

GÊNERO E ESTILO EM SEMIÓTICA: ANÁLISE DE ENCARTES DE ALADDIN, DA WALT DISNEY

Mário Sérgio Teodoro da Silva Junior*

Resumo:

O presente trabalho tem por objetivo explorar as afinidades entre os conceitos de estilo, em semiótica discursiva, exposto por Norma Discini, e de gênero, também em semiótica, a partir da visão de Jacques Fontanille. Ao serem colocados em aplicação nos encartes e menus interativos de edições de home video do filme Aladdin, da Walt Disney, percebe-se a solidariedade entre os vieses teóricos e como eles, com intermédio do conceito de estereótipo de Dominique Maingueneau, nos estudos do discurso, revelam um percurso de construção e abstração da identidade estilística de um enunciador.

Palavras-chave: *Discurso; Estilo; Gênero; Semiótica; Sincretismo; Texto.*

Abstract:

This work pretends to explore similarities between two theoretical concepts in Discursive Semiotics: style, proposed by Norma Discini, and genre, by Jacques Fontanille. Once applied on the analysis of covers and menus from different editions of the movie Aladdin, by Walt Disney, we can note how both theoretical views are alike and, put together to Dominique Maingueneau's concept of stereotype, the three of them constitute a process of construction and abstraction of the enunciator's identity.

Keywords: *Discourse; Genre; Style; Semiotics; Syncretism; Text.*

Introdução

Recentemente, na área da semiótica discursiva, de origem greimasiana, Discini (2015) propôs uma ampla teorização de estilo e, há um pouco mais de tempo, Fontanille (1999) o fez com o conceito de gênero. Ambos os estudos mostram-se solidários mediante uma leitura cuidadosa.

* Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (*campus* de Araraquara). Estudante membro do GPS-UNESP - Grupo de Pesquisa em Semiótica da UNESP - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Bacharel e Licenciando em Letras, com formação em língua francesa, pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (*campus* de Araraquara). Contato: junior.marioteodoro@gmail.com.

Discini propõe levar a semiótica *standard* e tensiva para a área da fenomenologia e explorar, juntamente às questões de enunciação, o conceito de corpo e suas manifestações, acercando nosso campo teórico ao da filosofia. Já Fontanille, dentro de sua proposta dos níveis da expressão, leva a semiótica rumo ao campo da cultura e dos discursos no seio da vida social. Ora, ambas são tentativas de aproximar uma ciência da linguagem preocupada com a organização formal e imanente do texto a, por um lado, o pensamento *per se*, enquanto substância da linguagem e enquanto ideologia e, por outro, ao uso prático que se faz da linguagem. Se pudermos, de alguma forma, coarticular essas reflexões em uma análise integral, poderemos, certamente, ter uma visão bastante ampla, nem por isso menos precisa, do objeto que tanto nos interessa: o sentido.

De fato, o sentido tem uma circulação natural entre o campo sociocultural e o campo ideológico, circulação mediada pela formalização sistêmica proporcionada pelo percurso gerativo da expressão proposto por Fontanille (2008), que coloca, de forma gerativa, integrada e em interações sincopadas, níveis de manifestação do discurso, indo dos signos, aos textos-enunciados, objetos-suportes, cenas predicativas, estratégias e formas de vida (cf. FONTANILLE, 2008, p.20).

Dedicamo-nos, inicialmente, à aplicação do trabalho de Discini a um dado *corpus*, os filmes de animação musical dos estúdios da Walt Disney, como projeto de pesquisa de mestrado *O estilo Disney de cantar histórias* (cf. SILVA JUNIOR, 2017)⁶. Neste trabalho, especificamente, tentaremos demonstrar como o gênero e o estilo estão interligados em um percurso peculiar, que se completa com a proposta teórica de Maingueneau sobre o *ethos* discursivo (1997; 2008).

1 Tópicos teóricos

1.1 *Ethos*

O *ethos* discursivo de Maingueneau, termo ressignificado a partir do *ethos* da retórica clássica, aponta para o caráter do enunciador (ou orador, seja qual for a terminologia adotada), salientando a voz e o tom, mas também coloca em foco o papel

⁶ Projeto de pesquisa do curso de Mestrado Acadêmico, realizado no Programa de Pós-Graduação de Linguística e Língua Portuguesa da FCLAr/UNESP, orientação do Prof. Dr. Arnaldo Cortina, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), em convênio com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) (processo FAPESP Nº 14/17482-0).

do dito fiador, ou enunciatório, e o modo como este constrói, a partir da enunciação, a imagem ética daquele que enuncia.

