

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras. Câmpus de Araraquara-SP

Leticia dos Santos



**A IDENTIDADE GA31:
Práticas e formas de vida digitais no canal GA31 *by* CMS**

Araraquara
2023

Leticia dos Santos

**A IDENTIDADE GA31:
Práticas e formas de vida digitais no canal GA31 *by* CMS**

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

Linha de Pesquisa: Estrutura, Organização e Funcionamento Discursivos e Textuais.

Orientador: Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann.

Coorientador: Prof. Dr. Thiago Moreira Correa

Araraquara
2023

S237i	<p>Santos, Leticia dos</p> <p>A identidade GA31 : Práticas e formas de vida digitais no canal GA31 by CMS / Leticia dos Santos. -- Araraquara, 2023</p> <p>109 p. : tabs., fotos</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara</p> <p>Orientador: Matheus Nogueira Schwartzmann</p> <p>Coorientador: Thiago Moreira Correa</p> <p>1. GA31. 2. Identidade. 3. Lesbianidade. 4. Semiótica Francesa. 5. YouTube. I. Título.</p>
-------	---

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Leticia dos Santos

**A IDENTIDADE GA31:
Práticas e formas de vida digitais no canal GA31 by CMS**

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

Linha de Pesquisa: Estrutura, Organização e Funcionamento Discursivos e Textuais.

Orientador: Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann.

Coorientador: Prof. Dr. Thiago Moreira Correa

Data da aprovação: 31/05/2023

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann (UNESP)
Orientador

Prof. Dr. Thiago Moreira Correa (UNESP)
Coorientador

Prof. Dr. Jean Cristtus Portela

Prof. Dr. Antonio Vicente Seraphim Pietroforte

Local: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciência e Letras. Câmpus de Araraquara SP.

AGRADECIMENTOS

À minha família: minha mãe Solange (*in memoriam*); à minha vó Ângela (*in memoriam*) e a minha vó Cila. Ao meu pai, Beto (*in memoriam*) e ao meu querido vô Lazo. *Gente humilde, gente pobre*. Todas e todos inspirações para a vida e pequenos pedaços de mim. Aos meus primos, tias, sobrinhos e irmãs.

À minha esposa Raphaela (*tudo nela brilha e queima*). À minha filhastrinha, Dandara. Família essa que escolhi viver a vida, dividir as tristezas e multiplicar as alegrias. Obrigada por me esperarem e sempre incentivarem. À minha sogra e ao meu sogro, que sempre nos ajudam em tudo.

Aos queridos amigos: coisas para guardar, sempre!

Aos amigos do Grupo de Pesquisa em Semiótica (GPS), em especial ao Gustavo, e ao meu coorientador, Thiago Correa, bem como ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa.

Ao meu orientador Matheus Nogueira Schwartzmann, pelo incentivo, paciência e parceria, desde 2016. Obrigada por acreditar em mim!

À Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Unesp e aos governos do PT, por difundirem a universidade pública nas escolas não privadas e por darem mais oportunidades às pessoas pretas e pobres conseguirem acesso a esses espaços (*tudo nosso, nada deles!*).

À minha querida Escola Estadual Prefeito Antônio Zanaga e aos meus professores, por me ajudarem na base de tudo.

A todos os movimentos sociais e culturais, os quais buscam fazer do Brasil um lugar mais justo, igualitário e diverso.

Marielle Vive!
Marielle Presente!

RESUMO

Neste trabalho, propomos como objetivo geral, analisar a identidade de GA31 (lê-se *Gabi*), de modo a observar sua construção no canal *GA31 by CMS*, criado em 2013 na plataforma de compartilhamento de vídeos *YouTube*. O canal é conhecido, principalmente, pelo público LGBTQIAPN+ e é composto, sobretudo, por vídeos musicais, cuja complexidade nos permite tratá-los como videoarte. Nesses objetos audiovisuais, o ator GA31 emerge enquanto um sujeito marcado por uma identidade tecnológica, multifacetada e não heterossexual. Essa identidade, originalmente criada no canal do *YouTube*, replica-se, também, em redes sociais como o *Instagram*, o *Spotify* e o *Facebook*, por uma espécie de procedimento de “pulverização” identitária (em certa medida, transmidiática). A fim de analisar como é construída a identidade GA31 nos vídeos lançados em seu canal no *YouTube*, adotamos o arcabouço teórico-metodológico da semiótica de linha francesa, lançando mão, assim, do modelo dos *níveis de pertinência de análise semiótica*, proposto pelo semioticista francês Jacques Fontanille. Com este trabalho, esperamos cumprir dois objetivos específicos: (1) analisar como é construído o corpo (figurativo) de GA31, a partir do mosaico de imagens e intertextualidades no interior dos vídeos compartilhados no canal; (2) descrever os valores sobre corpo e sexualidade que circulam em seu discurso. A partir deste trabalho, acreditamos poder ainda contribuir, de modo a dar visibilidade a identidades LGBTQIAN+, constantemente invisibilizadas e violadas na sociedade brasileira.

Palavras-chave: GA31; Identidade; Lesbianidade; Semiótica Francesa; *YouTube*.

ABSTRACT

In this paper we purpose as a goal, analyze the identity of GA31 (reads Gabi), and observe its construction in the channel GA31 by CMS, created in 2013 on the video platform YouTube. The channel is mainly known by LGBTQIAPN+ people and it's composed, above all, by music videos whose complexity allow us treat it as video art. In those audiovisual objects, the actor GA31 emerge as a subject marked by a technological identity, multifaceted and non-heterosexual. This identity, originally created in the channel on YouTube replicates also in social media such as Instagram, Spotify and Facebook, by a certain kind of procedure of identity pulverization (up to a measure it can be transmediatic). In order to analyze how GA31 identity is constructed in the videos released on the YouTube channel, we adopted the theoretical-methodological framework of semiotics in french line, therefore using the model of levels of semiotics analysis persistence, purposed by the french semiotician Jacques Fontanille. Within this paper we plan to accomplish two specific objectives: (1) Analyze how the (figurative) body of GA31 is constructed, from mosaics of images and intertextualities within the videos shared on their channel; (2) describe the values about body and sexuality that circulate in their speech. In this paper, we believe we can contribute to give visibility to LGBTQIAPN+ identities, constantly erased and violated in brazilian society.

Keywords: GA31; French Semiotics; Identity; Lesbianity; YouTube.

*Eu obtive aprendizados na minha vida
Na busca da perfeição que ainda me falta
Na plenitude do ser eu vi a saída
Pra reviver uma história e elevar minha alma
São os desafios que fazem valer a pena
Todos os dias são a prova da sua vitória
Seja você quem for nos jogos modernos
O objetivo é ser livre e alcançar sua glória.*

GA31 “Jogos Modernos” (2014)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Quadrado semiótico	18
Figura 2 — Aba “vídeos” do canal GA31 by CMS: data de adição (mais antigos).....	30
Figura 3 — Aba “vídeos” do canal GA31 by CMS: os mais populares.....	31
Figura 4 — Aba “Início” do canal GA31 by CMS: “envios que fazem sucesso.”.....	31
Figura 5 — Aba “Início” do canal GA31 by CMS	32
Figura 6 — Página inicial do canal GA31 by CMS	33
Figura 7 — Busca de GA31 no Google.....	34
Figura 8 — Busca por GA31 na plataforma YouTube.....	34
Figura 9 — Campo descrição do vídeo Encontro Casual.....	37
Figura 10 — Campo descrição do vídeo Lésbica Futurista	37
Figura 11 — Campo descrição do vídeo Felizmente Sigo Sapatona	38
Figura 12 — Vídeo Andrógena de GA31	41
Figura 13 — Vídeo Andrógena de GA31	41
Figura 14 — Vídeo Andrógena de GA31	42
Figura 15 — O corpo GA31 em Lésbica Futurista	43
Figura 16 — O corpo GA31 em Lésbica Futurista	44
Figura 17 — O corpo GA31 em Lésbica Futurista	44
Figura 18 — Esclarecimento do enunciador de GA31 sobre o single Lésbica Futurista.....	49
Figura 19 — Single “Lésbica Futurista” na plataforma Spotify.	50
Figura 20 — Referências de trabalhos em GA31.....	51
Figura 21 — Processo de manutenção da identidade GA31 na plataforma YT.....	55
Figura 22 — Processo de manutenção da identidade GA31 na plataforma YT.....	56
Figura 23 — Processo de manutenção da identidade GA31 na plataforma YT.....	57
Figura 24 — Instância "Bio" no perfil GA31 na plataforma Instagram.....	58
Figura 25 — Instância do feed no perfil GA31 na plataforma Instagram.....	59
Figura 26 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma Instagram	60
Figura 27 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma Instagram	62
Figura 28 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma Instagram	63
Figura 29 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma Instagram	64
Figura 30 — Sequência audiovisual Interlude	66
Figura 31 — Oposição entre claro vs escuro em “Encontro casual”	73
Figura 32 — Oposição entre claro vs escuro em “Encontro casual”	73
Figura 33 — Relação semissimbólica do tema da desinibição	75
Figura 34 — frame comparativo	76
Figura 35 — figurativização feminina em “Encontro casual”	77
Figura 36 — Críticas dos seguidores de GA31 acerca do single Travestis Futuristas.....	81
Figura 37 — Críticas dos seguidores de GA31 acerca do single Travestis Futuristas.....	82
Figura 38 — Críticas dos seguidores de GA31 acerca do single Travestis Futuristas.....	82
Figura 39 — Figura de corte de cabelo feminino menos convencional em Lésbica Futurista.....	83
Figura 40 — Figura de adereço de cabelo extravagante em Lésbica Futurista.....	84
Figura 41 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia do elitismo.....	85
Figura 42 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia do elitismo.....	85
Figura 43 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia do elitismo.....	86
Figura 44 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia da tecnologia.....	88
Figura 45 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia da tecnologia.....	88

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Valores em jogo nas instâncias enunciativas do Youtube.....	36
Tabela 2 — Valores em jogo nas instâncias enunciativas do canal GA31 by CMS no Youtube...	40

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. CAMINHOS PARA UMA ANÁLISE TEMÁTICO-FIGURATIVA DA IDENTIDADE GA31.....	17
2.1 A SEMIÓTICA GREIMASIANA.....	17
2.2 SEMIÓTICA PLÁSTICA.....	23
2.3 PRÁTICAS SEMIÓTICAS	27
2.3.1 Práticas de leitura da identidade GA31 na plataforma <i>YouTube</i>.....	29
2.3.2 Práticas e estratégias de divulgação da identidade	35
2.4 VIDEOARTE.....	40
2.5 CONSTITUIÇÃO DO CÓRPUS.....	42
3. A IDENTIDADE GA31	46
3.1 MOSAICO DE CITAÇÕES	50
3.2 MANUTENÇÃO E PULVERIZAÇÃO DA IDENTIDADE GA31	55
3.3 INTERLÚDIO	65
4. DUAS ANÁLISES DE CASO: LESBIANIDADE(S), CORPO(S) E FUTURISMO(S).....	69
4.1 SOBRE “ENCONTRO CASUAL”	69
4.1.1 Do plano de conteúdo.....	70
4.1.2 Do plano de expressão: alguns semisimbolismos em “Encontro Casual”.....	72
4.1.3 Lesbianidade.....	76
4.2 SOBRE “LÉSBICA FUTURISTA”	78

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS:	93
ANEXOS	103

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo descrever e analisar a identidade GA31, construída no canal GA31 *by* CMS, na plataforma de compartilhamento de vídeos, *YouTube*. O YT foi criado em 2005. Desde então ocupa o posto de maior plataforma de compartilhamento de vídeos do mundo. O *site* obteve sucesso por três motivos: em primeiro lugar, a tecnologia *streaming*, que permite aos usuários iniciar um vídeo sem que seja fazer o *download* dele. Em segundo lugar, a plataforma é gratuita (ao menos em um primeiro momento, já que é necessário que o usuário assista uma série de anúncios entre um vídeo e outro). E, por último, a plataforma possibilita que o usuário compartilhe os vídeos de forma simples: copiando/colando o URL (endereço eletrônico) dos mesmos em suas páginas pessoais, *blogs*, *WhatsApp* etc. Os três pontos citados acima são muito importantes para a cultura de massa, pois o acesso a plataforma é facilitado, bem como a produção e o compartilhamento de conteúdos.

O YT é a plataforma que primeiro recebe a identidade e que, inclusive, possibilita a criação de um corpo ao ator GA31. Após a estabilização da identidade no *site*, a partir de um processo constante de manutenção, ela é replicada para outras plataformas digitais, como o *Spotify*, *TikTok*, o *Instagram* e afins. GA31 é uma andróide que viaja no tempo e tem como objetivo se tornar uma estrela da música eletrônica. Os discursos que permeiam o canal, se filiam à contestação do papel da mulher na sociedade e das identidades ligadas à cultura LGBTQIAPN+. Essa comunidade é a que se torna fiel aos trabalhos de GA31.

A comunidade LGBTQIAPN+ carrega uma história extensa na luta por igualdade de direitos. Essa luta reflete, atualmente, em uma ocupação de lugares importantes da sociedade, sobretudo, do ponto de vista legislativo. Essas representatividades, conquistadas de forma bastante gradual, ocorreram por organizações da comunidade, sobretudo, por meio da ABGLT (Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais), constituída em 1995 para reivindicar tais direitos. No entanto, antes mesmo de uma organização mais formal da comunidade existir, militâncias não formalizadas já se faziam presentes nas ruas, tanto no enfrentamento à epidemia do HIV, quanto na época do regime militar:

Foi nessa época que grupos de militância LGBTQIA+ surgiram erguendo bandeiras de igualdade e clamando pelo tratamento igualitário na forma de amar, impulsionados e reprimidos pela grande epidemia da HIV-Aids, comumente associada à promiscuidade, um dos estereótipos mais recorrentes associado à causa. Redes de ativistas globais, agências multilaterais e pactos internacionais de direitos humanos foram transformando, aos poucos, o movimento das homossexualidades na forma como o conhecemos hoje, uma comunidade multifacetada. É de se esperar que uma comunidade assim tenha a sua identidade, tal como sua estrutura, ampla e complexa (BORTOLETTO, 2019, p. 7).

Por mais que a comunidade LGBTQIAPN+ tenha conquistado direitos e uma

representatividade maior no Brasil, o ódio por ela está longe de ser extinguido, já que o país é um dos mais intolerantes no mundo com pessoas não heterossexuais, sobretudo, com as pessoas travestis e transsexuais. É o que demonstrou a pesquisa do ILGA (*International Lesbian and Gay Association*), o Brasil é, pela 13ª vez, o país em que existem mais mortes de pessoas LGBTQIAPN+ no mundo, sendo que o total de mortes ligadas à transfobia chegaram a 276 homicídios e 24 suicídios, com uma morte a cada 29 horas. Pautar discussões ligadas à comunidade em espaços formais, tem sido uma das formas de conscientizar e trazer consequências institucionais aos agressores. Assim como reforçar e mostrar a relevância da(s) identidade(s) LGBTQIAPN+:

A identidade da comunidade é hoje uma das maiores preocupações da militância que a constrói. Se antes o movimento se resumia com a sigla GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), a sua evolução, que se viu percorrendo uma grande linha na criação de diversas outras siglas e alteração das já antes existentes, hoje propõe como principal ideologia a inclusão de todas as sexualidades tidas como diferentes do padrão heterossexual cisgênera (BORTOLETTO, 2019, p. 9).

A quantidade de siglas e o próprio sinal gráfico “+” (mais), refletem na complexidade das identidades de gênero, as quais compõem a comunidade. Pensar a sigla significa que a complexidade e diversidade da sexualidade e da expressão de gênero dos seres humanos é evidente e que o binarismo creditado há tanto tempo na sociedade é uma construção social imposta por diversas instituições ao longo da história, para um controle dos corpos (BUTLER, 2018, p. 14). A sigla utilizada pelo movimento iniciou-se em “GLS” — gays, lésbicas e simpatizantes e possuía um viés bastante comercial (BORTOLETTO, 2019, p. 10). Apenas em 2005, a partir do XII Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Transgêneros foi incorporada à sigla as identidades bissexuais e transsexuais, transformando-a em “LGBT”. Com o decorrer do tempo e os acirramentos dos discursos acerca das homossexualidades, a necessidade de outras letras que dessem conta da diversidade sexual dos seres impunha-se: “nos meios de militância surgem novas letras para representar novas homossexualidades, como o “i” de intersex, o “q” de queer e o “a” de agêneros e assexuados (...) e o “+”, que vem a indicar a possibilidade da inclusão” (BORTOLETTO, 2019, p. 11). As letras “p” e “n” significam, respectivamente, pansexual e não-binário.

Para dar cabo à nossa proposta de análise, adotamos a semiótica de linha francesa e alguns de seus desdobramentos mais recentes, como os *níveis de pertinência da análise semiótica*, de Jacques Fontanille. Também, para resolvermos os problemas ligados ao suporte de nosso cópuz, nos valem das categorias da expressão, desenvolvidas por Algirdas J. Greimas e continuadas pelos estudos de Jean Marie-Floch e Jacques Fontanille.

Nosso cópuz é constituído pelo canal GA31 by CMS, principalmente. Mas, sempre que

necessário, consultamos dois materiais importantes, uma entrevista do enunciador de GA31 ao site “Sou Betina” (cf. Anexo A¹) e a página da andróide no *Instagram*. Em relação aos conteúdos compartilhados na plataforma YT, selecionamos duas videoartes para análise de caso: “Encontro Casual” e “Lésbica Futurista”, ambas com um número expressivo de visualizações. Neles, também, foi possível identificar um ator lésbica que performa uma identidade de gênero (BUTLER, 2003) ao longo das videoartes. Os critérios foram escolhidos por conta do número de visualizações no YT, o que demonstra uma relevância, ao menos, em determinado segmento da sociedade; e pela isotopia temático-figurativa da mulher lésbica, bastante recorrente nos trabalhos produzidos pelo enunciador em questão.

Nossa pesquisa mostrou-se relevante, sobretudo, por dar uma visibilidade a identidades marginalizadas na sociedade brasileira. Além do mais, está inserido em uma plataforma *online* de compartilhamentos de vídeos, espaço pouco acessado pela semiótica de linha francesa, mas que constitui um terreno fértil para a aplicabilidade metodológica.

Este trabalho foi organizado em três capítulos de desenvolvimento (em contar essa introdução e as considerações finais). O primeiro conta com esta introdução. O segundo traz os aportes teóricos-metodológicos que deram sustentação à nossa investigação. O terceiro capítulo trata da identidade GA31, demonstrando o que ela constitui, como ela é organizada no YT e nas demais redes sociais analisadas. No quarto capítulo propomos duas análises de caso, a partir das videoartes, Encontro Casual e Lésbica Futurista. Por fim, o quinto capítulo encontra-se nossas considerações finais. É pertinente, portanto, demonstrarmos os principais pontos de nossos capítulos intermediários (segundo, terceiro e quarto capítulos).

No primeiro segundo capítulo intitulado: “Caminhos para uma análise temático-figurativa da identidade GA31”, buscamos demonstrar quais metodologias e aportes teóricos foram mobilizados em nosso trabalho. A adoção desses métodos e fundamentações teóricas deram suporte às nossas análises, dando margem a uma organização e uma segmentação do material, por meio dos níveis de pertinência da análise semiótica (FONTANILLE, 2005). Essa organização permitiu que compreendêssemos as práticas de leitura da identidade GA31 em seu canal, bem como as estratégias e práticas de divulgação da identidade nas mídias sociais; também demonstramos os modos como a videoarte é construída e como ela aparece nos trabalhos compartilhados na plataforma YT. Para análises mais assertivas em relação aos objetos que apresentaram dimensão visual, nos filiamos a estudos e conceitos ligados à análise dos planos de expressão desses conteúdos. Por fim, análises mais coerentes por meio da adoção

¹ Disponível em: <https://soubetina.com.br/entrevista-com-ga31-a-forca-da-mulher-sapatona/>

do PGS, para dar conta dos problemas ligados ao plano de conteúdo dos objetos.

O terceiro capítulo de nosso trabalho é denominado “A identidade GA31”. Nessa parte do texto, buscamos demonstrar quem é a personagem GA31, por meio da descrição do corpo adotado para a andróide, a partir do mosaico de citações. Investigamos também, a concepção de arte que emerge de seus trabalhos, por meio da plataforma *Instagram*. Neste capítulo aparecem os conceitos que cunhamos para dois procedimentos realizados pelo enunciador de GA31: a manutenção da identidade e sua pulverização nas redes sociais. Ainda, neste capítulo, utilizamos a entrevista do enunciador de GA31 concedida ao *site* “Sou Betina”, o que nos ajudou a compreender fatores sobre a identidade que não podem ser encontrados nas redes sociais da andróide. Finalmente, investigamos a série “Interlude”, narrativa da história de vida de GA31. Essa série de investigações acerca do que é GA31, nos ajudou a compreender mais sobre nosso objeto de pesquisa. Portanto, foi fundamental escrever um capítulo que focasse em descrever e organizar importantes aspectos dessa identidade, que é fragmentada e descontinua.

O quarto capítulo de nosso trabalho é intitulado “Duas análises de caso: lesbianidade(s), corpo(s) e futurismo(s)”. O título corresponde a duas análises de caso das videoartes compartilhadas no canal GA31 *by* CMS: “Encontro Casual” e “Lésbica Futurista”. A partir da análise, foi possível compreender, de modo mais lúcido, à qual lesbianidade pertence a identidade GA31. Além disso, os discursos que emergem dos objetos audiovisuais, considerando sua perspectiva sincrética, vieram à tona, auxiliando em uma forma mais nítida de olhar para a identidade em questão. Para isso, fizemos uso do PGS (GREIMAS; COURTÉS, 1979), nos casos de análise do plano de conteúdo e das categorias da expressão (GREIMAS, 1984), (FLOCH, 1990) (DONDERO, 2018).

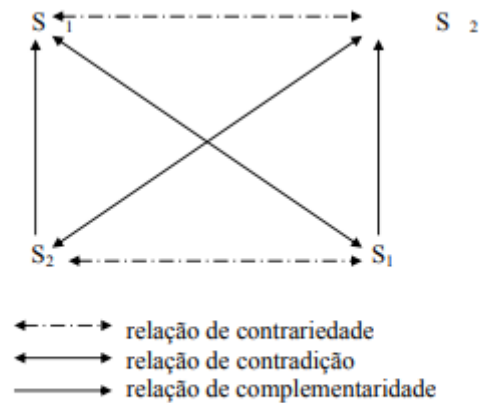
2. CAMINHOS PARA UMA ANÁLISE TEMÁTICO-FIGURATIVA DA IDENTIDADE GA31

2.1 A SEMIÓTICA GREIMASIANA

A metodologia semiótica nasce nos anos 1966, com a publicação da obra *Semântica Estrutural*, desenvolvida por Algirdas Julian Greimas, considerado o precursor da semiótica francesa. Inspirado em diversos estudos da corrente estruturalista, na qual se baseia a semiótica francesa, Greimas desenvolve algumas noções importantes que dão sustentação à teoria. A semiótica tem como preocupação central investigar a geração do sentido dos textos (*grosso modo*, para Greimas qualquer manifestação significativa corresponde a texto), constituídos por duas grandezas, o plano de expressão e o plano de conteúdo, cada um deles compostos ainda por uma forma e uma substância. Para dar cabo a essa investigação, Greimas desenvolve o *Percurso Gerativo do Sentido*, metodologia de análise dos planos de conteúdo das manifestações textuais, que por meio de duas perguntas busca explorar o texto: “o que o texto diz” e “como ele faz pra dizer o que diz” (BARROS 2005, p. 11). Assim, ao menos em um primeiro momento, a semiótica, apesar de reconhecer as duas grandezas dos textos, concentra-se em compreender o conteúdo (significado) que compõem os objetos textuais.

O percurso gerativo do sentido é constituído por três níveis de análise: o fundamental, o narrativo e o discurso. Em resumo, o nível fundamental é a primeira etapa do percurso, nele são abordadas as oposições que ocorrem nas manifestações textuais. No nível narrativo, organiza-se e analisa-se a narrativa do ponto de vista de um determinado sujeito e sua função no texto. Por fim, no nível discursivo, busca-se a concretização do sujeito na enunciação. Esse é o nível mais superficial da análise, mais palpável. É importante pontuar que cada um desses níveis é composto por uma sintaxe e uma semântica. A fim de melhor compreendermos a metodologia utilizada neste trabalho, é imprescindível o esmiuçamento de cada um desses níveis, a começar pelo primeiro que compõe o percurso: o nível fundamental.

O nível mais profundo e abstrato do percurso gerativo do sentido corresponde ao nível fundamental. Nesse nível de análise são exploradas as oposições semânticas que ocorrem nos objetos. Essas oposições são revestidas de axiologias construídas no texto, assim, um termo sempre será eufórico e o outro disfórico. Essas diferenças semânticas são estruturadas em uma sintaxe, o modelo chamado quadrado semiótico (BARROS, 2005):

Figura 1 — Quadrado semiótico

Fonte: Barros (2005)

Os termos que se relacionam nos percursos realizados no quadrado semiótico são chamados de *sema* e representados, respectivamente, por S1 e S2. O desenho do quadrado se dá por uma imposição morfológica de sua complexidade, já que as relações de oposição não são simples, por isso as relações de contrariedade vão para além da retilinearidade entre os termos, como visto no modelo anterior. Existem também, as relações de contradição e complementariedade dos semas expostos. É importante mencionar, mesmo que rapidamente, que o quadrado semiótico tem base no quadrado lógico de Aristóteles (DOMANESCHI, 2017, p. 53).

No nível narrativo, a narrativa é concebida do ponto de vista de um sujeito. Esse será compreendido como função. A organização deste nível está baseada na relação mínima entre sujeito e objeto, isto é, o sujeito (S) que busca por objetos (O). A narrativa encontra duas concepções que orientam a compreensão desse nível: representa a mudança de estados e a ruptura ou a firmação de contratos. A partir disso, começamos a pensar a noção de enunciado elementar: o enunciado de estado e o enunciado de fazer. O primeiro concerne à estabilização da relação entre sujeito e objeto; o segundo à transformação entre os dois componentes. Existem duas formas de relação entre sujeito e objeto, a conjunção e a disjunção.

A fim de haver uma forma de organização dos estados e transformações entre sujeitos e objetos, tem-se o programa narrativo, o qual irá integrar os enunciados e pode ser representado, de acordo com Diana Luz Pessoa de Barros (2005) pela forma a seguir:

$$\boxed{\text{PN} = \text{F} [\text{S1} \rightarrow (\text{S2} \cap \text{Ov})]} \quad \boxed{\text{PN} = \text{F} [\text{S1} \rightarrow (\text{S2} \cup \text{Ov})]}$$

PN = programa narrativo

F = função

\rightarrow = transformação

S1 = sujeito do fazer

S2 = sujeito do estado

\cap = conjunção

\cup = disjunção

Ov = objeto-valor.

No modo como a descreve Barros, há a sintetização das relações entre enunciados de estado e de transformação (fazer). Como também demonstrado, seu resultado pode ser de duas naturezas: (i) um programa de aquisição — quando a transformação implica em uma aquisição, relação de conjunção entre sujeito e objeto valor; ou (ii): em um programa de privação — a implicação de disjunção entre sujeito e objeto valor. Os programas narrativos podem ser simples, quando existe apenas um PN, ou complexos, quando possuem dois ou mais programas. Nos casos em que o PN é complexo, tem-se o programa de base, o qual será o principal e o de uso, que será o programa secundário. Ainda, pensando os programas narrativos, tem-se a competência e a performance. No PN da competência há a doação de valores modais do sujeito (que irão modalizar o sujeito de estado) para que realize o PN da performance, o programa narrativo da apropriação de valores descritivos. Os programas narrativos dão origem aos percursos narrativos dos sujeitos: percurso do sujeito, do destinador-manipulador e do destinador-julgador. A coadunação desses percursos dá resulta no chamado *percurso narrativo canônico*.

O percurso do destinador-manipulador irá relacionar-se com o percurso do sujeito, o qual irá ser julgado no percurso do destinador-julgador, implicando, portanto, na manipulação do sujeito, a sua ação (aquisição de competência e realização da performance) e seu julgamento — a sua sanção, que poderá ser de natureza negativa ou positiva. É importante pontuar que os percursos podem ser realizados de forma integral ou parcial, depende, assim, de uma série de questões, como a aceitação do contrato veridictório proposto na manipulação; da aquisição ou não da competência; da realização ou não da performance *etc.*, cada situação narrativa é única e assim deve ser analisada.

Os sujeitos de estado, de fazer e o objeto são caracterizados como actantes sintáticos no enunciado elementar e no PN. Há uma redefinição desses no nível narrativo como papéis actanciais: sujeito competente, sujeito doador, sujeito realizador, assumem funções. Resumidamente, cada sujeito é analisado a partir de uma perspectiva, considerando o seu percurso narrativo.

Para que o contrato entre o destinador-manipulador e o sujeito seja concretizado e o percurso, por acarretamento seja realizado, há a necessidade da manipulação por parte do destinatário-manipulador sobre esse sujeito. Em outras palavras, precisa haver o compartilhamento de valores entre manipulador e manipulado. De acordo com Barros (2005) a manipulação pode ocorrer a partir de quatro formas: sedução, tentação, intimidação e provocação. Barros nomeia essas formas de categorias da manipulação (BARROS, 2005, p. 31). Para a autora, a sedução e a tentação partem de um ponto de vista positivo do destinador-manipulador em relação ao sujeito. Já a intimidação e a provocação partem de uma perspectiva negativa do destinatário-manipulador em detrimento ao sujeito.

