mais popular) e “Simone Biles” (atleta negra). Todas essas escolhas apontam que a validade do que está sendo dito recai sobre “grupos” não dominantes, isto é, sobre minorias em ascensão.

Dentro da perspectiva da GSF, os finitos situam as chamadas no presente, de maneira que o tempo utilizado localiza a troca “dentro de um espaço semântico que é aberto entre falante e ouvinte” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 116). Assim é que os finitos ligam as proposições aos seus contextos dentro do evento de fala.

Por fim, as proposições postas sob análise apresentam **polaridade positiva**, uma vez que o produtor textual, opta por sentenças afirmativas que constroem significados acerca daquilo que é.

Retomando a GDV, analisaremos a capa da Vogue em questão, em um primeiro momento, em termos da construção das experiências, ou seja, partindo da **metafunção representacional**. Do ponto de vista da composição da paisagem semiótica, a capa da revista traz uma **representação conceitual** de Simone Biles, uma vez que não há a presença de vetores que indiquem ação, fazendo com que a atleta seja representada de forma estática, visando à constituição de significados a partir daquilo que ela simboliza. Assim, classificamos essa composição imagética como **simbólica sugestiva**, haja vista a presença de apenas uma participante que carrega, em si, valores culturais e identitários (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Nessa medida, Simone Biles porta a representação e valorização da mulher negra que ascendeu e impôs-se contra o racismo estrutural imbricado nas instituições, nesse caso a esportiva; e, ainda, carrega em si a representação do esporte por uma mulher negra – haja vista que a ginástica era um esporte dominado por mulheres brancas –, isto é, porta valorização às mulheres, ao esporte feminino e à negritude. Essas características são inerentes a ela, ou seja, na disposição da capa da revista são intrínsecos, e advém da atleta, os valores supracitados.

No que diz respeito à análise da **metafunção interativa**, Simone Biles posa com um **olhar de oferta**, isto é, a participante representada tem o olhar direcionado para além da capa, ela não estabelece contato diretivo com o participante interativo – o leitor – e, portanto, este torna-se um “observador invisível” (KRESS; VAN LEEUWEM, 2006, p. 124) do objeto de escrutínio (neste caso, a atleta).

Verificamos, então, que, nessa capa, a participante representada posa como se estivesse numa vitrine para admiração, olhando para “fora”, ou seja, dentro do contexto da composição imagética como um todo, esse olhar se volta para as olimpíadas, tal qual apregoa a chamada relacionada a Simone: “[...] fixando seu olhar nas olimpíadas de 2021”. Além disso, o olhar da atleta traduz um voltar-se para o futuro e para o progresso, isto é, Simone rompe barreiras no esporte e no cotidiano: ela é representativa de uma quebra de estereótipos e de preconceitos.

Em termos de **ponto de vista**, a capa de revista é **subjetiva**, isso porque o observador está apto a enxergar somente aquilo disposto pelo produtor textual, de maneira que, tal qual apontam Kress e van Leeuwen (2006, p. 131) “o ponto de vista é imposto

não somente ao participante representado, mas também ao observador, e a ‘subjetividade’ do observador é, portanto, subjetiva no sentido original da palavra, o sentido de ‘ser sujeito a algo ou a alguém’”.

Verificamos, ainda, que o **ângulo** que se impõe é o ângulo **baixo**, por meio do qual Simone Biles exerce poder sobre os observadores. Além disso, o fato de o corpo dela estar virado para os participantes representados, somado ao olhar para fora, constrói uma mensagem de contemplação maior ainda, ou, melhor dizendo, de quase “não pertencimento ao mesmo mundo”, corroborada, ainda, pela pose estereotipada de super-heroína.

Já na categoria **distância**, a participante é enquadrada em um **plano médio**, do meio das pernas para cima. Essa escolha propicia certa proximidade com o interlocutor, embora não tanta devido ao olhar voltado para fora e ao distanciamento criado quando se opta por um plano médio. Isso se dá porque, tal qual no dia a dia, a distância por meio da qual os participantes são enquadrados revela o grau de proximidade criado; no caso em tela, há certa proximidade, mas há, também, um distanciamento para a contemplação e valorização dos traços (rosto, braços e costas viçosas), das saliências conferidas à pele por meio da iluminação e do pano de fundo que, com cores voltadas para o amarelado e dourado, liga-se ao contexto de ouro vivenciado por Simone e à predileção dela na competição porvir.

De mais a mais, não só a figura de Simone Biles, mas também o nome dela aparecem centralizados, e essa configuração imagética, nos termos da Gramática do Design Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), direciona a leitura de maneira que o foco da atenção seja conferido a esses elementos e, mais ainda, que eles estejam em um patamar maior de relevância se se pensar na composição da capa como um todo. Assim, percebamos como não só o linguístico, mas também o visual cooperam para o destaque da participante representada.

Lançamos mão do **significado identificacional**, de Fairclough (2003), e, mais especificamente, das categorias de averiguação **avaliação** e **modalidade** para a análise dos processos de construção, solidificação ou negação identitária.

Se se pensar na materialidade linguístico-semiótica, seguindo de perto Fairclough (2003), verificamos, em termos de avaliação, **afirmações avaliativas** nas chamadas “*Their way: women photographers get creative with fashion*” e “*People empowered: why leadership is going local*”, isso porque “jeito” e “criativas”, na primeira proposição, caracterizam, avaliam positivamente e, o último, especificamente, confere, ainda,

substância à maneira como mulheres lidam com a moda; ao passo que “empoderado” atribui positivamente poder às pessoas, ou seja, o grupo nominal adianta o que seguirá, nesse caso, encabeça outra afirmação avaliativa, esta que confere às lideranças o status de estarem indo em direção ao interior.

Cumpramos ressaltar, ainda na materialidade linguística, que, na contemporaneidade, a palavra “empoderamento” ganhou contornos de luta contra a repressão, seja em relação às minorias ou ao movimento negro. Assim, “*people empowered*” encabeça a chamada e simboliza a busca por uma identidade de valorização das minorias, haja vista que confere às pessoas “empoderamento”: atribuição **positiva**, se se considerar o percurso histórico da palavra “empoderado”, quer seja o de poder e, no contexto atual, de atribuição/conferência de poder às minorias.

Já a chamada 3 traz uma **afirmação avaliativa com verbo de processo mental**, isto é, em “fixando seus olhos” temos um movimento interior, da percepção da atleta que visualiza, coloca todo o seu foco nas olimpíadas de 2021.

Inseridos, ainda, na categoria avaliação, levando em conta significados implícitos, verificamos **presunções valorativas**, tais quais: a dominação do mercado fotográfico de moda por homens, o poder hegemonicamente dado aos grandes centros e o predomínio de atletas brancos e homens em competições esportivas.

Baseados nisso, percebemos que a revista traz à tona lutas hegemônicas, porque dá destaque, sobretudo visual, na composição multimodal, aos discursos de quebra de paradigmas, quais sejam aqueles de poder às minorias, valorização das mulheres e da negritude. Isso nos remete aos estudos de Fairclough (2001), que enfatiza que os discursos têm/exercem papel fundamental na manutenção de hegemonias, e, mais ainda, que embates discursivos podem configurar-se como lutas hegemônicas: lutas pelo poder. Vemos, então, que a composição multimodal posta sob análise traz à luz discursos que, ao quebrarem paradigmas, funcionam como aposta na luta hegemônica, ou seja, vão de encontro àqueles cuja propagação era de silenciamento/desvalorização da figura feminina e, principalmente, da negritude.

Em termos de **modalidade**, o julgamento do produtor textual está explícito, uma vez que confere às mulheres fotógrafas, à liderança local e à atleta visões positivas, de reforço da importância de cada uma dessas constatações. Conceituamos, então, a modalidade como **epistêmica**, pois há troca de conhecimentos, e **subjativa**, haja vista o claro julgamento do produtor da capa a favor dos discursos nela pautados.

Assim, é possível constatar, na composição multissemiótica, seja no plano verbal seja no plano imagético, e, principalmente, seja nas tecituras dos discursos, embricados de ideologias, uma valorização positiva de Simone Biles. A imagem da atleta é poderosa, desde sua pose – que se assemelha àquela de uma super-heroína – até o dourado do fundo que traz resquícios do ouro que já ganhara outras vezes e para o qual competirá uma vez mais. À Simone é conferida, além da imagem imponente, destaque na chamada da capa, porque é o seu nome que está ao meio, com fontes grandes, e é em torno dele que se desenrola uma complexidade de processos no nível linguístico, estes mimetizados na composição visual.

Contatamos, então, a formação linguístico-semiótica de uma identidade de valorização das minorias, das mulheres e, principalmente, da atleta negra, que funciona como símbolo das identidades supracitas, somando a elas o enaltecimento da figura de atletas, pouco postas em capas de revistas, e da figura da mulher negra, forte e empoderada.