A noção de corpo também é inserida e complexifica o conceito.

Mas o tom por si só, não recobre, em seu conjunto, o campo do *ethos* discursivo. O tom está necessariamente associado a um caráter e a uma corporalidade. O “caráter” corresponde a este conjunto de traços “psicológicos” que o leitor-ouvinte atribui espontaneamente à figura do enunciador, em função de seu modo de dizer. [...] não se trata aqui de caracterologia, mas de estereótipos que circulam em uma cultura determinada. Deve-se dizer o mesmo a propósito da “corporalidade”, que remete à representação do enunciador da formação discursiva. Corpo que não é oferecido ao olhar, que não é uma presença plena, mas uma espécie de fantasma induzido pelo destinatário como correlato de sua leitura. (MAINGUENEAU, 1997, p. 46-47)

Vê-se que o termo não se resume a um corpo físico, porque analisar o *ethos* não se trata, afinal, de uma maneira de ler o mundo real e palpável, mas sim de ler o mundo dos discursos, o mundo do sentido. Por consequência, os corpos são corpos da semiosfera, corpos semióticos. Esses corpos têm também um policiamento tácito, igualmente identificado nas representações sociais estereotipadas:

Mais além, o *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar. (MAINGUENEAU, 2008, p. 18)

Os *ethe*, enunciativos e enuncivos, constituem-se, dessa forma, a partir de estereótipos de voz, de tom e de corpo. São esses estereótipos que encontraremos ao analisar a constituições dos *ethe* apresentados no discurso Disney: o estereótipo de *ethos* do enunciador e o estereótipo do *ethos* enunciatório.

1.2 Estilo

Identifica-se o estilo de uma semiótica-objeto a partir do estoque de *configurações discursivas* (cf. GREIMAS; COUTRÉS, 2013, p. 87-89):

Um certo *estoque de configurações discursivas* é elemento catalisador do fato de estilo. [...] Nessas isotopias figurativas e temáticas e nesses papéis configurativos, firma-se a recorrência e firma-se a unidade, mas firma-se também o diálogo, pois daí desponta a convergência ou a

divergência com as vozes de um dado contexto sócio-histórico. (DISCINI, 2013, p. 65)

Ethos torna-se crucial para a compreensão da proposta de estilo de Discini, pois entendendo o estilo como **forma de dizer**, tal forma precisa, necessariamente, prender-se à imagem de um enunciador, de um *ethos*, a **forma de ser**. Mas o estilo resulta do sentido de uma totalidade de discursos familiares entre si: “Deve-se buscar o estilo na configuração interdiscursiva de uma totalidade de discursos enunciados.” (DISCINI, 2013, p. 28).

A dinâmica entre a totalidade de discursos e o enunciado-unidade é sistematizada pela oposição da dita Unidade integral (Ui), o *unus*, o enunciado, e a Unidade partitiva (Up), o *nemo*, o não-enunciado, que se negam, respectivamente, em Totalidade partitiva (Tp), o *omnis*, o conjunto de discursos não identitários, e em Totalidade integral (Ti), o *totus*, o conjunto de enunciados identitários (ver gráfico 1):

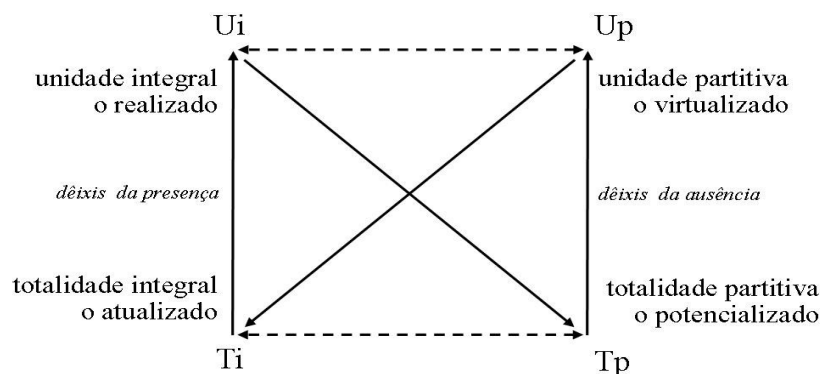


Gráfico 1: Presenças e totalidades, extraído de Discini (2015, p.57)

A relação mandatória é a que se estabelece entre *unus* e *totus*, respectivamente, a unidade integral e a totalidade integral. *Unus* é a unidade discreta com traços de individuação, já *totus* é o bloco inteiro de vários *unus* reunidos por suas semelhanças. O que autoriza o procedimento de se falar do estilo da totalidade a partir da análise da unidade é a ideia de que “O todo está nas partes e vice-versa, ao se tratar de qualquer estilo” (DISCINI, 20130, p. 48).