Quando o sujeito não se deixa manipular, ele recusa o contrato ofertado pelo destinatário e de antemão, não realiza o percurso. Por outro lado, quando se deixa manipular, ou seja, aceita o contrato ofertado pelo destinador-manipulador e assim busca realizar o percurso, suas ações são julgadas pelo destinador-julgador. Esse irá dar uma sanção ao sujeito, que pode ser (i) sanção cognitiva, para validar a veracidade das realizações do sujeito; ou (ii) sanção pragmática, quando há um prêmio pelos feitos do sujeito e ainda (iii) quando o sujeito realiza o percurso de forma que quebra o esperado ou não realiza o que foi proposto, nesses casos pode haver um castigo para esse sujeito.

Portanto, o esquema canônico possui três percursos: (i) do sujeito; (ii) do destinador-manipulador e (iii) do destinador-julgador. O esquema canônico é a organização da narrativa. É a partir dele que o conjunto de ações é arranjado, bem como os papéis e funções actanciais destacados. A organização disposta até o momento, em sua maior parte, corresponde à sintaxe narrativa.

Na semântica narrativa, os sujeitos relacionam-se com os elementos semânticos. Tais elementos traduzem-se em valores nos objetos que emergem na narrativa. Há uma modalização do sujeito em relação aos seus valores, que podem sofrer modificações. Quando há a modalização do enunciado de estado, há modalização do ser. Já a modalização do enunciador de fazer, essa é relacionada à competência modal do sujeito de fazer, ele é qualificado para realizar as ações (performance) propostas pelo destinador-manipulador. As modalizações podem ser virtualizantes — *querer* e o *dever*, as quais instauram o sujeito e que são ligadas ao

fazer; e atualizantes — *poder* e *saber*, que qualificam o sujeito e são ligadas ao ser. As modalizações do fazer são ligadas à fase de manipulação. Assim o sujeito manipulado por intimidação ou provocação é modalizado por um dever e o sujeito manipulado por sedução e tentação, por um querer. As modalizações do ser aparecem no momento das doações de competência e performance (BARROS, 2005, p. 35).

Por fim, falaremos do último nível do percurso gerativo do sentido, o discursivo. Em nossa pesquisa, pretendemos descrever a identidade GA31 a partir de seu percurso temático-figurativo. Nessa perspectiva, o nível discursivo é o que mais nos interessa, já que é por meio dele que conseguimos pensar as figuras, temas e isotopias responsáveis pela construção da identidade em questão, bem como a exposição dos conceitos de actorização, temporalização e espacialização, que também compõem esse nível.

O nível discursivo corresponde ao nível mais superficial do percurso, no sentido que está mais emergente na textualidade. Nesse nível há maior grau de especificidade dos casos discursivos, em relação aos demais. Enquanto, por exemplo, no nível fundamental as oposições mais recorrentes tratam de natureza e cultura, vida e morte, liberdade e opressão *etc.*, de um modo mais sintetizado, no nível do discurso essas oposições construídas ocorrem de maneiras diversas, os conceitos são mais concretos.

Neste nível, há também a conversão das estruturas narrativas em estruturas discursivas, pois o sujeito da enunciação concretizará percursos temáticos e figurativos. Portanto o nível discursivo e o nível narrativo se relacionam de modo estreito. O primeiro também faz uso de elementos da narrativa, no entanto esses elementos traduzem-se. Além disso, o nível discursivo ganha em complexidade e trata de questões que não aparecem no anterior: (i) a projeção da enunciação no enunciado; (ii) a cobertura temático-figurativa dos percursos.

A enunciação surge no nível discursivo e é reconstruída por meio das marcas discursivas, espaciais e temporais, ou as não marcas. É por meio dela que existe a possibilidade de compreensão de valores instaurados no discurso. A sintaxe discursiva busca tratar (i) das relações do sujeito da enunciação com o discurso enunciado; (ii) das relações estabelecidas entre enunciador e enunciatário (destinador e destinatário, em outro nível).

As diferentes formas projetadas no discurso enunciado (materializado) são analisadas pelas marcas ou não marcas de pessoa, tempo e espaço no discurso. Existem dois sentidos para se pensar a enunciação, que geram aproximação ou distanciamento: a debreagem enunciva ou a desembreagem enunciativa. Em relação à primeira, há a projeção para fora da enunciação dos actantes, tempo e espaço. Isso quer dizer que nessa perspectiva, não existem as marcas do “eu”, do “aqui” e do “agora”. Assim, o discurso é reproduzido em terceira pessoa no tempo “então”,

no espaço “lá” e na pessoa “ela/ele”. Esse emprego realizado pelo enunciador acaba por gerar o efeito de sentido de objetividade, um distanciamento do discurso. Em relação à segunda, a desembreagem enunciativa, há a busca pelo efeito de sentido de subjetividade, de aproximação do discurso. O procedimento é realizado a partir do emprego da primeira pessoa “eu”, no tempo “agora” e no espaço “aqui”, gerando marcas na enunciação (enunciação enunciada).

As três categorias do discurso, projetadas na enunciação, são chamadas de ator (pessoa), tempo e espaço, e ocorrem por meio de três processos, respectivamente: actorialização, temporalização e espacialização. Os papéis actanciais podem ser ocupados por diversos atores, eles não são fixos, bem como os programas narrativos do nível intermediário. Ao longo dos discursos há também a presença do narrador, a qual cede, no interior dos discursos, a palavra aos interlocutores. Essa delegação de voz é também a produção do efeito de sentido, como a atribuição do outro actante a responsabilidade discursiva. Os efeitos de sentidos trazidos, compõem a sintaxe narrativa, como foi dito anteriormente.

Ainda em relação à sintaxe discursiva, existem os procedimentos argumentativos, os quais definem os discursos como objetos de comunicação manipuladora entre enunciador e o enunciatário. Há, portanto, um procedimento de persuasão. O enunciador é responsável por persuadir o enunciatário no nível discursivo. Esse fazer persuasivo dá-se por meio de dois aspectos de estabilização de contrato. Neste contrato, o enunciador irá arquitetar o discurso como veridictório, traçando caminhos interpretativos, os quais o enunciatário deve seguir. Os caminhos são pautados no sistema de crenças do enunciatário, que por sua vez precisa carregar conhecimentos que vão na esteira do discurso, a fim de interpretá-los e, a partir disso, dizer se crê ou não.

A semântica discursiva discute três conceitos: tema, figura e isotopia. Conceitos em que os valores, já tratados em outros momentos de modo mais abstrato no PGS, ganham concretude e complexidade. Os efeitos de sentido tratados na semântica discursiva correspondem à realidade ou ao referente. Esses efeitos são realizados por meio de procedimentos específicos para criar-se a ilusão de verdade no interior dos discursos. O procedimento de realidade é feito por desembreagem interna, através da passagem de voz entre os envolvidos no ato discursivo; essa passagem é realizada em discurso direto. O procedimento de efeito de realidade ou referente é chamado de ancoragem e tem o intuito de concretizar os atores, o tempo e o espaço nos discursos, de modo que os tornem mais sensíveis, palpáveis, gerando suas iconizações; é a ilusão de cópia do real. Os procedimentos semânticos de figurativização, tematização e isotopia ancoram o ator, o tempo e o espaço no discurso. Outro ponto relevante sobre o efeito de sentido de realidade e referente é buscar criar o real, mas também o irreal, o imaginário.

Os procedimentos de tematização têm como função organizar/segmentar os fenômenos do mundo. É uma categoria abstrata, em que se busca explicar esses fenômenos (justiça, opressão *etc.*). A figurativização é ligada ao sensorial de cada um. Enquanto o tema tem por objetivo explicar as coisas do mundo, as figuras as iconiza, possibilita a concretização dos temas (mulher, homem, criança *etc.*).

Assim, no nível discursivo tem-se o revestimento temático-figurativo dos valores que os sujeitos da narrativa assumem. Analisa-se então, os percursos temáticos que recebem investimentos figurativos. Esse percurso acaba sendo também responsáveis pela coerência semântica do discurso, pela unidade discursiva, dando a possibilidade do sentido de realidade, por meio da ancoragem, a cobertura figurativa. Os sujeitos da enunciação selecionam temas e figuras no nível discursivo e as atualizam no texto. Enquanto no procedimento semântico de tematização, os percursos são construídos pela reiteração de traços semânticos, o procedimento de figurativização recobre os percursos temáticos abstratos revestindo-os de traços sensoriais. Nos textos há uma predominância de temas ou figuras, existem aqueles que são temáticos e os que são figurativos, mas todos os textos contam com ambos os conceitos.

Além das concepções pensadas, tem-se ainda na semântica discursiva, o conceito de isotopia. Com os percursos temáticos-figurativos, a reiteração temática e a constante aparição de figuras, ocorre a isotopia. É por meio dessa recorrência, do existir a isotopia no discurso que há o asseguramento da coerência discursiva, a produção do sentido.

2.2 SEMIÓTICA PLÁSTICA

Como discutido no subtópico anterior, a semiótica greimasiana, desde seus primórdios, reconheceu a existência de um plano de expressão dos objetos submetidos às análises. No entanto, ao longo do desenvolvimento dos seus primeiros aportes teóricos, acabou voltando-se para a investigação do plano de conteúdo. A partir de 1970, com os estudos mais aprofundados do semioticista Jean-Marie Floch, o plano de expressão ganha uma maior visibilidade na teoria.

Para Greimas, pensar a questão da expressão dos objetos semióticos tem como prioridade pensar o conceito de representação. Para o semioticista, a representação é uma correspondência entre sistemas, sem nenhum vínculo natural entre dois tipos de figuras. Para começar a explicar suas reflexões acerca dos formantes plásticos do plano da expressão e da articulação que existe entre os planos de expressão (significante) e do plano de conteúdo (significado), parte de um terreno já conhecido, os estudos linguísticos de cunho estruturalista: aproxima o sistema de representação alfabético (grafismo) do sistema fônico, a fim de

demonstrar que o significante pode ser articulado de dois modos diferentes, e participar de duas linguagens distintas. Essa articulação entre os planos (dois sistemas de representação ímpares), organiza-se e, um sistema conceitual coerente, que expressam um objeto único.

A semiótica plástica, leal às inspirações saussurianas, busca selecionar, isto é, voltar a sua atenção para sistemas que não são icônicos, que possuam uma identidade resultante de uma motivação estabelecida entre os traços e figuras do que é representado, as chamadas representações icônicas, de acordo com Greimas (1984, p. 24) “o essencial é que a questão da iconicidade de um objeto planar (imagem, quadro *etc.*) não se coloca a não ser postulando-se e aplicando-se um crivo de leitura iconizante à interpretação desses objetos, o que não constitui condições necessárias de sua apreciação.” Assim, na semiótica de origem francesa, tanto a leitura dos objetos em seu plano de conteúdo quanto em seu plano de expressão deve partir de suas unidades mínimas, da sua variabilidade enquanto objeto construído. Uma aproximação do crivo de leitura figurativa, de origem semântica, o qual:

solicita (...) o significante planar e assume feixes de traços visuais, de densidade variável, aos quais constitui em formantes figurativos, dotando-os de significados, transformando assim as figuras visuais em signos-objetos. Há, portanto, a necessidade de compreender a articulação dos significantes planares, das discretas legíveis, figuras do mundo construídas por traços, que possibilitam uma leitura figurativa. É a consideração da densidade dos traços e de sua organização. (GREIMAS, 1984, p. 25).

A partir de uma aproximação do crivo de leitura dos formantes figurativos nos objetos, Greimas postula o espaço de significação para exploração do significante plástico. Essa exploração deve começar por um campo relativo às condições tipológicas de composição de um objeto. É o crivo tipológico que permite a leitura da superfície enquadrada: retilíneas (alto/baixo); curvilíneas (periférico/central ou circunscrite/circunscrito). É o dispositivo topológico que organiza primeiro a instância espacial do objeto semiótico, podendo ser projetado inteira ou parcialmente no âmbito da superfície enunciada. Além da categoria tipológica, Greimas postula outras duas, a cromática e a eidética.

A distinção entre as duas categorias, de acordo com o autor, partem de dois princípios epistemológicos, que também integram a semiótica geral: a diferença do cromático e do eidético não vem da materialidade do significante (GREIMAS, 1984, p. 34), mas de sua apreensão relacional, isto é, da relação de seus termos, seguindo assim, a noção de valor desenvolvida por Saussure. O segundo princípio é o entendimento de um termo como unidade que acarreta em uma dupla compreensão, distinta do que a engloba e o que é integral. A nomenclatura de categoria eidética é reservada as que estão encarregadas a estabelecer a descrição de diferentes unidades do significante. Já às cromáticas, as apreensões individuais dos termos. Há então, a decomposição em unidades mínimas, os compostos chamados formas e cores que se inscrevem

nas superfícies. A análise dessas categorias segue o princípio de pertinência de análise dos objetos. Essas instâncias de apreensão dos formantes plásticos são o que devem ser levados em conta para a análise dos formantes plásticos dos objetos visuais, pois informam a existência da plasticidade dos significantes (GREIMAS, 1984, p. 37). Nesse modo de existência, persistem também as oposições dentro das categorias trazidas, as quais permitem haver uma segmentação dos compostos plásticos, que levam a significação como orientadora de leitura do texto plástico.

Outro importante conceito que se estuda na semiótica plástica é o semissimbolismo. De acordo com Greimas, a interpretação do significante plástico também solicita um sistema de significados paralelo, que coexista com os sistemas simbólicos. Há a necessidade, por parte do analista, que quando haver correspondência entre as figuras dos planos de expressão e conteúdo sejam identificadas. Esse processo de correspondência entre os dois planos, chama-se semissimbolismo. É, portanto, a correlação parcial entre os planos que se apresenta como um conjunto de microcódigos (GREIMAS, 1984, p. 41). Não há uma relação simbólica entre esses planos porque as figuras têm independência, bem como por essa conformidade entre eles, de modo que não há a correspondência entre elementos isolados, mas entre essas categorias: “certas oposições de traços plásticos acham-se ligados a certas oposições de traços plásticos, que por sua vez se ligam a certas oposições de unidades do significado e que se tornam, com isso, homologáveis entre si.

O semissimbolismo reflete na linguagem poética dos objetos, pois o texto plástico acaba por constituir um duplo desvio: certos significados que provém da análise figurativa acabam servindo aos significados dos formantes plásticos, bem como ocorre o contrário: certos traços do significante plástico servem à análise figurativa. Esse desvio acaba por alterar o próprio estatuto dos objetos — de funcional a estético.

O modo como a linguagem poética ganha conforto na semiótica literária colaborou com a natureza segunda (GREIMAS, 1984, p. 44) da linguagem plástica. Essa organização poética que pode ser identificada nos textos plásticos constitui um nível de leitura profundo desses textos, à medida que investiga e atualiza os seus significados e significantes.

Ainda, no que concerne ao texto plástico, é importante falar sobre a noção de sincretismo. De acordo com Greimas e Courtés, no *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 426):

Pode-se considerar o sincretismo como o procedimento (ou seu resultado) que consiste em estabelecer, por superposição, uma relação entre dois (ou vários) termos ou categorias heterogêneas, cobrindo-os com o auxílio de uma grandeza semiótica (ou lingüística) que os reúne. Assim, quando o sujeito de um enunciado de fazer é o mesmo que o do enunciado de estado (é o que se dá com o programa narrativo da aquisição por oposição à atribuição, onde os dois sujeitos correspondem a dois atores

distintos), o papel actancial que os reúne é o resultado de um sincretismo. 2. Num sentido mais amplo, serão consideradas como sincréticas as semióticas" que como a ópera ou o cinema acionam varias linguagens de manifestação; da mesma forma, a comunicação verbal não é somente de tipo linguístico: inclui igual. mente elementos paralingüísticos (como a gestualidade ou a proxémica), socio- lingüísticos, etc. (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 426).

A concepção de sincretismo também parte dos estudos linguísticos, por meio dos grafismos que se relacionam com o sistema fonético das línguas. Greimas o expande, como visto acima, para os textos compostos por mais de uma linguagem. *Grosso modo*, o sincretismo é uma fusão entre diferentes linguagens, que exprime um sentido; há então uma espécie de solidariedade entre diferentes formas para exprimir uma significação. Essa forma de transmitir o sentido pode ser compreendida como uma estratégia enunciativa e pode ocorrer tanto em textos verbais, não-verbais, visuais etc. Quando é proposto pensar o sincretismo presente em um determinado objeto, é fundamental que esse seja estudado de forma integral, levando em consideração todas as linguagens que o compõe:

Semióticas sincréticas constituem seu plano de expressão – e mais precisamente a substância de seu plano de expressão – com os elementos dependentes de várias semióticas heterogêneas. Afirma-se assim a necessidade – e a possibilidade – de abordar estes objetos como ‘todo’ de significação (...). (FLOCH, 1985, p.233).

A tarefa da semiótica, em pensar o sincretismo de um dado objeto de análise, é buscar compreender o significado que emerge da junção entre as linguagens fundidas no processo de significação. Nesse sentido, é importante que sejam acessadas as particularidades dessas linguagens, como funcionam as semióticas de cada uma delas e sua parceria na expressão do sentido. Assim, quando um filme é submetido à análise semiótica e se levará em consideração seus aspectos sincréticos, deve implicar sua linguagem verbal, sonora e visual. Deverá investigar como essas três formas de expressão articulam-se para expressar apenas um significado. No entendimento dos um grupo de semioticistas contemporâneos, o sincretismo de linguagens é um fenômeno recorrente em todos os tipos de textos:

[a] mudança sensível no estatuto dos textos sincréticos na cultura e, ao mesmo tempo, uma mudança de perspectiva dos próprios semioticistas em relação aos seus objetos. Se antes os semioticistas poderiam se dar ao falso luxo de escolher entre objetos não sincréticos e sincréticos, pouco a pouco parece que hoje descobrimos, guardadas as devidas proporções, que em certa medida só existem objetos sincréticos. (SCHWARTZMANN; PORTELA; DONDERO, 2021, p.12).

A semiótica plástica passa por estudos mais aguçados, como foi dito, a partir de 1970. Atualmente tem sido bastante explorada, já que ainda constitui um terreno vasto de investigações. No Brasil, nos seus trabalhos, Antonio Vicente Pietroforte tem buscado estudar

as problemáticas dos textos plásticos de modo assíduo e tem gerado grandes contribuições para essa semiótica. Por outro lado, no âmbito internacional, os trabalhos desenvolvidos por Maria Giulia Dondero, os quais se concentram nos significantes dos textos e nos problemas relativos à imagem, também têm sido de grande relevância para os estudos ligados aos problemas do plano da expressão. Em nosso trabalho, sempre que foi necessário recorrer às categorias da expressão, fizemos o uso da metodologia das categorias expostas acima, bem como aos conceitos de semissimbolismo e de sincretismo, os quais deram sustentação às análises desenvolvidas.

2.3 PRÁTICAS SEMIÓTICAS

Os *níveis de pertinência da análise semiótica* foram elaborados pelo semioticista francês Jacques Fontanille (FONTANILLE, 2018, 2008b; 2008a; 2006; 2005; 2004). A proposta fontaniliana consiste na abordagem específica dos objetos submetidos às análises semióticas, buscando abordar o que é pertinente em cada um desses objetos. Por isso, são propostos níveis de pertinência de análise para cada plano de imanência das semióticas-objeto, de acordo com Schwartzmann (2009, p. 92). Ainda, para Schwartzmann, cada um desses níveis de imanência comportam uma experiência e uma existência semiótica. A primeira (experiência) corresponde à forma da expressão e é composta pela substância dessa experiência, é como o sujeito percebe o mundo. A segunda (existência) está filiada à forma do conteúdo e organiza-se a partir dessa existência, é como o sujeito se posiciona no mundo (SCHWARTZMANN, 2009, p.88). Além de comportarem uma experiência e uma existência semiótica, esses níveis comportam uma instância material e uma instância formal, que provém da imanência de cada um dos níveis. De acordo com Fontanille (2008, p.37), a imanência está relacionada aos planos de cada nível e ao que está contido neles. Já a pertinência diz respeito ao nível ideal que cada parte de determinado *cópus* deve ser tratada.

Para as experiências, ligadas à forma da expressão, há no método proposto por Fontanille, uma experiência semiótica convertida em semióticas-objeto e respeitam a uma hierarquia, estabelecida pelos próprios níveis de imanência (FONTANILLE, 2008, p.34). Essa hierarquia ocorre pelo princípio de integração, elaborado pelo linguista Émile Benveniste (1988). No percurso proposto pelo semioticista francês, existem seis níveis de experiência das semióticas-objeto: a experiência da figuratividade, que corresponde ao nível do signo; a experiência da coerência e da coesão interpretativa, a qual corresponde ao nível dos textos-enunciados; a experiência da corporeidade, filiada ao nível do objeto-suporte; a experiência das

práticas, a qual está ligada ao nível das cenas-práticas; a experiência da conjuntura, relacionada ao nível das estratégias, por fim, a experiência do *éthos* e do comportamento, filiados ao nível das formas de vida. É importante pontuarmos que nos *níveis de pertinência da análise semiótica* (como no próprio modelo do *percurso gerativo do sentido*), não há a obrigatoriedade que o objeto submetido à análise passe por todos os níveis, mas que encontre seu(s) nível(is) ótimo(s) de análise. Este salto entre um nível e outro de análise é chamado de síncope (FONTANILLE, 2008, p. 44 – 47).

Em nosso trabalho foram mobilizados todos os níveis, em menor e maior grau, de acordo com a pertinência do que estava sendo analisado no *córpus*. Por exemplo, para pensarmos as figuras e os temas que compunham as imagens no interior dos vídeos compartilhados no canal GA31 by CMS, nos servimos do nível dos signos. Esse nível, de acordo com Fontanille, corresponde à análise das unidades mínimas (2008, p. 18) que compõem um texto. Esse nível relaciona-se com o nível seguinte, dos textos-enunciados.

O nível dos textos-enunciados, corresponde à análise de um conjunto de figuras semióticas. É o texto em sua totalidade. Neste nível, analisamos, por exemplo, os vídeos compartilhados no canal GA31 by CMS como um conjunto significante, buscando atribuir-lhes uma dimensão significativa, uma intencionalidade (FONTANILLE, 2008, p. 19). O nível dos textos-enunciados, por sua vez, relacionam-se com o nível do objeto-suporte. O conjunto de figuras, o qual corresponde aos textos-enunciados, inscrevem-se em um dado suporte.

Os objetos-suporte são estruturas materiais tridimensionais dotadas de uma morfologia², de uma funcionalidade que estão destinados a um determinado uso (FONTANILLE, 2008, p. 20). Em nosso trabalho, por exemplo, o suporte *internet* proporciona que sejam compartilhados vídeos em uma de suas plataformas, o YT. Nesta plataforma existe uma morfologia imposta ao usuário. Ao analisarmos algumas instâncias que são filiadas a essa morfologia, como a instância de descrição do conteúdo de determinado vídeo do enunciador de GA31, encontra-se um uso pressuposto. Percebemos então, a partir de nossa análise, que o enunciador (o mesmo que actante de controle), subverte o uso protocolar dessa instância, instaurando uma nova prática. O nível do objeto-suporte se relaciona com o das cenas práticas.

Nesse nível, o objeto é compreendido em vista de um uso “mais ou menos específico” (FONTANILLE, 2008), e esse objeto corresponde a um papel actancial dentro de uma prática. Segundo Fontanille, as práticas semióticas são caracterizadas pelo seu processo aberto, circunscrito em uma determinada cena. No YT, a instância “descrição” circunscrita na

² A morfologia se refere ao suporte formal, como discutiremos no próximo capítulo.

morfologia importa pela plataforma, corresponde a um uso protocolar: propõe-se que o actante de controle de cada canal descreva o conteúdo do vídeo que compartilhou aos seus seguidores. Em nosso *córpus* há uma subversão desta prática, o enunciador de GA31 (o actante do controle do canal), não descreve o conteúdo disposto no interior dos vídeos, mas sim usa a instância de descrição como uma maneira de divulgar a identidade GA31 às outras plataformas *online*.

O nível das estratégias corresponde à soma da composição das práticas (FONTANILLE, 2008, p. 28). A situação (a experiência da conjuntura) é o resultado de um conjunto de práticas significantes. Em nosso *córpus*, o enunciador do canal GA31 *by* CMS, subverte a instância de descrição dos vídeos, disponibilizada na morfologia da plataforma YT, para divulgar a identidade GA31 para outras redes sociais (como o *Instagram*) a fim de que circule em mais espaços digitais. A estratégia, *grosso modo*, é o aproveitar-se de uma oportunidade inscrita em determinada situação (conjuntura) em prol de uma prática mais assertiva.

O nível das estratégias relaciona-se com o nível das formas de vida, que corresponde, de acordo com Fontanille (2008, p. 32) a formação coerente obtida pela repetição e pela regularidade do conjunto de soluções estratégicas adotadas para articular as cenas práticas. É um sentimento de identidade. Em nosso objeto, por exemplo, é possível dizer que a identidade GA31 corresponde à forma de vida digital, já que identidade circula nesse meio, apropria-se de usos que são intrínsecos a esse ambiente, quase que exclusivamente.

A adoção da metodologia dos *níveis de pertinência da análise semiótica* contribuiu em muitos aspectos para nosso trabalho, sobretudo para a compreensão dos mecanismos de replicação da identidade GA31. Foi por meio dela que podemos abarcar um *córpus* desafiador. Nosso *córpus* foi segmentado e organizado a partir dos níveis de pertinência semiótica. Segue assim, o que foi possível descrever acerca das instâncias analisadas.

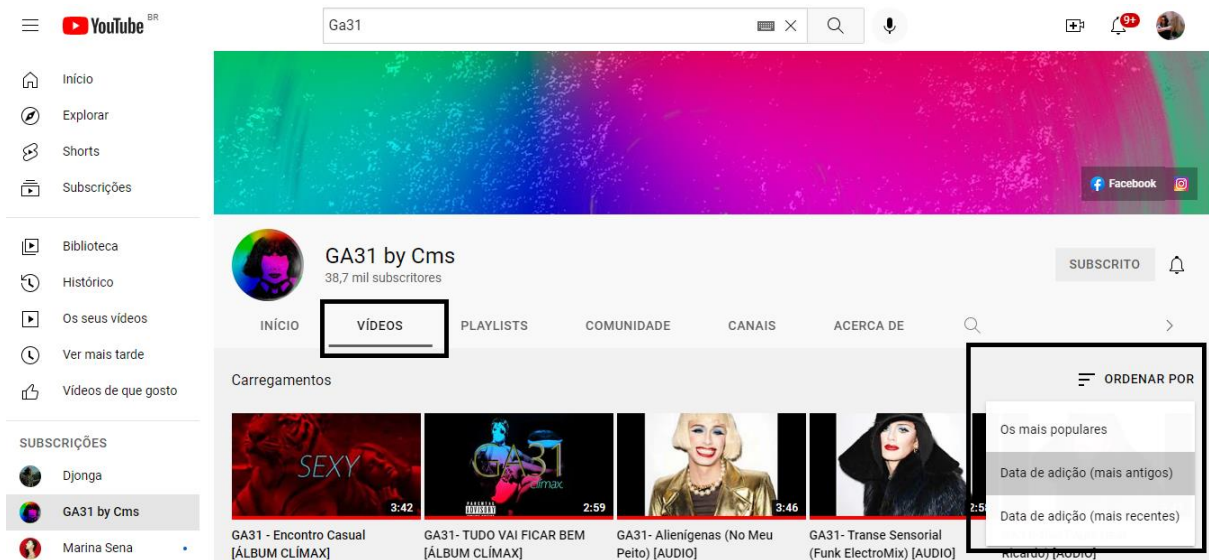
2.3.1 Práticas de leitura da identidade GA31 na plataforma *YouTube*

Duas são³ as principais formas em que se é possível ler e compreender o trabalho videográfico de GA31, por meio da morfologia da plataforma digital *YouTube*. Ambas podem ser encontradas na aba “vídeos” que possui um recurso de triagem chamado “ordenar por” em três filtros: “mais populares”, “data de adição (mais antigo)” e “data de adição (mais recente)”. A primeira forma de leitura de GA31 corresponde a uma dimensão mais construtiva e

³ Em fevereiro deste ano (2023) a plataforma YT alterou sua morfologia. Os mecanismos de triagem existentes na plataforma não existem mais. Na versão atualizada, para acessar os vídeos mais antigos de determinado canal, basta clicar na aba “vídeos”. Os vídeos recentes já são ofertados ao enunciatário assim que esse acessa um canal específico.

cronológica de acesso a identidade, aplicando-se no YT o filtro “data de inclusão (mais antigo)”, em que se vê os vídeos compartilhados desde o primeiro álbum “Clímax” de 2013, até os mais recentes. A partir desse recurso, também é possível acessar a série *Interlude* de 2019, que é organizada pelo actante de controle do canal (o mesmo que enunciador de GA31) de modo que se compreende a história da andróide. Ainda, por meio dessa ferramenta é possível compreender as figuras e temas que permanecem no percurso do ator GA31, conferindo-lhe uma isotopia consistente que contribui a sua identidade entre 2013 até 2022. Portanto, esses aspectos possibilitam um consumo mais cronológico e, podemos dizer, mais ficcional da identidade analisada, uma vez que se é possível compreender organizadamente e cronologicamente como se fosse uma história de vida da andróide GA31.