Ressaltamos, ainda, a luta hegemônica que simboliza a capa da revista Vogue, uma vez que as avaliações e o posicionamento do produtor textual em favor das causas sobreditas são representativos de um embate contemporâneo aos discursos de segregação do negro e, mais ainda, de desvalorização do empoderamento de mulheres e da africanidade. Assim é que essa capa contribui para a construção de uma identidade que vai de encontro a discursos hegemônicos cuja desconstrução parece estar em curso no século XXI.

## 6.2. Análise da capa de Amanda Gorman (maio de 2021)



**Figura 10:** Capa da Vogue americana de maio de 2021

**Fonte:** VOGUE, 2021a

<b>1</b>	<i>The rise and rise of Amanda Gorman: poet, activist, phenomenon</i>
<b>Ideacional</b>	Grupo nominal

**Quadro 7:** Análise metafuncional da chamada da capa de Amanda Gorman

**Fonte:** elaborado pela autora

Na materialidade linguística, é importante chamar atenção para a escolha feita pelo produtor da capa: temos um grupo nominal que funciona como chamada, e é ele que se associa a Amanda. Ao optar pela construção da capa utilizando-se de um grupo nominal, o produtor textual impacta os leitores, uma vez que essas construções servem ao propósito de serem concisas, marcantes e sedutoras. No caso em tela, deparamo-nos com uma reconstrução da frase “*the rise and fall*” que, aqui, toma contornos de somente ascensão: à poeta Amanda Gorman é conferido somente o sucesso, e a aplicação da construção já difundida e muito conhecida, agora remodelada, funciona como impacto e atrativo para a leitura, uma vez que suscita conhecimentos já compartilhados e surpreende com a quebra de expectativas.

Com base nos postulados da GDV, verificamos nesta capa, que a participante representada, Amanda Gorman, ativista e poeta americana, veicula **significados conceituais**, haja vista que é disposta de maneira estática, sem que haja nenhum resquício de ação. A projeção representacional conceitual, tal qual pontuado na análise anterior, possibilita ao leitor uma minuciosa leitura dos atributos de Amanda, estes conferidos a ela visualmente: uma mulher negra linda, realizada, orgulhosa de sua africanidade, bem-sucedida, com prestígio social, traços simétricos e pele aveludada.

Pensando nessa simbologia, a figura feminina em tela abre espaço para que exploremos o que ela é ou aquilo que significa em essência: uma mulher negra. A partir da valorização dessa imagem é que é projetada uma carga valorativa que se estende às mulheres negras em geral.

A imagem de Amanda, ainda, nos remete a uma heroína, isso porque posa em semelhança às poses de ex-presidentes americanos, que são todos homens, o que contribui para a construção/representação da mulher negra como símbolo, haja vista o rompimento do paradigma tradicional de representação de heróis americanos por meio da figura feminina negra, a quem é conferido, então, poder.

Essa projeção da mulher negra constrói um **processo conceitual simbólico atributivo**, uma vez que a poeta funciona como portadora da africanidade. As significações veiculadas pelas vestimentas (remetentes à cultura africana) e as qualidades (pele, traços e cabelos) compõem, ao serem atribuídos a Amanda, uma valoração positiva do alcance do sucesso pela figura da mulher negra e o enaltecimento da afrodescendência.

No tocante à **metafunção interativa**, levando-se em consideração o olhar, verificamos que a participante representada estabelece uma relação imaginária com o observador por meio de um **olhar de demanda**, isto é, ela o confronta, com o olhar, estabelecendo maior proximidade com ela e com a mensagem que encabeça, a de valorização da negritude. Ou, melhor dizendo, o contato estabelecido pelos vetores formados pelas linhas de olhares envolve aquele que observa, fazendo com que se sinta impelido a estabelecer uma relação imaginária de maior proximidade com Amanda.

Com relação ao ponto de vista, a imagem em tela é **subjetiva**, uma vez que é imposto ao leitor apenas aquilo que o produtor da capa deseja que ele veja, ou, dizendo de outra forma, a perspectiva é central e o participante representado só pode ser visto a partir do ponto de vista em que a imagem fora construída.

Ao construir a imagem, ainda, o produtor textual seleciona o ângulo, expressando, por meio deste, atitudes em relação aos participantes, isto é, na capa sob análise, Amanda

é disposta subjetivamente num **ângulo frontal**, este que proporciona, tal qual pontuam Kress e van Leeuwen (2006), maior envolvimento da participante representada com o participante interativo, de maneira a fazer com que essa seja parte do mundo deste, isto é, que compartilhem uma ligação.

Já em termos de **distância**, a ativista é disposta em um *long shot*: vemos o corpo todo, incluindo as vestimentas coloridas e ricas de significado, e parte do fundo, que procura dispor, dentro da própria capa, um estúdio onde seriam tiradas fotos para capas de revista. Essa escolha por mostrar a participante de longe sugere uma relação, entre os participantes representado e interativo, de maior admiração e distanciamento: Amanda está representada para ser contemplada, e não só ela, mas os atributos (as vestimentas e os adornos que postam) também.

Soma-se a isso a ideia de que Amanda Gorman, por ser conhecida pela luta feroz contra estereótipos patriarcais e silenciadores da negritude, é fotografada em um cenário mostrado na completude, pelo *long shot*, que reflete sua personalidade, ou seja, não vemos uma capa estereotipada, mas sim deparamo-nos com uma versão desconstruída da capa dentro de um estúdio.

Vejamos então que as categorias adicionam significados umas às outras, e, em sua completude, guiam-nos para o entendimento de que a poeta, expoente na luta feminista e no movimento negro, é posta à contemplação de maneira a trazer consigo atributos que reforcem sua africanidade, sem que isso a afaste do observador: mesmo com um *long shot*, o observador sente-se convidado por Amanda a aproximar-se da mensagem que encabeça, seja pelo olhar de demanda seja pelo ângulo frontal. Assim, a composição imagética, como um todo, dá destaque aos atributos de Amanda sem que haja perda de uma relação mais intimista com o participante interativo.

Pensando nas categorias de análise da ADC, e, especificamente na avaliação, tratando-se da materialidade linguística, verificamos, na capa, uma avaliação positiva por meio da construção “*the rise and rise*”: a **afirmação avaliativa** que se desenrola, dá conta do posicionamento da revista sobre Amanda, isto é, o de enxergá-la em tamanha ascensão a ponto de frisá-la por meio da repetição. Essa construção, ainda, assemelha-se à famosa máxima “*the rise and fall*”, conferida a ídolos americanos, mas que, aqui, toma forma de subida e ascensão, denotando, uma vez mais, a aprovação em relação à Amanda.

Além disso, logo abaixo do nome da ativista, o produtor textual, ainda por meio de **afirmações avaliativas**, descreve Amanda Gorman valendo-se de três atributos positivos, tidos, aqui, como dignos de ressalva, que a definem e acrescem a ela

valorização: Amanda é uma “poeta”, “ativista” e, acima de tudo, um “fenômeno” aos olhos de quem compôs a capa, e essa leitura é passada para o público-alvo.

No âmbito imagético, o nome da poeta, em verde e maior, configura-se como uma avaliação positiva também, uma vez que essa construção, pela cor, além de ser simbólica e compeler aprovação, pelo tamanho, chama a atenção de imediato daquele que observa.

Ademais, subentende-se, ao se pensar nas **presunções valorativas** que carrega a capa em tela – e os discursos que dispõe –, construções discursivas embebidas de conteúdo ideológico, cujo cerne era o silenciamento de mulheres negras, antes não valorizadas e não colocadas em um lugar de alta cultura, de fenômeno. Vejamos que à participante representada são conferidos valores não só fragmentadores de estereótipos que punham negros em uma posição de invisibilidade, mas, ainda, funcionam como quebra de discursos estereotipados se se pensar na posição das mulheres, outrora não reconhecidas pelo trabalho feito em prol de causas feministas e de valorização da negritude.

Observamos, ao tratar de modalidade, o uso da **modalidade epistêmica** – haja vista a troca de conhecimentos a que se propõe a revista e as chamadas da capa – e **subjativa**, já que no nível multissemiótico o produtor se compromete e, mais do que isso, deixa às claras o julgamento positivo que faz de Amanda: o destaque é conferido tanto no imagético, na disposição bela da participante e no enfoque dado ao nome desta, de acordo com o tamanho ocupado na página, quanto no nível linguístico, na construção das chamadas que buscam a valorização e marcação do crescimento da poeta como fenômeno.