Portanto, *unus* e *totus* estão integrados. Os simulacros de identidade e alteridade são construídos no nível da totalidade, de onde também corporifica-se o *ethos*, mas os efeitos de sentido que daí despontam encontram-se na geração do sentido da unidade integral, do enunciado único, pois nela residem as configurações discursivas que se repetem, criando isotopias. Esse repertório de revestimentos discursivos, temas e figuras, e de papéis narrativos e temáticos, subjacente a uma

totalidade de discursos, configura as possibilidades enunciativas. No caso dos estúdios de animação Disney, é o modo como eles costumam enunciar, firmado por sua tradição de mais de cinquenta anos de repetição dessas configurações discursivas.

1.3 Gênero

Fontanille (1999), ao falar em gênero literário, define o conceito como resultante da junção, por meio de um princípio de congruência, de um tipo textual, que dá coesão à expressão, e de um tipo discursivo, que dá coerência ao conteúdo.

Os tipos textuais caracterizam-se pela conjugação de duas dimensões. A da brevidade do texto, sua qualidade mais ou menos longa ou breve, a depender do andamento da enunciação, isto é, o quanto ela dura. Essa duração, que pressupõe uma prática de leitura do texto, é medida na relação comparativa entre os enunciados produzidos em dado socioleto. Trata-se de uma avaliação socioletal sobre uma dimensão física e formal dos enunciados.

A outra dimensão é a da abertura/fechamento do texto, que se define pela relação entre as chamadas unidade de leitura e unidade de edição; a primeira corresponde ao consumo do enunciado em uma prática de leitura e a segunda, à forma como a edição apresenta o objeto ao leitor. O texto será fechado se as unidades coincidirem, isto é, se o texto se apresentar da mesma única forma como ele pode ser lido, e será aberto se elas divergirem, se a leitura puder escapar da forma de edição, se o leitor puder ler os “pedaços” do enunciado independentemente, ou se a edição for seriada, com vários textos-enunciados compondo a leitura integral. Os tipos textuais gerados pela união dessas duas dimensões estabelecem-se da seguinte maneira (ver tabela 1).

Abertura/Brevidade	Breve	Longo
Aberto	Fragmentação	Recursividade
Fechado	Concentração	Desdobramento

Tabela 1: Tipos textuais, adaptado de Fontanille (1999, p.163)

Já os tipos discursivos caracterizam-se em duas instâncias. Uma relativa à modalidade de enunciação, que pode ser (i) de tipo persuasivo, quando estabelece entre enunciador e enunciatário um fazer-assumir/fazer-aderir; (ii) de tipo incitativo, do fazer-querer/fazer-dever sobre o enunciatário; (iii) de tipo de habilitação, estabelecendo o fazer-saber/fazer-poder; (iv) e de realização, relativo a um fazer-

ser/fazer-fazer. A outra instância é relativa aos valores socialmente avaliados vinculados nos discursos, a partir da união da adesão do enunciatório e da extensão da manifestação desse tipo de discurso na sociedade, que pode ser organizada da seguinte forma (ver tabela 2).

Extensão e quantidade/ Intensidade da adesão	Forte	Fraca
Restrita	Valores Exclusivos	Valores Discretos
Ampla	Valores Participativos	Valores Difusos

Tabela 2: Tipos discursivos a partir da avaliação dos valores discursivos, adaptado de Fontanille (1999, p. 165)

Por fim, para compreensão mais apropriada do gênero, é preciso ter em mente também os níveis de pertinência do objeto-suporte e da cena predicativa envolvidos na significação total no texto-enunciado analisado, como veremos adiante.

