

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Timbre vocal como marcador de embreagem sensível

Lucas Takeo Shimoda

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.18379>

Submetido em: 2026-10-12

Postado em: 2026-10-23 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

Timbre vocal como marcador de embreagem sensível

The role of vocal identity as a sensible enunciative shifter

Tipo de contribuição

Ensaio Teórico

Lucas Takeo Shimoda¹

RESUMO: Comumente conceptualizado como “impressão digital sonora” ou “identidade vocal”, o timbre tem sido tratado como substância acústica livremente substituível, à maneira de um invólucro sonoro descartável e não partícipe da significação linguística. O presente trabalho levanta evidências teóricas e empíricas que relativizam essa premissa. Em um primeiro momento, apresenta-se uma breve revisão da concepção benvenistiana de enunciação e da operação de debreagem/embreagem. Em seguida, debate-se como essa conceptualização pode ser enriquecida pela noção de “debreagem sensível”, proposta mais recentemente por estudos da semiótica discursiva. No passo seguinte, demonstra-se como o timbre de voz pode desencadear debreagens sensíveis e sob quais condições ele produz efeitos de sentido relevantes do ponto de vista linguístico. Argumentaremos que, em certas circunstâncias, o timbre de voz opera como um marcador de primeira pessoa na margem sensível da enunciação, co-operando em paralelo com suas contrapartes verbais, notadamente os dêiticos. Esses efeitos de sentido são observados na análise prática de enunciados reais extraídos de universos discursivos, da entrevista política à canção popular, passando pela locução cinematográfica *voice over*. Os resultados obtidos atestam a produtividade analítica da distinção entre duas instâncias, a saber, revestimento timbrístico e substrato linguístico-melódico. Observar a ação conjunta de ambas sob o viés enunciativo traz novas descobertas para uma função simbólica do timbre considerada ultrapassada e obsoleta até então. Por fim, estudos futuros deverão também investigar e aprofundar o fazer-interpretativo do sujeito enunciatário em tais operações enunciativas, bem como fatores relacionados ao processo de cristalização cultural de protótipos timbrísticos.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica, voz, timbre, enunciação

ABSTRACT: Commonly conceptualized as a “sonic fingerprint” or “vocal identity,” timbre has been treated as an acoustic substance that can be freely replaced, like a disposable sonic covering that does not take part in linguistic meaning. This paper presents theoretical and empirical evidence that challenges this assumption. First, it presents a brief review of Benveniste’s concept of enunciation and the operation of debreyage/embreyage. It then discusses how this conceptualization can be enriched by the notion of “sensitive debreyage,” more recently proposed by studies in discursive semiotics. The next step shows how voice timbre can trigger sensitive debreyages and under what conditions it produces meaning effects that are relevant from a linguistic point of view.

1 Mestre e doutor em Semiótica e Linguística Geral (DL/FFLCH/USP). Professor substituto no Departamento de Língua Portuguesa e Linguística da Universidade Federal da Paraíba (DLPL/CCHLA/UFPB). João Pessoa (PB). E-mail de contato: lucas.shimoda@alumni.usp.br. iD ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2358-1189>.

We argue that, in certain circumstances, voice timbre operates as a first-person marker at the sensitive margin of enunciation, working together with its verbal counterparts, especially deictics. These meaning effects are observed through the practical analysis of real utterances taken from different discursive contexts, ranging from political interviews to popular songs and cinematic voice-over. The results support the analytical usefulness of distinguishing between two instances, namely, timbral overlay and linguistic-melodic substrate. Observing their joint action from an enunciative perspective brings new insights into a symbolic role of timbre that had until then been considered outdated and obsolete. Finally, future studies should also investigate and further explore the enunciatee's interpretive doing in such enunciative operations, as well as factors related to the process of cultural formation/stabilization of timbral prototypes.

KEYWORDS: semiotics, voice, tone colour, enunciation

RESUMO PARA NÃO-ESPECIALISTAS: Esse estudo analisa a voz humana e seus significados em entrevistas, canções, na fala cotidiana e em filmes. Em princípio, a voz identifica quem está falando. Por causa disso, podemos compará-la ao pronome “eu” e suas variantes (“meu”, “minha”, “para mim”, etc.). Ou seja, é como se a voz funcionasse como um “eu” sonoro, que indica quem está falando sem usar palavras. Em via de regra, a alteração da voz que pronuncia palavras e frases não altera seu sentido. Porém, esse estudo detectou situações determinadas em que isso acontece. Isso acontece em frases e textos com palavras como “eu”, “meu”, “minha”, “me”, “mim”, e também com nomes próprios. No caso de nomes próprios, há efeitos específicos. Por exemplo, na frase “Meu nome é Gal”, espera-se que a voz subjacente represente a pessoa “Gal”. Quando isso não acontece, há um efeito de inesperado que obriga os ouvintes a adaptar a maneira como interpretam a significação daquela frase ou texto. Essa mudança exige uma condição específica: é preciso conhecer de antemão a voz de Gal. Estudar esses mecanismos ajuda a enxergar como elementos não-gramaticais, como a voz, podem interagir com elementos gramaticais e produzir significados particulares.