De mais a mais, o discurso de enaltecimento da mulher negra como fenomenal disposto na capa de *Vogue* demonstra um embate entre discursos, o da capa de Amanda atual, quer seja de valorização e de não silenciamento das mulheres negras, de encontro àqueles, outrora em voga, que buscavam o não aparecimento das figuras femininas negras proeminentes, ou, melhor dizendo, constatamos, então, uma aposta da luta hegemônica em curso na contemporaneidade.

### 6.3. Análise da capa de Lizzo (outubro de 2020)



**Figura 11:** Capa da Vogue americana de outubro de 2020  
**Fonte:** VOGUE, 2021c

<b>1</b>	<i>MVP:</i>	<i>why Kamala Harris</i>	<i>is</i>	<i>history in the making</i>
<b>Ideacional</b>	Grupo nominal	Portador	Processo relacional intensivo	Atributo
<b>Interpessoal</b>		Sujeito	Finito	Complemento
		<i>Mood</i>		Resíduo
<b>2</b>	<i>(You)</i>	<i>“Take</i>	<i>your protest</i>	<i>to the ballot box”</i>
<b>Ideacional</b>	Ator	Processo material	Meta	Circunstância de lugar
<b>Interpessoal</b>	Sujeito	Finito	Complemento	Adjunto
		<i>Mood</i>		Resíduo
<b>3</b>	<i>Lizzo: on hope, justice, and election 2020</i>			
<b>Ideacional</b>	Grupo nominal			

**Quadro 8:** Análise metafuncional das chamadas da capa de Lizzo  
**Fonte:** elaborado pela autora

Retomando a **metafunção ideacional**, no âmbito das semioses verbais, verificamos que o produtor textual optou por encabeçar a primeira oração com um grupo

nominal, de maneira que este trouxesse o assunto que seria tratado no período como um todo, e isso feito de maneira abreviada, embora de amplo conhecimento do público-alvo.

Dada essa estratégia, lançada mão com fins de chamar a atenção e de situar o leitor a respeito do que seria tratado logo abaixo, podemos perceber que, na construção da primeira oração, temos um **processo relacional atributivo intensivo**, com dois participantes, o Portador e o Atributo. Sobre estes Halliday e Matthiessen (2004, p. 213) asseveram que “o “peso” experiencial é construído nos dois participantes, e o processo é meramente uma grande ligação generalizada entre os participantes”.

Assim, o participante que funciona como Portador é Kamala Harris – *Madame Vice President* (MVP) –, ao passo que o Atributo conferido a ela é a característica de ser a história em formação, isto é, de se configurar como uma guinada nos rumos da política americana em decorrência de ser a primeira mulher negra eleita. Percebamos, então, como o processo “*is*” serve como ligação entre Portador e Atributo, com a carga experiencial da oração advindo dos participantes.

Passando à segunda chamada, verificamos o leitor endereçado, sendo este, ainda, o participante Ator a quem Lizzo se dirige e a quem é conferida a validade/ação do processo desenrolado. Dizendo de outra forma, na oração em questão, há um **processo material** cujos participantes são Ator (“*you*”) e Meta (“*your protest*”), este, subentendido, provoca o desenrolar do processo e afeta o Meta, ou, melhor dizendo, é ao Ator que é dada a responsabilidade de levar os protestos que têm (Meta) à urna (cuja funcionalidade é de circunstância de lugar).

Tratando-se da **metafunção interpessoal**, os modos oracionais são, respectivamente, declarativo e imperativo: aquele realiza declarações – e, portanto é uma proposição – e este é utilizado, prototipicamente, tal qual asseveram Halliday e Matthiessen (2014), para troca de bens e serviços – configurando-se como uma proposta, um comando –, se destacando pelo tom categórico com vistas a que o leitor, sujeito elíptico da segunda chamada, faça algo, ou seja, nesse caso, Lizzo se dirige de forma assertiva ao público a fim de solicitar-lhes que tomem a ação de protestar como forma de voto nas urnas.

As duas proposições da capa – primeira e terceira chamada – sinalizam que produtor se coloca num papel de conceder informações, de usar a língua como instrumento de troca, isto é, ele guia a leitura e os tópicos daqueles que leem. Tal qual já ressaltamos, o leitor pode não concordar com as informações dispostas, mas, diferente de

conversas travadas no cotidiano, não há a possibilidade de troca imediata entre falante e ouvinte.

Além disso, tanto as proposições quanto a proposta são compostas visando ofertar ao público aquilo que lhes já é “familiar” ou que esteja em consonância com as temáticas compartilhadas entre revista e leitores. Essa familiaridade é tão forte que, na capa, coube um tom imperativo da cantora, recortado pelo produtor, que, dentro de uma temática mais politizada, pôde dirigir-se livremente ao público-alvo.

No sistema de MODO, que realiza a **metafunção interpessoal**, verificamos, na primeira proposição e na proposta, o elemento *Mood*, composto de Sujeito e Finito: o primeiro carrega o responsável por aquilo que está sendo dito, e o segundo estabelece referencialmente as orações no aqui e agora.

Verifiquemos, então, que, nas posições de sujeito, foram colocadas, pelo produtor textual, respectivamente, Kamala Harris – primeira mulher negra a se tornar vice-presidente dos Estados Unidos –, cuja proeminência/significância é tremenda, ainda mais se se pensar nos embates raciais ocorridos em território americano; e “*you*” (elíptico), escolha essa também muito enfática por dirigir-se ao leitor e, ainda, colocá-lo como responsável pelo que está sendo dito, isto é, ele é responsabilizado pelo ato de levar às urnas seus protestos.

Ao optar por essas construções, verificamos, uma vez mais, que a validade do que está sendo dito recai sobre grupos “não dominantes”: o povo, representado pelo público-alvo e a mulher negra, representada pela vice-presidente americana.

Seguindo de perto a perspectiva da GSF, os finitos situam as chamadas no presente, de maneira que as proposições e propostas são ligadas aos contextos se se pensar no evento de fala: a “*MVP*” é, nesse momento, a história em formação, e “*you*”, dentro da data de publicação da revista, isto é, antes das eleições, é responsável, naquele momento pelas mudanças sugeridas.

De mais a mais, dentro do MODO, verificamos, no resíduo da primeira e da segunda chamada, respectivamente, um complemento, que adjetiva Kamala Harris; e um adjunto de lugar, que situa onde devem ser depositados os protestos de que fala Lizzo.

Por fim, as proposições e a proposta postas sob análise apresentam **polaridade positiva**, uma vez que o produtor textual, opta por sentenças que constroem significados acerca daquilo que é.

Passando em revista a composição da paisagem imagética, por meio da GDV, daremos início à análise fazendo uso das ferramentas concernentes à **metafunção**

**representacional.** Baseando-nos nos postulados de Kress e van Leeuwen (2006), verificamos, mais uma vez, uma figura estática, que posa, com vistas a formar e veicular um conceito.

Assim, classificada em um **processo conceitual simbólico sugestivo**, a participante desempenha papel de **Portadora** de valores culturais e identitários que advém dela: a posição em que posa e o destaque dado à Lizzo por meio da luminosidade e do viço da pele reforçam a mensagem de valorização da mulher negra que porta a cantora.

No que diz respeito à análise da **metafunção interativa**, a participante representada estabelece um **olhar de demanda** com aqueles que a observam, e é através desse olhar que se dá uma relação imaginária de admiração e de respeito. Por meio do visual é que o interlocutor é impactado de forma diretiva, sendo solicitado a ele maior proximidade não só com a cantora, mas também com os significados de resistência que carrega.

Na categoria **ponto de vista**, a participante é representada por meio de um **ângulo frontal**, que confere a ela, nos termos da GDV, maior envolvimento com o observador e com o mundo dele. Assim, o ângulo escolhido, que se impõe porque a imagem é subjetiva, reforça a construção de uma igualdade entre participantes representado e interativo, fato este que favorece a construção de uma relação próxima e respeitosa.

Em termos de **distância**, verificamos que essa participante é enquadrada em um *long shot*, isto é, todo o corpo e o fundo aparecem na imagem. Tal escolha propicia que o interlocutor não esteja tão próximo dela, a fim de que visualize a artista como um todo: a composição das roupas, a valorização dos traços, o destaque dado ao brilho da pele e o plano de fundo, este que permite que Lizzo se imponha por estar vestida em uma cor forte tal qual os significados que traz consigo.

No **significado identificacional**, em termos de avaliação, verificamos, na capa, uma **afirmação avaliativa** que compõe uma avaliação positiva de Kamala Harris, isto é: “*Why Kamala Harris is history in the making*” traz um posicionamento da revista sobre a primeira-dama, este de caráter positivo, uma vez que a enxergam e colocam como um marco histórico, haja vista que ela é a primeira mulher negra vice-presidente dos Estados Unidos.