2 Gênero e estilo em Aladdin

Aladdin, filme de 1992, faz parte de uma série de animações musicais produzidas pela Disney na década de 1990, que ganharam grande reconhecimento de público e crítica e, dessa forma, tornaram-se produtos extremamente apelativos para o mercado, gerando itens derivados dos filmes, como brinquedos, roupas, etc. A própria venda do filme, como é comum hoje em dia, se dá por meio de edições, de DVD, *Blu-ray* ou outras formas de mídia de vídeo, cada um com uma especificidade, com uma característica única.

Para falar de gênero, como já dito, escolhemos trabalhar com a objetividade dessas edições, e não propriamente com o filme, que faz parte do *corpus* de pesquisa de mestrado. Tomamos uma edição de 2002, no Brasil divulgada como *Edição Especial de DVD duplo* e, nos EUA, pertencente à linha das *Platinum editions* dos filmes dos estúdios de animação da Walt Disney, e outra edição de 2015, em *Blu-ray*, da linha das *Edições diamante*⁷.

A edição em DVD possui dois discos. Um, chamado de disco 1, com o filme apenas, e o disco 2, com jogos para DVD e informações especiais, incluindo um documentário sobre os bastidores do filme. A edição em *Blu-ray* possui apenas um disco com o filme e informações especiais, incluindo filmagens dos bastidores e

⁷ Cf. *List of Walt Disney and Buena Vista video releases*. Wikipedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Walt_Disney_and_Buena_Vista_video_releases Acesso em: 25/11/2015.

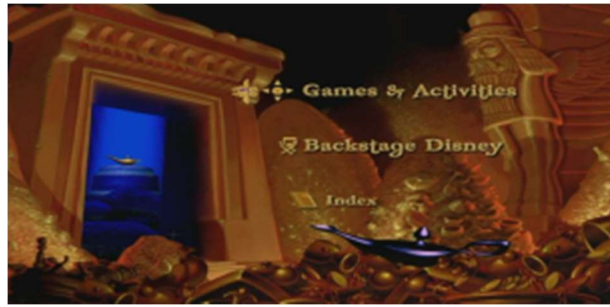


Figura 4: O menu do disco 2 da edição em DVD. Novamente, as lâmpadas, dessa vez elas próprias aprisionadas.



Figura 5: O disco da edição em *Blu-ray*, que duplica a capa da edição.



Figura 6: A capa da edição em *Blu-ray*. Note-se a lâmpada, o brilho e a fuga de um espaço oval continente.

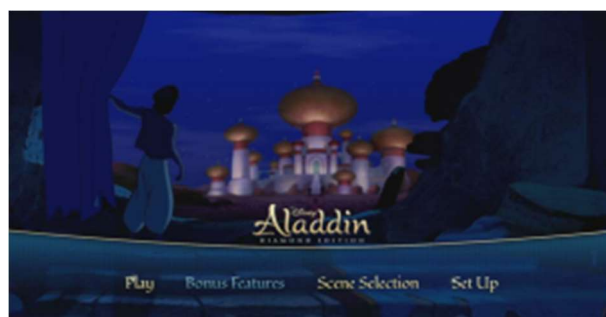


Figura 7: O menu da edição *Blu-ray*. Note-se o ator emoldurado pelas pedras, distante do horizonte do palácio.

No tocante às configurações discursivas, notamos a forte recorrência de algumas oposições temáticas, como /proximidade/x/distanciamento/, /contenção/x/liberdade/, que relacionam-se a um programa narrativo, que está implicado pela imagem, $(S \cap O_{\text{continente}}) \rightarrow (S \cup O_{\text{continente}})$, pois os actantes pressupostos pelos atores representados estão escapando de lugares apertados para lugares abertos; trata-se da metáfora da lâmpada, do aprisionado para o livre, que ora figurativiza-se no horizonte, ora figurativiza-se no acima-das-nuvens, etc.

Há ainda uma variação na categoria luminosa. Áreas mais claras relacionam-se ao estado eufórico de disjunção com o objeto-continente, e áreas mais escurecidas, ao estado disfórico de conjunção com esse objeto.

Essas configurações discursivas fundam um estilo no enunciado, que se manterá na totalidade de enunciados para ser, de fato, estilo. A totalidade de *Aladdin* serão os enunciados afins, que levem a assinatura do filme. No nosso caso, cada edição do filme é uma Unidade integral, e seu conjunto é uma Totalidade integral, que abrange outros produtos, como vestuário, brinquedos, atrações nos parques Disney, etc., sempre com referência ao filme-enunciado *Aladdin*, núcleo dessas configurações.