Introdução

Disponíveis ao alcance de qualquer pessoa com um celular, os aplicativos de mensagens incutiram o hábito de gravar e escutar mensagens de voz. Marcar reuniões, contar episódios da vida pessoal, desmarcar reuniões, pedir transferências de dinheiro, discutir detalhes de projetos, negar transferências de dinheiro: um infindável universo discursivo se desenrola hoje em uma modalidade oral assíncrona outrora inimaginável. Subjacente a todos os aspectos fonéticos, prosódicos, fonológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos aí implicados, resta um elemento invariável a um só tempo onipresente e quase imperceptível, a saber, o timbre de voz do interlocutor.

Ao escutar a voz de quem nos fala na mensagem de áudio, interpretamos, reconhecemos e confiamos na identidade de nosso interlocutor. Tomamos decisões a partir disso. Alternativamente, modulações vocais não-familiares podem suscitar o não-reconhecimento e uma espécie de suspensão da confiança no parceiro da interação verbal e, por extensão, em tudo o que por ele foi até então enunciado.

Independentemente da orientação teórica que se assuma, não é difícil constatar essas posturas em nosso comportamento linguístico cotidiano. A identidade timbrística dos sujeitos é um fato dado e, paradoxalmente, quase nunca notado. Assim sendo, explicitar a produção de sentidos engendrada pelo timbre e sua integração com o aparato linguístico propriamente dito é uma tarefa descritiva necessária que tem recebido menos atenção do que poderia.

1. Voz, timbre e linguagem

Em princípio, a noção de timbre está vinculada a duas concepções principais. A primeira diz respeito à identificação da fonte de um evento sonoro qualquer. É esse entendimento que aparece documentado nos dicionários destinados a amplo público: “4. *Acús*. Qualidade que distingue um som, independentemente de sua altura ou intensidade. [...] 6. *Fon*. Qualidade acústica da voz humana, que distingue a voz de uma pessoa da voz de outra. 7. *Mús*. Característica individual de um som, devida à combinação de seus sons harmônicos.” (Aulete, s/d).

A segunda concepção diz respeito à descrição das nuances expressivas de um instrumento ou da voz humana. É comum que essas microvariações acústicas sejam caracterizadas por descrições de caráter sinestésico, que incluem adjetivações como “cortante”, “abafado”, “brilhante”, entre outros, cujo caráter sensório-perceptual e sinestésico não tem passado despercebido por estudos fenomenológicos e semióticos (Parret, 2005). Na fonoestilística, essas nuances são interpretadas como marcadores de identidades sociais, socioprofissionais, de disposições afetivas do sujeito falante e de atitudes pragmáticas (León, 1993).

Embora ambos os componentes sejam igualmente importantes para esse objeto, é a primeira acepção que será trabalhada no escopo do presente trabalho. Aprofundar uma investigação sobre a identidade enunciativa do sujeito discursivo construída pelo seu timbre vocal é o objetivo primário das próximas páginas. A partir de uma perspectiva semiótica e discursiva tributária do pensamento de Émile Benveniste (1976, 2006 [1974]), Algirdas Julien Greimas (1974) e, mais recentemente em terreno brasileiro, Luiz Tatit (1986, 1997, 2002, 2007), desdobraremos possíveis caminhos para operacionalizar a significação produzida pelo timbre em interação com sua contraparte linguística. O caráter linguageiro do timbre precisa ser destacado nesse ponto, uma vez que esse objeto é também disputado por estudos de outros campos do saber, tais como a musicologia e a orquestração, no âmbito artístico, bem como a estética e a fenomenologia, na margem filosófica da reflexão.