Além disso, alguns implícitos subjazem à composição da capa, e, entre eles, o de que Kamala é “história sendo escrita” porque outrora mulheres negras não ocupavam

lugar de poder, ou seja, não era dada a elas proeminência no espaço político, acarretando um silenciamento, este, agora, em processo de alteração pela figura da vice-presidente.

Tratando-se de **modalidade**, conceituamos as chamadas 1 e 3 da capa como **epistêmicas**, haja vista que há troca de conhecimento, e **deôntica**, na 2, em decorrência do imperativo, que se configura como uma demanda. Cumpre ressaltar que é no discurso do outro, isto é, no recorte da fala de Lizzo que se encontra o modo mais categórico, de maneira que o comprometimento maior com a demanda é, em primeiro momento, da cantora.

De mais a mais, o julgamento do produtor textual está explícito, uma vez que confere destaque a mulheres negras tanto no imagético quanto no nível linguístico e por isso é que a modalidade é, ainda, **subjéctiva**: percebemos a base subjéctiva do julgamento do produtor textual da composição da capa, de maneira que ele deixa às claras a valorização positiva que confere às mulheres que coloca em destaque.

Em termos de teor ideológico, cumpre salientar que a chamada 02, “*Take your protests to the ballot box*” (leve seus protestos para as urnas), é rica em significações, uma vez que lança mão de uma diretiva/demanda que procura colocar o leitor em ação, e, além disso, relaciona o ato de protestar ao de votar, de modo que o descontentamento das ruas seja convertido na escolha dos representantes. Isso se liga, ainda, ao destaque dado a Kamala Harris, já que Lizzo trata e traz fortemente temáticas concernentes às eleições, isso ao mesmo tempo em que à *MVP* é conferido papel histórico. Vejamos, então, que essa correlação de temas disposta na capa de Vogue não é gratuita, ela está imbricada de conteúdo ideológico.

Ressaltamos, ainda, a luta hegemônica que simboliza a capa da revista Vogue, isto é, em termos de hegemonia, constatamos um embate entre posições de poder: o de silenciamento de mulheres negras e o de proeminência dada à Lizzo e Kamala, estas representantes de uma quebra de estereótipos e de um discurso em ascensão que busca dar voz às minorias.

#### 6.4. Análise da capa de Iza (julho de 2019)



**Figura 12:** Capa da Vogue brasileira de julho de 2019  
**Fonte:** VOGUE BRASIL, 2019b

<b>1</b>	Rainha real			
<b>Ideacional</b>	Grupo nominal			
<b>2</b>	Domenico Dolce	estrela	como fotógrafo de moda...	
<b>Ideacional</b>	Ator	Processo material	Circunstância de modo	
<b>Interpessoal</b>	Sujeito	Finito	Adjunto	
	<i>Mood</i>			Resíduo
<b>3</b>	e (Domenico)	elege	Iza	como musa inspiradora
<b>Ideacional</b>		Processo material	Meta	Circunstância de modo
<b>Interpessoal</b>	Sujeito	Finito	Complemento	Adjunto
	<i>Mood</i>		Resíduo	

**Quadro 9:** Análise metafuncional das chamadas da capa de Iza  
**Fonte:** elaborado pela autora

Na materialidade linguística da capa brasileira da Vogue, cuja representação é de Iza, verificamos, em termos da **metafunção ideacional**, duas orações que contém processo material, isto é, há mudança no fluxo de eventos, de maneira que Domenico Dolce, quem “estreia” e “elege”, faz/desempenha ações que reverberam em outro participante, nesse caso, o Meta (Iza).

Classificamos, então, as orações 2 e 3 como materiais transitivas porque nelas percebemos dois participantes, o Ator (Domenico), inerente ao processo material, e o Meta (Iza), cuja característica é alterada por um investimento de energia de Domenico: especificamente, Iza é escolhida como musa pelo fotógrafo, e, essa escolha, acresce às características que já são suas.

A par disso, o produtor textual texturiza experiências, no sistema de Transitividade, ao compor as orações com **processos materiais**. Vejamos que estes, no caso, dizem respeito ao desenrolar de ações no mundo exterior que, tal qual esboça a terceira oração, reverbera em outros participantes: além de estrear no mundo fotográfico – feito de grande importância –, Domenico o faz elegendo (agindo sobre) Iza, porque a escolhe como musa nessa estreia.

Quanto à **metafunção interpessoal**, identificamos, em um primeiro momento, nas três chamadas, a mesma função da fala: dar, ou seja, o leitor é convidado a receber as informações, de forma que a própria língua é o valor trocado. Verificamos, assim, três declarações, relacionadas ao modo oracional, cuja função semântica é a de proposição.

As três proposições da capa deixam às claras, então, que o produtor textual se coloca em um papel de dar informações, de maneira a guiar o leitor, colocando-o em um papel mais passivo, haja vista que é o produtor quem dispõe na capa os assuntos tratados. Ressaltamos, ainda, que o leitor pode, no ato da leitura, não concordar com as informações trazidas pelo produtor, mas, como o momento de leitura não é concomitante ao de elaboração das proposições, a não concordância com as informações trazidas não se dá imediatamente, tal qual em uma troca entre falante e ouvinte.

Em termos de sistema de MODO, verificamos, nas proposições 2 e 3, e, especificamente no elemento *Mood*, que é composto de Sujeito e Finito, ambos de motivação semântica: Domenico como Sujeito nas duas orações, isto é, sobre ele recai a responsabilidade pela validade do que está sendo dito, uma vez que é ele quem realiza/participa/interage com o Finito, e, se se pensar em termos de processos, é quem realiza as ações de “estrear” e “eleger”; e “estreia” e “elege”, respectivamente, como Finitos, de maneira que a escolha pelo tempo presente situa as chamadas e liga as

proposições ao seus contextos dentro do evento de fala, isto é, dá a elas um ponto de referência no aqui e agora.

Por fim, as proposições postas sob análise apresentam **polaridade positiva**, uma vez que o produtor textual, ao compor a capa, faz uso de **orações afirmativas** que funcionam com vistas a expor significados acerca daquilo que ocorrerá.

Retomando a GDV, analisaremos a capa da Vogue, em um primeiro momento, em termos da construção de experiências, isto é, partindo da **metafunção representacional**. Quanto à composição imagética, a capa da revista traz uma representação conceitual de Iza, haja vista que não há presença de vetores indicativos de ação, fazendo com que, assim, a cantora seja representada estática, com vistas à constituição de significados que partem daquilo que ela simboliza. Nessa medida, classificamos essa composição da imagem como **simbólica sugestiva**, uma vez que há apenas um participante, este que carrega em si valores simbólicos e culturais.

Às vistas do exposto, Iza porta a representação e valorização da mulher negra que se destacou, mesmo em condições adversas, e impôs-se contra o racismo imbricando em instituições, nesse caso a de entretenimento. É intrínseco, ainda, à Iza, a representação da cultura por uma mulher negra, isto é, a cantora simboliza a valorização das mulheres e da negritude em uma indústria tão estigmatizada quanto a musical.

Passando em revista as categorias concernentes à **metafunção interativa**, verificamos que Iza posa com um **olhar de demanda**, ou seja, a participante representada tem o olhar voltado para o participante interativo, estabelecendo, com ele, contato diretivo, com vistas a criar uma relação imaginária de maior proximidade, não só daquilo que é, mas, mais ainda, com a mensagem que veicula: a de enaltecimento de uma mulher negra cuja representatividade serve como valorização da negritude.

Em termos de **ponto de vista**, a capa de revista é **subjetiva**, isso porque o observador está apto a enxergar somente aquilo disposto pelo produtor textual, de maneira que o ponto de vista é imposto não somente ao participante representado, mas também ao observador. Verificamos, ainda, que o **ângulo** que se impõe é o ângulo **frontal**, por meio do qual a cantora estabelece um contato de maior proximidade e igualdade em relação a quem a observa.

Já na categoria **distância**, a participante é enquadrada em um *long shot*, que impõe maior distanciamento dela em relação ao observador, que, no entanto, serve para que a cantora seja posta em contemplação, isto é, a musa escolhida, Iza, tem os traços valorizados por meio da saliência e do brilho conferido à pele, e, ainda, é posta em maior

evidência pelo contraste com o fundo branco. Assim, a escolha pelo *long shot* propicia maior apreciação por parte do participante interativo que está apto a visualizar Iza em sua completude.

Pensando nas categorias de análise da ADC, e, especificamente na **avaliação**, verificamos **afirmações avaliativas** entrelaçadas à Iza e a Domenico, de maneira que “rainha real” caracteriza e enfatiza a opinião do produtor textual a respeito da cantora, ela, além de ser colocada em um patamar de realeza, tem esse pertencimento reafirmado pelo “real”, cuja utilização fundamenta/enfatiza a opinião exposta.