Quanto ao gênero, nota-se a seguinte estrutura dos enunciados levados em conta em conjunto, tanto capa, quanto disco e menus:

- **Edição Especial DVD duplo:** tipo textual de recursividade (aberto e fechado); modalidade enunciativa de persuasão; valores participativos (extensão ampla e intensidade forte), com discursos nômades presentes no menu, que tem uma modalidade enunciativa de habilitação, e nos trailers e no encarte, que têm uma modalidade enunciativa de incitação.
- **Edição diamante Blu-ray:** tipo textual de desdobramento (longo e fechado); modalidade enunciativa de persuasão; valores participativos (extensão ampla e intensidade forte), com discursos nômades presentes no menu, que tem uma modalidade enunciativa de habilitação, e nos trailers e no encarte, que têm uma modalidade enunciativa de incitação.

A única diferença entre a edição DVD e *Blu-ray* é o tipo textual, que no primeiro é recursivo, por se tratarem de dois discos, ou seja, a leitura pode ler as partes da edição integral separadamente. A modalidade enunciativa é a persuasiva, pois os elementos analisados pretendem reforçar o contrato fiduciário do filme, fazer-aderir aos valores enunciados. Os valores, por sua vez, são participativos, pois têm uma extensão ampla devido a sua popularidade, e uma intensidade de adesão forte, já que o enunciatário ideal do filme deve assumir tais valores como verdadeiros de forma enfática.

Quando integramos as características dos objetos-suportes e da prática envolvida, conseguimos chegar a um gênero que chamamos de *home video*, a prática

de consumo doméstico do filme, divergente, por exemplo, da exibição em salas de cinema ou o consumo *online* de vídeo (ver tabela 3).

Nível de organização da expressão		Características textuais e discursivas
Texto-enunciado	<i>Home video</i> de <i>Aladdin</i> ↑	Recursividade/Desdobramento textual, discurso persuasivo, valores participativos, grande número de gêneros nômades; ↓
Objeto-suporte	Dois discos, encarte de DVD/ Um disco, encarte de <i>Blu-ray</i>	Dois discos/um disco, mapa de extras e configurações, lista de capítulos, menu interativo (ênfase nos extras);
Cena prática	↑ A prática de assistir a um filme de ficção ou de documentário em casa; a prática de jogar jogos digitais.	↓ O entretenimento: assistir a um filme longo e documentários longos em um aparelho de DVD/ <i>Blu-ray</i> ; jogar os jogos; ler os impressos.

Tabela 3: As propriedades textuais, objetais e práticas do gênero de *home video*.

O *home video* é pertinente como gênero porque a integralidade de todas as propriedades materiais e sensíveis aponta para o corpo do arqui-enunciário, o público geral da Walt Disney, que tem a disposição sensível para assistir a filmes de ficção e de documentário longos, a recorrer de um disco ao outro, de guardar o encarte, de ter a sensibilidade de reconhecimento das diferenças de luminosidade, etc.

O gênero pode dar o acabamento necessário para a compreensão da dimensão do corpo semiótico do sujeito da arqui-enunciação. As características que circulam na prática e no objeto estão previstas no texto, no menu e nas instruções, nas dimensões materiais, etc. A essas isotopias do percurso gerativo da expressão e do conteúdo discursivo, chamamos configurações discursivas.

Elas também estão presentes no estilo, que passa a implicar um corpo imaginário habilitado à prática de *home video*. Essa integralização, por outro lado, tem um estágio mais além, de uma abstração mais estendida das configurações discursivas até que se chegue a uma forma virtual de sentido, a que corresponde o termo estereótipo apontado por Maingueneau no começo deste trabalho, o estereótipo identificado no “conjunto difuso de representações sociais”.

3 Gênero, estilo e estereótipo

Retomando a Unidade partitiva, chamada de fato de estilo, notamos como ela é referida como produto de abstração da presença de um *ethos* em conteúdo memorizável socialmente:

A partir do todo potencializado, a unidade virtual projeta-se, em princípio, como “parte reconhecível” e “constituente do conjunto” [...]. Conforme um “conteúdo da memória” firmado como abstração feita da integralidade ou como abstração feita da carne discursiva, compatível com a atualização e com a realização da quase-presença, dá-se a ver a unidade virtual. [...] O fato de estilo expressa, como enunciado formal, o que é recorrente nas moralizações relativas ao perfil social do ator. (DISCINI, 2015, p. 59-60)

Podemos reformular o quadrado das unidades e totalidades proposto por Discini (2015, p.57), inserindo a acepção de estereótipo de Maingueneau no lugar no fato de estilo, pois trata-se de uma representação difusa proveniente da abstração da Unidade integral, o filme (ver gráfico 2).