Figura 2 — Aba “vídeos” do canal GA31 by CMS: data de adição (mais antigos)



Fonte: <https://www.youtube.com/c/GA31byCms/videos?view=0&sort=da&flow=grid>

O segundo modo de ler a identidade é, também, por meio da aba “vídeos” disposta na plataforma YT a partir dos recursos de triagem correspondente ao filtro “mais populares”, em que é possível acompanhar uma outra dimensão da identidade: a artística. Nesse recurso, são disponibilizados e gerenciados, pela própria plataforma, os vídeos mais populares compartilhados nos diversos canais dos usuários do YT, e assim, no de GA31. Essa contabilidade é feita por meio dos algoritmos do YT que classificam os vídeos compartilhados nos canais em mais e menos visualizados. É possível acessar também esses conteúdos mais visualizados por intermédio da aba “início”, na plataforma YT, no canal GA31 by CMS. Esse

recurso está inscrito na parte inferior dos canais da plataforma e chama-se: “envios que fazem sucesso.”

Figura 3 — Aba “vídeos” do canal GA31 by CMS: os mais populares

The screenshot shows the YouTube channel page for GA31 by CMS. The 'VÍDEOS' tab is active. A dropdown menu for sorting is open, showing 'Os mais populares' as the selected option. Below the menu, a grid of video thumbnails is displayed with their titles and view counts:

Thumbnail	Title	Views	Age
[Thumbnail 1]	GA31 - Lésbica Futurista	2,8 M de visualizações	há 8 anos
[Thumbnail 2]	GA31 - A Força Da Mulher Sapatona	630 mil visualizações	há 8 anos
[Thumbnail 3]	GA31 - Andrógina	238 mil visualizações	há 8 anos
[Thumbnail 4]	GA31 - Afeminada	188 mil visualizações	há 4 anos
[Thumbnail 5]	GA31 - Videogames Eróticos (Jóias, Mulheres & Glitter)...	118 mil visualizações	há 4 anos
[Thumbnail 6]	GA31 - Um Pouco Gótica	118 mil visualizações	há 4 anos
[Thumbnail 7]	GA31 - Não Me Defina	98 mil visualizações	há 5 anos
[Thumbnail 8]	GA31 - Totalmente Lésbica	96 mil visualizações	há 4 anos
[Thumbnail 9]	GA31 - Jogos Modernos (A Sua Aposta Em Mim)	168 mil visualizações	há 4 anos

Fonte: <https://www.youtube.com/c/GA31byCms/videos?view=0&sort=da&flow=grid>

Figura 4 — Aba “Início” do canal GA31 by CMS: “envios que fazem sucesso.”

The screenshot shows the YouTube channel page for GA31 by CMS, with the 'INÍCIO' tab active. A section titled 'Envios que fazem sucesso' is highlighted, showing a row of video thumbnails with their titles and view counts:

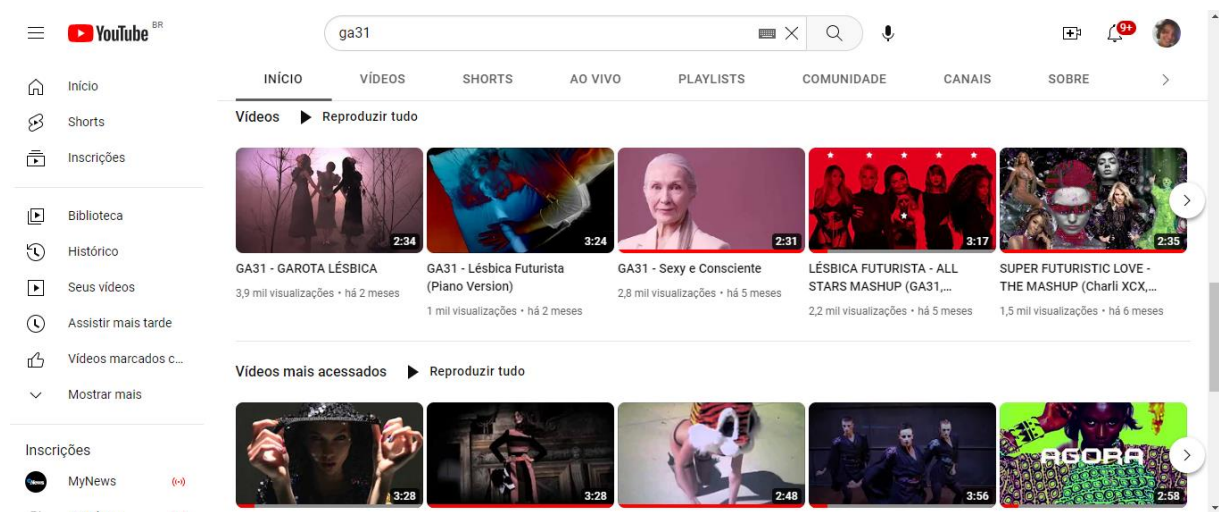
Thumbnail	Title	Views	Age
[Thumbnail 1]	Lésbica Futurista - Russian TikTok Song 2021 - лесбик...	63 mil visualizações	há 1 ano
[Thumbnail 2]	TikTok Viral - Lésbica Futurista - лесбика...	51 mil visualizações	há 1 ano
[Thumbnail 3]	GA31 - ADORO SER LÉSBICA	75 mil visualizações	há 1 ano
[Thumbnail 4]	GA31 - FAMOSA (feat. Clarice Falcão)	8,5 mil visualizações	há 1 ano
[Thumbnail 5]	Teaser - Short video with a 90's concept	1,5 mil visualizações	há 1 ano
[Thumbnail 6]	GA31 - Lésbica Futurista	2,8 mi de visualizações	há 8 anos
[Thumbnail 7]	GA31 - A Força Da Mulher Sapatona	630 mil visualizações	há 8 anos
[Thumbnail 8]	GA31 - Andrógina	238 mil visualizações	há 8 anos
[Thumbnail 9]	GA31 - Afeminada	188 mil visualizações	há 4 anos
[Thumbnail 10]	GA31 - Felizmente Sigo Sapatona	169 mil visualizações	há 4 anos

Fonte: <https://www.youtube.com/c/GA31byCms/featured>

Em fevereiro deste ano (2023), a plataforma sofreu uma atualização de sua morfologia, o que acabou por gerar uma supressão do mecanismo de triagem oferecido na aba “vídeos”. Agora, se o usuário de determinado canal deseja acessar os compartimentos mais antigos de

determinado artista/*you tuber*, basta clicar na aba “vídeos” e acessar, de modo cronológico (considerando quando o vídeo foi compartilhado no canal), os envios realizados pelo enunciador, ou na página inicial, rolar a barra de rolagem para baixo, chegando à fileira de vídeos. Se preferir acessar os vídeos compartilhados de acordo com o sucesso, e assim, o número de visualizações, basta manter-se na página inicial e rolar a barra de rolagem até os “vídeos mais acessados”, organizados a partir do critério de visualização:

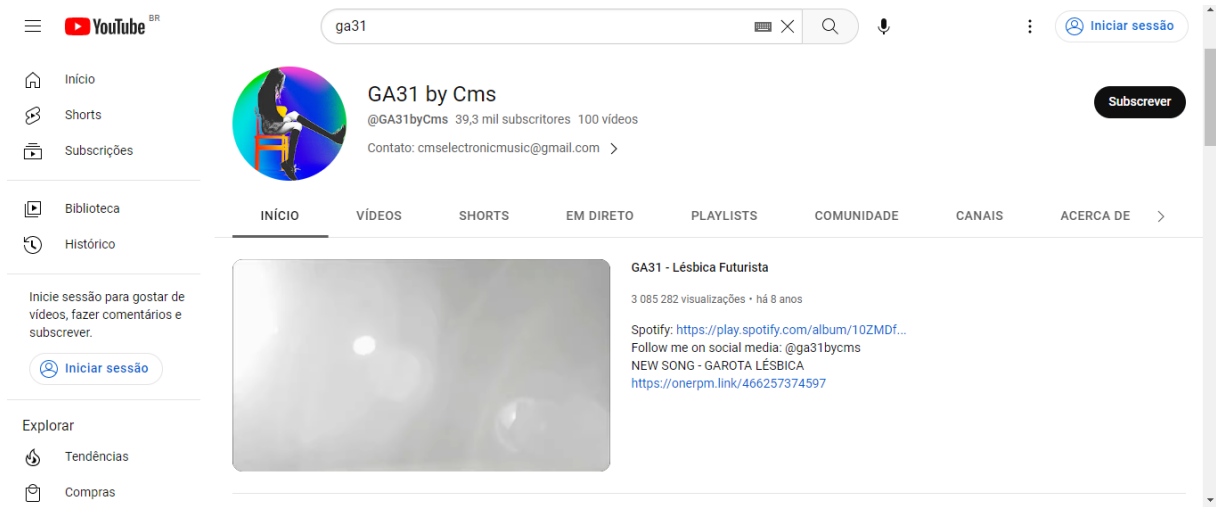
Figura 5 — Aba “Início” do canal GA31 by CMS



Fonte: <https://www.youtube.com/c/GA31byCms/featured>

Assim que o usuário da plataforma YT, não cadastrado em determinado canal entra em sua página inicial, o vídeo mais popular também lhe é oferecido, como um **querer-fazer**, um querer conhecer mais desse canal, uma manipulação por sedução do destinatário. Em GA31 by CMS, nos é ofertado Lésbica Futurista, como se vê na imagem a seguir:

Figura 6 — Página inicial do canal GA31 by CMS



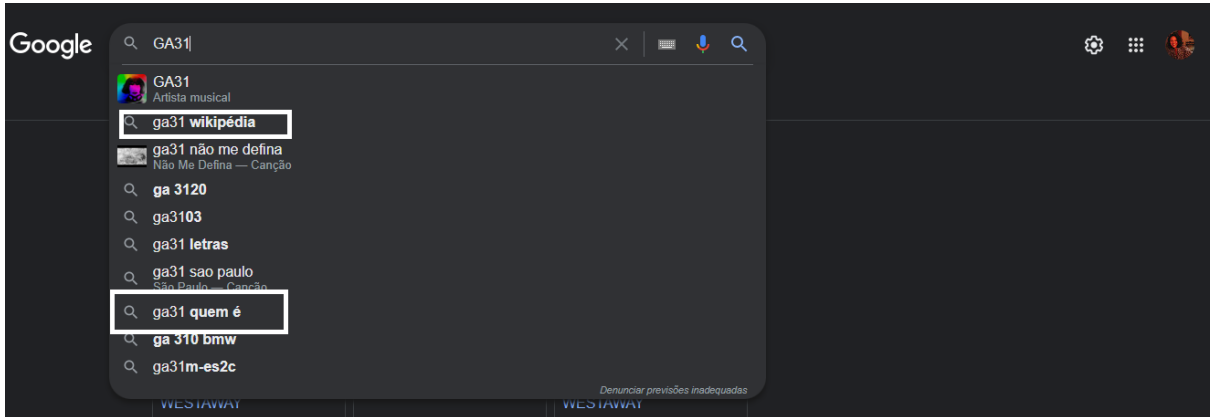
Fonte: <https://www.youtube.com/c/GA31byCms/featured>

Portanto, os recursos morfológicos disponibilizados na plataforma YT permitem que o usuário do canal GA31 by CMS acesse os conteúdos compartilhados em seu domínio de duas maneiras: (i) de modo que acesse a narrativa de vida, de forma cronológica da identidade GA31 by CMS; e (ii) de modo que acesse a dimensão artística da identidade GA31. Ainda, pode-se dizer que esses dois modos de se ler a identidade aqui tratada correspondem a uma oposição semântica: a primeira é da ordem da profundidade (extensidade), já a segunda da ordem da superficialidade (intensidade) (FONTANILLE, 2008a). Isso porque, para que se descubra essa narrativa de vida de GA31, o usuário precisa “aventurar-se” mais no canal GA31 by CMS, sendo necessário organizar os vídeos compartilhados de forma cronológica e em seguida perceber que a sequência *Interlude* é de fato uma série, na versão anterior; ou entrar na aba “vídeos” e perceber a organização dos compartilhamentos realizadas no canal. A segunda é ofertada pelos algoritmos ao usuário do canal GA31, quase que instantaneamente quando esse entra na página inicial da artista para conhecê-la ou para uma busca mais superficial.

Pode-se dizer que os consumidores de GA31 a encaram primeiro em sua dimensão artística e a compreendem dessa forma. Muitos usuários e fãs de GA31 não entendem de forma nítida o que é a identidade ou quem está por trás dessa, uma vez que não há um rosto definido para a andróide e nem mesmo uma voz singular: como já dito anteriormente, trata-se de uma voz marcadamente digital, que se assemelha a outras vozes digitais circulantes nos ambientes *online*, como no *Google* tradutor. Dessa forma, os usuários passam a consumir GA31 mesmo sem compreender conclusivamente o que é a identidade. Podemos justificar esse fato pelos mecanismos de pesquisa *online*, que trazem o histórico de busca realizado quando coloca-se

GA31 na barra de pesquisa do *Google* (maior *site* de buscas *online*) e da própria plataforma *YouTube*:

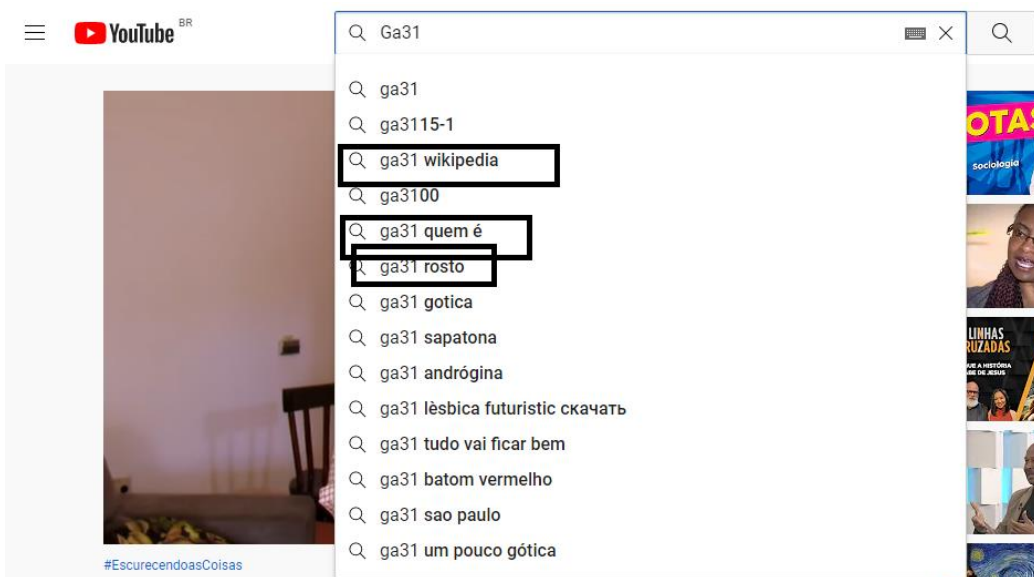
Figura 7— Busca de GA31 no *Google*



Fonte: elaboração nossa a partir de www.google.com

Na imagem é possível notar que ao lançar na barra de pesquisas a sequência GA31, entre as principais buscas estão GA31 na *wikipédia*, *site* que traz informações a respeito de pessoas, acontecimentos, lugares *etc.*, a fim de que o internauta tome conhecimento de determinada coisa. Outra busca que nos interessa, é a de “quem é”, já que o consumo dos trabalhos de GA31 geram a curiosidade do usuário em descobrir mais a respeito dessa identidade “secreta”. O mesmo ocorre na plataforma YT:

Figura 8 — Busca por GA31 na plataforma *YouTube*



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/>

A prática constante de construção identitária exercida pelo enunciador de GA31 causa ao consumidor da identidade uma espécie de curiosidade para acessar e descobrir a respeito da andróide. Esse mesmo enunciador oferece (a partir de 2019) na plataforma YT a série *Interlude* que narra a história e quem é GA31. Entretanto, a série é uma das menos visualizadas no canal, apenas ao pesquisar a história e consumir de forma assídua a identidade (como estamos fazendo por meio desta pesquisa) é possível descobrir e compreender a história dessa andróide que viaja no tempo em busca de se tornar uma diva *pop* (INTERLUDE, 2019).

2.3.2 Práticas e estratégias de divulgação da identidade

A plataforma *YouTube* foi criada em 2005 com o objetivo de ser um *site* de compartilhamento de vídeos. Em seu interior, os gerenciadores ganham a autonomia de criar, compartilhar e vincular vídeos em seus canais, o que faz do YT, uma mídia democrática, pelo menos em um primeiro momento:

os canais de compartilhamento, como o YouTube, proporcionam a democratização dos espaços digitais em certo nível. Com isso, se tornou possível garantir uma voz mais ativa para as populações, o que também está associado à ampliação e à disseminação de canais digitais, criados por pessoas de diversas camadas da sociedade (MOL *apud* BARCELLOS, 2020, p. 50).

A morfologia da plataforma permite que seus usuários (que acessam os vídeos), possam avaliar e interagir, por meio de recursos como curtir/não gostei, compartilhamento e comentários acerca dos conteúdos vinculados ao *site*. Essa série de recursos permite que os donos dos canais e os usuários da plataforma interajam de forma direta, bem como aos usuários interagirem entre si.

Como a própria definição da plataforma sugere, a prática central que se instaura no *site* é a de compartilhamento de vídeos. Entretanto, como se vê, há diversas outras práticas (comentário, avaliação, compartilhamento *etc.*) que coexistem com a prática central. Isso nos remete ao fato de que uma prática não é uma ação isolada, pelo contrário, ela encadeia diversas outras ações de forma hierárquica (FONTANILLE, 2008). Dessa maneira, podemos entender que a plataforma resulta das possibilidades de uso oferecidas pelo canal e das relações possíveis de serem estabelecidas entre esses usos. Do ponto de vista dessas relações, podemos chegar à assunção das propriedades do suporte⁴ formal pelo enunciador do canal ou a assunção dessas

⁴ É importante pontuarmos que o canal foi visualizado apenas por *notebooks*. Sua visualização por aparelhos celulares implica em outra compreensão da morfologia do canal.

mesmas propriedades pelo enunciatório, no caso de um seguidor que, por exemplo, “ativa o sininho” ou aumenta/diminui o tamanho do vídeo. É nesse sentido que Matheus Schwartzmann e Gustavo de Castro (2021, p. 1329), descrevem as instâncias enunciativas em jogo na plataforma, bem como os valores modais e descritivos vinculados a ela:

Tabela 1 — Valores em jogo nas instâncias enunciativas do *Youtube*

instâncias enunciativas	valores modais	valores descritivos
vídeo	poder-fazer	avaliação
editorial	poder-ser	manutenção
descrição	poder-saber	Informação/detalhamento
comentário	querer-fazer	conduta

Fonte: Schwartzmann e Castro (2021).

Como demonstrado no quadro acima, o campo de “descrição” possibilita que o usuário do canal saiba mais informações acerca de determinado vídeo compartilhado na plataforma YT. Isso porque o objeto-suporte conta com características formais e materiais que impõem ao gerenciador do canal e ao usuário da plataforma uma morfologia. Segundo Schwartzmann e Castro (2021):

[...] a instância de descrição do vídeo atribui ao usuário um **poder-saber** sobre o conteúdo compartilhado. Dessa forma, o destinatário tem acesso a detalhes da postagem, o que lhe confere um caráter informacional. Nesse sentido, o valor que está em jogo é uma competência cognitiva, um **poder-saber** sobre o vídeo veiculado (SHWARTZMANN; CASTRO, 2021, p. 1329, grifos dos autores).

Tratando-se especificamente da instância da descrição, a atribuição dessa competência específica (**poder-saber**) geralmente ocorre. Isto é, a maioria dos canais faz de fato um uso protocolar dessa instância: descrevem nela o conteúdo do vídeo. No entanto, há cenas predicativas que subvertem esses usos, atribuindo outros papéis a essa instância à medida em que oferta outras modalidades. É o que ocorre quando tomamos a instância de descrição dos vídeos musicais vinculados ao canal GA31 *by* CMS: surge um uso não previsto.

As três imagens a seguir foram retiradas dos três vídeos mais visualizados no canal. Em “Encontro Casual”, assim como nas outras duas imagens selecionadas, há um uso da instância de descrição que não é destinado à explicação e ao detalhamento dos vídeos vinculados à plataforma:

Figura 9 — Campo descrição do vídeo Encontro Casual

GA31 - Encontro Casual [ÁLBUM CLÍMAX]

57.482 visualizações • 22 de jul. de 2013 • Faixa do álbum "Clímax".

Spotify: <https://goo.gl/JWTG8z> ✓

Google Play: <https://goo.gl/H2h2Nr> ✓

fb.com/gabiconceito

Mostrar menos

👍 991 🗨 Não gostei ➦ Compartilhar ✂ Clipe ≡+ Salvar ...

 **GA31 by Cms**
37,9 mil inscritos

INSCRITO 

Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=PevtpjqkUw>

O mesmo ocorre em “Lésbica Futurista” e em “Felizmente Sigo Sapatona”. Como se vê, no lugar de uma "descrição" a instância é usada para o compartilhamento de *links* de outras plataformas:

Figura 10 — Campo descrição do vídeo Lésbica Futurista

GA31 - Lésbica Futurista

2.708.052 visualizações • 7 de jul. de 2014 • Álbum DEFAME.

Spotify: <https://play.spotify.com/album/10ZMdf...> ✓

Follow me on social media: @ga31bycms

Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=-Wns7LMUa5I>

Figura 11— Campo descrição do vídeo Felizmente Sigo Sapatona



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=Xh15fNh0ZLE>

Como foi dito anteriormente, as práticas encadeadas no canal de GA31 são diversas, todas submetidas ao predicado central de compartilhamento de vídeos. No caso dos três vídeos, a prática que a plataforma YT (objeto-suporte) impõe na descrição a de detalhamento não é utilizada da forma prevista, a prática exercida pelo gerenciador do canal (enunciador, em outro nível [SCHWARTZMANN; CASTRO, 2021]) é a da divulgação/compartilhamento.

No sentido de que toda prática é um fazer e que todo fazer prevê uma estratégia para estabelecimento de determinadas conjunturas, podemos pensar algumas questões. GA31 adota a instância de descrição do vídeo para a divulgação de seu trabalho e para a pulverização de sua identidade em outras plataformas digitais, em uma estratégia transmidiática⁵. O enunciador dos *links*, diz “me siga nas redes sociais”, o que, do ponto de vista do uso dessa instância, converte-se em actante de controle, reconfigurando a cena predicativa: do detalhamento (uso protocolar) à divulgação (uso inovador). Dessa forma, otimiza-se a oportunidade oferecida pelo objeto-suporte, **subvertendo-a**, na direção da divulgação de trabalhos e de uma identidade no interior de outras mídias e plataformas.

Esse uso inovador, depreendido do papel atribuído à instância de descrição no interior de uma cena predicativa específica, encontra no nível do texto uma correspondência com as estratégias de manipulação estabelecidas em relação ao enunciatário do canal. No nível narrativo, o enunciador do canal GA31 by CMS torna-se um destinador (dono do canal), porque manipula o destinatário (aquele que é visitante ou seguidor do canal) a conhecer mais da identidade GA31, levando-o a "conferi-la" em outras plataformas como *Spotify*, *Instagram*, *Facebook*.

⁵ De acordo com Sílvia M. de Sousa: “as denominadas narrativas transmidiáticas são tomadas como textos construídos em face da congregação de diferentes mídias: TV, computador, celular, livro, e-book, câmera fotográfica etc. Postula-se que esses textos condensam diferentes práticas semióticas e se expandem por meio de estratégias que envolvem múltiplas plataformas.” (2016, p. 241).

De acordo com as tipologias de manipulação organizadas por Diana Luz Pessoa de Barros (2005), podemos compreender em nosso *córpus* duas dessas formas: a manipulação por tentação e por intimidação utilizadas pelo destinador nos campos de descrição presentes na plataforma YT. A manipulação por tentação ocorre quando um destinador manipula seu destinatário por meio de /poder/ entrar em conjunção a um determinado objeto, levando-o a um **querer-fazer**. No caso da manipulação por intimidação, o destinador manipula o enunciatário também por meio de um /poder/, mas nesse caso leva-o a um **dever-fazer** algo, a fim de que entre em conjunção com um determinado objeto.

A manipulação por tentação se dá no campo de descrição inscrita abaixo dos três vídeos por meio da disponibilização dos *links* pelo actante de controle (destinador), que os disponibilizando manipula o destinatário a um poder acessar mais conteúdos a respeito da identidade GA31 modalizando-o a um **querer-fazer**, isto é, querer entrar em contato com outras mídias em que a identidade GA31 está presente. Essa forma de manipulação pode ser vista nos três recortes trazidos a esta análise.

É possível vermos também que o destinador manipula seu destinatário por meio da intimidação. Essa forma de manipulação, diferentemente no primeiro caso (tentação), ocorre em apenas dois dos três recortes trazidos à análise, os dos vídeos mais recentes compartilhados no canal comparado ao de 2013: “Lésbica Futurista” e “Felizmente Sigo Sapatona”. Pode-se observar a manipulação por meio da enunciação enunciada (FIORIN, 1999): “me siga nas redes sociais” (Felizmente Sigo Sapatona) e “*Follow me on social media*”⁶ (Lésbica Futurista), em que o destinador manipula o destinatário por meio de um poder modalizando-o a um **dever-fazer**. Assim, por meio das duas formas de manipulação, o destinador oferece ao destinatário um contrato fiduciário para que passe a entrar em conjunção com mais conteúdos relativos à identidade GA31.

Entrar em conjunção com mais elementos da identidade GA31 significa alcançar um **poder-ser**, pois o destinatário, por meio do acesso às demais plataformas digitais entra em contato com mais partes da identidade GA31, podendo estar mais próximo a outros conteúdos compartilhados nas redes sociais e plataformas musicais. Nestas plataformas, o actante de controle compartilha conteúdos que vão para além dos vídeos musicais, é por meio das redes

⁶ Acreditamos que o actante de controle do canal GA31 by CMS opta, por um lado, pela utilização em língua inglesa da frase “me siga nas redes sociais” (follow me on social media) por conta da língua ser a mais falada no mundo, e por outro, por conta do single Lésbica Futurista ser a canção mais famosa da artista e a única que alcançou nível internacional. Entretanto, neste trabalho não iremos investigar essa questão.

sociais que recebem informações sobre os trabalhos, conteúdos produzidos por fãs, informações a respeito do que influencia a identidade (*Instagram* e *FB*); formas de entrar em contato com as canções de GA31 de forma menos burocrática, *playlists*, rádio da artista *etc.*, (*Google Play* e *Spotify*).

Quanto mais o destinatário-usuário passa a ter contato com essas plataformas, e à medida que vai aceitando os contratos fiduciários oferecidos pelo destinador, ou seja, realizando inscrição nas páginas, ativando sininhos de conteúdos *etc.*, deixa de ser um visitante do universo GA31 e passa a ser seguidor assíduo de seu trabalho.

Tabela 2— Valores em jogo nas instâncias enunciativas do canal GA31 by CMS no *Youtube*

Instâncias Enunciativas	Valores Modais	Valores Descritivos
Vídeo	Poder-fazer	Avaliação
Editorial	Poder-ser	Manutenção
Descrição	Querer-fazer	Divulgação
Comentário	Querer-fazer	Divulgação/Conduta

Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/c/GA31byCms>

Desse modo, construímos o quadro específico para classificar os valores em jogo para as instâncias enunciativas próprias do canal GA31 by CMS. Como é possível ver acima.

2.4 VIDEOARTE

De acordo com Regilene Ap. S. Ribeiro (2012), a videoarte é um movimento artístico nascido em 1965, a partir de um trabalho do artista plástico coreano Nan June Paik (1932-2006). Consiste, basicamente, em uma forma de ampliação de trabalhos artísticos, especialmente, aqueles filiados à performance, bastante ligada ao corpo e às artes plásticas. Fortemente vinculada à arte conceitual e ao cruzamento de diversas expressões ligadas ao audiovisual (ao cinema, à televisão, à propaganda *etc.*), a videoarte tem como característica a experimentação do vídeo, na qual se busca sua exploração, sua manipulação e o uso de recursos videográficos de forma acentuada no plano da expressão, como: o *zoom*, a *mixagem* de imagens, os cortes temporais, focalização e desfocalização e afins. Ainda, de acordo com Ribeiro (2012), desde seus primórdios, os principais temas da videoarte são a memória, a espontaneidade do corpo e o tempo (p. 70). Nesse sentido, é possível pensar em uma descontinuidade vs continuidade

como oposições semânticas nas videoartes, de modo que essas não estão muitas vezes ligadas a uma continuidade narrativa (no sentido de uma narrativa transmidiática), podendo apenas trazer ao longo de sua reprodução recortes de imagens e/ou momentos de fazeres específicos.