Além disso, percebemos afirmação avaliativa, ainda, no que se refere à Iza, quando o produtor estabelece que esta fora eleita pelo fotógrafo como “musa”, isto é, além de ser “rainha”, Iza é qualificada, uma vez mais, como inspiração de Domenico. Vejamos, também, a presença do reforço: a cantora, qualificada como “musa”, cuja colocação já infere inspiração, tem esse papel corroborado pelo uso de “inspiradora”.

Em termos de afirmações avaliativas, ainda, temos, em “como fotógrafo”, uma caracterização de Domenico, cujo *status* é modificado, uma vez que estreara em uma nova função e fora colocado como destaque na chamada da capa.

De mais a mais, vejamos como o visual dá indícios da avaliação tecida na capa: estão em caixa alta e, portanto, saltam aos olhos, a afirmação de que Iza é “rainha real”; o nome de Domenico e da cantora, e, ainda, “musa inspiradora”. Essa construção deixa às claras a avaliação do produtor textual porque traz à tona não só afirmações de valor como também destaque na tecitura da capa.

Ao tratar de **presunções valorativas**, na capa, verificamos que, ao tratar Iza como “rainha real”, isto é, ao conferir-lhe posição de realeza, o produtor textual quebra estereótipos e vai de encontro a discursos cujo cerne é o silenciamento da mulher negra e não pertencimento desta em posições de poder/prestígio.

Tratando-se de **modalidade**, o julgamento/posicionamento do produtor textual está explícito, já que não só confere destaque, no visual, à cantora negra, como também traz proeminência na materialidade linguística conferida a ela e ao fotógrafo. Conceituamos, então, a modalidade como **epistêmica**, haja vista que há troca de conhecimento, e **subjetiva**, uma vez que o julgamento do produtor da capa está explícito e a favor dos discursos nela pautados.

Em termos da capa de revista posta sob análise, constatamos, no plano verbal e visual, a tecitura de um discurso de valorização de Iza. A imagem da cantora é imponente, desde a pose até o branco do fundo, que dá espaço para que o foco recaia sobre Iza. À

cantora é conferida, assim, imagem potente e destaque nas chamadas, porque, além de caixa alta usado no nome, o destaque em negrito e a maior fonte utilizada nas chamadas vai para a proposição que serve como adjetivo e resumo do que Iza representa para a capa, e, conseqüentemente, para o produtor desta: rainha real.

Vejamos, então, que a formação linguístico-semiótica de uma identidade de valorização de Iza e, como consequência, da negritude, ou, melhor dizendo, a cantora, empoderada na capa, funciona como símbolo das minorias, seja ao representar o público feminino seja ao representar a população negra.

De mais a mais, ressaltamos que a capa da *Vogue* em análise representa uma luta hegemônica, isso porque as avaliações dispostas e o julgamento explícito do produtor textual em favor de Iza, cuja simbologia é de valorização de mulheres negras, são representativos de um embate, na contemporaneidade, entre discursos de valorização versus os de segregação/desvalorização de mulheres negras que ainda ocorrem. Às vistas disso, essa capa contribui para a formação de uma identidade de valorização/apreciação da mulher negra por meio de uma figura de proeminência no meio cultural.

### 6.5. Análise da capa de Naomi Campbell (maio de 2019)



**Figura 13:** Capa da Vogue brasileira de maio de 2019  
**Fonte:** VOGUE BRASIL, 2019a

<b>1</b>	Naomi Campbell, Alcione, Maju, Marina Silva		
<b>Ideacional</b>	Grupo nominal		
<b>2</b>	Mulheres negras	que fazem	história
<b>Ideacional</b>	Ator	Processo material	Meta
<b>Interpessoal</b>	Sujeito	Finito	Complemento
	<i>Mood</i>		Resíduo

**Quadro 10:** Análise metafuncional das chamadas da capa de Naomi Campbell  
**Fonte:** elaborado pela autora

Passemos à análise da capa brasileira da revista Vogue cujo destaque é dado à modelo britânica Naomi Campbell. À luz da **metafunção ideacional**, em um primeiro momento, verificamos, na chamada em destaque “mulheres negras que fazem história”, uma oração de processo material, isto é, há um Ator (mulheres negras), inerente aos processos materiais, que age sobre o mundo externo e, especificamente impactam outro participante, neste caso, o Meta (história). De maneira breve, percebamos como o produtor textual dispõe a chamada: a experiência é construída de forma que um Ator

performa uma ação no mundo externo e impacta um Meta, isto é, “mulheres negras” agem sobre o mundo e constroem/criam “história”.

Às vistas da **metafunção interpessoal**, identificamos a chamada em questão como proposição, uma vez que a função da fala é “**dar**” e o valor ofertado é a própria informação passada. É importante ressaltar que, tal qual aponta Halliday e Matthiessen (2014), complexas noções estão intrínsecas nesse ato de fala, já que não diz respeito apenas a um movimento do produtor, nesse caso, o de dar informações, mas também sinaliza a espera de algo por parte de quem lê.

Tratando-se do sistema de MODO, constatamos a formação do *Mood* com Sujeito+Predicado, de maneira que o produtor textual colocara, na posição de Sujeito “mulheres negras” e na de Finito “fazer” no presente do indicativo. Partindo disso, verificamos que: a validade do que está sendo dito recai sobre um grupo que fora, durante muito tempo, estigmatizado e silenciado se se pensar na veiculação em grandes mídias, ou, melhor dizendo, “mulheres negras” encontram-se na posição de Sujeito, da qual advém muita significância, isso porque atuam como responsáveis pela validade do que está sendo dito; já o verbo “fazem”, está no presente do indicativo, isto é, instaura o evento no aqui e no agora, de modo que haja um contexto para o que está sendo falado.

De mais a mais, a proposição analisada apresenta **polaridade positiva**, ou seja, o produtor da capa opta por sentenças afirmativas cuja função é construir significados acerca daquilo que é, e, nessa escolha, está às claras a posição/o julgamento do produtor a respeito do que destaca.

No que se refere às categorias de análise do plano visual, advindas da GDV, em termos da metafunção representacional, conceituamos a capa posta sob análise como uma **representação conceitual**, uma vez que não há vetores que sinalizem ação, isto é, a participante representada está disposta de maneira estática. Além disso, classificamos essa composição imagética como **simbólica sugestiva**, já que a modelo Naomi Campbell está sozinha e carrega em si/na sua representação valores identitários e culturais, ou seja, ela os simboliza: Naomi ascende como supermodelo nos anos 90, época em que o padrão de beleza era branco, isto é, ela dá-se como uma figura simbólica de quebra de paradigmas, e sua presença, em uma capa de revista atual, em detrimento de outras figuras contemporâneas, representa, por si só, uma simbólica de valorização da mulher negra.

Nessa medida, Naomi porta a representação de uma mulher negra que ascendeu e ocupou espaços antes não cedidos à negritude, isto é, dentro do mundo da moda, fora eleita supermodelo, quebrando paradigmas outrora impostos. Essas características de

enaltecimento das mulheres negras e, como um todo, da negritude, são inerentes à figura de Naomi Campbell, isto é, advém dela os valores sobreditos.

No que diz respeito à **metafunção interativa**, levando-se em consideração o olhar, em um primeiro momento, verificamos que a participante representada estabelece uma relação imaginária como observador por meio de um **olhar de demanda**: Naomi confronta quem a observa, estabelecendo, conseqüentemente, uma relação de maior proximidade não apenas consigo, mas também com o que veicula a capa. Dizendo de outra forma, o contato estabelecido pelos vetores formados pelas linhas dos olhares enlaça quem observa, despertando nele maior intimidade.

Em termos de **ponto de vista**, a capa da Vogue, cuja representação é de Naomi, é **subjativa**, uma vez que aquele que observa pode enxergar apenas aquilo disposto pelo produtor, isto é, há uma relação de imposição deste sobre aquele, tal qual apregoam Kress e van Leeuwen (2006).

Ademais, verificamos que o ângulo imposto é **baixo**, através do qual Naomi Campbell exerce poder sobre os observadores: vemos que o queixo da modelo está voltado para cima, e ela olha “de cima para baixo” para o participante interativo. Nessa configuração, é conferido poder à participante representada, que se porta com maior autoridade, exalando poder se se pensar na relação estabelecida. Além disso, cumpre ressaltar que a modelo “seduz” o leitor não só por meio do olhar, mas também pela posição do queixo, característicos de uma pose mais sensual.

Seguindo de perto os postulados da GDV, segundo os quais, à semelhança do que ocorre em relações do cotidiano, nas imagens, a proximidade com a qual determinado participante é retratado confere/concede à relação estabelecida com o observador maior ou menor intimidade, no que concerne à **distância**, a modelo, uma vez mais, é posta em proximidade com o leitor: o *close-up*, dado no rosto de Naomi, auxilia na criação de intimidade com aquele que observa.