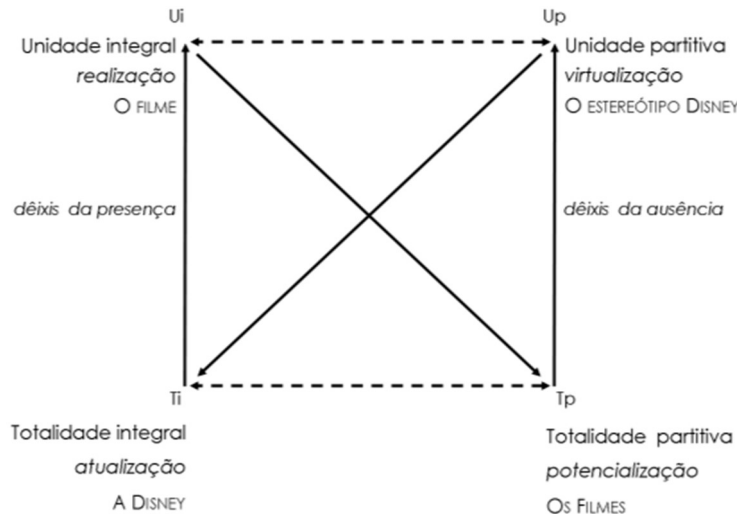


Gráfico 2: Percurso do estilo formulado a partir de Discini (2015, p.57)

Observe-se a negação da Unidade integral (U_i), de máxima densidade da presença corpórea do *ethos*, em Totalidade partitiva (T_p), em que as semelhanças entre os enunciados são potencializadas, resultando em um conjunto de filmes distintos. De T_p afirma-se a Unidade partitiva (U_p), o fato de estilo de Discini que associamos ao estereótipo de Maingueneau, pois trata-se de uma forma difusa de fácil circulação no meio social, sempre virtual. O estereótipo é atualizado em Totalidade integral (T_i), em

que os enunciados se unificam segundo seu estilo, ganham um arqui-enunciador preciso, ganham *ethos* denso e, em nosso caso, é o momento em que ganham a assinatura Disney pelos estúdios de animação. Por fim, a totalidade se realiza novamente em *Ui*, o filme propriamente dito, a origem e o fim de um percurso de abstração/generalização e densificação/especificação.

Entendemos a aceção de gênero de Fontanille como um ápice de materialidade, uma vez que nos faz refletir sobre o suporte material, sobre as interações práticas e sobre a expressão textual, o gênero apenas pode existir no nível da Unidade Integral, pois em *Ui* ele é realizado e os corpos do enunciador e do enunciatário têm máxima densidade de presença, a carne é semiotizada pelo discurso e passa a significar dentre as estratégias gerais da enunciação. O gênero, unidade realizada, é potencializado e, após, virtualizado em estereótipo, que sintetizará, em uma espécie de “conteúdo da memória”, não apenas os elementos de ordem do conteúdo e da expressão que vimos, mas também os elementos de ordem prática e objetual.

Isto quer dizer que a prática, definidora do gênero, finaliza o sentido do filme pretendido pelo arqui-enunciador, pois o uso estava prescrito no próprio texto, seu consumo está na representação social desse consumo, no arqui-enunciador da totalidade desse discurso e no próprio enunciado real. Em outras palavras, a integralidade (entre os níveis da expressão e os estágios do estilo) do filme — mantendo em mente o termo integral como utilizado por Discini — está no uso do texto.

Articular as noções de gênero, de estereótipo e de estilo (ver gráfico 3) é um meio de levar a análise semiótica para o campo cultural com precisão. É ainda articular a análise semiótica, de base textual, a uma análise do discurso, de preocupação sociocultural e política, de forma sistematizada e gerativa, o que gera o máximo grau de coesão para a semiótica-objeto que o analista pretende estudar.