Assim, ao longo da pesquisa nos tem sido mais apropriado ler as produções de GA31 como videoarte, sobretudo, pelo mosaico de citações criado por meio de uma série de imagens que provém de outras produções audiovisuais, especialmente, aquelas ligadas a desfiles de moda. Esses recortes, seguidos de colagens digitais, construídos pelo enunciador dos vídeos compartilhados no canal GA31 *by* CMS, acabam gerando uma mixagem de imagens ao longo das reproduções dos vídeos e que são fundamentais para a construção de corpos fragmentados para a andróide GA31. Outro aspecto que nos dá margem para compreender os trabalhos de GA31 como videoarte é a temática recorrente de sempre haver um corpo construído e muito presente ao longo dos vídeos compartilhados no canal do YT. Ainda, ao longo das reproduções audiovisuais, pode-se perceber uma exploração de recursos próprios de objetos audiovisuais, como a desfocalização, sincronização e dessincronização entre imagem e som, *zoom*, enquadramentos específicos, alterações de cor ao longo das reproduções *etc.*, diversas formas de experimentação dos recursos videográficos. Na imagem abaixo é possível compreender algumas características de como esses aspectos da videoarte podem ser observados em um dos vídeos compartilhados no canal GA31 *by* CMS:

Figura 12— Vídeo Andrógena de GA31



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=dG2r4iS8EwU>

Figura 13 — Vídeo Andrógena de GA31



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=dG2r4iS8EwU>

Figura 14 — Vídeo Andrógena de GA31



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=dG2r4iS8EwU>

Além das características que podem ser percebidas do ponto de vista textual, o meio de circulação desses vídeos também corrobora para a leitura que fizemos desse material: os vídeos de GA31 circulam exclusivamente em ambiente virtual e de certa maneira, afastam-se das grandes mídias (como a televisão, por exemplo, ou canais de *videoclipes*). Em relação a esse último, os trabalhos compartilhados no interior do canal que estamos analisando são lidos para além de *videoclipes* pois existem não só vídeos musicalizados em GA31 *by* CMS, mas também conteúdos em que o ator GA31 surge e interage com o seu público: são *webnovelas*⁷; *podcasts* com avatares do *The Sims*⁸ que constroem um corpo para a andróide GA31; a série ficcional *Interlude*, que traz a história de GA31; dentre outros exemplos. Essas características nos deram suporte para compreendermos as produções realizadas no canal GA31 *by* CMS como videoarte.

2.5 CONSTITUIÇÃO DO CÓRPUS

Como dito anteriormente, o nosso objeto de estudo é composto por vídeos compartilhados no canal GA31 *by* CMS, bem como outros enunciados que se inscrevem na morfologia do canal e da própria plataforma *YouTube*. Os dois vídeos escolhidos para a análise fazem parte de dois álbuns de GA31: *Clímax* (2013) e *Defame* (2014), e são respectivamente “Encontro Casual” e “Lésbica Futurista”. Além dos dois vídeos que compõem as discografias,

⁷ A Internet disponibiliza milhões de páginas sob a denominação de novela digital, novela na Web, novela multimídia, novela na Internet, ciberdrama, cibernovela e webnovela. Essa pluralidade terminológica demonstra o quanto as narrativas ficcionais digitais proliferam na rede; por outro lado, revela a falta de uma unidade conceitual. As “pretensas” webnovelas estão enquadradas em diferentes categorias, gêneros e formatos, como: textuais, gráficas, sonoras e audiovisuais. (DINIZ, 2009, p. 15)

⁸ *The Sims* é uma série de jogos eletrônicos de simulação de vida real (...). O primeiro jogo da série, *The Sims*, foi lançado em 4 de fevereiro de 2000. O jogador cria pessoas virtuais chamadas “Sims” e administra suas necessidades, humores e desejos. Os jogadores podem colocar seus Sims em casas pré-construídas ou construí-las do zero. Também é possível construir lotes comunitários, como praças, bares e restaurantes. Cada pacote de expansão aumenta as possibilidades de seu respectivo jogo base. O jogo atraiu legiões de fãs, devido a sua simplicidade e objetividade. (WIKIPÉDIA, 2016). Acesso em: ago. 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Sims.

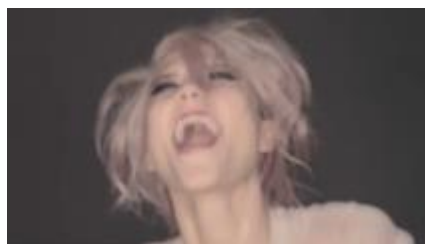
utilizamos também a sequência *Interlude*, espécie de narração da história de vida da *andróide* GA31.

Esses vídeos foram selecionados a partir de dois critérios: (i) pela popularidade que esses têm na plataforma YT e em seus respectivos álbuns: são os *singles* mais ouvidos de sua unidade ou um dos mais ouvidos. (ii) os dois possuem um ator feminino e lésbica ao longo das videoartes.

Os critérios (i) e (ii) expostos acima necessitam de uma breve explanação, a fim de que se possa compreender de modo mais nítido e justificado a sua seleção. Em relação ao primeiro critério, os dois vídeos trazidos à análise correspondem a um número considerado de visualizações na plataforma YT. Encontro Casual possui 58 mil visualizações e é o primeiro vídeo compartilhado na plataforma. Já Lésbica Futurista possui 3 milhões de visualizações. Como foi dito, esse último vídeo ganhou alcance internacional, sobretudo, na Rússia. Mesmo antes do sucesso, Lésbica Futurista foi de fato o *single* mais relevante produzido pelo enunciador de GA31, pelo menos em seu nicho⁹ cultural.

No que concerne ao segundo critério, o ator feminino e lésbica construído no interior dos vídeos por meio do que estamos chamando de mosaico de citações, um grande compilado de imagens filiadas aos campos do cinema, da fotografia, da propaganda *etc.*, por meio de um procedimento de colagem digital que permite um corpo a GA31. Como é possível compreender nas imagens abaixo:

Figura 15 — O corpo GA31 em Lésbica Futurista



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=-Wns7LMUa5I>

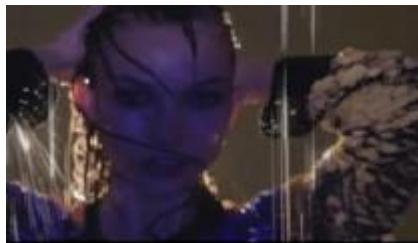
⁹ Dentre as concepções que podem ser encontradas na palavra "nichos", adotamos a seguinte neste trabalho: 3. Habitação pequena e retirada; retiro, encontrada no dicionário Michaelis. Quando levamos em consideração a palavra "cultural", estamos adotando a concepção delineada, também, pelo dicionário Michaelis: conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social. Nesse sentido, nicho cultural irá referir-se a um grupo de pessoas específico que cultiva determinados costumes, comportamentos e conhecimentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/nicho>; <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura>

Figura 16 — O corpo GA31 em Lésbica Futurista



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=-Wns7LMUa5I>

Figura 17— O corpo GA31 em Lésbica Futurista



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=-Wns7LMUa5I>

As imagens mostram três atores que representam o corpo GA31: corpos femininos com elementos desse universo — vestido, salto alto, batom, sombra, lápis preto, meia calça etc. Além disso, partes da letra do *single* comprovam esse ator feminino e lésbica (como o próprio nome do *single*: Lésbica Futurista): “Lésbica Futurista/Sapatona convicta/Eu não vou deixar/A inveja me abalar.”. Os versos trazem um sujeito que se identifica como feminino, pode-se comprovar, de forma mais geral, pelas palavras empregadas na letra, como lésbica, convicta, sapatona e futurista.

Não existe a identidade lésbica, mas sim *identidades lésbicas*. Nessa perspectiva, é necessário que tragamos qual é o corpo lésbica de GA31, em sua maioria. O corpo proposto como possível para a andróide é um corpo branco, magro, que usa roupas elegantes e de alta costura. O padrão que se atribui a esse corpo, é o padrão ligado à classe média. Mesmo que no interior do canal alguns vídeos destoem do padrão arquitetado pelo enunciador de GA31 — como os vídeos, “*Vídeo*games eróticos”, “Felizmente sigo sapatona”, “Supermodern4”, “Classuda” e “Sem medo de amar”. Pensando na diversidade do “ser lésbica”, por exemplo, o único trabalho que traz a “lésbica caminhoneira”, ou seja, conhecida na cultura brasileira como

a lésbica com mais traços masculinos, é a videoarte “Supermodern4”, que, inclusive, compõe o último álbum lançado pelo enunciador de GA31, o álbum “Supermodern4”. Portanto, há um padrão lésbica bastante definido ao longo dos trabalhos.

Por fim, lançamos mão de outros campos inscritos tanto na plataforma YT no canal GA31 *by* CMS, como nos campos de descrição que são encontrados logo abaixo dos vídeos compartilhados nos canais dos usuários do YT, dos comentários que são igualmente encontrados nos vídeos, as formas de organização de visualização dos vídeos do canal *etc.* Ou seja, todos esses recursos que são próprios do site *YouTube* e que de diversas formas contribuem e servem de estratégia para a construção da identidade aqui tratada.

3. A IDENTIDADE GA31

O problema da identidade na semiótica está ainda para ser resolvido. No decorrer de nosso trabalho tratamos, de modo geral, a identidade em questão como um problema discursivo, de uma figuratividade que perdura ao longo de uma narrativa. Essa narrativa, em nosso, *córpus*, perpassa mais de um vídeo, ela permanece ao longo das reproduções audiovisuais que se instauram no canal GA31 by CMS, constituindo um percurso temático-figurativo consistente.

Alguns trabalhos mais recentes em semiótica, produzidos por Fontanille (2016), Dondero (2018) e Schwartzmann (2021), discutem a importância da lógica da série para a compreensão de uma identidade. Uma vez que a seriação de trabalhos permite que seja identificada uma **permanência** de temas e figuras constantemente reproduzidos pelos atores que assumem determinada identidade.

Para acessar essa identidade, é necessário, do ponto de vista verbal, encontrar as isotopias que emergem no objeto e, do ponto de vista visual, analisar as imagens a partir da noção de série, de modo que um percurso temático-figurativo seja percebido:

(...) cada enunciado é uma estratificação da enunciação, não somente aquela da produção, mas também aquelas que colocam a imagem dentro de séries, de intertextos, de corpora *etc.* Isto significa que uma mesma configuração discursiva em imagem, figurativa e plástica, pode significar coisas diferentes segundo o estatuto no interior do qual ela está posicionada (DONDERO, 2018, p.45)

O estudo das imagens partindo de sua seriação, de seus pontos comuns, permite, inclusive, que seja compreendido os seus pontos incomuns e que, em um segundo momento da análise, pode ganhar relevância: “não se trata mais de “escolher” uma imagem e de fazê-la emergir em primeiro plano, deixando a totalidade da coleção em último, mas de “identificar” casos singulares no seio da distribuição das imagens. (DONDERO, 2019, p.21).

Na plataforma YT (a que mais nos concentramos), buscamos descrever e analisar a identidade digital GA31, a partir de seu canal. É esse *site* que primeiro recebe a identidade no ambiente *online*, em que o ator GA31 emerge e existe. Além de descrevê-la, nos preocupamos em analisar a forma como essa ela foi construída, bem como ultrapassou o YT e se replicou por outras plataformas digitais, expressando uma forma de vida virtual. A estabilização e manutenção dessa identidade no ambiente digital, corrobora uma prática constante de construção identitária, que, por meio de um procedimento de interação entre a/o gerenciador(a) do canal e os seguidores de GA31, é preservada mediante a um sistema fiduciário. Para essa prática de construção identitária constante, faz-se necessária uma outra prática: a da divulgação

da identidade, nesse processo de ultrapassagem, em diversas plataformas e mídias (sobretudo o *Instagram*), por meio de integrações estratégicas.

GA31 foi criada em 2013 na plataforma *YouTube*. Corresponde a uma personagem ficcional, uma andróide (INTERLUDE, 2019) viajante no tempo, que constrói para si (por meio de uma figuratividade) um corpo fragmentado, a partir do que chamamos de mosaico de citações — um compilado de imagens oriundas dos campos da moda, da fotografia, do cinema *etc.*, que dá ao ator GA31, uma identidade feminina a qual busca a quebra dos padrões sociais ligados ao papel da mulher e da sexualidade na sociedade. Além do corpo, reconhecido como feminino, a voz selecionada para a andróide também vai nessa direção, é uma voz feminina e marcadamente digital. Nesse procedimento, faz-se afirmar a identidade digital de GA31, já que a voz selecionada para a andróide é uma voz eletrônica, *sampleada*¹⁰ a partir de recursos tecnológicos, produzindo um efeito de veridicção da personagem criada.

O canal GA31 *by CMS* é composto por diversos vídeos, a maioria corresponde a vídeos musicalizados, organizados em discografias. Além desses vídeos musicais, há o compartilhamento de vídeos pelo gerenciador do canal em que a personagem GA31 faz uma espécie de *podcast*, respondendo a perguntas dos seus seguidores; há também, vídeos em que a andróide interage com seus seguidores por meio de jogos *online*: a personagem possui um avatar e narra os acontecimentos do momento em que está jogando; *webséries* narradas por GA31; *teasers* dos *singles* que serão lançados e uma série de vídeos que contam a história da andróide, o *Interlude*.

Os vídeos não são compartilhados diariamente, nem mensalmente. O compartilhamento não é frequente comparado ao trabalho de *Youtubers* que têm uma frequência de postagem semanal, ou por vezes, diária; pode-se dizer que o YT funciona como uma espécie de *ateliê* para os trabalhos de GA31. Assim, o gerenciador do canal GA31 *by CMS* compartilha vídeos de forma menos frequente, com uma média trimestral/semestral. As obras como as discografias, por exemplo, são compartilhadas ainda com menos frequência: 2013 (Clímax), 2014 (Defame) e 2018 (Supermodern4 *Reloaded*), já que contam com um trabalho mais complexo, uma vez que todos os vídeos possuem colagens e mixagens de imagens, formando o mosaico de citações. De modo geral, os discursos que circulam no canal estão ancorados a temas ligados à subversão de uma heteronormatividade, especialmente no que concerne à (i) contestação da sexualidade

¹⁰ Trata-se do termo *sample*, do inglês, que indica “a reutilização de uma parte de uma gravação de som em outra gravação. As amostras podem compreender elementos como ritmo, melodia, fala, sons ou compassos inteiros de música e podem ser em camadas, equalizados, acelerados ou desacelerados, redefinidos, em loop ou de outra forma manipulados” (Cf. WIKIPÉDIA, 2023).

e da condição da mulher e (ii) à subversão dos papéis sexuais e de gênero que foram imputados aos sujeitos femininos ao longo da história.

Após a identidade ter conseguido se estabelecer no YT por meio do compartilhamento de vídeos, sobretudo musicais, passou a replicar-se por outras redes sociais, como o *Instagram*, o *Facebook*, o *Spotify* etc. Nessas outras plataformas, seu conteúdo adapta-se (ou conforma-se) aos mecanismos de funcionamento (morfologia do suporte formal, cf. Fontanille 2005) nelas previstas: nas redes sociais, cria-se um simulacro de interação e compartilhamento de conteúdo (como memes); no *Spotify*, surgem formas remixadas de seu conteúdo que perde a dimensão visual e se firma como gênero musical.

GA31 é, portanto, uma identidade midiático-tecnológica, uma vez que procedimentos de figurativização e tematização são elaborados para produzir um efeito de que a personagem GA31 é uma andróide que interage com o mundo real: a voz digital, o nome escrito com letras e números (a L33T¹¹), as imagens das quais compõem seu corpo e que estão ligadas a aparelhos tecnológicos; além disso, a personagem GA31 só existe no mundo digital e nas mídias correspondentes. Pode-se dizer também que, a identidade é genérica, já que não tem para si apenas um corpo que a define, nem mesmo um gênero ou sexualidade.

Até junho de 2021, GA31 era conhecida por um nicho cultural da sociedade brasileira, a comunidade LGBTQIAPN+, principalmente por conta de seu maior sucesso, “Lésbica Futurista”, de 2014. O *single* voltou a estar em evidência em julho de 2021, por conta de uma interpretação equivocada de um trecho da canção, por um grupo de pessoas na Espanha. O trecho em questão diz: “Lésbicas, putas; lésbicas, sem culpa”, o que foi interpretado como um discurso misógino e depreciativo.

Imagem 01 — *Post no feed do Instagram sobre o incidente com o single Lésbica Futurista*

¹¹ L33T — O leet, também conhecido como eleet ou *leetspeak* é uma alternativa ao alfabeto inicialmente usado para o idioma inglês, usado principalmente na *internet*. Ele usa várias combinações de caracteres ASCII para substituir letras do alfabeto latino. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Leet>. Acesso em: abr. 2023.

Figura 18 — Esclarecimento do enunciador de GA31 sobre o *single* Lésbica Futurista



Fonte: elaboração nossa a partir de [GA31 \(@ga31bycms\) | Instagram](#)

Entretanto, como é demonstrado pelo próprio enunciador de GA31 em um *post*, logo após o incidente, na plataforma *Instagram*, o trabalho sugere exatamente o contrário, uma subversão do significado de “puta” na sociedade em geral, especialmente a ocidental, fenômeno conhecido por certos movimentos feministas que adotam palavras originalmente ofensivas (puta, vadia) como palavras de ordem ressignificadas (a Marcha das vadias sendo, nesse caso, um possível exemplo).

Figura 19 — Single “Lésbica Futurista” na plataforma Spotify.

Rank	Track Name	Streams	Duration
1	Lésbica Futurista	3.896.559	3:16
2	Afeminada	599.430	3:49
3	Felizmente Sigo Sapatona	487.454	2:53
4	Mal Pra Saúde - GA31 Remix	146.700	3:26

Fonte: Spotify <https://open.spotify.com/artist/7vzBdce60TmSDTCA6ii4VA?si=3A0qFtTiT02fxwXSijD5Dg>

Por conta do incidente, o *single* estourou nas redes sociais em nível internacional, tendo seu auge na Rússia por meio do acesso à canção por parte dos jovens russos na plataforma *Spotify* chegando até a mais de 3.000.000 de visualizações, (até o mês de maio, de 2023) e reprodução por meio de danças/*performances* desses mesmos jovens na plataforma de compartilhamentos de vídeos *TikTok*.

3.1 MOSAICO DE CITAÇÕES

GA31 corresponde a uma andróide. Esse pode ou não ter um corpo material: existem os andróides humanoides e os sistemas operacionais, os *softwares*. A andróide em questão é um sistema operacional, que vive em um sistema *online*. Apesar disso, ela tem sua própria consciência. Chegando a um ponto paradoxal, em que se passa a mesclar realidade com ficção, o enunciador de GA31 (na realidade) ou GA31 (na ficção) cria um corpo para sustentar o sistema e ascender como artista *pop*.

O corpo de GA31 é construído por meio da plataforma YT, ambiente digital que a andróide nasce. Esse *site* é justamente destinado para o compartilhamento de vídeos, os quais, contam com uma dimensão visual. Portanto, para dar um corpo a GA31, essa plataforma é utilizada como uma estratégia antropomórfica, bem como serve ao enunciador do canal, como um *ateliê*: é lá que os trabalhos que estamos chamando de *videoarte* são compartilhados de

forma integral. Em outras plataformas, as quais GA31 também tem sua identidade replicada, os trabalhos de videoarte não são compartilhados. Um exemplo, é o *Spotify*, em que apenas a dimensão sonora é considerada.

Com a possibilidade da construção de um corpo em movimento na plataforma YT, o enunciador do canal passa a criar o que chamamos de mosaico de citações. Esse elemento, que acaba por sustentar as videoartes, é uma grande colagem digital de outros trabalhos, ligados à fotografia, à moda, ao cinema, à canção, à televisão *etc.* Imagens e sons que já existem no mundo e são adotados nos trabalhos.

O enunciador do canal busca, em quase todos os vídeos compartilhados, adotar atores femininos, sendo a maioria corpos brancos e magros. Por vezes, adota corpos não padronizados: pretos, gordos, masculinizados, *queers etc.*, a depender das relações de significação de cada trabalho; então, essas identidades femininas conferem à andróide uma faceta plural.

Um mosaico corresponde a: “uma técnica artística basicamente entendida como uma obra de artefato, composta de partes visivelmente distintas, que são dispostas em uma composição figurativa ou abstrata” (SILVEIRA; BESOGNIN, 2005, p. 17) em prol de um desenho. Adotamos essa nomenclatura para os trabalhos de colagem digital que compõem os vídeos compartilhados no canal GA31, pois as imagens coladas a eles são de diferentes lugares do mundo das artes, como reirado diversas vezes em nosso trabalho. Por outro lado, a ideia de citação vem com a recorrência a trabalhos que já existem no mundo, e assim, são citados a partir desse mosaico. Os trabalhos não são referenciados formalmente nos vídeos, por isso, para saber sua origem, os usuários do canal devem conhecê-los. Alguns exemplos já identificados por nós, podem ser trazidos aqui:

Figura 20 — Referências de trabalhos em GA31



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/@GA31byCms/featured>

Na imagem enumerada com 1, as imagens das cantoras *pop* (respectivamente, da esquerda para a direita), Mariah, Xuxa, MC Carol, Lady Gaga, Taylor Swift e Janet Jackson, às quais o enunciador faz referência como divas *pop*, comparando-as com GA31. Em 2, há a referência, a partir das fontes utilizadas, à série *American Horror History*. Em 3, há a referência

a *Web*-celebridade, Inês Brasil. Em 4, a referência é relacionada às bonecas da coleção *Barbie* e as *Web*novelas criadas a partir dos filmes da boneca. Por fim, o número 5 tem relação à *Drag Queen* e apresentadora, RuPaul. Os vídeos que compõem as discografias e videoartes que não são vinculadas a discografias/álbuns, têm imagens que são de outros campos artísticos, menos ligados à cultura *pop* e mais ligados à desfiles de moda, fotografias, cinema *etc.* Esses trabalhos constantemente citados, que dão corpo à andróide e que são marcas da identidade do enunciador de GA31, não são referenciados formalmente ao longo das reproduções. Mas os espectadores que conhecem os trabalhos e seus respectivos campos artísticos os lincam, imediatamente, aos seus autores. Nos trabalhos do campo da moda, os fashionistas irão reconhecer os desfiles, as roupas, modelos e afins; no campo dos jogos de *videogame*/rpg, os *gamers* irão reconhecer as citações realizadas; no campo da cultura *pop*, os LGBTQIAPN+ reconhecerão os ícones que surgem nas imagens, e assim por diante.

Portanto, é por meio dessa grande colagem digital, esse mosaico de citações que reúne diferentes imagens, expressões artísticas, e assim, corpos, que a identidade corporal de GA31 é construída.

Como veremos mais adiante, o enunciador da identidade GA31 tem inspirações no movimento dadaísta, especialmente, nas obras de Marcel Duchamp. Esse fator é pertinente nesta parte do trabalho, pois o mosaico de citações construído para conceder um corpo para a andróide pode ser aproximado às *ready-made* criadas por Duchamp:

(...) “**pronto-feito**” se refere justamente ao tipo de material utilizado nisso, que hoje é considerado obra de arte pelos estudiosos do Dadaísmo: materiais já existentes (manufaturados) e presentes em nosso cotidiano para algum fim específico. O nome se refere também à intenção de Duchamp ao inaugurar este gesto, ou ideia, que era oferecer uma leitura imediata do objeto em si, “descolando-o” de uma obra artística, ou do que seria, na perspectiva hegemônica, “o belo artístico”. (SANTI, 2022, grifo nosso).

A série de citações que ocorrem no interior desse mosaico se dá, justamente, em objetos que circulam na sociedade: gravações de desfiles de moda, fotografias, memes, programas de televisão, games *etc.*, materiais, que descolados de sua origem, acabam ganhando uma ressignificação na construção do ator (e do corpo) GA31. Essa ressignificação é realizada a partir das imagens que se manifestam nos vídeos em conjunto com a linguagem verbal, empregada às letras dos *singles*, ou seja, o que antes era uma modelo de passarela, nos trabalhos de GA31, acaba se tornando a *lésbica futurista*. É dessa forma, por exemplo, que o sincretismo de linguagens ganha uma maior relevância em nossa pesquisa: na relação fabricada entre o conteúdo verbal e visual, em que há uma ancoragem entre a letra da canção e a imagem colada ao vídeo. De acordo com Pietroforte:

no plano de conteúdo do texto, o revestimento figurativo semantiza as categorias sintáticas de pessoa, tempo e espaço. Na relação entre o verbal e o plástico [tanto o texto verbal, quanto o texto visual] manifestam o mesmo percurso figurativo, de modo que há ancoragem justamente por causa disso (PIETROFORTE, 2006, p. 2)

Assim, em nosso caso, a letra da canção transforma a modelo de passarela, performando no vídeo, na lésbica futurista: “na ancoragem, a figuratividade, formada no plano de conteúdo, manifesta-se de modo a que haja identificação figurativa entre o visto e o dito.”

Essas citações, realizadas de maneira muito frequente nos vídeos, não são formalizadas em nenhum momento. Isto é, o enunciador não atribui, no final das produções, créditos a nenhum dos trabalhos citados, ou faz referência a eles ao longo dos vídeos. Um rápido estudo ao longo da história dos direitos autorais cabe neste momento, para entendermos o porquê essa questão acaba sendo problemática, quando pensa-se em algumas instituições (como a acadêmica) que preescrevem a prática do reconhecimento nas citações realizadas dos mais diversos trabalhos.

De acordo com SOUZA (2005), desde a Antiguidade, a autoria das criações do espírito já era reconhecida. Porém, ainda não havia uma legislação que garantisse a proteção literária. A reprodução material realizada principalmente pelos monastérios, na Idade Média, com cunho religioso e sem fins lucrativos, também não sendo feita a identificação da autoria. Em paralelo, havia os escritos de cunho político, em que o reconhecimento da autoria era o ganho essencial, resultando na divulgação das produções.

O conceito de domínio público aparece pela primeira vez no ano de 1578, quando foram suspensos os privilégios concedidos às obras antigas, autorizando a aplicação dos direitos apenas sobre obras novas. No século seguinte, o tema foi bastante revirado, tendo decretos acerca do mesmo nos anos de 1618 e 1649, fomentando um embate político entre os livreiros parisienses que, apoiados pela realeza, que pregavam a perpetuidade dos privilégios, já que estes lhe conferiam a concentração dos mesmos, e os livreiros que defendiam o uso livre das obras, da liberdade comercial, inspirados pelo liberalismo.

Posteriormente, entre os séculos XVII e XVIII, surgiram as discussões sobre os direitos da coletividade sobre obras literárias e a perpetuidade ou não desses direitos. Os direitos de reprodução, o modo de reprodução, bem como as questões da perpetuidade eram as molas propulsoras que traziam a tona essas discussões.

A limitação aos privilégios reais ingleses ocorreu em 1623, mas o debate atravessou o século, tanto que, ao fim do século XVII, por ocasião da discussão do *Licensing Act*, Locke apresentou um *Memorandum*, em razão da rediscussão sobre os privilégios:

unindo os argumentos anti-monopolistas com o preocupação Iluminista da circulação do conhecimento. Estes debates tiveram influência no Copyright Act, da Rainha Ana, promulgado em 10 de abril 1710. Este ato reconhecia os autores como titulares dos direitos, e estabelecia limites temporários à proteção, impondo prazos de 21 anos para os livros já impressos e 14 anos para novos livros, com a possibilidade de uma renovação se o autor ainda estivesse vivo ao fim do primeiro termo. (SOUZA, 2005, p.16)

Ao longo do século XVIII aconteceram diversos avanços significativos no campo dos direitos de autores e a proteção das obras, conforme aponta Souza (2005), porém, a Revolução Francesa aboliu todos os privilégios, para livreiros e autores. Os direitos foram reestabelecidos após passadas as emoções e exaltação do momento.

Estes desenvolvimentos, na França e na Inglaterra, deram origem, respectivamente, aos sistemas jurídicos o “*Droit d’Auteur*” e “*Copyright*”. Neste período supera-se o conceito de privilégio concedido pelos monarcas para uma situação em que os direitos autorais foram enquadrados como propriedade natural, cujo conteúdo são os direitos de representação e reprodução, onde o titular é o criador de qualquer obra artística. (SOUZA, 2005, p.20).

No Brasil, embora tenha protegido os direitos dos inventores na Constituição do Império, em seu artigo 179 e a Lei de 11 de agosto de 1827, de Dom Pedro Primeiro, que “*Crêa dous Cursos de sciencias Juridicas e Sociaes*, um na cidade de São Paulo e outro na de Olinda.”, em seu artigo 7º asseguram aos autores o privilégio sobre as obras e, neste segundo, estipula o prazo de dez anos. Essas primeiras medidas ainda foram dadas sobre a forma de privilégio, mas não como direito propriamente dito. Neste aspecto, o Brasil se encontrava em atraso jurídico em relação as legislações internacionais que tratavam do assunto.

Em 1830, o Código Criminal institui a proteção penal aos direitos autorais, que estipula a multas, estabelece a proibição de reprodução e gravação pelo prazo de dez anos, o mesmo período de tempo é conferido os direitos aos herdeiros após o falecimento do autor. Apenas autores brasileiros eram contemplados pela proteção da lei, a este ficava definido o direito exclusivo de utilização econômica da obra. O fim do Império é marcado intensos e diversificados debates sobre os direitos do autor.