Ainda sobre a GDV, percebamos como as categorias de análise aplicadas e a composição da imagem por parte do produtor textual veiculam uma mensagem que busca se aproximar do observador, isto é, a capa fora composta de forma que o participante representado se sinta íntimo do participante representado e, mais ainda, das mensagens, do conteúdo discursivo, posto em evidência.

No que concerne ao **significado identificacional**, e, em termos de **avaliação**, constatamos **afirmações avaliativas** em: “mulheres negras”, na qual “negras” serve como adjetivação de “mulheres”; e “fazem história” caracteriza positivamente a atividade

que desempenham/simbolizam as mulheres em questão. Vejamos, ainda, que o imagético representa uma valorização importante, uma vez que Naomi não só é destaque, logo valorizada positivamente pelo produtor da capa, como também tem o nome proeminente, isto é, ele é disposto, na composição imagética, com um tamanho saliente em relação aos demais.

Se se pensar em **presunção valorativa**, podemos observar o que segue: mulheres negras fazem história na contemporaneidade em contraponto a discursos/estereótipos de não valorização da figura do negro, e, em especial, da figura feminina negra. Os exemplos, dispostos na capa, trazem uma gama de mulheres, em diferentes posições na sociedade, cujo exemplo é claro: agora, hão de ser valorizadas/postas em evidência. Naomi Campbell, em específico, simboliza valores não só fragmentadores de estereótipos que punham negros em uma posição de invisibilidade, mas, ainda, funciona como quebra de discursos estereotipados.

Na categoria **modalidade**, conceituamos a capa como **epistêmica**, haja vista que há troca de conhecimentos, e **subjativa**, já que está explícito o julgamento positivo, isto é, o posicionamento do produtor textual a respeito do que dispõe, coloca em evidência. Assim, ressaltamos que tanto no imagético quanto no verbal as mulheres negras são representadas e avaliadas positivamente. De mais a mais, é preciso observar que o nome de Naomi basta: o produtor conta com o conhecimento, no âmbito mundial, sobre a supermodelo a ponto de não precisar relacioná-la a adjetivações acerca do que é.

Retomando o conceito de hegemonia, percebemos uma luta hegemônica entre os discursos em voga de valorização de mulheres negras e os de outrora, cujo cerne era a não visibilidade/proeminência de figuras representantes de negritude. Nesse contexto é que, partindo da representação de mulheres negras, proeminentes, tanto no nível imagético quanto na materialidade linguística, verificamos a formação de uma identidade de **enaltecimento** da figura feminina negra.

## 6.6. Análise da capa de Rebeca Andrade (outubro de /2021)



**Figura 14:** Capa da Vogue brasileira de outubro de 2021  
**Fonte:** VOGUE BRASIL, 2021

<b>1</b>	(Rebeca)	Reescrevendo	a história	
<b>Ideacional</b>	Ator	Processo material	Meta	
<b>Interpessoal</b>	Sujeito	Finito	Complemento	
	<i>Mood</i>		Resíduo	
<b>2</b>	A ginasta Rebeca Andrade		celebra	suas vitórias
<b>Ideacional</b>	Ator		Processo material	Meta
<b>Interpessoal</b>	Sujeito		Finito	Complemento
	<i>Mood</i>			Resíduo

**Quadro 11:** Análise metafuncional das chamadas da capa de Rebeca Andrade  
**Fonte:** elaborado pela autora

Na materialidade linguística, e, tratando especificamente da **metafunção ideacional**, verificamos a escolha do produtor textual de constituir experiências colocando, nas duas orações postas sob análise, Rebeca Andrade como o Ator que desempenha determinada ação externa no mundo, isto é: a ginasta reescreve a história e, também, celebra suas vitórias. Assim é que, caracterizamos essas chamadas como orações de processo material, uma vez que elas representam uma mudança no fluxo de eventos.

Classificamos, ainda, as orações 1 e 2 como materiais transitivas porque nelas há dois participantes, o Ator (Rebeca Andrade), inerente ao processo material, e o Meta (“a história” e “suas vitórias”), que recebem o investimento de energia da ginasta. A par disso, o produtor textual compõe experiências, no sistema de Transitividade, ao compor orações com processo materiais. Reparemos, ainda, que as chamadas em análise dizem respeito ao desenrolar de ações no mundo que podem reverberar em outros participantes, como é caso de “reescrevendo a história”.

Uma vez mais chamamos a atenção para a intencionalidade do produtor ao compor a experiência, já que colocara o participante em destaque, haja vista que os dois processos se ligam a um único Ator (Rebeca).

Tratando-se da metafunção interpessoal, verificamos, nas duas chamadas, a mesma função da fala, “**dar**”, uma vez que o que é ofertado como valor nelas são as informações e, por isso, temos duas **proposições**. Tal qual já pontuado, complexas noções estão envolvidas neste ato de fala: “dar” significa, para Halliday e Matthiessen (2014), “convidar a receber”, de maneira que o falante, além de dar informações, requer algo do ouvinte.

Já no sistema de MODO, que realiza a metafunção interpessoal, verificamos, nas proposições, o elemento *Mood*, composto de Sujeito e Finito, aquele carrega quem será responsável pela validade do que está sendo dito e esse dá às proposições um ponto de referência no aqui e agora.

Nesse contexto é que verificamos que, nas posições de Sujeito, o produtor textual colocara Rebeca Andrade, atleta negra. Optando por essa composição, o produtor da capa deposita a validade do que está sendo dito na figura de uma mulher negra, isto é, essa escolha traz à tona, também, a relevância dada à atleta que simboliza, por sua vez, a representação de toda uma comunidade.

Se se pensar nos Finitos, o da proposição 1 “reescrevendo” está no gerúndio, o que abre margens para o entendimento de que a ação está ainda acontecendo, isto é, que ela não fora encerrada ainda, é um processo em andamento; já o da proposição 2 encontra-se no presente, situando, assim, a proposição a um contexto dentro do evento de fala.

Por fim, as proposições analisadas apresentam **polaridade positiva**: o produtor da capa de revista opta por sentenças afirmativas que dão conta daquilo que é, isto é, são assertivas em termos do que tratam.

Retomando a GDV, e, especificamente, a **metafunção representacional**, conceituamos, em um primeiro momento, a capa em tela em um **processo conceitual**

**simbólico sugestivo**, isto é, a participante representada posa, de forma estática, com vistas a formar e veicular um conceito: Rebeca é **Portadora** de valores que advêm dela, já que é mundialmente conhecida como ginasta e recebe, ainda, destaque, no plano imagético, por meio da luminosidade e do viço da pele, que contribuem para o reforço da mensagem que busca passar.

No que diz respeito à análise da **metafunção interativa**, Rebeca Andrade estabelece um **olhar de demanda** com aqueles que a observam, e é através desse olhar que se dá uma relação imaginária de admiração e de respeito entre a participante representada e o observador. Ou seja, por meio do visual, o interlocutor é impactado de maneira diretiva, com vistas a criar maior proximidade dele não só com a ginasta, mas também com os significados que carrega.

Em termos de **ponto de vista**, a participante é representada em um **ângulo frontal**, este, que confere a ela maior envolvimento com quem observa e com o mundo dele. Nessa medida é que o ângulo selecionado, imposto pelo produtor textual – o que confere à imagem status de subjetiva –, reforça a constituição de uma igualdade entre os participantes representado e interativo, o que favorece, então, a construção de uma relação próxima e respeitosa.

Na categoria **distância**, a participante é disposta em um *long shot*: todo o corpo dela, bem como parte do fundo e o aparelho que usa nas apresentações aparecem. Essa escolha acarreta num distanciamento entre Rebeca e quem a observa, haja vista que este é posicionado “mais longe” a fim de que seja concretizada a visualização e contemplação da ginasta como um todo, isto é, a composição das roupas, a valorização dos traços, o brilho da pele e o pano de fundo, que, por ser branco e neutro, contrasta com a participante representada, deixando que ela tome o lugar de proeminência.

Lançamos mão do **significado identificacional**, e, mais especificamente, das categorias de averiguação **avaliação** e **modalidade** para a análise dos processos de construção, solidificação ou negação identitária.

Na categoria de **avaliação**, levando em conta significados implícitos, verificamos **presunções valorativas**, tais quais: histórias estão sendo reescritas e ressignificadas como contraponto de discursos que buscavam silenciar minorias, isto é, Rebeca posa como destaque em uma revista de renome carregando em si/no que simboliza quebra de paradigmas que buscavam não só não dar visibilidade a atletas, mas também a mulheres negras; além disso, podemos observar um poder conferido, hegemonicamente, aos atletas

homens e brancos na representação de competições esportivas – posto em cheque com o destaque da medalhista.