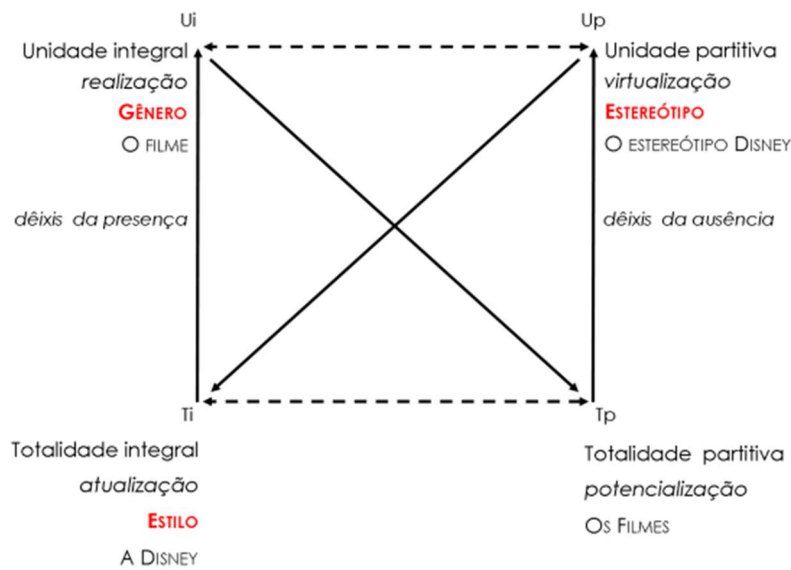


Gráfico 3: O percurso do estereótipo ao gênero, a partir de Discini (2015, p.57).

4 Considerações finais

O discurso é um objeto fluído e multifacetado que a semiótica discursiva tem tratado de modo sistemático e gerativo, a fim de entender seus mecanismos internos de produção de sentido. Pregou-se, por muito tempo, a necessidade do trabalho de análise na imanência textual. Recentemente, tem-se entendido que a imanência não pertence apenas ao texto, ao enunciado palpável e maleável, e sim a uma complexidade de elementos relacionados em uma estrutura integral.

Falamos, então, em semióticas-objeto, e não em textos simplesmente. No nosso caso, falamos em uma prática relacionada ao vídeo de consumo doméstico do filme *Aladdin* dos estúdios da Walt Disney. Note-se que integram essa semiótica-objeto a prática (assistir), o objeto (DVD, *Blu-ray*), o texto (o filme) e uma forma de ser (Walt Disney), a forma de vida, arqui-enunciador de estilo ou formação ideológica, a depender da abordagem.

Vê-se, assim, a necessidade de uma análise da expressão do discurso sistemática e gerativa, tal qual a nivelção do conteúdo já estabelecida em semiótica, e, sobretudo, que a integralidade desses níveis (texto-objeto-prática-forma de vida/estilo) seja levada em conta nas análises. O que fizemos neste trabalho foi propor um modelo de análise dessa natureza, que parta da materialidade e do gênero, das configurações discursivas greimasianas, e abstraia o discurso ao nível da totalidade, do estilo e do *ethos* de presença corpórea, e entre, por fim, ao campo cultural, do estereótipo e das “quase-presenças” nomeadas por Discini.

Referências

- ALADDIN**. Direção de Ron Clements e John Musker. Produção de Ron Clements et al. Burbank: Walt Disney Animation Studios, 1992. 1 DVD [Edição especial DVD duplo, 2002] (90 min.), son., color.
- ALADDIN**. Direção de Ron Clements e John Musker. Produção de Ron Clements et al. Burbank: Walt Disney Animation Studios, 1992. 1 disco Blu-ray [Edição diamante, 2015] (90 min.), son., color.
- DISCINI, N. **O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia e literatura**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- _____. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto, 2015.
- FONTANILLE, J. **Sémiotique et littérature**. Essais de méthode. Paris: PUF, 1999.
- _____. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (orgs.). **Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias**. Bauru: UNESP/FAAC, 2008. p.17-76.
- MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. De Freda Indursky. 3ª ed. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- _____. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p.11-29.
- SCHWARTZMANN, M. N.; PORTELA, J. C. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, J. C.; BEIVIDAS, W.; LOPES, I. C.; SCHWARTZMANN, M. N. (Orgs.). **Semiótica: Identidades e diálogos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 69-98.
- SILVA JÚNIOR, M. S. T. da. **O estilo Disney de cantar histórias**. 2017. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa), Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150753>>. Acesso em: 25 Nov 17.

Artigo recebido em: 26/07/2017

Artigo aprovado em: 20/11/2017