O estudo da reconstrução da identidade discursiva do sujeito por trás de sua projeção vocal não é uma ideia exatamente inédita. Análises empíricas no campo da fonética forense abordam, com bastante propriedade e lastro metodológico, a questão do reconhecimento e da anonimização de sujeitos por meio da manipulação de formantes acústicos (cf. Passetti; Barbosa, 2011). No entanto, para quem olha a questão de um ponto de vista enunciativo e discursivo, isso explica apenas parte do problema. Afinal, a percepção da identidade vocal de um determinado sujeito independe largamente de seu substrato acústico, podendo ser reconstituída mesmo com interferências acústicas consideráveis, como acontece com a voz ao telefone. A relativa independência da identidade do sujeito do timbre e sua base sonora-acústica se deixa resumir de maneira lapidar pela seguinte reflexão do semioticista Dominique Ducard:

Pode-se identificar o timbre característico de um cantor através da restituição bem deformada e apesar da distorção do espectro de frequências. Com efeito, o timbre é um fenômeno complexo que não se reduz ao espectro acústico e depende igualmente da evolução dinâmica dos sons (ataque ou decaimento), isto é, variações de suas intensidades no tempo. Cada voz conserva uma cor que lhe é particular, mesmo quando, por filtragem, as intensidades relativas das [frequências] parciais afetam sua qualidade. (Ducard, 2002, p. 41-42, tradução nossa²)

Na mesma direção, Herman Parret (2002, p. 50) se distancia criticamente das análises acústicas componenciais ao modelo preconizado pelo foneticista John Laver (2009 [1980]), pontuando como a combinatória de suas variáveis quantitativas explica apenas parcialmente a identidade timbrística e sua significação enquanto fenômeno holístico. Todas essas balizas demarcam um campo específico de investigação do timbre em sua faceta voltada para a significação e sua interface com fenômenos linguísticos em detrimento de sua modulação físico-acústica. Nesse sentido, a investigação sobre esse objeto retoma e atualiza as premissas epistemológicas da semiótica discursiva quando postula a primazia das estruturas autônomas e da análise interna e imanente sobre a dimensão material e ontológica dos fenômenos (Barros, 2001, p. 117-119; Bertrand, 2003, p. 20-21, 424; Greimas; Courtés, 2012 [1979], p. 413-415).

2 No original em francês: “On peut identifier le timbre caractéristique d’un chanteur à travers une restitution très déformée et donc malgré la distorsion du spectre des fréquences. En effet, le timbre est un phénomène complexe qui ne se réduit pas au spectre acoustique et dépend également de l’évolution dynamique des sons (attaque ou décroissance), c’est-à-dire des variations dans le temps de leurs intensités. Chaque voix conserve une couleur qui lui est particulière même lorsque, par filtrage, les intensités relatives des partiels affectent sa qualité.” (Ducard, 2002, p. 41-42)

Ainda na esteira dos trabalhos da semiótica discursiva, cabe aqui também resgatar as reflexões já tecidas sobre o timbre por investigações anteriores. É no pensamento de Luiz Tatit sobre a produção de significação na canção popular brasileira que se encontram os pontos de ancoragem mais relevantes para esse tema. Referindo-se especificamente ao campo discursivo da canção, Tatit (1997) reconhece no timbre a função de mediação entre a instância do enunciado e da enunciação: “A função normalmente desempenhada pelo timbre, entretanto, é a de ponte de ligação entre as zonas de densidade tensiva dos enunciados melódicos e o sujeito da enunciação que, na canção popular, vem manifestado pelo cantor.” (Tatit, 1997, p. 121).

Em outro momento, o autor também destaca o papel da voz de materialização somática do sujeito da enunciação, o que reforçaria o efeito de sentido, prototípico dos enunciados cancionais, de um “eu” que se dirige a um “tu”. É esse efeito que é referido, nos termos da metalinguagem semiótica, pela expressão “ilusão enunciativa”, conforme se verifica na seguinte passagem:

Se lembrarmos que para haver canção já temos que contar com um primeiro nível de figurativização, o da voz presente, a explicitação da presença do corpo – que, de resto, está pressuposto pela voz mas raramente referido – constitui um segundo nível de motivação que reforça a ilusão enunciativa. (Tatit, 2002, p. 248)

Lançando mão da oposição conceitual entre forma e substância cunhada por Louis Hjelmslev (2006 [1943]), esse autor volta a pontuar, em trabalhos posteriores, o estatuto de livre variável da voz. Da passagem a seguir, gostaríamos de dar especial ênfase ao caráter temporário e reciclável da voz, que deve ser reatualizada a cada interpretação de uma dada canção. Em outros termos, é como se o timbre fosse um invólucro material descartável, passageiro e instável, em oposição ao caráter formal e sistêmico de seu substrato linguístico-melódico subjacente.