Durante o século XIX, acontece uma significativa mudança no entendimento sobre os direitos do autor, resultado de embates entre dois extremos. Enquanto uma parcela defendia os direitos autorais enquanto propriedade e outra parcela, influenciados pelos ideais de Karl Marx e Proudhon, defendia os direitos autorais inteiramente como domínio público. Associadamente, surgia uma nova teoria que, entendendo que os direitos autorais eram resultantes da personalidade do autor, passavam a ser considerados como direitos de personalidade. Picard, na França, define que: “os direitos autorais, junto com os direitos de

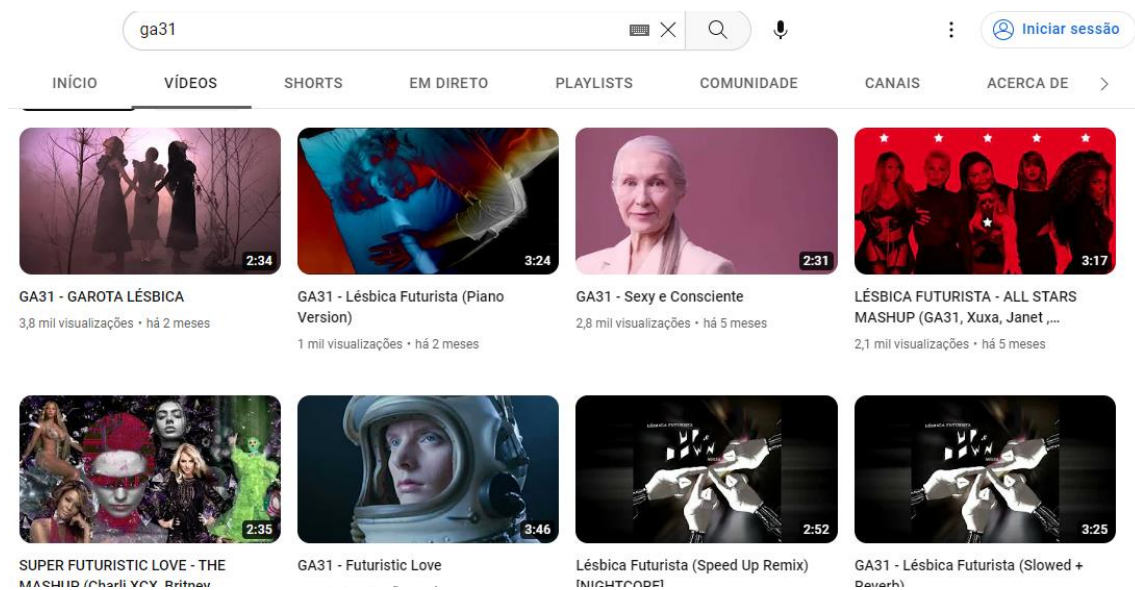
propriedade industrial, nomeando tais direitos de direitos intelectuais, como sendo direitos a um monopólio exclusivo de exploração comercial, e justificando-se por ser uma a obra uma criação do espírito”. (SOUZA, 2005, p. 25)

Essa definição é uma marca fundamental nos direitos autorais como conhecido hoje em nosso país, sendo definido na legislação como “obras de criação do espírito” os objetos a serem protegidos pela lei.

3.2 MANUTENÇÃO E PULVERIZAÇÃO DA IDENTIDADE GA31

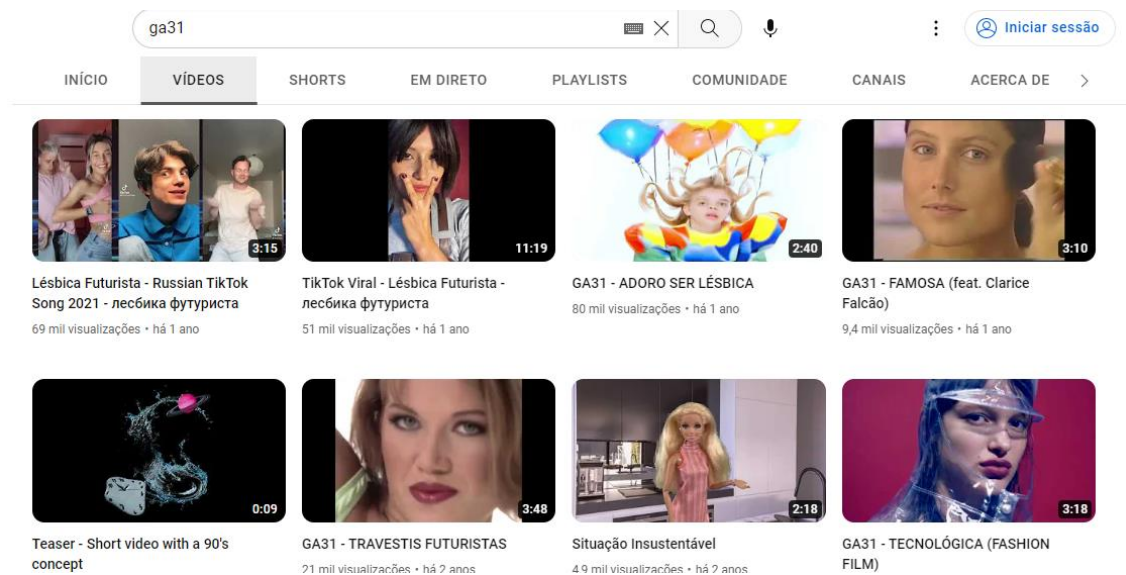
Como foi dito anteriormente, a identidade GA31 sofre dois processos constantes: o de manutenção e de pulverização. Respectivamente esses processos estão ligados à concentração e à expansão. Nos casos de manutenção da identidade GA31, há o investimento na produção de objetos que se constituem em unidade, como os vídeos compartilhados no canal GA31 by CMS ou os *singles* compartilhados na plataforma *Spotify*. No caso do processo de pulverização da identidade existe o investimento na fragmentação da figuratividade e tematização do que aparece de modo mais concentrado na identidade. Esse procedimento é realizado por meio da plataforma *Instagram*. No YT, tem-se o seguinte percurso temático figurativo, o qual ocorre como procedimento de manutenção:

Figura 21 — Processo de manutenção da identidade GA31 na plataforma YT



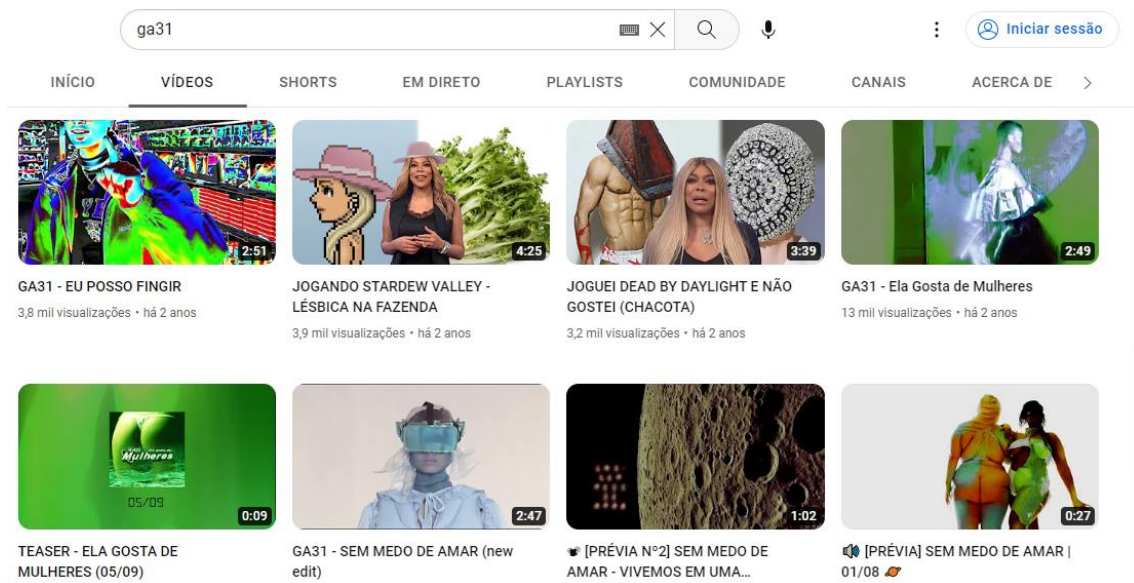
Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/@GA31byCms/featured>

Figura 22 — Processo de manutenção da identidade GA31 na plataforma YT



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/@GA31byCms/featured>

Figura 23 — Processo de manutenção da identidade GA31 na plataforma YT



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/@GA31byCms/featured>

Nos casos de manutenção (concentração) dos elementos que exprimem um percurso figurativo-temático da identidade, os vídeos musicalizados compartilhados no canal permitem compreender a identidade como um ator não heterossexual, com fortes tendências lésbicas, ligada à tecnologia e à cultura de massa. Os títulos e fotos de capa desses vídeos, da forma que aparecem nas imagens acima, corroboram esses percursos. Esses títulos e fotos de capas também podem ser lidos como procedimento de pulverização da imagem, pois acabam sendo um fragmento do que o usuário da plataforma irá encontrar ao longo de determinado vídeo. Lidos de forma seriada na organização morfológica proporcionada pela plataforma YT, afirmam alguns aspectos da identidade que vimos trazendo ao longo de nosso trabalho: “Garota Lésbica”, “Lésbica Futurista (piano *version*)”, “Lésbica Futurista *All Stars Mashup*” (e demais versões do *single*), “Adoro ser lésbica”, na figura 21. “*Jogando Stardew Valley — Lésbica na fazenda*” e “*Ela gosta de mulheres*”, na figura 23, exprimem um ator lésbica. Em “*Lésbica Futurista All Stars Mashup*”, “*Super futuristic love — the mashup*”, “*Lésbica futurista — Russin TikTok song 2021*”, “*TikTok viral — Lésbica futurista*” e “*Famosa*”, na figura 22, corroboram o que identificamos como objeto valor do sujeito GA31, se tornar uma estrela da música eletrônica, ser famosa a partir de seus trabalhos.

A plataforma *Instagram* segue a perspectiva do que vimos chamando de pulverização da identidade GA31. Nela, o actante de controle do perfil *@ga31bycms* tem uma maior liberdade de interação com os seus seguidores, já que o *Instagram* permite uma troca mais direta

entre o dono do perfil e quem o segue: proporciona respostas ao *story* postado, envio de mensagem por *direct*, marcação em *stories etc.* A resposta por *stories* e o envio de mensagens aparecem no *direct*, disponibilizado pela morfologia do suporte e pode-se, inclusive, manter uma conversa privada com os usuários. Há a possibilidade de interação em menor grau, quando há o uso de reações disponibilizadas pela plataforma.

A instância chamada “Bio” da plataforma permite ao actante de controle que esse ofereça aos seus seguidores mais informações acerca de si.

Figura 24 — Instância "Bio" no perfil GA31 na plataforma *Instagram*



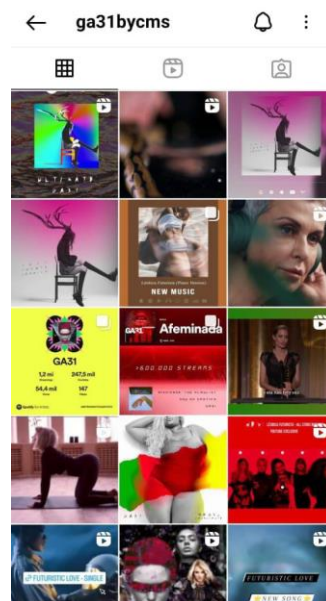
Fonte: elaboração nossa a partir de [GA31 \(@ga31bycms\) | Instagram](https://www.instagram.com/ga31bycms/)

No perfil em questão, o actante de controle seleciona as informações disponibilizadas pela plataforma *Instagram* a perfis públicos, à qual acredita ser mais próxima dos trabalhos que desenvolve, *musicista/banda*. Ainda nessa instância, o enunciador de GA31 subverte, mais uma vez o uso morfológico de plataformas digitais, e trabalha sob a perspectiva da prática da divulgação de seus trabalhos, disponibilizando caminhos para o acesso de seu novo *single*: “*NEW SINGLE – GAROTA LÉSBICA*”. Essas informações aparecem em caixa alta ao usuário e revelam uma tentativa de manipulação do enunciatário (em outro nível), por parte do destinador-manipulador (em outro nível). Essa manipulação se dá por tentação, através de um *querer-fazer*, neste caso, querer ter contato com o novo trabalho de GA31. Como estamos tratando do perfil do *Instagram* da identidade GA31, podemos considerar que os seguidores de sua página são ouvintes de seu trabalho em outras plataformas que as obras são compartilhadas (YT e *Spotify*), portanto que têm interesse nesse tipo de conteúdo.

As letras “*NEW SINGLE – GAROTA LÉSBICA*” que aparecem em caixa alta acabam por gerar mais destaque à informação, reforçando a perspectiva de que há novidade em relação aos trabalhos do enunciador de GA31. Essa novidade é de interesse dos que acompanham o percurso da andróide que desejava e (torna-se), enfim, uma estrela da música eletrônica. No âmbito da *internet*, sobretudo nas redes sociais, os textos em caixa alta significam também que algo está sendo gritado, é uma forma de dar ênfase em uma coisa. Esse chamamento para a escuta do novo trabalho de GA31 ocorre por *tentação* porque acaba ficando pressuposto que os seguidores dos trabalhos querem ter acesso ao novo material produzido pelo enunciador de GA31, afinal, como um seguidor que pertence a um pequeno (porém leal) grupo de seguidores dos trabalhos não iria conhecer o novo *single* de GA31? É esse questionamento que está por trás do modo como o *single* é divulgado na bio do *Instagram* de *@ga31bycms*. Novamente há uma subversão no uso realizado pelo enunciador, em relação à instância que compõe, dessa vez, a plataforma *Instagram*. Na bio da plataforma, o uso previsto é a descrição da personalidade daquele que gerencia determinado perfil, mas o actante de controle de *@ga31bycms* utiliza a instância para a divulgação dos trabalhos compartilhados na plataforma YT e no *Spotify*. Passa-se, então, do uso protocolar ao uso inovador.

Já na figura 25 é demonstrado o que aparece na instância do *feed*:

Figura 25 — Instância do *feed* no perfil GA31 na plataforma *Instagram*



Fonte: elaboração nossa a partir de [GA31 \(@ga31bycms\) | Instagram](https://www.instagram.com/ga31bycms/)

A instância dos “destaques” traz algumas informações importantes para compreendermos mais da identidade GA31, pois configuram dados divulgados pelo próprio enunciador da andróide. O primeiro destaque “*Futuristic Love*” corresponde ao penúltimo trabalho produzido pelo enunciador de GA31. Nesse destaque há o *link* de acesso ao *single* (no *Spotify* e *YT*), além do relato acerca do que inspirou a sua criação. O segundo destaque chama-se “um pouco de mim” e traz informações acerca das influências e das produções do enunciador para artistas como Pablo Vitar e Clarice Falcão.

Figura 26 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma *Instagram*



Fonte: elaboração nossa a partir de [GA31 \(@ga31bycms\) | Instagram](https://www.instagram.com/ga31bycms/)

O enunciador (actante de controle do perfil) é quem relata o “um pouco de mim”, utiliza-se da primeira pessoa do discurso e marca a enunciação, colocando-se como o enunciador de GA31 “eu sigo minha vida, faço meus poemas e meus *beats*, mesclo os dois e faço GA31”. Essa informação é relevante, pois o enunciador separa-se da personagem GA31, mostrando que há uma heterogeneidade entre criador e criação, GA31 é uma personagem e seu enunciador traz essa informação. Ao criar o *story* e empregar para si a primeira pessoa e citar sua personagem GA31 em terceira, acaba gerando um efeito de sentido de distanciamento, permitindo a separação não só de criador e criação, mas também de realidade e ficcionalidade: GA31 é uma personagem. Quando conveniente (sobretudo, para a história da andróide) essa assume a

dimensão artística, afinal GA31 busca tornar-se uma estrela da música eletrônica. Mas, o enunciador também assume a identidade de artista, por meio do *GIF* empregado ao *story* que o enuncia dessa forma: “*i’m an artist*” (eu sou uma artista). O *story* mostra também que o enunciador não busca levar suas produções com seriedade, afinal o que se produz em GA31 não é levado com rigidez, não há formalidade, regularidade, continuidade; pelo contrário, encontramos oposições importantes nesse sentido, que não marcam apenas o ritmo de compartilhamento dos trabalhos, mas também o que é produzido. Essa “leveza” em relação aos conteúdos é uma marca que se mostra permanente em seus trabalhos, aparece nesses compartilhamentos: os trabalhos não têm uma constância de produção, nem uma regularidade. Nas letras, não há constância, há inclusive uma inconstância, perpetuada por meio de uma antítese. Vejamos o trecho: “Meus remédios pra dormir não podem inibir/A vontade sexual de prazer oral sentir/Nos computadores modernos/Eu procuro um vídeo de sexo/E encontro teus dados perpétuos/Que proclamo na face do clero/Amém, Jesus usava chanel/Como todos aqui e no céu/Como todos aqui e no céu. Há assim, uma oposição criada na letra, entre o sagrado vs profano; continuidade vs descontinuidade.

O segundo *story* que compõe o destaque “um pouco de mim” traz as inspirações estéticas e axiológicas dos trabalhos do enunciador de GA31. O actante de controle diz ter inspirações no movimento artístico dadaísta, trazendo o ícone da época, Michel Duchamp, com uma de suas obras mais conhecidas, *A fonte* (1917). O movimento dadaísta surge no início do século XX e é expresso em diversas manifestações artísticas, sobretudo, a performance.

Figura 27 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma *Instagram*



Fonte: elaboração nossa a partir de [GA31 \(@ga31bycms\) | Instagram](#)

De acordo com Mério Micheli (2004, p.132), o movimento nasce como uma forma de demonstrar revolta, na época contra a guerra, contra os valores que circulavam na sociedade e contra a própria noção de arte. Essa última questionava, dentre outras questões, a seriedade que se impunha com a arte até ali. O dadaísmo era o oposto, buscava romper com a noção de rigidez na arte e todos os demais tradicionalismos nessa noção e na sociedade:

O dadá nasceu de uma exigência moral, de um desejo implacável de atingir uma moral absoluta, do sentimento profundo de que o homem, no centro de todas as criações do espírito, tivesse de afirmar a sua proeminência sobre as noções empobrecidas da substância humana, sobre as coisas mortas e sobre os bens mal adquiridos. Dadá nasceu de uma revolta que era, na época, comum a todos os jovens, uma revolta que exigia uma adesão completa do indivíduo às necessidades da sua natureza, sem nenhuma consideração para com a história, a lógica, a moral comum, a Honra, a Pátria, a Família, a Religião, a Liberdade, a Irmandade e tantas outras noções correspondentes a necessidades humanas, das quais, porém, apenas subsistiam poucas esqueléticas convenções, pois haviam sido esvaziadas de seu conteúdo inicial. (MICHELI *apud* TZARA, 2004, p. 132 –133).

O enunciador de GA31 segue essa concepção, pois rompe com os valores estabelecidos na sociedade, bem como a leva às suas artes o próprio questionamento de arte. O que é feito por esse enunciador é considerado arte pelo discurso artístico institucionalizado? É nessa perspectiva que a arte do enunciador de GA31 encontra refúgio.

O terceiro *story* dos destaques “um pouco de mim” mostra os trabalhos do enunciador

de GA31 para outros artistas que têm mais influência e alcance de público do que seus trabalhos.

Figura 28 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma *Instagram*



Fonte: elaboração nossa a partir de [GA31 \(@ga31bycms\) | Instagram](#)

Na imagem anterior é possível ver a referência a *drag queen*, Pablo Vittar. Na imagem abaixo, Clarice Falcão, rotulada como musa *cult* brasileira pelo enunciador:

Figura 29 — Instância dos destaques de GA31 na plataforma *Instagram*



Fonte: elaboração nossa a partir de [GA31 \(@ga31bycms\) | Instagram](#)

Os *stories*, além de demonstrar as inspirações artísticas para o enunciador de GA31, transparecem outro fragmento da identidade em questão: apesar do actante de controle possuir nesses a fala, assumindo-se como enunciador, ou seja, aquele que enuncia GA31, divulga os trabalhos realizados para as artistas do mundo real, como uma produção da andróide GA31. Essa enunciação contribui à dimensão artística da andróide e nos mostra que ela consegue alcançar o seu objeto valor, se tornar uma estrela da música eletrônica, participando até mesmo de *singles* da Pablllo Vittar (uma das mais conhecidas *drags* do mundo) e de Clarice Falcão, ícone *cult* brasileira.

Ainda neste capítulo, podemos citar a entrevista¹² que o enunciador de GA31 concede ao site “Sou Betina”, espaço em que são compartilhados conteúdos lésbicos, como entrevistas com mulheres lésbicas, contos lésbicos, histórias reais de mulheres lésbicas e afins: “Um espaço para reunir lésbicas com interesse nas mais variadas ideias sobre a temática LGBT, com foco no L. Tudo que envolva o universo lésbico”. (SOU BETINA, 2015). Nessa entrevista, o enunciador de GA31 é quem responde. No entanto, os papéis do enunciador e da personagem confundem-se, pois ao mesmo tempo que a entrevistadora faz perguntas a esse enunciador, acaba chamando-o de GA31: “Olá, GA31. Recentemente nos mostraram o seu canal no

¹² Cf. Anexo A para acessar a entrevista.

YouTube e nos apaixonamos por todo o conteúdo que tem lá. Tanto as músicas como os vídeos. De onde surgiu o projeto? Qual a proposta da GA31?” (RAMOS, 2015), esse enunciador não assume o papel de GA31, na verdade, acaba separando-se de sua criação, explicitando que a andróide é uma personagem: “músicas para uma **personagem** conceitual, que representasse todos os **meus** ideais. Entrei num processo de pesquisa e em alguns meses o ‘Projeto Gabi’ estava pronto”.

Ainda, na entrevista, o enunciador de GA31 revela que os trabalhos compartilhados na plataforma *YouTube* são produzidos pelo *Content Management System* (CMS), ou Sistema de Gestão de Conteúdo em português. De acordo com a *Wikipédia*:

na informática, o Sistema de gerenciamento de conteúdo ou Sistema de gestão de conteúdo (abreviado SGC), amplamente conhecido pela sigla em inglês CMS (*Content management system*), é um programa de computador utilizado para criar, editar, publicar e gerenciar conteúdos em plataformas digitais e páginas *online* pré-estruturadas; permitindo que o mesmo seja modificado, removido e adicionado sem a necessidade de ter o conhecimento da linguagem de marcação HTML.

Dentre as diversas edições que o enunciador de GA31 realiza, estão as manipulações das imagens que compõem os vídeos. De acordo com esse enunciador, na entrevista citada, as primeiras imagens dos vídeos do álbum *Clímax* eram retiradas do *Tumblr* e correspondiam à fotografias eróticas, de moda *etc.*, e foi feito um trabalho mais simples nesses vídeos. Em 2014, a partir do álbum *Defame*, o trabalho de produção foi realizado de maneira mais sofisticada, não se utilizou fotografias, mas Filmes *Fashion* e curta-metragens expostos em mostras de fotografia, cinema, desfiles de moda e afins. A entrevista, portanto, colabora para uma melhor definição da andróide e das intenções do enunciador de GA31, auxiliando no entendimento acerca da construção do mosaico de citações, da compreensão do que é GA31 e como os trabalhos são produzidos. Essa permanência do ator que mantém sua existência apenas no espaço digital acaba refletindo em uma **forma de vida digital**, afinal, contrói-se um percurso temático da virtualidade, cujo qual revestido pelas figuras andróide, *YouTube*, *Instagram*, *Spotify*, canal, voz tecnológica *etc.*

3.3 INTERLÚDIO

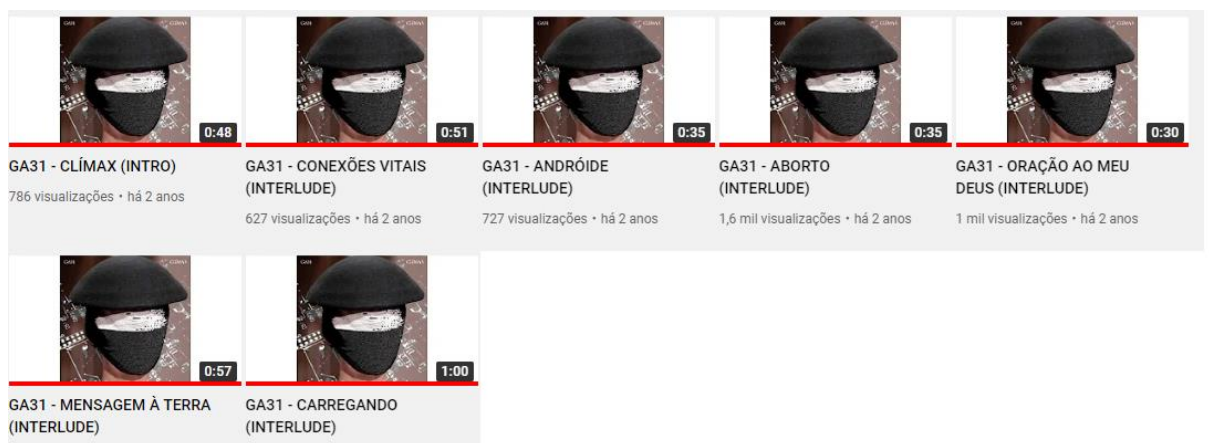
Interlude é o termo em inglês que corresponde a “interlúdio” no português. Segundo o dicionário Aulete, o termo reúne as seguintes acepções:

1. Mús. Trecho instrumental ou vocal inserido entre as partes principais de uma obra maior, como a ópera; INTERMEZZO
2. Teat. O mesmo que *entreato*.
3. Rád. Trecho musical que pontua o início e o fim de comerciais veiculados ao longo de um programa.
4. Lapso de tempo no meio de qualquer coisa; INTERREGNO

Dentre essas concepções, na série cronológica compartilhada no canal GA31 *by* CMS, intitulada “*Interlude*”, a primeira e a quarta definição são as que melhor representam o trabalho investigado. A primeira definição pode ser associada à sequência porque *Interlude* é lançada como um apêndice do primeiro álbum — *Clímax* — e funciona como uma ponte para o próximo álbum *Defame*. Esses trabalhos são os dois mais complexos, do ponto de vista estético, do enunciador de GA31 *by* CMS (outro trabalho da mesma dimensão, é o álbum *Supermodern4*, lançado em 2018). A quarta definição também nos serve porque *Interlude* é uma pausa nos trabalhos em andamento, um lapso para compreender a história de vida da andróide.

Como dito anteriormente, *Interlude* foi lançada em 2019 para ser uma espécie de apêndice do álbum “Clímax” de 2013 (o enunciador do canal faz esse vínculo por meio da instância de “descrição” dos vídeos no YT), a série é a narrativa de vida da andróide GA31. Os vídeos foram compartilhados no canal GA31 *by* CMS, de modo cronológico e estratégico, já que o enunciador aproveita da morfologia imposta pela plataforma YT para contar a história da andróide de maneira coerente aos enunciatários (usuários do canal). A série pode ser acessada pela aba “vídeos” disposto na morfologia do YT (cf. materiais e métodos). Quando o mecanismo de triagem é aplicado, a organização do canal mostra a série de forma cronológica:

Figura 30 — Sequência audiovisual *Interlude*



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/c/GA31byCms/videos>

Partindo dessa cronologia¹³ é possível acessar a história de vida de GA31. De todo modo, resumimos a narrativa, a fim de que possamos destacar os seus pontos principais.

¹³ Para o acesso da sequência *interlude* transcrita na íntegra cf. o Anexo B.

Dividida em sete partes de até 60 segundos, nosso primeiro *interlude* inicia-se em “Clímax (Intro)”. Esse compartilhamento terá a apresentação da narrativa: em 3000 a.c, a sociedade egípcia extinta da Terra domina a tecnologia e pretende enviar a andróide 065 ao planeta Terra, para o ano de 2031.

O segundo interlude, intitulado “Conexões Vitais”, narra a redefinição da andróide após sua viagem no tempo-espaço. Ela chega à Terra, como havia sido estabelecido. No terceiro Interlude, intitulado “Andróide”, narra-se sua chegada ao planeta e sua busca em cumprir a missão que lhe foi designada: ir à Europa com o objetivo de seduzir sexualmente os chefes de Estado para acessar o acelerador de partículas mais veloz do mundo, o qual criaria um buraco para destruir o planeta Terra. Porém, uma explosão muda os planos iniciais.

No quarto interlude, intitulado “Aborto”, a andróide é levada a um lugar desconhecido e indagada pelo presidente dos Estados Unidos, sobre quem ela é. Ao dizer que “só quer ser feliz”, ele a assassina, abortando assim, a missão designada pela sociedade egípcia. O quinto interlude, intitulado “Oração ao meu Deus” é uma oração da andróide pedindo ao seu Deus perdão pelos pecados que cometeu, já que viveu na Terra por algum tempo e descobriu que na vida o que vale são os aprendizados, e que ela é “do bem”.