Ao nos basearmos nisso, percebemos que a revista traz à luz lutas hegemônicas, uma vez que confere destaque, sobretudo no visual, aos discursos que interrompem paradigmas: discursos de poder às minorias, de valorização de mulheres e de negros.

Em termos de **modalidade**, o julgamento do produtor textual encontra-se explícito, uma vez que confere à atleta visão positiva: verificamos isso no destaque imagético da atleta disposta na capa e, mais ainda, na proeminência, no nível linguístico, de seu nome. Conceituamos, então, a modalidade como **epistêmica**, pois há troca de conhecimentos, e **subjativa**, já que está evidente o julgamento do produtor da capa a favor dos discursos nela pautados.

Nesse contexto, é possível constatar, na composição multissemiótica e na tecitura dos discursos, embricados de ideologias, uma valorização positiva de Rebeca Andrade. A imagem da atleta emana poder, desde sua pose até o brilho que exala da pele. À Rebeca é conferida, além da representação imponente, destaque na chamada da capa, porque é o seu nome que está ao meio, colorido e com fontes grandes, e é em torno dele que se desenrolam os processos no nível linguístico.

Verificamos, então, a formação linguístico-semiótica de uma identidade de valorização das minorias: a representação de Rebeca Andrade funciona como símbolo do enaltecimento das mulheres e da negritude. Além disso, serve, também, como representante das figuras das atletas, pouco representadas, ainda, em capas de revistas.

Ressaltamos, por fim, a luta hegemônica simbolizada pela capa da Vogue: há, na contemporaneidade, resquícios de discursos de segregação do negro, e, mais ainda, de desvalorização do empoderamento de mulheres e da negritude; estes contrastam-se com composições como as de Vogue, cuja representação é de uma mulher negra empoderada. Essa capa contribui, portanto, para uma formação identitária que colapsa com os discursos hegemônicos que passam por um processo de desconstrução.

CAPAS	CATEGORIAS		
Simone Biles	GSF →	Metafunção ideacional →	• Processo relacional, material, verbal e mental
		Metafunção interpessoal →	• <i>Mood</i> + Resíduo
	GDV →	Metafunção representacional →	• Representação conceitual simbólica sugestiva • Olhar de oferta

		Metafunção interativa	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ângulo baixo</li> <li>• Plano médio</li> </ul>	
	<b>ADC</b>	→	Significado identificacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Afirmações avaliativas</li> <li>• Presunções valorativas</li> <li>• Modalidade epistêmica subjetiva</li> </ul>
Amanda Gorman	<b>GSF</b>	→	Grupo Nominal		
	<b>GDV</b>	→	Metafunção representacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Representação conceitual simbólica atributiva</li> </ul>
		→	Metafunção interativa	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olhar de demanda</li> <li>• Ângulo frontal</li> <li>• <i>Long shot</i></li> </ul>
<b>ADC</b>	→	Significado identificacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Afirmações avaliativas</li> <li>• Presunções valorativas</li> <li>• Modalidade epistêmica subjetiva</li> </ul>	
Lizzo	<b>GSF</b>	→	Metafunção ideacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Processos relacional e material</li> </ul>
		→	Metafunção interpessoal	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Mood</i> + Resíduo</li> </ul>
	<b>GDV</b>	→	Metafunção representacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Representação conceitual simbólica sugestiva</li> </ul>
→		Metafunção interativa	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olhar de demanda</li> <li>• Ângulo frontal</li> <li>• <i>Long shot</i></li> </ul>	
<b>ADC</b>	→	Significado identificacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Afirmações avaliativas</li> <li>• Presunções valorativas</li> <li>• Modalidade deontica subjetiva</li> </ul>	
Iza	<b>GSF</b>	→	Metafunção ideacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Processo material</li> </ul>
		→	Metafunção interpessoal	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Mood</i> + Resíduo</li> </ul>
	<b>GDV</b>	→	Metafunção representacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Representação conceitual simbólica sugestiva</li> </ul>
→		Metafunção interativa	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olhar de demanda</li> <li>• Ângulo frontal</li> <li>• <i>Long shot</i></li> </ul>	
<b>ADC</b>	→	Significado identificacional	→	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Afirmações avaliativas</li> <li>• Presunções valorativas</li> </ul>	

				• Modalidade epistêmica subjetiva	
Naomi Campbell	GSF	→	Metafunção ideacional	→	• Processo material
		→	Metafunção interpessoal	→	• <i>Mood</i> + Resíduo
	GDV	→	Metafunção representacional	→	• Representação conceitual simbólica sugestiva
		→	Metafunção interativa	→	• Olhar de demanda • Ângulo baixo • <i>Close-up</i>
ADC	→	Significado identificacional	→	• Afirmações avaliativas • Presunções valorativas • Modalidade epistêmica subjetiva	
Rebeca Andrade	GSF	→	Metafunção ideacional	→	• Processo material
		→	Metafunção interpessoal	→	• <i>Mood</i> + Resíduo
	GDV	→	Metafunção representacional	→	• Representação conceitual simbólica sugestiva
		→	Metafunção interativa	→	• Olhar de demanda • Ângulo frontal • <i>Long shot</i>
ADC	→	Significado identificacional	→	• Presunções valorativas • Modalidade epistêmica subjetiva	

**Quadro 12:** Relação das análises das capas por categorias  
**Fonte:** elaborado pela autora

No presente capítulo, buscamos analisar as capas de revistas selecionadas a fim de traçar uma comparação entre elas, isto é, pretendíamos verificar como se dava a representação de mulheres negras nas capas da revista *Vogue* de circulação brasileira e americana. Feitas as análises, pudemos observar que as representações, em termos multissemióticos, são semelhantes: as publicações, brasileiras e americanas, trouxeram uma variedade de mulheres, pertencentes a nichos específicos, com fins a fazer valer/dar voz a uma maior pluralidade. Além disso, todas as capas buscaram enaltecer a mulher negra e endossar um discurso de valorização da negritude, seja no nível linguístico seja na própria simbologia da figura feminina.

As capas analisadas, então, encontram-se em um mesmo patamar, uma vez que trazem à tona mulheres negras numa tecitura discursiva semelhante, tal qual demonstrado no Quadro 12. Vemos, assim, como a estruturação linguístico-semiótica é parecida nos dois contextos, e as categorias analíticas aplicadas das GSF, GDV e ADC corroboram esse entendimento: poucos são os pontos destoantes, e estes não contribuem para que não haja similaridade, isto é, o que muda constitui nuances, traços que compõem a singularidade das capas e das representações.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, pusemos sob análise seis capas da revista Vogue, três americanas e três brasileiras, publicadas entre maio de 2019 e outubro de 2021, com o objetivo de investigar, por meio de uma análise que partisse do micro em direção ao macro – isto é, que contemplasse aspectos linguísticos, imagéticos e ideológicos –, como se dava a representação de mulheres negras nas capas selecionadas. Nossa pesquisa, então, fora conduzida tomando como sustentáculo as seguintes questões:

- I. Como os elementos verbais se integram às imagens para promover a construção e representação de significados explícitos e implícitos?
- II. Com base nas metafunções interpessoal, Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), e interativa, Gramática do Design Visual (GDV), de que maneira os elementos se articulam na busca de interação com os leitores?
- III. Como se constrói, com base nos significados identificacionais, a identidade negra nas capas das revistas analisadas?

A fim de alcançar tais objetivos é que selecionamos, como base teórica: a Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), para análise da materialidade linguística, a Gramática do Design Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), com vistas a desvelar significados contidos em imagens; e a Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH, 2003), a partir da qual é possível analisar questões ideológicas e identitárias contidas nas capas. Recorremos, assim, às categorias analíticas que seguem: metafunções ideacional e interpessoal, da GSF; metafunções representacional e interativa, concernentes à GDV; e, por fim, fizemos uso do significado identificacional, da ADC.

Nas análises, seguimos um percurso que saísse do micro e fosse em direção ao macro, de maneira que: em um primeiro momento analisássemos aspectos linguísticos

das capas, tais quais as chamadas; para que em seguida partíssemos para o plano imagético; e, ao fim, desvelássemos, em uma conjuntura linguístico-semiótica, relações de poder, hegemonias e questões identitárias presentes nas capas da revista Vogue.

Tratando-se do primeiro plano, isto é, concernente às investigações da materialidade linguística, e em termos de como o produtor textual constrói experiências, verificamos a predominância de orações com processos relacionais e materiais, o que, por si só é muito significativo: orações em que se desdobram processos materiais dizem respeito a acontecimentos, a mudanças que ocorrem no fluxo de eventos, ou seja, nelas o foco recai sobre um participante executando determinada ação, e, nas capas analisadas, quando não mulheres negras, esses participantes representam minorias (com exceção da capa de Lizzo, que contém um tom categórico voltado para o leitor, que é o Ator da oração), e esse foco é muito significativo, porque traz à tona uma valorização desses participantes, que são colocados na posição de Ator; além disso, as orações de processos relacionais apontam a escolha do produtor da capa por caracterizar/conferir identidade aos participantes, isto é, nelas, atributos são direcionados às mulheres e, principalmente, às negras, de modo que a construção experiencial gire em torno dessa atribuição.