No caso da canção, esses fenômenos de presentificação enunciativa são ainda mais acentuados em virtude da necessária interpretação de um cantor que literalmente recompõe a obra a cada nova execução. Além disso, a voz e a melodia se sobressaem, respectivamente, como substância e forma sonoras, cujas unidades se constituem de temas ou frases bem além das dimensões silábicas. (Tatit, 2007, p. 256)

Ao que tudo indica, esse entendimento não é apenas um posicionamento secundário declarado de passagem. Ao contrário, trata-se de uma recorrência estável nesse campo de reflexão,

como se pode constatar a partir do seguinte excerto, que condensa de maneira lapidar essa maneira de pensar: “[...] o timbre principal, a voz, é um traço metonímico do intérprete a ser *projetado livremente* sobre a obra sem que haja também qualquer orientação prévia.” (1997, p. 158, grifos nossos). Mais do que mera idiossincrasia intelectual, essa premissa da voz como elemento acidental, livre e – no limite – não-pertinente aos fatos de linguagem vem atravessando grandes terrenos dos estudos da linguagem, como destacado por precisão por Herman Parret (2002): “Os grandes estruturalistas – Jakobson, Hjelmslev, Troubetzkoy – são solidários quanto a essa ‘colocação entre parênteses’ da voz, e eles não hesitam em tomar a axiomática saussuriana como testemunho.” (2002, p. 52, tradução nossa³).

Tendo delimitado esse ponto de partida, cabe-nos agora apresentar evidências teóricas e empíricas que justificam sua relativização. Assim, nosso foco é menos alterar o ponto de vista que cria o objeto – para retomar a máxima saussuriana – do que recalibrar incrementalmente as lentes com que observamo-lo. E isso se faz não com uma mudança iconoclástica de paradigmas, referenciais e métodos, mas sim com um mergulho vertical nas entranhas do próprio referencial que visamos, ao menos em parte, contestar.

Postulando a existência de diferentes graus de compatibilidade, procuraremos argumentar por que o timbre projetado sobre um enunciado (verbal, musical ou cancional) não pode ser livremente permutado, ao contrário do que preconiza o senso comum sobre o assunto. Entre revestimento timbrístico e seu substrato linguístico-melódico há, segundo a hipótese aqui aventada, um elo que pode desencadear efeitos de sentido sob determinadas circunstâncias. Descrever quais são elas e em que medida se correlacionam com outros mecanismos de significação concorrentes e concomitantes é uma das tarefas da análise. No presente trabalho, o ferramental semiótico será empregado mantendo sempre em vista a enunciação como pano de fundo. É graças a ela que a abordagem semiótica conquista seu lugar de direito no terreno de investigação do timbre.

2. Uma abordagem enunciativa

2.1 Enunciação e debreagem na visão canônica

3 No original em francês: “*Les grands structuralistes – Jakobson, Hjelmslev, Troubetzkoy – sont solidaires quant à cette mise entre parenthèses de la voix, et ils n’hésitent pas à prendre l’axiomatique saussurienne en témoin.*” (Parret, 2002, p. 52)

No arco histórico dos estudos linguísticos, coube a Émile Benveniste (2006 [1974]) encabeçar o estudo do processo de apropriação da língua pelo sujeito por meio da instância da enunciação (Normand, 2012, p. 162-164). Até então, as ciências da linguagem limitavam seu escopo de descrição à estrutura interna do enunciado. Aspectos relacionados às condições de produção, ao uso e à assunção da língua pelo sujeito eram, salvo notórias exceções, tratadas como variantes contingenciais não-pertinentes ao objeto de análise.

Quando traz à luz suas reflexões sobre o aparelho formal da enunciação e a subjetividade na linguagem, Benveniste (2006 [1974]) mostra como a língua não pode mais ser vista apenas como um repositório estático de formas fonológicas e morfossintáticas. Ao invés disso, sua colocação em uso pelo sujeito deve ser igualmente contemplada. Consagrando tal gesto de apropriação, assim declara esse autor: “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 2006 [1974], p. 82). A enunciação marca um ponto de virada da língua para o discurso e exige o engajamento do sujeito em seu “ato individual”. Essa passagem à colocação da língua em uso se submete a certas coerções reguladoras.

A apropriação da linguagem pelo sujeito é norteada por certos modos de uso, reconhecíveis em vestígios concretos: “A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação.” (Benveniste, 2006 [1974], p. 82). Instância de mediação entre sujeito e língua, esses “caracteres linguísticos” são sistematizados por Benveniste (2006 [1974]) no assim chamado aparelho formal da enunciação. Assim, o autor demonstra que tal apropriação nada tem de contingente, ao contrário do que o qualificativo “individual” poderia sugerir. Dessa vez com outras palavras, o autor volta a pontuar o papel desempenhado por esses elementos:

*A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno. Esta situação vai se manifestar por um jogo de formas específicas cuja função é de colocar o locutor em *relação constante e necessária* com sua enunciação. (Benveniste, 2006 [1974], p. 84, grifos nossos)*