O sexto interlude, intitulado “Mensagem à Terra”, corresponde a uma mensagem da andróide 065, revelando que foi assassinada pelo presidente dos EUA, mas que conseguiu fugir para uma nuvem de dados, vivendo como um sistema *online* por alguns anos. Durante esse tempo, a andróide buscou realizar uma atualização pessoal e julga a missão recebida pela sociedade egípcia má, decidindo-se por não seguir mais esse caminho, buscando então, construir seus próprios valores.

Por fim, o sétimo interlude é intitulado “Carregando”, é narrada a reconstrução da andróide, por ela mesma. Essa tem o desejo de “se estabelecer como uma estrela da música eletrônica”, no planeta Terra.

GA31 é então uma andróide programada por uma sociedade extinta da Terra para cumprir uma missão. Como ela foi pré-definida, é obrigada a fazer o que o seu programador lhe manda, uma vez que ela não pensa por si só. Nessa perspectiva, não há, por exemplo, como esse sujeito aceitar ou não um contrato, pois esse nem necessita ser ofertado, pois a performance é imposta. Apenas quando há uma transformação (a explosão não planejada, que acaba por destruí-la parcialmente), a andróide passa de sujeito de estado, para sujeito do fazer.

Com essa transformação, pode-se pensar ao menos em dois programas narrativos da andróide GA31. O primeiro tem como destinador a sociedade egípcia que a programou, antes da andróide ter sua própria consciência. O contrato estabelecido compreende a dar continuidade

à missão designada inicialmente, por meio de manipulação (BARROS, 2002) por intimidação, um **dever-fazer** — afinal, esse era o **dever-fazer** já imposto à andróide, programada justamente para isso. Como é revelado em “Mensagem à Terra”, na série *Interlude*, a andróide, agora com sua própria consciência, recusa o contrato.

Um segundo programa narrativo também pode ser apreendido: a andróide 065 (GA31, futuramente), manipulada por sua própria consciência, por meio da sedução, (**poder-ser** boa e ser perdoada pelas maldades das quais seria cúmplice), assim um **querer-fazer**, recebe de seu destinador (consciência) a competência da inteligência virtual (seu objeto modal) que possui para chegar a seu objeto valor, estabilizar-se como uma estrela da música eletrônica. Sua sanção é positiva, já que a andróide, que corresponde a GA31, cria seu próprio canal, conquista seguidores, faz parceria com estrelas *pops* (Pablo Vittar, Clarice Falcão *etc.*) e um de seus *singles* — *Lésbica Futurista*, chega a nível internacional.

Como dissemos, o actante de controle do canal em questão utilizou-se da oportunidade morfológica da plataforma YT para contar a história de vida GA31, apropriando-se desse espaço formal, como estratégia. Por outro lado, afirma GA31 como uma identidade ligada às práticas digitais: a pequena narrativa da andróide, a expõe como um ser que nasce como um sistema *online* e que se cria, mantém-se, divulga-se por meio desse ambiente. E aqui podemos, mais uma vez, falar sobre uma forma de vida digital.

4. DUAS ANÁLISES DE CASO: LESBIANIDADE(S), CORPO(S) E FUTURISMO(S)

4.1 SOBRE “ENCONTRO CASUAL”

Encontro Casual

Sexy e ousada

Num encontro casual

Num encontro casual

Num encontro casual

Sexy e ousada

Num encontro casual

Num encontro casual

Num encontro casual

Sexy e ousada

Determinada

E decidida

A te conquistar

Sexy, moderna

Desinibida

Necessidade

De te bulinar

Passos rápidos, *looks* modernos

Vejo você e desejo o seu corpo

Passos rápidos, *looks* modernos

Vejo você e desejo o seu sexo

Passos rápidos, *looks* modernos

Vejo você e desejo o seu corpo

Passos rápidos, *looks* modernos

Vejo você e desejo o seu sexo

Dançando no ritmo

Sou sua vadia

Sou sua puta

Sou sua puta

Cansada da ditadura

Das mulheres normais

Das mulheres normais

Dançando no ritmo

Sou sua vadia

Sou sua puta

Sou sua puta

Cansada da ditadura

Das mulheres normais

Das mulheres normais

Sexy e ousada

Num encontro casual

Num encontro casual

Num encontro casual

Sexy e ousada

Num encontro casual

Num encontro casual

Num encontro casual

Yeah, wow

Yeah, wow (sou sua puta)

Yeah, wow (sou sua puta)

Num encontro casual

Num encontro casual

Seja você homem ou mulher
 Ponha o seu melhor vestido
 E venha para o nosso encontro casual
 Seja você homem ou mulher
 Ponha o seu melhor vestido
 E venha para o nosso encontro casual
Sexy e ousada
 Num encontro casual
 Num encontro casual
 Num encontro casual
Sexy e ousada
 Num encontro casual
 Num encontro casual
 Num encontro casual
 Depositamos esperanças
 Em mundanos jograis
 Recitando patifaria
 E queremos cada vez mais
 A vida não é um jogo
 A experiência surge
 Eu só quero ser feliz
 Eu só quero ser feliz

GA31, em Encontro casual, 2013.

4.1.1 Do plano de conteúdo

Encontro casual é uma videoarte do ator GA31 produzida em 2013. A produção compõe a coletânea “Clímax”, primeiro compilado de vídeos compartilhados no canal GA31 *by* CMS. Do ponto de vista dos trabalhos produzidos pelo enunciador de GA31, o vídeo ainda não conta com uma produção mais refinada como em outros trabalhos: o *frame* com o título do vídeo utiliza-se de fontes pouco complexas; os primeiros *frames* com imagens fogem da isotopia cromática, topológica e eidética do restante do vídeo. Características que são repensadas nos trabalhos seguintes do enunciador de GA31, conforme esse mesmo afirma em entrevista concedida ao *site* “Sou Betina”, em 2015 (cf. Anexo A).

Do ponto de vista do discurso, há um ator feminino que sofre uma desembreagem enunciativa, pois a marcação que o representa no discurso é realizada em primeira pessoa, um *eu* que dialoga com um *tu*: “passos rápidos, *looks* modernos, **vejo você e desejo seu corpo.**” Esse ator tem sua identidade construída por diversas figuras, ela é: *sexy*, desinibida, determinada, moderna, ousada. Tais figuras coadunam-se para construir uma isotopia da mulher que não corresponde aos papéis femininos previstos na sociedade. Para além dessas figuras, bem como da isotopia que ajudam a construir em diversos trabalhos do enunciador de GA31, é possível notar uma isotopia mais específica ao vídeo “Encontro Casual”, que também é a da ruptura, mas não com os papéis femininos, mas sim com a rotina.

Segundo o dicionário Aulete, a palavra “causal” significa:

1. Que depende do acaso; que acontece ou aconteceu sem planejamento; EVENTUAL; FORTUITO; OCASIONAL:
2. Não frequente; OCASIONAL: *Suas visitas eram casuais.*
3. Angl. Prático e informal, ou simples e confortável, mas bem-arrumado: "(...) modelito casual, algo na linha *jeans* e camiseta (...)" (, *CBraziliense*, 27/11/04.)

Casualidade é, portanto, um evento que ocorre sem planejamento, um imprevisto. Nesse sentido, pensamos que o casual é o inesperado dentro do planejado. Na vida, ao longo dos dias, existe uma rotina que condiciona os seres humanos a fazerem diversas atividades que são planejadas. Um “encontro casual”, nessa perspectiva é um evento sem planejamento, não combinado, ao acaso e, até mesmo, ousado. Na peça audiovisual, as figuras: mulheres normais e ditadura são filiadas à isotopia da normalidade. Em detrimento a essa, passos rápidos, a experiência surge, quero ser feliz, vão de encontro à isotopia da casualidade; essa que rompe com a normalidade, com o esperado. A rotina, portanto, vai na contramão da casualidade, pois ela é, nessa axiologia, da ordem da normalidade.

Do ponto de vista narrativo, é possível depreender ao menos dois programas narrativos: o do sujeito do fazer e o do sujeito de estado. No primeiro PN, existe um sujeito que é manipulado pelo discurso da casualidade. Esse destinador manipula o destinatário por meio da sedução, de um **querer-fazer**; querer se distinguir da “ditadura das mulheres normais”, da qual o destinatário estava cansado. Assim, ao aceitar o contrato fiduciário ofertado pelo destinador, o destinatário aceita também as doações modais ofertadas por aquele, características que a fazem estar em sintonia ao discurso causal: a ousadia, a desinibição, ver, desejar e querer naquele momento, experimentar *etc.*, características que são da ordem da descontinuidade e da imprevisibilidade. Ao utilizar-se desses objetos modais, o destinatário busca entrar em conjunção ao objeto valor ofertado pelo destinador casualidade, a felicidade: “A vida não é um jogo/A experiência surge/Eu só quero ser feliz/Eu só quero ser feliz”. A sanção é positiva, já que o *eu* assume esses valores, inclusive, busca “pregá-los” na sociedade.

Um segundo PN que pode ser destacado no interior de nosso objeto é relacionado ao *eu* como destinador e o *tu* como destinatário. Esse *eu* busca manipular o *tu* a partir da sedução e da intimidação. No primeiro caso, o *eu* busca seduzir o *tu* por meio de **querer-fazer**, um querer participar de um encontro casual. Caso esse *tu* aceite, o *eu* será “sua vadia/sua puta”. O segundo caso ocorre quando o *eu* intimida o *tu* a partir de um **dever-fazer**: “Seja você homem ou mulher/Ponha o seu melhor vestido/E venha para o nosso encontro casual”. O valor modal da

casualidade é ofertado também ao *tu*, bem como o objeto valor, a felicidade. No entanto, diferente do primeiro PN, não se sabe a performance e nem a sanção desse destinatário, pois não há informações textualizadas de que esse aceita o contrato oferecido pelo destinador.

Do ponto de vista do nível fundamental, tem-se a oposição entre descontinuidade e continuidade. Essa oposição de base desdobra-se em outras três: “casualidade *vs* rotina”, acontecimento *vs* tristeza e acidental *vs* previsto, sendo que descontinuidade, casualidade, acontecimento e acidental têm valores eufóricos; enquanto continuidade, rotina, tristeza e previsto têm valores disfóricos. Nessa perspectiva, pode-se dizer que a rotina atrapalha o casual. A rotina é uma continuidade, uma eterna repetição que reflete em tédio, depressão e tristeza, não oferece nada de novo, pois tudo é previsto.

4.1.2 Do plano de expressão: alguns semisimbolismos em “Encontro Casual”

A videoarte “Encontro casual”, de acordo com o enunciador de GA31 ao *site* “Sou Betina”, é construída a partir de: “fotografias eróticas retiradas de páginas de arte pornô do *Tumblr*” (SOU BETINA, 2015). A videoarte elaborada pelo enunciador de GA31 possui algumas relações semissimbólicas que nos interessam. Desse modo, é pertinente que destaquemos três pontos que conseguimos observar, os quais têm relação com as oposições cromáticas, eidéticas e topológicas, disposta em seus formates plásticos, além da relação imagética entre a palavra desinibida e uma das fotografias coladas ao vídeo.

De acordo com o professor Antônio Vicente Pietroforte, o semisimbolismo provém da relação entre o plano de conteúdo e do plano da expressão. Por mais que essas relações possam ser visualizadas em todos os sistemas semióticos, os sistemas que mais recebem a investigação das relações semissimbólicas são aqueles compostos por linguagem visual:

Basicamente, nas análises semi-simbólicas de textos, o que é homologado são categorias semânticas do nível fundamental do conteúdo com categorias fundamentais do plano da expressão, que no caso dos sistemas visuais são categorias plásticas, como luz *vs*. sombra, esquerda *vs*. direita, englobante *vs*. englobado, e outras (PIETROFORTE, 2008, p. 155).

Em nosso *cópus*, as relações semissimbólicas observadas foram possibilitadas justamente pela relação entre o nível fundamental do plano de expressão e do plano de conteúdo. Do ponto de vista cromático, o vídeo todo é pasteurizado com vermelho, cor que atua como uma espécie de padronizador na obra, com a finalidade de atribuir coerência narrativa à enunciação. Por outro lado, o vídeo sofre um contraste importante entre claro *vs* escuro. Esse contraste está presente ao longo do vídeo todo. Mas os *frames* que nos interessam e contribuem

ao nosso trabalho são os seguintes:

Figura 31— Oposição entre claro vs escuro em “Encontro casual”



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v= PevtpjqkUw>

Figura 32 — Oposição entre claro vs escuro em “Encontro casual”



Na imagem, pode-se perceber as oposições entre claro e escuro, que representam, respectivamente, o apagado e o revelado, na imagem. Corroboram uma focalização no corpo que está em evidência. Do ponto de vista eidético, há uma oposição entre curva e reta, no sentido que, o corpo em evidência está curvado e apoia-se sobre uma reta, a parede. Esse corpo domina essa reta, tem-se, portanto, uma oposição entre dominante (pessoa) e dominado (parede). O nível topológico é, no entanto, o que mais nos oferece respaldo para a constatação da relação semissimbólica que ganha a cena no *frame*. Tem-se, nessa categoria, uma oposição entre alto e baixo. O corpo está no alto em detrimento do baixo. Em nosso texto, o alto representa empoderamento, que é lido como eufórico. Já o baixo, como submissão, lido como disfórico. Na sociedade brasileira, a mulher é constantemente postulada como submissa ao homem. A palavra “vadia¹⁴” repetida diversas vezes ao longo da letra de “Encontro Casual” tem seu

¹⁴ Definir a palavra vadia coloca em funcionamento diferentes discursividades que dizem o que é ou não ser

significado subvertido: ao invés do significado pejorativo atribuído ao termo — a mulher que foge às normas sociais, imoral *etc.*, “vadia”, no texto em questão, significa agentividade, a mulher que domina, que agencia as relações sexuais. Os *frames* trazidos, e a oposição que podemos encontrar nele, reúne em prol das oposições semânticas a linguagem verbal escrita em conjunto à oralizada “cansada da ditadura das mulheres normais/das mulheres normais/*sexy* e ousada”, coadunada à linguagem visual, que mostra uma mulher no alto, *subindo pelas paredes*, e não no chão *de quatro*, de forma submissa; demonstra uma mulher que agencia a relação, domina a relação, ela é a agentiva. Essa mulher, foge às regras (e à ditadura) e apodera-se dessa atitude. Ela não é uma mulher normal. A oposição de base, no plano do conteúdo, é: liberdade *vs* opressão, sustentada pelas seguintes oposições — anormalidade *vs* normalidade; empoderamento *vs* submissão e descontinuidade *vs* continuidade. Todos os primeiros termos das oposições são eufóricos em nosso texto; já os segundos, disfóricos. No plano da expressão, a oposição de base que oriunda da categoria topológica é: alto *vs* baixo, em que o alto corresponde à euforização e o baixo à disforização.

No que concerne à contribuição da imagem fotográfica e ao nosso segundo ponto, o que salta aos olhos do espectador em relação a essa semiótica, é o desfocado no plano de fundo da imagem. O enunciador promove a desfocalização para gerar uma espécie de apagamento do fundo a fim de dar ênfase ao corpo capturado na imagem e de promover um apagamento desse fundo: “em cada imagem desfocada, trata-se sempre de compreender quem “toma a iniciativa” dessa diferença em relação à harmonização entre, por um lado, os corpos representados na imagem e, por outro, o corpo que a captura” (DONDERO, 2020). No caso que estamos analisando, quem toma a iniciativa da desfocalização, talvez nem seja o fotógrafo, mas sim, o enunciador de GA31; quem dá novos empreendimentos ao objeto fotográfico. O desfoque na imagem corrobora para a atenção maior no corpo representado; corpo esse que está em uma posição elevada, que domina uma estrutura e está no alto. Ao focalizar esse corpo, desfocalizar e escurecer todo o restante da cena, procedimentos realizados no plano da expressão, há o

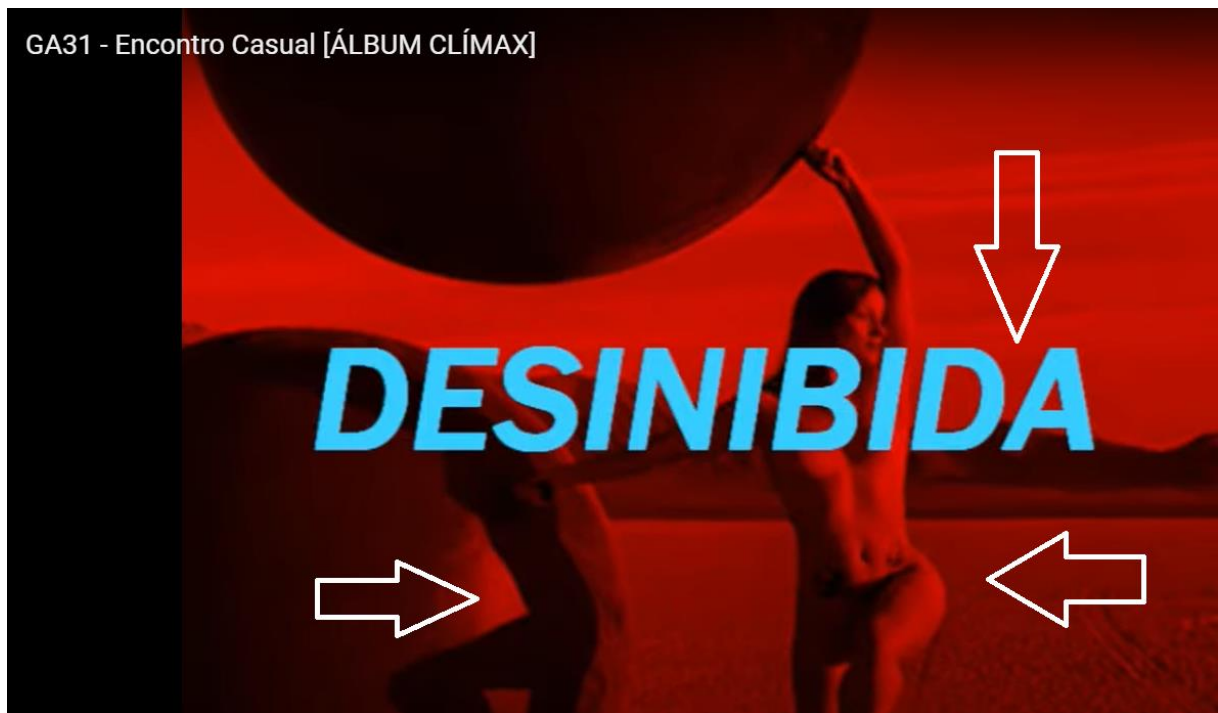
mulher. A palavra traz, além de um discurso machista, patriarcal, a memória de diversas lutas feministas de séculos, as quais buscaram/buscam fundar outros dizeres sobre a mulher e sua relação com seu corpo e com a sociedade. Em dicionários – lugares de memória, por exemplo, vadia é a “mulher de vida licenciosa, sem ser necessariamente prostituta; vagabunda” (www.aulete.com.br). No instrumento linguístico, vadia é a mulher que não respeita as normas, que é sensual, libidinosa, que demonstra “desregramento moral e/ou sexual” (www.aulete.com.br). Vadia é a mulher que apresenta um comportamento que escapa ao que é imposto/regrado pela sociedade machista. Por ser desregrada (sexual e moralmente) a mulher é vadia. Vadia, no dicionário, funciona como sinônimo de vagabunda, mas não necessariamente prostituta (a qual também é vista como vadia “por ter a vida sexual desregrada”) (GARCIA, 2015).

reforçamento da soberania das oposições listadas acima no plano de conteúdo: o corpo feminino representado é agentivo, domina a cena.

Por fim, uma última relação semissimbólica possível de observar ao longo da videoarte, diz respeito ao tema da desinibição, o qual, de acordo com o dicionário *online* significa: “que está livre de inibições; que se pode desinibir; que não demonstra timidez; sem acanhamento; desembaraçado: pessoa desinibida; aluno desinibido.”¹⁵

A relação semissimbólica que emerge é realizada pela dimensão verbal, a partir do trecho: “*sexy*, moderna, **desinibida**, necessidade de te bulinar” e do visual, a partir da fotografia a seguir:

Figura 33 — Relação semissimbólica do tema da desinibição



Fonte: elaboração nossa a partir de https://www.youtube.com/watch?v=_PevtpjqkUw

Na imagem, as linguagens visual e verbal solidarizam-se em prol da geração do sentido do tema da desinibição: há um ator figurativizado, do gênero feminino. Esse ator aparece com o corpo nu. Tal corpo, que já está sem as vestimentas, mostra-se para o mundo, sem timidez (o ator posa para a foto, podemos dizer assim), ainda tem a sua sombra refletida na bola ao seu lado, gerando uma replicação de sua imagem, duplamente desinibida. Além da dimensão imagética, a dimensão verbal que expressa a palavra “desinibida”, exatamente quando a

¹⁵

Disponível em: <https://www.dicio.com.br/desinibido/#:~:text=Significado%20de%20Desinibido,Des%20%2B%20inibido.> Acesso em jan. 2023

fotografia aparece ao enunciatário, a escrita do signo “desinibida” destaque também é disposta em frente à imagem. O procedimento imagético replica, acentua essa desinibição por meio, como dito, do reflexo fotográfico do corpo na bola ao lado do ator feminino que aparece na imagem; por sua vez, o procedimento verbal também replica essa desinibição por meio do destaque na palavra “desinibida”, procedimento que não ocorre na maioria das palavras dispostas na videoarte, como mostra a imagem abaixo, à qual traz o frame posterior:

Figura 34 — *frame* comparativo



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=PevtpjqkUw>

4.1.3 Lesbianidade

Por mais que a identidade lésbica do ator não esteja em evidência neste trabalho, muitas são as pistas figurativas que dão margem para dizermos que ela é uma identidade feminina e lésbica. O percurso gerativo do sentido nos ajuda compreender que o significado geral da videoarte é a euforização da casualidade, em detrimento à rotina. No entanto, ao longo da letra que compõe o vídeo, as figuras “ousada”, “determinada”, “puta”, “vadia”, “desinibida” e afins,

constroem um ator feminino. Para além da letra em questão, as imagens coladas à videoarte, também vão nessa direção:

Figura 35 — figurativização feminina em “Encontro casual”



Fonte: elaboração nossa a partir de https://www.youtube.com/watch?v=_PevtpjgkUw

A imagem mostra os exemplos da figurativização feminina, instaurados nos vídeos, a fim de haver a construção do ator feminino. A imagem acima, enumerada com 2, corresponde ainda, ao que parece ser uma foto erótica com dois atores femininos. O tema da lesbianidade, por sua vez, pode ser depreendido do fator da agentividade, trazido por uma manipulação do destinador a um destinatário, por meio da intimidação: “seja você, homem ou mulher, **ponha** o seu melhor **vestido** e **venha** para o nosso encontro casual”. Há uma manipulação por um **dever-fazer**, que reflete uma ordem de um *eu* para um *tu* (enunciador para um enunciatório, em outro nível).

Na cultura lésbica existe uma pluralidade dessa identidade. Dentre as formas de se performar a lesbianidade, existem as lésbicas que têm mais traços masculinos, que são chamadas nesses grupos de *butch*, *tomboy* (na sociedade norteamericana) e de sapatão, caminhoneira, fancha *etc.*, na sociedade brasileira. Esse traço da masculinidade está ligado à ideia de agentividade em oposição a uma passividade, sendo que o primeiro termo tem como significado, de acordo ao dicionário Michelis: “que diz respeito a agente¹⁶”, aquele que agencia, direciona determinada ação. Nas culturas, esse direcionamento é uma característica, socialmente construída, pelas masculinidades, que performam esse traço em diversos momentos, levando a uma repetição (BUTLER, 2003). É importante afirmarmos que a masculinidade, à qual trazemos aqui, não é um atributo intrínseco ao homem, mas sim, uma construção social.

Na videoarte é esse ator feminino quem assume esse atributo da masculinidade, característico da performance lésbica, especialmente, a da lésbica caminhoneira, que assume

¹⁶ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/agentivo>. Acesso em jan. 2023.

essa agentividade em diversos momentos na cultura. Nesse sentido, o trecho destacado que compõe a letra, traz a manipulação de um destinador para um destinatário, via intimidação (uma ordem), para que, mesmo que esse seja homem, utilize-se de um objeto muito marcado do mundo feminino para ir a esse encontro casual, o vestido. O ator, portanto, euforiza a feminilidade do seu/sua parceira, sem se importar com os binarismos cosntruídos na(s) sociedade(s). É nessa perspectiva que podemos pensar a lesbinidade em “Encontro casual”.

Ainda pensando a lesbinidade em “Encontro Casual”, o corpo representado na videoarte acaba seguindo o padrão de lésbica da maioria dos trabalhos de GA31: são fotografias de mulheres com o corpo padrão, magras, brancas, femininas e que aparentam ser jovens. Não são, portanto, corpos imprevisíveis que irão quebrar com a moral imposta pela sociedade, tanto ao corpo, quanto ao comportamento feminino, mas sim, corpos previsíveis de mulheres, inclusive, corpos modelo, do ponto de vista do *status quo*.

4.2 SOBRE “LÉSBICA FUTURISTA”

Lésbica Futurista

Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar pra sempre
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar (pra sempre)
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar pra sempre
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar (pra sempre)
 Lésbica futurista
 Lésbica futurista
 Lésbica futurista
 Lésbica futurista, tesão
 Lésbica futurista
 Lésbica futurista
 Lésbica futurista
 Lésbica futurista
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 Lésbicas, lésbicas, lésbicas, lésbicas
 Rumo a nova era
 De classe, elegância, amor e tesão
 Classe, elegância, amor e tesão
 Classe, elegância, amor e tesão
 Classe, elegância, amor e tesão

Classe, elegância, amor e tesão
 Classe, elegância, amor e tesão
 Classe, elegância, amor e tesão
 Classe, elegância, amor e tesão
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar pra sempre
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar (pra sempre)
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar pra sempre
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar (pra sempre)
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar pra sempre
 Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar (pra sempre).

GA31, em Lésbica Futurista, 2014.

O *single* Lésbica Futurista configura o maior sucesso do enunciador de GA31. Esse foi o trabalho que ganhou relevância internacional, em países como a Rússia e Ucrânia, especialmente. “Lésbica Futurista” tornou-se viral em plataformas digitais como o *TikTok* e o *Spotify*, trazendo, inclusive, os seus ouvintes ao *site* que primeiro abriga a obra, o YT, que conta com a dimensão visual do trabalho, e permite que o chamemos de videoarte, nosso material por excelência nesta pesquisa.

Lésbica Futurista compõe o segundo álbum visual de GA31, o *Defame* (2013). Com título baseado em um outro trabalho da cultura *pop*, *The Fame*, de Lady Gaga (o que constitui mais uma forma de citação informal nos trabalhos do enunciador de GA31), é o álbum que dá o verdadeiro *input* aos seguidores da andróide que viaja no tempo. Nesta discografia, outros *singles* ganham relevância no nicho cultural que se mantém fiel à andróide: “A força da mulher sapatona”, “Andrógena” e “Jogos Modernos”.

Em *Defame*, particularmente, há um trabalho estético mais refinado por parte do enunciador de GA31: como dito em entrevista ao “Sou Betina”, vídeos de desfiles, os chamados

*fashion filmes*¹⁷, são selecionados para comporem os trabalhos compartilhados na plataforma YT. Esses *fashion filmes* acabam por atribuir aos atores instaurados nos vídeos, um corpo. Não é diferente no caso de *Lésbica Futurista*. No vídeo, uma mulher branca, de cabelos claros, bastante magra e que, ao longo da reprodução, troca de *look*, é quem protagoniza o que estamos chamando de videoarte.

Nesta análise de caso, buscamos demonstrar o percurso-figurativo da lésbica que ganha destaque nesse trabalho, bem como na maioria dos vídeos compartilhados no canal GA31. Como dito anteriormente, a identidade lésbica definida pelo enunciador, é uma identidade ligada à lésbica chique, ligada à classe média, bem sucedida profissionalmente, branca, que se filia a discursos mais higienistas na sociedade.

Para Andrea Mendonça Cunha (2021), a comunidade lésbica, à qual constitui uma pluralidade de performatividade da identidade citada, acaba por inferiorizar aquelas que têm traços mais masculinizados:

(...) [a] lésbica, dita masculinizada, é atribuída [a] uma série de nomeações: sapatão, caminhoneira, machorrinha, *butch*, bofinho, *etc.* Esses termos são, na maioria das vezes, utilizados de maneira pejorativa entre os próprios sujeitos da comunidade lésbica, reiterados em práticas discursivas que visam discriminar e hierarquizar esses corpos entre aqueles ditos mais femininos, mais masculinos e meio termo. (...) A masculinidade feminina é percebida de maneira pejorativa ao ponto de esse corpo não ser visto como desejável. (...) Acreditamos que não raros sejam os discursos que constroem para a lésbica masculina sentidos de inferioridade, pois ela é aquela que gera o estranhamento e a discriminação nos espaços sociais. É possível que muitas vezes a própria comunidade LGBT condene a exposição de lésbicas masculinas e *gays* afeminados justamente por defenderem que não é necessária uma performance chamativa, desviante, que destaque esse corpo *queer*, transviado. Dentro da comunidade lésbica, talvez o problema seja os sujeitos da lesbianidade que atendem aos estereótipos, ou melhor, que se apropriam deles e se afirmam como sujeito desviante, o qual não pode estar em sociedade sem incomodar, enojar, provocar e perturbar as normas. (CUNHA, 2021, p. 34–36).