Quando pusemos sob análise a oração como troca, observamos que predominantemente a função da fala escolhida pelo produtor fora “dar”, ou seja, ao leitor estende-se o convite para receber aquilo que está disposto. O valor trocado, então, nas capas selecionadas, é a informação em si, de maneira que a própria linguagem, e somente ela, aqui, é intercambiada.

Partindo disso, verificamos que as proposições das capas, tanto brasileiras quanto americanas, guiam-nos para a seguinte leitura: os produtores textuais estruturam as informações com vistas a estabelecer interação com os leitores, isto é, a escolha por polaridade positiva, em todas as capas, e pela preferência do modo declarativo, demonstram a tentativa da revista de se aproximar do público e, não só disso, de trazer à tona afirmações sobre o mundo que corroboram discursos em voga, tais quais o de valorização da negritude e das minorias.

Salientamos, ainda, que o uso de grupos nominais fora feito na parte linguística, o que nos direciona para o entendimento de que, ao compreender que os grupos nominais em questão são construções breves/compactas cuja finalidade é a de impactar o leitor, estes, então, atuam, com frases feitas (“*the rise and rise*” e “rainha real”), na solidificação da visão que a revista busca passar para os leitores, quer seja a de valorização das mulheres negras representadas e, conseqüentemente, do público negro em geral.

Passando em revista as análises do plano imagético, o produtor das capas dera preferência à representação das participantes por meio de processos conceituais simbólicos sugestivos, de forma que as mulheres negras possassem estáticas, sem que houvesse a presença de vetores, e delas advinham valores culturais e identitários: os significados são construídos, então, a partir daquilo que elas simbolizam. Quando utilizado, na capa 2, com Amanda Gorman, o processo conceitual simbólico atributivo servira para colocar a participante representada como Portadora da africanidade; isto é, as vestimentas e a composição da poeta funcionaram como atributos dela, construindo e constituindo, assim, significados.

Ao se pensar nas categorias analíticas da metafunção interativa e, mais especificamente, se colocarmos sob perspectiva as relações estabelecidas entre os participantes representados e os interativos, podemos observar que as capas da revista *Vogue* buscam, lançando mão de estratégias distintas, criar uma relação imaginária de proximidade com os leitores, isto é, mesmo nas composições imagéticas em que há *long shot*, o olhar de demanda estabelece contato ainda, e, quando não, como ocorre na capa 1, com Simone Biles, o próprio distanciamento age a favor da proximidade, ou seja, o *medium shot* favorece o estabelecimento de uma relação mais íntima.

Partindo desse contato mais próximo estabelecido, verificamos uma proximidade não só com as mulheres representadas, mas, mais ainda, com a mensagem veiculada por elas. Além disso, chamamos atenção para o ângulo de predominância, o frontal, cuja aplicação endossa, tal qual pontuado nas análises, relações mais igualitárias entre os participantes. Vemos então que, as capas brasileiras e americanas, trazem uma composição imagética cuja estruturação se dá com vistas a criar uma conexão com os leitores, de forma que estes se aproximem da mensagem, da participante representada e, conseqüentemente, da revista.

O terceiro viés analítico, aquele a partir do qual pusemos, num nível macro, as capas das revistas sob escrutínio, mostrou-nos que, em termos de avaliação, se se pensar no significado identificacional, afirmações avaliativas mostraram-se predominantes na composições das chamadas das capas brasileiras e americanas, ou seja, elas contribuíram para deixar às claras os posicionamentos das edições das capas: exemplos desse funcionamento são as capas 1 e 4, nas quais, respectivamente, há valorização positiva ao atribuir “empoderadas” às pessoas e “rainha real” à Iza.

Dentro da mesma categoria, pudemos observar, em todas as capas, tanto brasileiras quanto estadunidenses, presunções valorativas, isto é, o implícito se fizera

presente nas tecituras dos discursos e trouxeram, ainda, consigo, a figura de embates discursivos entre a valorização e o silenciamento da figura negra. De mais a mais, ressaltamos que essa oposição de que tratamos guia-nos para a percepção de lutas hegemônicas que se dão no e pelo discurso.

Em termos de modalidade, as capas foram compostas, em sua maioria, com troca de informações, o que as configura como epistêmicas, e, além disso, são, todas, subjetivas: o julgamento/a afinidade do produtor textual está às claras, uma vez que, seja na construção americana seja na brasileira, a escolha por dar destaque a mulheres negras de diferentes nichos e representatividade configura-se como um posicionamento forte, que é reiterado se se pensar na materialidade linguística, que endossa a valorização do imagético. Percebamos, assim, como, no âmbito multissemiótico, são reafirmadas as posições dos produtores das capas que, em ambas as publicações, vinculam-se à mensagem de representação positiva da figura da mulher negra.

Por fim, verificamos, nas capas das revistas da Vogue publicadas no Brasil e nos Estados Unidos, representações identitárias das mulheres negras mostradas, isto é, de cada uma das figuras públicas expostas nas capas, cujos desdobramentos são formações identitárias coletivas: de valorização da negritude.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. L. de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- BUITONI, D. S. **Mulher de papel**: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2009.
- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- EYERMAN, R. **Cultural Trauma**: slavery and the formation of African American identity. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- FAIRCLOUGH, N. **Critical Discourse Analysis**: the critical study of language. 2<sup>nd</sup> ed. UK: Pearson Education, 2010.
- FAIRCLOUGH, N. **Discourse and Social Change**. Cambridge: Polity, 1994.
- FAIRCLOUGH, N. **Analysing Discourse**: textual analysis for social research. London: Routledge, 2003.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Coordenadora da tradução: Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.
- FAIRCLOUGH, N. **Language and globalization**. London: Routledge, 2006.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1997.
- FUZER, C.; CABRAL, S. R. S. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. Campinas: Mercado de Letras, 2014.
- GAUNTLETT, D. **Media, gender and identity**: an introduction. New York: Ed. Routledge, 2002.
- GRAMSCI, A. **Quaderni del Carcere**. Torino: Edição Einaudi, 1975. v. 1, 2, 3, 4.
- HALLIDAY, M. A. K. **Language and a Social Semiotic**: The social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978.
- HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Ed. Arnold, 1985.
- HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Ed. Arnold, 1994.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An Introduction to Functional Grammar**. 3. ed. London: Ed. Arnold, 2004.
- HASAN, R.; **The grammarian's dream**: lexis as most delicate grammar, 1987. In: HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An Introduction to Functional Grammar**. 3. ed. London: Ed. Arnold, 2004.

KRESS, G. VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse**: The modes and media of contemporary communication. London: Arnold, 2001.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. 3 ed. London: Routledge, 2021.

KRESS, G. **Multimodality**: a social semiotic approach to contemporary communication. New York, Routledge, 2010.

LIMA, C. H. P.; PIMENTA, S. M. De O.; AZEVEDO, A. M. T. (Org.). **Incursões semióticas**. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

MARTIN, J. R. Beyond Exchange: APPRAISAL Systems in English. *In*: HUNSTON, S.; THOMPSON, G. (Ed.). **Evaluation in Text**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Meurer, J. L.; Bonini, A.; Motta-Roth, D. (Org.). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

SCHUMAHER, S.; BRAZIL. E. V. **Mulheres negras do Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC Editoras, 2006.

VIEIRA, J.; SILVESTRE, C. **Introdução à multimodalidade**: contribuições da gramática sistêmico-funcional, análise de discurso crítica, semiótica social. Brasília, DF: J. Antunes Vieira, 2015.

VOGUE. Vogue Magazine cover with Amanda Gorman. Photograph by Annie Leibovitz. **Vogue**. May 2021a.

VOGUE. Vogue Magazine cover with Simone Biles. Photograph by Annie Leibovitz. **Vogue**. August 2021b.

VOGUE. Vogue Magazine cover with Lizzo. Photograph by Hype Williams. **Vogue**. October 2021c.

VOGUE BRASIL. Revista Vogue Brasil, capa com Naomi Campbell. Fotografia de Gui Paganini. **Vogue Brasil**. Maio 2019a.

VOGUE BRASIL. Revista Vogue Brasil, capa com Iza. Fotografia de Domenico Dolce. **Vogue Brasil**. Julho 2019b.

VOGUE BRASIL. Revista Vogue Brasil, capa com Rebeca Andrade. Fotografia de Mariana Maltoni. **Vogue Brasil**. Outubro 2021.