O “jogo de formas” que controla a relação do locutor com a enunciação é inescapável. Todo ato de apropriação da língua por meio da enunciação deixa suas marcas. A instauração do sujeito como centro de referência implica necessariamente a inscrição de vestígios rastreáveis no enunciado produzido. A organização dessas marcas constitui o que Benveniste (2006 [1974]) trata como uma “gramática do discurso”, em contraposição à “gramática da língua”. A esse respeito, o autor chama

a atenção para uma distinção universal na categoria de pessoa da qual deriva a reflexão sobre o sistema enunciativo:

Com efeito, a língua fornece ao falante a estrutura formal de base, que permite o exercício da fala. Ela fornece o instrumento linguístico que assegura o duplo funcionamento subjetivo e referencial do discurso: é a distinção indispensável, sempre presente em não importa qual língua, em não importa qual sociedade ou época, entre o eu e o não-eu, operada por *índices especiais que são constantes na língua e que só servem a este uso*, as formas chamadas em gramática de pronomes, que realizam uma dupla oposição, a oposição do ‘eu’ ao ‘tu’ e a oposição do sistema ‘eu/tu’ a ‘ele’. (Benveniste, 2006 [1974], p. 101, grifos nossos)

Grande parte da arquitetura linguística da enunciação está apoiada sobre a distinção conceitual entre pessoa e não-pessoa. Ao primeiro eixo, pertence tudo o que é da ordem da instância da enunciação propriamente dita, referido como “enunciativo” nos estudos da semiótica discursiva (Greimas, 1974, p. 12 ss.; Barros, 2001, p. 74-77; Fiorin, 2005, p. 57-74). Ao segundo eixo pertence o que é da ordem do enunciado, referido como “enuncivo”. As duas oposições apontadas por Benveniste (2006 [1974]) foram incorporadas ao repertório conceitual da semiótica discursiva e, em conjunto com os *shifters* (embreantes) propostos em Jakobson (1963), resultaram nas operações enunciativas de debreagem e embreagem (Bertrand, 2003, p. 89-90).

A debreagem enunciativa de pessoa diz respeito à projeção no enunciado dos actantes da enunciação (eu/tu), reconstituíveis pelo emprego de formas verbais e pronominais de primeira e de segunda pessoa (Fiorin, 1999, p. 43, 61). Por sua vez, a debreagem enunciva de pessoa trata da instalação dos actantes do enunciado (Fiorin, 1999, p. 44). Esses são tradicionalmente identificáveis pelo uso de expressões nominais, bem como de formas verbais e pronominais de terceira pessoa. Fala-se, enfim, de embreagem quando há a neutralização dessas oposições.

Para ilustrar a embreagem de pessoa, Greimas e Courtés (2012 [1979], p. 160) retomam uma fala do general De Gaulle referindo-se a si próprio por uma forma de terceira pessoa: “O general de Gaulle pensa que ...”. Nesse caso, a embreagem decorre de “um efeito de identificação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação”, para retomar ainda as palavras dos próprios autores (2012 [1979], p. 160). Na mesma direção, Fiorin (1999, p. 85) dá como exemplo o seguinte enunciado quando enunciado pelo próprio Papa: “O Papa leva no fundo do coração o desejo e a esperança de que a Nação brasileira trilhe sempre a senda da valorização da dignidade do homem”.

Observa-se, mais uma vez, o emprego de uma expressão nominal em lugar de um pronome dêitico de primeira pessoa.

Apresentados os fundamentos das operações enunciativas em sua definição mais canônica, cumpre pontuar algumas ressalvas. A inscrição do sujeito da enunciação se encontra usualmente em marcas verbais deixadas no enunciado das quais o sistema pronominal é o exemplo mais proeminente, porém não o único. Restringir a noção de aparelho formal da enunciação a esse conjunto de elementos é uma atitude reducionista que deve ser vista com cautela:

Mas a abordagem de Benveniste implicava, em seus próprios princípios teóricos, que se ultrapasse o estágio das ‘marcas formais da enunciação’ e se considere o discurso como um índice global de subjetividade. Essas considerações são importantes, na medida em que a atualização das marcas formais da enunciação representa, de fato, a caricatura do que se retém da teoria da enunciação. Acontece aqui o que aconteceu com outros sistemas de pensamento (e, em primeiro lugar, com a linguística de Saussure): a redução de uma teoria a dados formais, diretamente ‘utilizáveis’ por procedimentos heurísticos ou pedagógicos. Restringir a teoria da enunciação de Benveniste apenas à análise de índices *ad hoc* da língua traz de fato o risco de ocultar as perspectivas abertas pelo que constitui, antes de tudo, uma teoria global da linguagem. (Dessons, 1993, p. 44, tradução nossa⁴)

Em terreno semiótico, semelhante objeção aparece também pontuada em Fontanille e Zilberberg (2001) ao alertar para o risco de uma interpretação excessivamente restrita e instrumentalizada do pensamento de Benveniste (2006 [1974]), conforme testemunhado na passagem a seguir:

A apropriação é, de acordo com Benveniste, o ato ‘que introduz aquele que fala em sua fala’, mas tal definição, situada no contexto do aparelho formal da enunciação, foi geralmente interpretada de maneira restritiva, ou seja, apenas em termos dêiticos e modais. Na verdade, o sujeito do discurso se apropria mais amplamente da língua, [...] (Fontanille; Zilberberg, 2001, p. 199)

4 No original em francês: “*Mais la démarche de Benveniste impliquait, dans ses principes théoriques mêmes, qu’il dépasse le stade des « marques formelles de l’énonciation » et considère le discours comme un indice global de la subjectivité. Ces considérations sont importantes, dans la mesure où la mise au jour des marques formelles de l’énonciation représente, en fait, ce que l’on retient de la théorie de l’énonciation, jusqu’à la caricature. Il se passe ici ce qui s’est passé pour d’autres systèmes de pensée (et, au premier rang, la linguistique de Saussure) : la réduction d’une théorie à des données formelles, directement « utilisables » par des procédures heuristiques ou pédagogiques. Restreindre la théorie de l’énonciation de Benveniste aux seules analyses ad hoc de la langue risque en effet d’occulter les perspectives ouvertes par ce qui constitue avant tout une théorie globale du langage.*” (Dessons, 1993, p. 44)

Aos linguistas e semioticistas, não passou despercebido esse desvio de percurso na recepção e na propagação das ideias de Benveniste sobre a apropriação da língua pelo sujeito. Nesse trajeto, pronomes e desinências verbais acabaram se impondo como as marcas linguísticas mais evidentes dessa operação. Elas não podem, porém, ser consideradas como as únicas. Além delas, outras marcas apontam para esse gesto de apropriação da língua pelo sujeito, dentre as quais pode-se considerar o timbre vocal, como pretendemos advogar ao longo desse trabalho.

2.2 Enunciação e debreagem sensível: uma proposta inovadora

O desenvolvimento das reflexões sobre a enunciação, suas marcas e suas operações privilegiaram a linguagem verbal, cujo aparato enunciativo foi formalizado com riqueza de detalhes. Comparativamente, uma semelhante descrição para as linguagens não-verbais se revela bem menos sistematizada, embora prevista em princípio. No atual estágio de avanço da área, nenhuma dúvida resta sobre a pertinência das operações enunciativas às mais diversas línguas naturais e também às mais diversas linguagens de manifestação:

Os mecanismos de debreagem e de embreagem não pertencem a esta ou àquela língua, a esta ou àquela linguagem (a verbal, por exemplo), mas à linguagem pura e simplesmente. Da mesma forma, todas as línguas e todas as linguagens possuem as categorias de pessoa, espaço e tempo, que, no entanto, podem expressar-se de maneira diferente de uma língua para outra, de uma linguagem para outra. (Fiorin, 1999, p. 52)

A passagem acima condensa e reflete os princípios epistemológicos da semiótica discursiva. No entanto, suas decorrências práticas permanecem ainda subexploradas. Não basta apenas reafirmar a transversalidade dos mecanismos geradores de sentido. É preciso também descrever as astúcias enunciativas nessas outras linguagens de manifestação com o mesmo nível de detalhamento atingido pelos trabalhos com as línguas naturais. E mesmo no domínio do verbal, a modalidade escrita da língua parece ter sido privilegiada em detrimento da modalidade oral, ao menos a se pautar pelos exemplos mais comumente apresentados (cf. Fiorin, 1999; Greimas; Courtés, 2012 [1979]; Bertrand, 2003). Quando se trata de examinar as operações enunciativas, as análises

parecem abstrair a antecedência da oralidade à escrita, tão cara ao pensamento de Saussure (1991 [1916], p. 34-35) que, aliás, fundamenta a semiótica discursiva. Tal déficit ganha maior relevo ao considerar as distinções entre essas modalidades e que são cruciais para pensar a produção de significado do timbre de voz. A propósito da oposição fala-escrita, o próprio Benveniste já pontuava a necessidade de pormenorizar as operações enunciativas nesses dois âmbitos:

Muitos outros desdobramentos deveriam ser estudados no contexto da enunciação. [...] Seria preciso também distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Esta se situa em dois planos: o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem. (Benveniste, 2006 [1974], p. 90)

O que afirma o autor a respeito da modalidade escrita se aplica também à enunciação de textos orais. Parafraseando-lhe os termos, seria possível dizer então que “o que fala se enuncia ao falar”. Mais do que mero jogo de palavras, essa transposição mostra que a incorporação da voz e do timbre na enunciação de textos orais não somente é plausível, mas também imperiosa. Constrói-se aqui então o respaldo conceitual linguístico e semiótico para uma abordagem do timbre enquanto marcador sensível da enunciação.⁵

Essa perspectiva pode ser retomada e ganha relevo com as novas propostas sobre a noção de “debreagem sensível” nas mais diversas linguagens estéticas (cf. Estay-Stange, 2011, 2014b; Estay-Stange; Bertrand, 2014a). Segundo esses estudos, uma debreagem sensível é desencadeada por vestígios corporais deixados pelo enunciador no enunciado, como é o caso da voz na música e do traço nas artes visuais. Na qualidade de prolongamento corporal e gestual, esse vestígio permite reconstruir a presença do sujeito, sempre logicamente pressuposta ao enunciado.