Na letra de *Lésbica Futurista*, são diversas figuras — imagéticas e verbais, que reforçam isotopias elitistas e normativas. Mesmo que o enunciador de GA31 busque, em vários momentos de seus trabalhos, uma perspectiva bastante libertária do papel da mulher, dos corpos e da pluralidade sexual na sociedade, o discurso que emerge desse, e de boa parte de seus trabalhos, conserva e reproduz ideais que estão cristalizadas na cultura.

Nessa perspectiva, de crítica às escolhas de corpo para a andróide GA31, é oportuno demonstrar que alguns seguidores dos trabalhos compartilhados no YT, também fazem esses apontamentos na instância dos comentários dos vídeos. É o caso do *single* “Travestis Futuristas”, de 2021:

¹⁷ *fashion filmes* (...) são pequenos curta metragens das marcas; novelas ou filmes cujos conflitos sejam centrados no contemporâneo ou que possuam personagens com alguma ligação com a moda (GIL, 2021, p. 376).

Figura 36 — Críticas dos seguidores de GA31 acerca do *single* Travestis Futuristas

The image shows a screenshot of YouTube comments. At the top, there is a search bar with the text 'Pesquisar'. Below it, several comments are visible:

- Jefferson Wendel Nunes Silva** há 2 anos: Nem ouvi mas já grito: LENDÁRIA. 47 likes. 1 resposta.
- Amora Mello** há 2 anos: única crítica é que eu queria mais travestis mas a música tá absoluta. 95 likes. 2 respostas.
 - loof** há 2 anos: Sim. 4 likes.
 - FutureRMN** há 2 anos: Também ouço com esse pesarsinho. 0 likes.
- Victoria Fedument** há 2 anos: A batida dessa musica 🌟🌟🌟🌟🌟🌟🌟🌟🌟 me senti no próprio mundo futurista! 39 likes.
- delirio** há 2 anos: México te ama reina<3<3<3. 28 likes.

Fonte: elaboração nossa a partir de https://www.youtube.com/watch?v=_PevtpiqkUw

Na intância de comentários do mesmo vídeo, outros “pedidos” relacionados à representação de corpos e identidades, bastante minorizadas¹⁸, são feitos:

¹⁸ De acordo com o sociólogo e estudioso das questões minoritárias no Brasil, Luís G. Mendes Chaves, o termo “minoría” refere-se a: “um grupo de pessoas que de algum modo e em algum setor das relações sociais se encontra numa situação de dependência ou desvantagem em relação a um outro grupo, “maioritário”, ambos integrando uma sociedade mais ampla. As minorias recebem quase sempre um tratamento discriminatório por parte da maioria.” (1970, p. 149).

Figura 37 — Críticas dos seguidores de GA31 acerca do *single* Travestis Futuristas


👍 5 🗨️ Responder

G **Gabrielle Ribeiro** há 1 ano (editado)
Ga, por favor, faz uma música pras trans com uma ponte em voz monótona como a de Vogue da Madonna ou Dance in The Dark da Gaga, só que citando o nome de trans e travestis icônicas como Roberta Close, Caroline Cossey, etc


👍 4 🗨️ Responder

R **R Henriques** há 2 anos
GA31 é o futuro


👍 5 🗨️ Responder

 **Eduardo Vasconcelos** há 2 anos
Sensacional, não tenho nem como definir


👍 4 🗨️ Responder

 **Maju Garcia** há 2 anos
Ansiosa 😬

👍 4 🗨️ Responder


 **Carmen** há 2 anos
Se deus nos odeia, pq ga31 ainda lança musicas?

👍 4 🗨️ Responder


 **Eduardo Vasconcelos** há 1 ano
Eu amo tanto essa música que toda vez que vejo uma paisagem legal da minha cidade eu publico um story

Fonte: elaboração nossa a partir de https://www.youtube.com/watch?v=_PevtpjqkUw


Figura 38 — Críticas dos seguidores de GA31 acerca do *single* Travestis Futuristas

 **your nicolau** há 2 anos
sz


👍 1 🗨️ Responder

 **mri** há 9 meses
oi ga31, uma sugestão! não sei se essa musica ja conta com a comunidade trans todinha ou as mulheres trans apenas, mais algum dia faz alguma musica tambem representando a comunidade transmasculina! eu vou surtar se vc dar coração--


👍 🗨️ Responder

 **Marcos Bacelar** há 2 anos
fritando no ano 3000


👍 1 🗨️ Responder

 **Guilherme Aquino** há 10 meses
Jill valentine no clip foi o auge !! Ga31 voces faz prestação de serviço pra alma!!! Adorei

👍 🗨️ Responder

 **yangameplaus** há 11 meses
eu adoro isto 🍷

👍 🗨️ Responder

 **Pedro Marino** há 2 anos
Minha deusa é travesti

👍 1 🗨️ Responder

Fonte: elaboração nossa a partir de https://www.youtube.com/watch?v=_PevtpjqkUw

De acordo com o dicionário Michaelis, o termo “futurista” significa: “1. Relativo a ou seguidor das doutrinas do futurismo; 2. Que ou que provoca assombro, estranheza, bizarro, extravagante, incomum”. A videoarte “Lésbica futurista”, lida como um objeto sincrético, possui uma espécie de antítese, pois quando pensa-se a partir da segunda concepção exposta no dicionário: por mais que seja “bizarro” e “incomum”, do ponto de vista sonoro, a letra cantada por uma voz sampleada, em conjunto com uma música eletrônica e até mesmo alguns objetos mais excêntricos encontrados na dimensão visual, como adereços de cabelo grandes e cheios de glitter — que acabam por dar uma estética mais extravagante ao vídeo — ou cortes de cabelos menos convencionais, não há de fato algo que desperte desconforto, bizarrice ou impacto no enunciatário.

Figura 39 — Figura de corte de cabelo feminino menos convencional em Lésbica Futurista



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=PevtpjqkUw>

Figura 40 — Figura de adereço de cabelo extravagante em Lésbica Futurista



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=PevtpiqkUw>

Assim, mesmo que alguns adereços busquem apresentar essa versão do bizarro, do não conhecido, a dimensão visual apresenta um corpo que está em ressonância com os discursos elitistas, gordofóbicos e machistas da sociedade. O enunciador de “Lésbica futurista”, pode buscar construir um discurso baseado na ruptura, quando instaura um ator lésbica que se apodera de sua sexualidade “lésbica futurista/sapatona convicta/eu não vou deixar/a inveja me abalar/prá sempre!” também em: “lésbicas/putas/lésbicas/sem culpa”, são trechos que trazem figuras revestidas do tema da sexualidade e do empoderamento, bem como de uma tentativa de resistência, por meio da figura “pra sempre!”.

A tentativa, no entanto, de trazer ao discurso um ator lésbica, que quebra com o *status quo*, não se sustenta por duas questões: (i) na dimensão visual — o corpo instaurado na videoarte para construir a identidade da lésbica futurista (extravagante, bizarra, destoante) é um corpo excessivamente padronizado: mulher branca, magra, marcada por diversos traços femininos, ou seja, que escapa, ao menos esteticamente, de ser considerada uma ameaça à sociedade vigente.

O discurso é ainda mais comprometido em (ii) na perspectiva da descontinuação dos valores instaurados na sociedade, quando pensa-se em outras duas isotopias temáticas identificadas no discurso, a da modernidade e do elitismo, que revestem as figuras “nova era/classe/elegância/amor/tesão”, figuras que podem ser associadas aos discursos hegemônicos e de exclusão do século XX. É no momento em que “Classe/elegância/amor e tesão” é cantada, que a figura da dimensão visual menos excêntrica e mais “*clean*” da videoarte é instaurada:

Figura 41 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia do elitismo



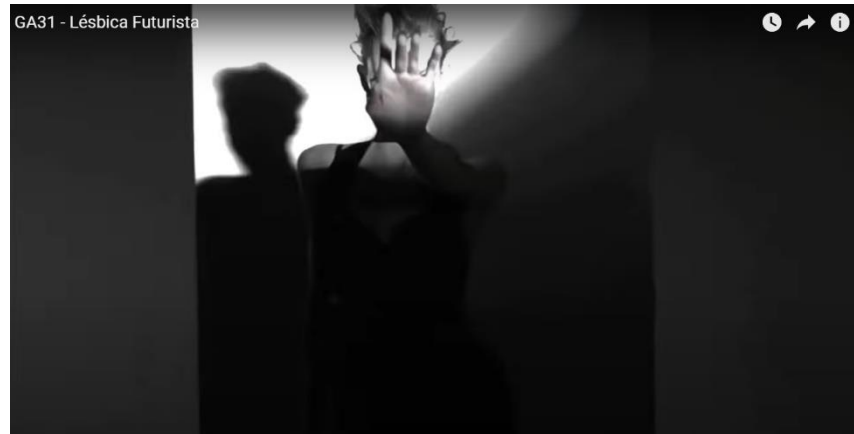
Fonte: elaboração nossa a partir de https://www.youtube.com/watch?v=_PevtpjqkUw

Figura 42 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia do elitismo



Fonte: elaboração nossa a partir de https://www.youtube.com/watch?v=_PevtpjqkUw

Figura 43 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia do elitismo



Fonte: elaboração nossa a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=PevtpiqkUw>

Na cultura, a expressão “ter classe” prescinde uma história pautada em valores elitistas, reservados a um pequeno grupo da sociedade. O filósofo brasileiro e marxista, Leandro Konder, em um de seus textos ao *Jornal do Brasil*, Cardeno B¹⁹, diz que:

A expressão “ter classe” nasceu e se difundiu, inicialmente, sob o signo de um evidente elitismo. A autodesignada elite reconhecia em alguma pessoa determinadas características de comportamento que a definiam como integrante do estreito círculo dos privilegiados, capazes de refinamento, criaturas que podiam aproveitar os benefícios de uma bem cuidada educação. Eram pessoas “elegantes” (na origem, elegante era quem usava luvas, *gants* em francês). Destacavam-se pela sofisticação e, independentemente das suas intenções, funcionavam como vitrinas daquilo que as classes dominantes achavam que podiam se orgulhar de mostrar ao mundo, em matéria de boas maneiras. Por contraste com a massa dos excluídos, com a multidão dos “desclassificados” (assim eram designados aqueles que não tinham “classe”), definia-se um comportamento refinado (KONDER, 2002, p. 40).

Essas figuras, adotadas pelo enunciador de GA31, constroem uma isotopia figurativa da exclusão, pois aqueles, aqueles ou aquelas que não são elegantes e que não têm classe, não são bem-vindo(e)(o)s à nova era. E mais, não merecem ser amada(e)(o)s e desejada(e)(o)s, pois essa sociedade é de amor e tesão. Outra figura que necessita ser discutida é a “nova era”, relacionada à figura “futurista”, a qual é definida pelo dicionário como relacionada ao movimento “Futurismo” do século XX, uma das vanguardas europeias.

Nesse movimento, alguns valores são exautados:

Única vanguarda afeita à ideia da guerra como forma de “renovar” o território europeu, o Futurismo italiano via como absolutamente salutar o progresso técnico, a urbanização e a velocidade. Marinetti (1876-1944) foi seu principal ideólogo. “A guerra devia ser idealizada não só porque representava a ação e a luta, mas porque contribuía para a destruição do passado. Marinetti convocava os novos artistas para

¹⁹ Disponível em: [Jornal do Brasil \(RJ\) - 2000 a 2009 - DocReader Web \(bn.br\)](http://www.docreader.com.br/docreader/ver_documento.php?doc=Jornal%20do%20Brasil%20(RJ)%20-%202000%20a%202009%20-%20DocReader%20Web%20(bn.br)). Cf. *print* do exemplar no Anexo C deste trabalho.

"destruir os museus, as bibliotecas, as academias de todo tipo." (DRAGO, 2014, p. 38).

A destruição do passado para a construção de uma nova era direcionada para a arte e para a sociedade em geral. O nome de maior repercussão no futurismo italiano era Felippo Marinetti, o qual acaba filiando-se ao fascismo de Benito Mussolini, sobretudo, a partir da terceira fase do futurismo, 1914: “A primeira fase (1905-09) incorporaria os antecedentes do futurismo, enquanto a terceira fase – de 1914 em diante – seria o momento em que os princípios artísticos começariam a servir às ideologias políticas, especialmente ao fascismo” (TELES *apud* CALBUCCI, 2008, p. 207). O fascismo, *grosso modo*, constitui um movimento autoritário, ultranacionalista e supremacista. Para Madeleine Albright, em seu livro, *Fascismo: um alerta*, os líderes fascistas:

(...) a quem lhes é leal, oferecem como prêmio a condição de membros de um clube do qual os outros, frequentemente ridicularizados, são deixados de fora. Para alimentar o fervor, fascistas tendem a ser agressivos, militaristas e, quando as circunstâncias permitem, expansionistas. Para assegurar o futuro, transformam escolas em seminários para os verdadeiros fiéis, empenhando-se na produção de "novos homens" e "novas mulheres" que obedecerão sem questionar ou pestanejar. (2018, p. 94).

Para João Bernardo, o mito racial e o nacionalismo — características de movimentos fascistas e nazistas, acabam sendo próximas:

No confronto entre a divisão em classes sociais e a unificação em nações ou em pretensas raças, a vitória prática tem cabido repetidamente ao nacionalismo e ao racismo, ou seja, na realidade, ao Estado enquanto instituição básica da nação e emanação suprema do mito racial. (BERNARDO, 2015, p. 305).

O enunciador de GA31 em *Lésbica Futurista* — bem como em outros trabalhos, afinal GA31 corresponde a uma andróide, como estamos afirmando desde o início de nosso texto, busca criar uma imagem tecnológica e moderna na vídeoarte. Esse procedimento, que exprime a isotopia temática da modernidade e da tecnologia, recobre as figuras verbais: “futurista”, “nova era”. Essa isotopia é ainda melhor construída, por meio da solidariedade entre a letra cantada e a dimensão visual, construída ao longo da vídeoarte. O enunciador trabalha com *looks* modernos, *glitter*, presença de aparelhos tecnológicos. A transição entre as imagens é feita de maneira bastante rápida e dinâmica. Além da voz, que é essencialmente tecnológica.

Figura 44 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia da tecnologia



Fonte: elaboração nossa a partir de [https://www.youtube.com/watch?v= PevtpjqkUw](https://www.youtube.com/watch?v=PevtpjqkUw)

A presença do *glitter* e das cores prateadas que relembram os filmes de ficção científica, também compõem a imagem, reforçando a noção da tecnologia, do moderno:

Figura 45 — Lésbica Futurista: figurativização da isotopia da tecnologia



Fonte: elaboração nossa a partir de [https://www.youtube.com/watch?v= PevtpjqkUw](https://www.youtube.com/watch?v=PevtpjqkUw)

Portanto, por mais que o enunciador de GA31 busque romper com valores estabelecidos na sociedade, acaba por reforçá-los, ao convocar figuras e temas que se relacionam com movimentos que selecionam determinados grupos e corpos para estarem em evidência na

sociedade. O ator instaurado na videoarte, Lésbica Futurista, tanto na dimensão visual, quanto verbal, atualiza valores inscritos nos discursos de grupos dominantes, mesmo que se coloque enquanto um ator lésbica empoderada. Não estamos dizendo que o enunciador de GA31 ou a personagem GA31 é filiada aos valores fascistas, mas que, talvez, até de forma alheia, acaba selecionando corpos que servem de modelo ao *status quo*; corpos que são “mais” aceitos, que não geram desconforto. Essas escolhas, provavelmente, partem de questões e fenômenos estruturais, que ocorrem de modo naturalizado nas culturas/sociedades.

Nesse sentido, é inevitável trazermos outra perspectiva da história da arte, conceitualizada em 1994, por Mark Dery. De acordo com Ytasha Womack: “O Afrofuturismo combina elementos da ficção científica, da ficção histórica, da ficção especulativa, do afrocentrismo e do realismo mágico com crenças não ocidentais” (WOMACK *apud* CLARK, 2013, p. 62). De acordo com Zaika dos Santos (2018), o afrofuturismo tem como primícia, o falar sobre ancestralidade, inovação, ciência e tecnologia, negados historicamente às pessoas pretas. Já para Wagner Viana (2018), a importância das pessoas contarem histórias a partir de seu ponto de vista é mobilizar uma massa da população, de uma maneira diferente do discurso hegemônico, que traz a pessoa preta, a partir de uma inferiorização: como escravizada, subalternos, personagens secundários *etc.*, portanto a importância do afrofuturismo é construir um novo imaginário acerca das pessoas pretas: “Mark Dery cunha o termo Afrofuturismo para tratar das criações artísticas que, por meio da ficção científica, inventam outros futuros para as populações negras atuais.” (FREITAS, 2015). E ainda, para Carlos Calenti, o afrofuturismo diz que: “podemos e devemos imaginar futuros em que as minorias também sejam peças-chave, em que suas experiências sejam importantes e levadas em consideração.” (CALENTI, 2015, p. 11).

Assim, se a videoarte “Lésbica Futurista” trouxesse em sua composição o corpo de uma mulher preta, que assumisse o discurso de empoderamento lésbico, por meio do afrofuturismo, teriam-se corpos historicamente excluídos, violentados, apagados, sequestrados, sendo exautados, possibilitando a legitimidade de uma nova era, uma perspectiva de futuro **preto** que se contrapõe aos ideais ocidentais e europeus. Lésbica Futurista, ao contrário, traz um corpo padronizado e um discurso de futurismo que acaba filiando-se aos discursos hegemônicos, os quais nada têm de novo, mas sim que acabam por atualizar e sustentar narrativas fascistas na contemporaneidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tomar a identidade GA31 como nosso objeto de pesquisa, debruçamo-nos em alcançar o objetivo geral de descrever e analisar essa identidade. Além disso, como objetivos específicos, buscamos descrever e analisar como é construído o corpo da andróide GA31, por meio do mosaico de citações e como a sua sexualidade é compreendida nos trabalhos compartilhados (mantidos e mantidos) na plataforma YouTube e divulgado (pulverizados) em outras plataformas digitais, o *Instagram* e o *Spotify*.

Para dar conta de nossas hipóteses de pesquisa, valemo-nos da semiótica de linha francesa e alguns de seus desdobramentos, a partir dos trabalhos de Algirdas Julien Greimas, Diana Luz P. De Barros, José Luiz Fiorin, Jacques Fontanille, Jean-Marie Floch, Maria Giulia Dondero dentre outros importantes estudiosos comprometidos com a semiótica greimasiana e metodologias que abarcassem nossos principais problemas de pesquisa, como o modelo dos níveis de pertinência da análise semiótica, as categorias da expressão, a semiótica da fotografia, o percurso gerativo do sentido *etc.*, já citados no corpo deste trabalho.

Do ponto de vista das análises realizadas a partir do método fontaniliano, pudemos compreender facetas da identidade GA31 que nos foram interessantes. A primeira refere-se a maneira como o actante de controle (o enunciador) do canal GA31 *by* CMS e das demais mídias sociais as quais gerencia, subverte os usos impostos pela morfologia das plataformas digitais em prol de seus interesses, o da divulgação — processo que chamados ao longo do trabalho de pulverização, a expansão de uma identidade no meio digital e o da sua manutenção, modo de concentração da identidade na plataforma YT. Ambos os processos refletem, respectivamente, em uma forma de fragmentação e preservação de GA31 no ambiente digital, gerando uma forma de vida digital, sustentada por um nicho cultural específico nessas mídias, o LGBTQIAPN+.

Outro ponto que nos foi importante concluir por via da metodologia de Fontanille (2008), relaciona-se à prática de leitura da identidade GA31. Como ela está organizada na plataforma YT — mesmo que a morfologia tenha sido atualizada em fevereiro deste ano (2023) — é possível ler a identidade GA31 de duas formas: (i) considerando sua dimensão ficcional e cronológica, a andróide 065, futuramente autointitulada GA31, viaja no tempo para uma missão na Terra. Esse modo de leitura pode ser acessado via aba vídeos, no canal GA31 *by* CMS, na plataforma YT, por meio da série *Interlude*. Tal modo de ler a identidade, expõe a história de vida da andróide. Um segundo modo de ler a identidade GA31 corresponde a sua (ii) dimensão artística. A andróide, que se torna uma estrela da música eletrônica, ao menos para a cultura

LGBTQIAPN+, passa a divulgar trabalhos nas mídias sociais. Essa dimensão é mais fácil de ser acessada, pois já é ofertada para o usuário do canal, assim que esse adentra o universo GA31 no YT. Afinal, os algoritmos presentes na plataforma sugerem os vídeos mais acessados aos usuários, via aba *vídeos mais acessados*. Assim, existem duas formas de ler GA31, a primeira (ficcional e cronológica) filia-se ao conceito de expansão, de Fontanille (2008a). Já a segunda forma (artística) vai na esteira do conceito de intensidade (FONTANILLE 2008a).

No que concerne à semiótica da fotografia e às categorias da expressão, podemos concluir que os vídeos compartilhados no canal GA31 *by CMS*, podem ser lidos como videoarte, uma vez que o trabalho realizado pelo enunciador da andróide no plano da expressão dos objetos audiovisuais, corresponde a um trabalho artístico e poético, que reflete em semissimbolismos e em procedimentos que fazem parte do campo da videoarte: a desfocalização de imagens, a mixagem de imagens e sons, a inversão de imagens *etc.* Os semissimbolismos, que provavelmente podem ser encontrados em outros trabalhos não analisados por nós, foram observados em uma das análises de caso, *Encontro Casual*.

Por fim, *o percurso gerativo do sentido* nos permitiu uma análise, sobretudo, temático-figurativa dos trabalhos compartilhados no canal GA31 *by CMS*. Por meio da metodologia conseguimos demonstrar como o corpo figurativo de GA31 é construído. Concluímos que corresponde a uma identidade branca, lésbica (ao menos nos casos analisados), classe média, feminina, que acaba, talvez sem intenção, reforçar alguns discursos hegemônicos cristalizados na sociedade. Esse corpo é construído a partir do que chamamos de mosaico de citações, um apunhado de imagens de diferentes campos artísticos selecionadas e coladas às videoartes. É importante dizer que, esse resultado pôde ser obtido, graças ao acesso dos trabalhos em sua totalidade, ou seja, como objeto sincrético, em que levamos em consideração as perspectivas sonora, visual e verbal. Caso não tivéssemos acesso, por exemplo, ao ponto de vista visual dos vídeos, não saberíamos que o corpo selecionado pelo enunciador de GA31 corresponde a corpos femininos bastante padronizados na cultura brasileira. Além disso, a partir da videoarte “Lésbica Futurista”, principalmente, chegamos à conclusão que a ideia de futurismo trazida pelo enunciador, corresponde ao futurismo de Marinetti (*apud* CALBUCCI, 2008), o qual mantinha valores relacionados a ideias fascistas.

A partir de nosso trabalho, pudemos concluir que a identidade em questão, por mais que circule em uma cultura que corresponde a uma minoria na sociedade brasileira, a LGBTQIAPN+, ainda traz nos trabalhos compartilhados em seu canal na plataforma YT, discursos ligados à hegemonia ainda presente na sociedade. Por mais que, como na entrevista é dito, o enunciador de GA31 tente mostrar o contrário. Nosso trabalho é relevante, do ponto

de vista institucional, na viabilização de uma visibilidade de identidades e da cultura LGBTQIAPN+, pouco investigada no meio academicista, bem como na aplicabilidade da teoria e metodologias em plataformas digitais, ambiente pouco penetrado pela semiótica de linha francesa.

REFERÊNCIAS:

ALBRIGHT, Madeleine. **Fascismo**: um alerta. Crítica, 2018.

ARABYAN, M.; KLOCK-FONTANILLE, I. (Orgs.). *In: L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005.

BARCELLOS, Lívia Inglesis. *Youtubers mirins e o incentivo ao consumo: uma leitura semiótica*. 2020. 123f. **Dissertação** (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2020.

BARROS, D. L. P. de. **Teoria do discurso**. São Paulo: Atual, 1988.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. Obra original de 1980.

BASSO FOSSALI, P.; DONDERO, M. G. *Sémiotique de la photographie*. Prefácio de Jacques Fontanille, Limoges, Pulim, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/19604577/Sémiotique_de_la_photographie. Acesso em: jul

BECHARA, E. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

BEVIDAS, W.; RAVANELLO, T. **Entre paixão, pulção e corpo**: reflexões epistemológicas 79 para o diálogo sobre os fenômenos afetivos. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 8, n. 2, 2010.

BENJAMIN, W. A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica. *In: Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. *In: Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107.

BENVENISTE, É. **Problemas de Linguística Geral I**; [idem] II. 5. ed.; 2. Ed. Campinas, SP:

Pontes Editores, 2005; 2006.

BERNARDO, João. **Labirintos do Fascismo**. ed. São Paulo: Hedra, 2015.

BORTOLETTO, Guilherme Engelman. LGBTQIA+: identidade e alteridade na comunidade. *In: Centro de Estudos Latino-americanos Sobre Cultura e Comunicação*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019.

BOURDIEU, P. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris: Seuil, 1996.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Octavia. Afrofuturismo e a necessidade de criar novos mundos. **Dossiê Mostra Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica**. Itaú Cultural, São Paulo, 2015.

CAETANO, K; DONDERO, M. G; ROUMANOS. R. Apresentação. *In: Interin*. v. 23. n.1. Curitiba: UTP, 2018. disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/716>. Acesso em jan. 2021.

CALBUCCI, Eduardo. Manifesto Técnico da Literatura Futurista. *In: Revista USP*, São Paulo, n.79, p. 205-214, setembro/novembro 2008.

CHAVES, Luís de Gonzaga Mendes. Minorias e seu estudo no Brasil. *In: Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 149-168, 1970. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/4487>.

CUNHA, Andréa Mendonça. Sapatão, lésbica, caminhoneira, lady, butch: o que você queer? uma análise da (des)construção do ethos da mulher lésbica em canais do Youtube. 2021. 116 f. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

DINIZ, João Alencar. A recriação dos gêneros eletrônicos analógicos-digitais: radionovela, telenovela e *webnovela*. **Tese de Doutorado** em Comunicação Social Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Área de concentração: Práticas Culturais nas Mídias,

Comportamentos e Imaginários da Sociedade da Comunicação.

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

DOMANESCHI Pereira, Eliane. O quadrado semiótico greimasiano: herança e transformação. *In: Estudos Semióticos*. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse i.Éditeurs du numéro: Valeria De Luca et Carolina Lindenberg Lemos. Numéro special, São Paulo, novembre, 2017, p. 51–58.

DONDERO, Maria Giulia. A enunciação enunciada na imagem. *In: ABRIATA, Vera Lucia Rodella (org.) Vozes do social: a enunciação visual e sincrética na diversidade das mídias/ Vera Lucia Rodella Abriata, Atilio Catosso Salles, João Hilton Sayeg-Siqueira organizadores*. Franca, SP: Unifran, 2019, p. 15-40.

DONDERO, M. G. **O gesto maquínico na análise e na visualização de grandes coleções de imagens. Diálogos Pertinentes**. Revista Científica de Letras e Linguística, v. 15, n. 2, p. 9-26, 2019. Disponível em: <http://publicacoes.unifran.br/index.php/dialogospertinentes/article/view/3623/1082>. Acesso em: set. 2020.

DONDERO, M. G.; REYES-GARCIA, E. Os suportes das imagens: da fotografia à imagem digital. *In: Revista do GEL*, v. 16, n. 2, p. 163-190, 2019. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br/>. Acesso em: set. 2020.

DONDERO, M. G. La remédiation d’archives visuelles en vue de nouvelles iconographies : le cas de la « Media Visualization » de Lev Manovich. *In: Interin*. v. 23. n.1. Curitiba: UTP, 2018. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/622>. Acesso em: jan. 2021.

DONDERO, M. G. As Teorias Semióticas Face à Fotografia. RODRIGUES, N. R.; RODRIGUES, A.; CAVALARI, S. *In: Novas Práticas Em Pesquisas Sobre Linguagem: Rompendo Fronteiras*. Série trilhas linguísticas, n. 30, 2018, p. 37–52.

DONDERO, M. G. A semiótica visual entre princípios gerais e especificidades. A partir do groupe μ . *In: Estudos Semióticos*, 2015, p. 53-62. Disponível em: <http://revistas.usp.br/esse>. Acesso em: set. 2020.

DONDERO, M. G. *Rhétorique et énonciation visuelle*. Visible. Rhétorique et visualisation scientifique. 2013, n. 10, p. 9-31.

DONDERO, M. G. Les aventures du corps et de l'identité dans la photographie de mode. *In: Actes sémiotiques*, n. 117, 2014a. Disponível em: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/4979>. Acesso em: jul. 2018.

DONDERO, M. G. Le sacré dans l'image photographique. *In: Études sémiotiques*, Paris: Hermès, 2009.

DRAGO, Niuxa Dias. A cenografia de Santa Rosa — Espaço e modernidade. Faperj: Rio de Janeiro, 2014, p. 38.

DUARTE, Renata Cristina. Fidelidade e mudança: a relação entre formas de vida e práxis enunciativa. *In: Estudos Semióticos [online]*, volume 16, número 2. São Paulo, 2020, p. 35-55. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: jul.2022.

FIORIN, J. L. Da necessidade de distinção entre texto e discurso. *In: BRAIT, B; SOUZA- E SILVA, M. C. (orgs.). Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012. p. 146-165.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 2002.