Assim como a debreagem cognitiva, a debreagem sensível que resulta da emissão da voz ou da produção do traço plástico supõe a projeção de um ‘não-eu, não-aqui, não-agora’. Pois tanto a voz como o traço plástico implicam um desdobramento do sujeito, um destacamento de si mesmo: aquele que fala escuta sua própria voz e aquele que pinta observa seu próprio traçado ou seu próprio toque. (Estay-Stange, 2011, p. 20, tradução nossa⁶)

5 Os marcadores prosódicos e de gestualidade vocal descritos pela fonoestilística constituem também uma frente de investigação profícua a esse respeito (cf. Léon, 1993).

6 No original em francês: “Comme le débrayage cognitif, le débrayage sensible qui résulte de l’émission de la voix ou de la production du trait plastique suppose la projection d’un « non-je, non-ici, non-maintenant ». Car aussi bien la voix que le trait plastique impliquent un dédoublement du sujet, un détachement de lui-même : celui qui parle entend sa propre voix, et celui qui peint regarde son propre tracé ou sa propre touche.” (Estay-Stange, 2011, p. 20)

O já bem estabelecido conceito de marcas da enunciação ganha aqui contornos mais amplos, de modo a integrar também dados da ordem do sensível. Além de reverberar a concepção de voz como metonímia corporal (Tatit, 1997; Parret, 1988, 2002), tal conceito de prolongamento do sujeito permite operacionalizar o comportamento enunciativo do timbre. Assim como o sujeito da enunciação se reconstitui pelas formas dêiticas de primeira pessoa no enunciado – para retomar a máxima benvenistiana “é *ego* que diz *ego*” (Benveniste, 1976, p. 286) – o timbre cumpre função equivalente na margem sensível do exercício da enunciação.

Paralelamente ao sistema enunciativo verbal, existe uma dêixis sensível em funcionamento desencadeada pelo timbre. Em respeito à coerência teórica global do modelo, tal operação demanda readequar o escopo de abrangência do conceito de enunciação.⁷ Ao discutir as condições dessa expansão, Estay-Stange (2014b) apoia-se em Merleau-Ponty (1999) para delinear uma enunciação corporal depreensível a partir das “operações perceptivas subjacentes ao gesto dêítico” (2014b, p. 4). Sob essa perspectiva, esse centro de referência interno que ancora o “eu-aqui-agora” da enunciação é visto como uma tomada de posição inerentemente somática e perceptiva.

Nos desenvolvimentos do ponto de vista tensivo da semiótica, essa ancoragem sensível encontra lastro na determinação do corpo do sujeito sensível como uma espécie de “ponto zero” enunciativo no qual a percepção se entrecruza em suas duas grandes dimensões: “[...] o corpo próprio é o lugar em que se fazem e se sentem, de uma só vez, as correlações entre valências perceptivas (intensidade e extensidade).” (Fontanille e Zilberberg, 2001, p. 21). Tomados em conjunto, esses fundamentos teóricos criam condições favoráveis para entender o timbre como marca da enunciação no enunciado, na mesma direção do que Estay-Stange (2014b) tem proposto como debreagem sensível.

2.3 Timbre de voz como desencadeador de debreagem sensível

Essa pertinência enunciativa do timbre já tinha sido vislumbrada em Carmo Jr. (2007, p. 175) quando se refere ao timbre como marcador da categoria de pessoa na enunciação musical e também em Dietrich (2008) e em Tatit (1986) na análise da distribuição de timbres para simular

⁷ Até o presente momento, tais reorganizações conceituais não são unânimes nos estudos da semiótica discursiva, a exemplo do debate entre Fiorin (2017) e Mancini (2019) sobre a compatibilidade das concepções de enunciação na semiótica greimasiana dita padrão e na semiótica tensiva.