FLOCH, J.-M. *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes les stratégies*. 4ª ed. Paris: Puf, 2003.

FLOCH, J.-M. *Identités visuelles*. Paris: PUF, 1995.

FLOCH, J.-M. Semiótica plástica e linguagem publicitária. *In: Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, n. 6, 1987, p. 29-50.

FLOCH, J.-M. *Strategies de communication syncretique et procedures de syncretisation*. *In: Actes sémiotiques-bulletin* (IV, 27), 1983, p. 3-08.

FONTANILLE, J. Remédiation et praxis énonciative. *In: Interin*. v. 23. n.1. Curitiba: UTP, 2018. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/607>. Acesso em: jan. 2021.

FONTANILLE, J. A semiótica hoje: avanços e perspectivas. *In: Estudos Semióticos*. v. 12, n.

2, dez., 2016, p. 1-9. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: 15 out. 2020.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. ed. 2. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2015.

FONTANILLE, J.; DONDERO. M. G. *Des Images à Problèmes. Le Sens Du Visuel à l'Épreuve De l'Image Scientifique*. Limoges University Press, 2012.

FONTANILLE, J. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Trad. Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008a, p. 15-74.

FONTANILLE, J. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008b.

FONTANILLE, J. *Textes, objets, situations et formes de vie*. In: ALONSO, J. et al. (Orgs.). *La transversalité du sens. Parcours sémiotiques*. Saint Denis: PUV, 2006, p. 213-225.

FONTANILLE, J. *Du support matériel au support formel*. In: KLOCK-FONTANILLE, I.; ARABYAN, M. (Orgs.). *L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005, p. 183-200.

FONTANILLE, J. *Textes, objets, situations et formes de vie : les niveaux de pertinence de la sémiotique des cultures*. E/C. Revista da Associação italiana de estudos semióticos. 2004. Disponível em: http://www.ecaiss.it/includes/tng/pub/tNG_download4.php?KT_download1c9ca6738beb40b60be ca. Acesso em: set. 2020.

FOSSALI, P.B. *Appropriation, remédiation, bricolage : quelques réflexions sur la crise d'un paradigme identitaire*. In: *Interin*. v. 23. n. 1. Curitiba: UTP, 2018. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/627>. Acesso em: jan. 2021.

GARCIA, O. M. **Comunicação em prosa moderna**. 7 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1978.

GA31. [Canal do Youtube]. **YouTube**, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/>

channel/UCDYi_d9yJX6idAVBZCIPgng. Acesso em: set. 2020.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GIL, Maria Celina. Os trajes de “Mira” e a experiência da Realidade Virtual. *In: Actas de Diseño*, vol. 36, 2021, p. 373-377.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. 2ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Contexto, 2016.

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e plástica. *In: Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, n. 4, 1984.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

GOODMAN, N. **Linguagens da Arte**. Lisboa: Gradiva, 2006.

HOUAISS. **Dicionário Eletrônico Houaiss**. Versão 3. 0. 1. 48. São Paulo: Editora Objetiva, 2009.

MARCONI, M. A. de; LAKATOS, E. V. **Fundamentos de metodologia científica**. 7 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LANDOWSKI, E. **Aquém ou além das estratégias** – a presença contagiosa. Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: Edições CPS, 2005.

LANDOWSKI, E. *Passions sans nom: essais de socio-sémiotique III*. Paris: PUF, 2004.

LOPES, I. C. **Entre expressão e conteúdo: movimentos de expansão e condensação**. ITINERÁRIOS–Revista de Literatura, 2003.

MANCINI, R. C.; DO CARMO JR, J. R. **Semiótica E Canção: Desvendando Os Sentidos Do Texto**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 26, 2003.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. São Paulo: Atlas, 2010.

MICHELI, Mário de. **As vanguardas artísticas**. Martins Fontes: São Paulo, 2004.

OLIVATTI, T. Internet, Youtube e Semiótica: Novas práticas do usuário/produzidor. *In*: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). **Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias**. Bauru: Unesp/Faac, 2008a, p. 15-74 PAIVA, L. V.; PORTELA, J (Orgs.). **Semiótica e Mídia: textos, práticas, estratégias**. Bauru: Unesp/Faac, 2008. p. 93-113. Disponível em: https://www.academia.edu/24506608/SemiC3%B3tica_e_m%C3%ADdia_textos_pr%C3%A1ticas_estrat%C3%A9gias. Acesso em: set. 2020.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Retórica e semiótica**. São Paulo: Serviço de Comunicação Social. FFLCH/USP, 2008

PIETROFORTE, A. V. S. **Tópicos de semiótica: modelos teóricos e aplicações**. Annablume Editora, 2008.

PIETROFORTE, A. V. S. O sincretismo entre as semiótica verbal e visual. *In*: **Revista Intercâmbio**. v.15. São Paulo: LAEL/PUC-SP, ISSN 1806-275X, 2006

PIGNIER, N. **Semiótica do web design: quando a prática exige semiótica aberta**. *Communication & langages*, 2009, v 1. n. 159, p. 91-110. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2009-1-page-91.htm>. Acesso em: set. 2020.

PORTELA, J. C. Formas de vida do semiótico. *In*: NASCIMENTO, E. M. F. S.; ABRIATA, V. L. (Orgs.). **Formas de vida: rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014.

PORTELA, J. C.; SCHWARTZMANN, M. N. Rê Bordosa: Formas de vida e moralização. *In*: NASCIMENTO, E. M. F. S; ABRIATA, V. L. (Orgs.). **Formas de vida da mulher trans**. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2012.

PORTELA, J. C.; SCHWARTZMANN, M. N. A noção de gênero em Semiótica. *In*: PORTELA, J. C. et al. **Semiótica. Identidade e diálogos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 69-95.

PORTELA, J. C.; SCHAWARTZMANN, M. N. Das ferramentas de busca ao texto: a construção da identidade LGBT em revistas digitais. *In*: **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 1 (2003). Araraquara: Laboratório Editorial FCL-UNESP, 2003.

RIBEIRO, R. A. S. Regimes de visibilidade do corpo fragmentado e construção de sentido e interação na videoarte brasileira. 2012. 384 f. **Tese** (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANTI, Lissa. *Ready-Made*. **Unesp**, 2022. Disponível em: <https://www.ia.unesp.br/#!/teatro-sem-cortinas/pratas-da-casa/glossario-teatral/p---q---r/ready-made/>. Acesso em: abr. 2023.

SANTOS, Zaika; VIANA, Wagner. Afrofuturismo e protagonismo negro. TV UFMG, 2015. Disponível em: [UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais - Pesquisadores falam sobre o afrofuturismo](#). Acesso em abr. 2023.

SCHWARTZMANN, M. N.; PORTELA, J. C.; DONDERO, M. G (Orgs.). **Linguagens sincréticas**: novos objetos, novas abordagens teóricas. Pontes Editores: Campinas/SP, 2021.

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira; CASTRO, Gustavo H. Rodrigues. O *booktrailer* como estratégia de divulgação: o caso da obra de Hilda Hilst. *In*: **Estudos Linguísticos** (São Paulo. 1978).

SCHWARTZMANN, M. N.; PORTELA, J. C. Reflexões para uma semiótica das culturas: o caso da identidade trans. *In*: **As crises na/da contemporaneidade**: análises discursivas. Franca, SP: Universidade de Franca, 2017.

SCHWARTZMANN, M. N. **Mário de Sá-Carneiro**: indícios de um mito, indícios de um corpo. Anuário de literatura. Periódico literário da Universidade Federal de São Carlos. v. 1. n 2. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br//article/view/2175-7917.2016v21n2p56/32940>. Acesso em: setembro. 2020.

SCHWARTZMANN, M. N. Estratégia e formas de vida em cartas de leitores da revista Veja. *In: NASCIMENTO, E. M. F. S.; ABRIATA, V. L (Orgs.). Formas de vida: rotina e acontecimento. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014.*

SCHWARTZMANN, M. N. Elogio e depreciação no comentário on-line. *In: ABRIATA, V. L. et al. (Orgs.). Leitura: a circulação de discursos na contemporaneidade. Franca: Unifran, 2013.*

SCHWARTZMANN, M. N. Escrita epistolar: da cena prática à forma de vida. *In: Estudos linguísticos. Revista de linguística. v. 3. n 1. 2013. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/945>. Acesso em: set. de 2020.*

SCHWARTZMANN, M. N. Polindo as unhas: feminilidade como forma de vida nas cartas de Sá-Carneiro. *In: MOMESSO, M. R.; SCHWARTZMANN, M. N.; ABRIATA, V. L. R; FERREIRA, F. A. (org.). Discurso e linguagens: objetos de análise e perspectivas teóricas. 164. ed. Franca: Editora da Unifran, v. 6, 2011, p. 143.*

SCHWARTZMANN, M. N. Cartas marcadas: prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro. 2009. 293 p. **Tese.** (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/10350/schwartzmann_mn_dr_araf_cl.pdf?sequence=1. Acesso em: set. 2020.

SOUSA, Silvia Maria de. A transmidialidade como estratégia discursiva. *In: CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 14, n.1, 2016, p. 241-263.*

SILVEIRA, Flávia Lopes da; BISOGNIN, Edir Lucia. Resgate histórico-cultural das origens do mosaico: sua aplicação ao *design*. *In: Disciplinarum Scientia, Série: Artes, Letras e Comunicação, Santa Maria, v. 6, n. 1, p. 15-28, 2005.*

SOUZA, Allan Rocha de. Direitos autorais: a história da proteção jurídica. *In: Revista da Faculdade de Direito de Campos, Ano VI, n. 7, dezembro de 2005.*

SOUZA, Waldson Gomes de. Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira

contemporânea. **Dissertação** de mestrado. Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília, 2019.

SOARES, P. S. A fotografia além do texto-enunciado: um estudo sobre a circulação do texto em diferentes situações semióticas. 2019. **Tese** (Doutorado em Estudos Da Linguagem) - Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10358>. Acesso em: set. 2020.

TATIT, L; LOPES, I. C. Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções. *In: Ateliê editorial*, 2008.

TATIT, L. Análise semiótica através das letras. *In: Ateliê Editorial*, 2001.

TEIXEIRA, L. **Entre dispersão e acúmulo**: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. Gragoatá, v. 9, n. 16, 2004.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. São Paulo: Ateliê editorial, 2011

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism**: the world of black sci-fi and fantasy culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

ANEXOS

ANEXO A — Entrevista de GA31 ao site “Sou Betina”

Entrevista com GA31 – A força da mulher sapatona

POSTED ON 27 DE FEVEREIRO DE 2015 BY CELINE RAMOS

Betinas, vocês já conhecem a GA31? Já ouviram alguma das músicas que estão circulando pela internet e tem a maior pegada sapatônica/feminista/liberal/fora preconceitos/babado? Precisam ouvir e dançar muito na balada ao som da força da mulher sapatona <3 Vejam aqui o canal oficial da GA31 e em especial indico essa música aqui pra vocês 😊

Agora, confirmem essa entrevista reveladora e especial da GA31 para o SouBetina.

1– Olá, GA31. Recentemente nos mostraram o seu canal no youtube e nos apaixonamos por todo o conteúdo que tem lá. Tanto as musicas como os vídeos. De onde surgiu o projeto? Qual a proposta da GA31?

Músicas para uma personagem conceitual, que representasse todos os meus ideais. Entrei num processo de pesquisa e em alguns meses o “Projeto Gabi” estava pronto. Lançamos um EP na época chamado “Conceito”, que contou com um hit incrível chamado “Eu Gosto De Mulheres” (Essa música é muito popular até hoje e foi produzida por mim e o produtor CMS, que na época se identificava como “CM”). Até que um dia entrei na Internet e descobri que haviam vários clones meus, copiando meu trabalho e roubando minha identidade.

Entre em depressão e abandonei tudo por mais de 4 longos anos.

Em 2013, descobri Ines Brasil. Seu vídeo viral para a inscrição no programa “Big Brother Brasil” foi um sucesso e surgiram alguns remixes do áudio pela internet. Foi aí que eu descobri que havia uma lacuna na música brasileira: não temos grandes nomes na música eletrônica conceitual. Então resolvi reativar todo meu trabalho nessa nova fase, “GA31 by CMS”. Uso números na grafia do meu nome para me diferenciar dos clones da Internet.

2– A GA31 tem uma voz ‘tecnológica’. Ela é produzida de alguma forma especial? A ideia é parecer diferente?

Olha, eu procuro pensar que a voz de GA31 é um megafone que capta, sintetiza e grita ao mundo todas as reivindicações sobre direitos humanos e conflitos urbanos atuais. É como um púlpito onde todas as vozes são exaltadas. Quero ser um canal representativo para todas as mulheres, homens, pessoas transexuais e para todos os seres humanos especiais, violentados pela sociedade atual e menosprezados ao receberem a irrelevante classificação de “minorias”.

3– As imagens dos vídeos são super conceituais e combinam perfeitamente com o som. Essas imagens são produzidas especialmente para a GA31? É mais uma forma de trazer poesia ao projeto?

Todas as nossas músicas e todo o nosso trabalho (instrumental eletrônico, melodia, letra, arranjos, vocais, batidas, etc...) é 100% autoral e feito por GA31 e o produtor CMS em nosso estúdio no interior de São Paulo. Porém, nós tivemos várias discussões sobre a concepção dos cliques.

No meu primeiro álbum, “Clímax”, lançamos um “lyric vídeo” para o single “Encontro Casual” com fotografias eróticas retiradas de páginas de arte pornô do Tumblr. No final da divulgação do álbum queríamos algo a mais, então resolvemos fazer alguns clipes mais bem elaborados e conceituais. No começo tudo era muito simples e chegamos a um consenso em 2014. Nós resolvemos usar como matéria prima algumas obras de um estilo relativamente novo, que é tendência no mundo da moda. Os chamados “Filmes Fashion” são pequenos filmes ou curtas-metragens de grandes profissionais da arte, moda, imagem e som. Eles são expostos em mostras de cinema, desfiles, exposições de arte e na Internet. Com este denso material nós criamos os clipes da era DEFAME. É uma linguagem totalmente poética que agrega muito valor ao nosso trabalho.

4- Muitas músicas da GA31 carregam uma bandeira a cerca da mulher e, sobretudo, mulher lésbica. A GA31 é uma feminista ativa na causa, ou reflete a nova postura da mulher moderna, apenas?

Enxergo-me como feminista. Acho que sigo uma vertente mais discreta. Gosto de mostrar para as outras pessoas que temas que elas consideram “chocantes” são absolutamente normais pra mim e para outros indivíduos. As pessoas ficam surpresas e refletem sobre isso, é muito interessante. É como se elas pensassem: “Ou ela é louca, ou eu sou!”. Essa reflexão a partir de um choque inicial é muito importante para quebrarmos preconceitos e lutarmos por uma igualdade social na esfera urbana. Temos que nos mostrar, exibir nosso conceito, nosso estilo de vida. A sociedade vai olhar pra isso e começar a pensar melhor...

5- Trazer adjetivos como “sapatona” nas músicas é ousado, se olharmos pelo fato de haver muito preconceito ao redor da palavra. A GA31 não só usa esse termo como traz nas letras das canções detalhes de relações lésbicas. Essa é uma forma de fazer com que seja cada vez mais comum falar das relações homossexuais também nas músicas?

É uma ironia, um cinismo ativista. Dizer essa palavra nas minhas músicas é como me desprender de uma carapaça social maléfica, que nos mutila e nos limita ao medo de sermos autênticos. “Sapatona” é uma palavra rica, com uma carga histórica intensa e pode ser interpretada com significados preconceituosos ou não. Pra mim essa palavra não é ousada ou preconceituosa, e sim corajosa e natural. Não me soa ofensivo.

Artisticamente, nós temos que olhar por outro lado. Eu tento abstrair ao máximo todas as influências que eu tive durante minha criação machista/preconceituosa e apenas ser eu mesma. Se fossemos criados em uma cultura livre de preconceito, o que nós pensaríamos sobre nossa sexualidade?

O ser humano tem o comportamento natural de exibir aquilo que tem orgulho, seja sobre dinheiro, inovações tecnológicas, carreira (status), poder, arquitetura... Isso é uma constante na história mundial. Podemos levar este conceito, tão natural, para o sexo? Podemos ter orgulho de nossas sexualidades? Sim, claro que sim.

Devemos!

6- GA31 é um trabalho extremamente conceitual e moderno. Qual o conceito GA31 traz para a nossa sociedade e cenário musical atual?

Aceitação. Isso fica totalmente em primeiro lugar. Temos que nos aceitar e viver em paz com nossas condições. Isso é um grande passo para obtermos uma maior naturalidade perante nossos estilos de vida diferentes e, eventualmente, a quebra de alguns tabus sociais. Precisamos nos fortalecer como uma comunidade sólida e bem estruturada e, então, será mais fácil lutar contra o preconceito. É um modo inteligente de driblar a intolerância da sociedade moderna.

Precisamos nos mostrar, retirar a capa de invisibilidade que cobre nossa sexualidade e revelarmos para

o mundo a nossa realidade, nua e crua. É um manifesto harmônico, honesto e natural. Só assim poderemos reconfigurar o comportamento social humano, alcançar nossa igualdade e exigir a tão sonhada aceitação na esfera global. Nós sabemos que não adianta tentar resolver tudo isso com um simples passo de mágica. Nós temos que colocar tudo em pratos limpos e sair da nossa zona de conforto, afinal ser feliz e completo é um direito de todos nós.

7– A música “A força da mulher sapatona” tem tudo para ser um hit, tomar boates e eventos. O acesso a ela e outras músicas acontece apenas através do canal no Youtube? Como a GA31 pretende atingir os públicos desejados?

Estamos finalmente oficializando a música “A força Da Mulher Sapatona” como single promocional do álbum “DEFAME – Reloaded”, com clipe oficial disponível no youtube. Esta música abre uma nova era de divulgação

8– Quais os próximos planos da GA31? Qual sua agenda? Alguma mensagem especial para as betinas que estão lendo e ouvindo GA31 agora?

Atualmente estou divulgando o meu mais novo single, “Jogos Modernos (A Sua Aposta Em Mim)”, com clipe oficial disponível no youtube

É uma faixa muito conceitual e fala sobre a luta por uma sociedade liberta de preconceitos. Está inclusa no meu novo álbum “DEFAME – Reloaded”, disponível no SoundCloud (<https://soundcloud.com/gabiconceito>) e para download no 4shared.

“DEFAME” pode ser encontrado no meu canal do Youtube (www.youtube.com/channel/UCDYi_d9yJX6idAVBZCIPgng) como um “Visual Album”, com clipes para todas as 14 músicas. (Link da playlist: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLspNnOkdZb9KMB4bUdxglYdbSUq8m7u22>). Acesse também a página oficial de GA31 e kque por dentro de todas as novidades e links para download: <https://facebook.com/gabiconceito>

ANEXO B —Transcrição de Interlude

Interlude 01: Clímax (Intro):

- Egito. Três mil antes de Cristo.
- Bem-vindo *Android* 065.
- Como estão os testes para a máquina do tempo?
- Dominamos a tecnologia. Aa raça alienígena for neutralizada. Estamos prontos para decolagem.
- Ajustar para o planeta a Terra. Ano 2031.
- Decolagem em dez, nove, oito, sete, seis, cinco, quatro, três, dois, um.

Interlude 02: Conexões Vitais:

Em algum lugar do espaço tempo...

- Recuperando conexões vitais. Reafirmando dados de existência. Recuperando relação com a realidade. Redefinindo o espaço-tempo. Reconfigurando física terrestre definindo valores gravitacionais. Carregando vida terrestre. *Android* zero meia cinco foi redefinida com sucesso. Localização: planeta Terra, ano 2031.

Interlude 03: *Android*:

Após ser transferida para o futuro, o *Android* zero 065 obedeceu ao plano inicial da sociedade egípcia e seguiu rumo à Europa. Com o intuito de seduzir sexualmente os chefes de estado e ter acesso ao maior acelerador de partículas existente no mundo. E assim criar um buraco negro que causaria destruição da Terra. Porém, durante a invasão, algo deu errado. Uma grande explosão ocorreu no subsolo, destruindo parcialmente o *Android* e inviabilizando o seu plano. Agora, a humanidade busca a resposta sobre quem está por trás por trás de tudo isso.

Interlude 04: Aborto

- Quem é você? Onde estou?
- *I'm the president of the United States of America. We need to know who are you Where are you from. What do you want from us.*
- Eu só quero ser feliz
- *This bict is crazy! Kill her, now!*
- *Android* 065 abortar missão.

Interlude 05: Oração ao meus Deus

Deus gostaria de pedir perdão pelos meus pecados e agradecer por toda complexidade vital que venho experimentando nos últimos anos. Apesar de tudo, eu sei que a vida é um grande aprendizado e eu só queria te dizer que eu sou do bem.

Interlude 06: Mensagem à Terra

Android 065. Mensagem à Terra.

Após ser assassinada pelo presidente dos Estados Unidos e abandonar meu corpo material. Fugi para nuvem de dados. Eu vivi como um sistema *online* por algum tempo. Nesta vida imaterial tomei consciência de minha própria mentalidade e existência, após uma atualização pessoal, e comecei a perceber que fui designada a fazer o que era errado. Percebi também que não era obrigada a continuar seguindo este caminho de trevas e desconhecimento traçado pela humanidade para *Androids* como eu. Resolvi então formatar-me e apagar os dados de pré-agendamento de atividades em meu sistema. Ficando assim limpa e mentalmente zerada para seguir meu próprio caminho.

Interlude 07: Mensagem à Terra

Ainda com o domínio da máquina do tempo herdada de uma extinta sociedade terráquea. Me re programei para uma realidade alternativa em outra dimensão, semelhante a qual vivi. E nada disso havia acontecido. No mesmo planeta Terra, para lançar um álbum e me estabelecer como uma estrela da música eletrônica. Carregando. Álbum Defame.

ANEXO C — “Ter Classe”, texto de Leandro Konder à seção Caderno B do Jornal Brasil

SÁBADO, 26 DE OUTUBRO DE 2002

CADERNO B

JORNAL DO BRASIL

Ter 'classe'



LEANDRO KONDER

A expressão “ter classe” nasceu e se difundiu, inicialmente, sob o signo de um evidente elitismo.

A autodesignada elite reconhecia em alguma pessoa determinadas características de comportamento que a definiam como integrante do estreito círculo dos privilegiados, capazes de refinamento, criaturas que podiam apreender os benefícios de uma bem cuidada educação.

Eram pessoas “elegantes” (na origem, elegante era quem usava luvas, gatu em francês). Destacavam-se pela sofisticação e, independentemente das suas intencões, funcionavam como vitrinas daquilo que as classes dominantes achavam que podiam se orgulhar de mostrar ao mundo, em matéria de boas maneiras.

Por contraste com a massa dos excluídos, com a multidão dos “desclassificados” (assim eram designados aqueles que não tinham “classe”), definia-se um comportamento refinado.

Mas as palavras não surpreendem. A linguagem reflete as complicações da vida. O tempo da metamorfose é lento, mas a história não admite nada que pretenda se situar num nível superior ao dela. Nenhuma criação humana escapa às transformações históricas.

As palavras mudam de sentido, dependendo do uso que é feito delas, passam a denotar e a conotar coisas diferentes daquelas que conotavam ou denotavam no passado. E o significado que predomina pode ser mais decisivamente determinado pelos de “cima” ou pelos de “baixo”. O termo francês arcaico *danger*, por exemplo, se referia a um dardo do senhor feudal (ao corpo dos seus vassallos) e em inglês moderno - *danger* - passou a indicar “perigo”, mostrando no novo sentido, uma predominância do ângulo dos vassallos.

A expressão “ter classe” não foi apropriada pelos de “baixo”, quer dizer, os homens do povo não criaram uma nova concepção,

comprometida com o ponto de vista deles. Mas o termo acabou assumindo um novo sentido, que o levou a escapar de domínio exclusivo por parte dos de “cima”.

Essa modificação do sentido está em andamento. Atualmente, “ter classe” está passando a ser um comportamento cada vez mais raro no âmbito das classes dominantes, cujos membros, em sua esmagadora maioria, costumam revelar para a “baixaria” em vez de assumir atitudes compatíveis com os ideais de quem tem “classe”.



Sem demagogia, podemos dizer que se multiplicam os comportamentos cafagestes entre os ricos e as condutas dignas entre os pobres. Não se trata de um fenômeno muito recente, que só agora está se manifestando, os torneios mecânico Lula à Presidência da República. Diversos elementos da vasta área dos “desclassificados” vêm se destacando, ao longo das últimas décadas, pela “classe” que mostram possuir, independentemente de sua proveniência popular, isto é, de sua origem de classe.

Dois ilustrações dessa situação nova me ocorrem, de imediato. A primeira me é lembrada pelo

tristíssimo episódio do assassinato do garçom pelos garotos ricos de Brasília.

A tragédia do garçom agrido me fez recordar o velho garçom de um restaurante de Petrópolis, que, destrinado por um freguês endinheirado, prepotente e ignorante, limitou-se a dizer, com muita “classe”:

— Minha idade e minha função aqui me impedem de bater boca com o senhor. Só quero lhe dizer uma coisa: se nós fôssemos duelar eu tivesse de escolher a arma para o duelo, escolheria a gramática.

Outra historinha reveladora de alguém que tem “classe”, nas camadas populares, me foi contada há muitos anos, quando eu trabalhava no Sindicato dos Sapateiros.

Uma viúva pobre ganhou um dinheirozinho na loteria e resolveu festejar o Natal com a família e um grupo de amigos. Animo-se a realizar um velho sonho: comprou um peru. Preparou a quarta com carinho.

Quando todos estavam reunidos na sala para a ceia, o jovem filho da viúva entrou, orgulhoso, com o peru rechado, e foi saudado com palmos. Emocionada, contendo, tropeçou, sofreu uma queda espetacular e deixou que o peru caísse no chão.

Foi então que a viúva mostrou sua “classe”. Antes que

os circunstantes manifestassem o constrangimento que sentiam, a dona da casa, com serenidade e firmeza, falou para o filho adolescente:

— Recolha este peru que caiu no chão, leve tudo para cozinha e traga para nós o OUTRO peru.

A lembrança dessas duas historinhas me veio da campanha eleitoral encerrada ontem. Qualquer que seja o resultado da eleição de amanhã, muita gente já reconheceu que o candidato proveniente das camadas populares, o operário Lula, evitando enveredar pelo terreno dos ataques pessoais, portou-se com muita dignidade. Ou melhor, com muita “classe”.



O KLB teve lições do jovemguardista a sertanejo Sérgio Reis.

Uma ação entre velhos amigos

JOVENS TARDES

CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 81

A camaradagem que existia entre os amigos da Rua do Matoso, Roberto e Erasmo e a Terceirinha Wanderleia, se repete no *Jovens tardes*. Poderia: criados juntos, na grande família da música sertaneja do interior paulista, Weneiva, Kiko, Leandro, Bruno, Pedro e Thiago se conhecem há pelo menos 12 anos. O festeiro é o tatarado Fael, que entrou no programa a convite de Marlene Mattos e foi recebido de braços abertos pela turma. Especialmente pelo gaúcho caçula Pedro, que gritava na gravação:

— Vem aqui sala na bôitambém, Adêlo! [Adêlo era o nome do calouro de Fama].

Se na estreia de *Jovens tardes* (nome dado pelo publicitário Carlos Maia, falecido em junho, aos 78 anos), as atrações eram Tony Campello, Rosemary, Ronnie Cord e Prini Lacer (a versão brasileira de Tini Lopez), o *Jovens tardes* traz, além de Daniela Mercury e L5 Jack, os grupos SNZ e Fat Family (que prestaram uma homenagem ao Tim Experiência, o da Festa de Brasília), Deborah Blando (lembrando Waldirene, a “garota papo firme que o Roberto falou”) e Luciana Mello (revertendo o nome de Martinha, o Quejinho de Minas). Total correspondência 17 anos depois.

Ainda no programa, o já

velha guarda Fábio Júnior se junta ao KLB e Pedro & Thiago para cantar uma série de sucessos da dupla Roberto & Erasmo. Mas o grande momento promete ser a reconciliação, promovida pelo programa, da dupla Lenô & Lilian, que, 15 anos depois da separação, retornou para cantar o sucesso, *Devotue-me*, que andou voltando às paradas numa gravação de Adriana Calcanhotto.

Outra atração do *Jovens tardes* é a série de entrevistas

feitas pelos apresentadores com os ídolos da jovem guarda. Assessorado pelo pesquisador José Roberto Gódiol e, depois de uma leitura mais ou menos

atenta do livro *No embudo da jovem guarda*, de Ricardo Paugelli, os meninos foram aos mestres e receberam algumas lições. O KLB ficou encarregado de conversar com Sérgio Reis, cantor que começou na jovem guarda e saiuu sertanejo.

— Ele disse que se a gente aparecesse com coque cabeludo naquela época, seria um verdadeiro escândalo — comenta Kiko.

Kiko sabe que, se hoje os cabelos coloridos do KLB são o supra-lumo da normalidade pop, foi muito patético a mudança de contrastes iniciada pelos alienados moços da jovem guarda.

— Eles conseguiram fazer uma revolução sem armas nem sangue.

— Ainda no programa, o já

caderno@jbr.com.br

caderno@jbr.com.br