diálogos internos em enunciados cancionais. Em Tatit (2016), encontram-se outras evidências robustas a favor do timbre como desencadeador de debreagem sensível. Esse trabalho destaca as idiossincrasias que tornam a linguagem da canção inelutavelmente comprometida com a criação de ilusão enunciativa, esta entendida como a construção do efeito de sentido de alguém que se dirige a outrem em um aqui-agora (Greimas; Courtés, 2012 [1979], p. 161). Dentre os argumentos apresentados, vale a pena destacar a seguinte passagem colocando em relevo esse papel da voz e do timbre:

As marcas enunciativas contidas nas letras (aquelas que fazem alusão ao ‘eu-aqui-agora’), incrementadas pelas unidades entoativas e pela própria linha vocal, *índice de um corpo sensível*, estão sempre *apontando para o dono da voz* e revelando de certo modo o seu *comprometimento com tudo que diz*. (Tatit, 2016, p. 133, grifos nossos)

Paralelamente às marcas enunciativas verbais, também a voz cumpre seu papel de remissão à instância da enunciação. O efeito de debreagem dos marcadores verbais é corroborado pelo timbre vocal na qualidade de “índice sensível”. Comentando a força pregnante daquilo que chama de “efeito bumerangue da voz” na linguagem cancional, Tatit (2016, p. 136) aponta como, para os ouvintes, as vozes das canções criam sempre a impressão de que o sujeito de fato fala de si. Essa ancoragem ao sujeito operada simultaneamente pelo aparelho enunciativo e pelo substrato vocal é pontuada de maneira consistente e perene nesses estudos:

Claro que não preciso dizer ‘eu’ literalmente para me fazer sentir como enunciator do texto. Quando digo ‘você’, ‘tu’, ‘o senhor’ ou qualquer outro indício de que me dirijo a alguém (imperativos, demonstrativos, nomes próprios etc.), imediatamente me instalo como ‘eu’, já que ninguém pode se dirigir ao outro sem estar presente. E quando o texto é oral (ou cancional), pela participação do corpo do enunciator (como num show), no mínimo pela atuação da voz (como num disco). (Tatit, 2014, p. 312)

Para os objetivos do presente trabalho, interessa sobretudo observar a sobreposição entre, de um lado, o sujeito discursivamente instaurado pelos elementos verbais e seus vestígios sensíveis deixados pelo investimento timbrístico da voz. Essa fusão evidencia o comportamento semiótico do timbre como marcador enunciativo sensível de pessoa, análogo aos dêiticos da língua natural. Para

resgatar as formulações pioneiras de Benveniste (2006 [1974]), a relação “constante e necessária” com a enunciação se impõe já no próprio lastro timbrístico da voz no enunciado.

Para seguir os rastros desse raciocínio, é preciso assumir certas condições e distinções teóricas. Ao contrário do que ocorre com o aparelho enunciativo na linguagem verbal, forçosamente idêntico para todos os falantes, a debreagem sensível desencadeada pelo timbre exige por parte do enunciatário uma operação de reconhecimento. No primeiro caso, não há margem para diferenças de interpretação de falante para falante. Lançando mão de um exemplo concreto, pode-se constatar que um enunciado como “Eu sei que vou te amar” comporta sempre e necessariamente uma debreagem enunciativa de pessoa, desencadeada pelos pronomes pessoais “eu”, “te” e pela conjugação de primeira pessoa dos verbos “sei” e “vou”. Essas operações enunciativas funcionam de igual maneira para todo e qualquer falante.

Algo distinto se passa com a debreagem sensível desencadeada pelo timbre. Em grande medida, ela depende do reconhecimento de uma identidade particular iconizada pelo timbre. Tal reconhecimento não é desencadeado em todas as situações. Ao contrário, ele está sujeito a variações em função do enunciatário e seu fazer interpretativo. Para uns, o timbre pode iconizar um sujeito inequivocamente particular ao passo que, para outros, ele remete apenas a uma identidade inespecífica. Para mostrar a importância dessa questão da identificação, bem como sua variabilidade no caso do timbre, convém recuperar e reavaliar de maneira pontual aspectos específicos da noção de embreagem conforme conceptualizada e divulgada em trabalhos da área:

A embreagem actancial diz respeito à neutralização na categoria de pessoa. Toda embreagem pressupõe uma debreagem anterior. Quando o presidente diz ‘O presidente da República julga que o Congresso Nacional deve estar afinado com o plano de estabilização econômica’, formalmente temos uma debreagem enunciativa (um ele). No entanto, esse ele significa eu. Assim uma debreagem enunciativa (instalação de um eu) precede a embreagem, a saber, a neutralização da oposição categórica eu/ele em benefício do segundo membro do par, o que denega o enunciado. (Fiorin, 1999, p. 48)

Da maneira como colocada, a explanação deixa implícita uma premissa imprescindível para o desencadeamento da embreagem no exemplo mencionado, a saber, é preciso saber de antemão que o enunciado foi proferido por um sujeito identificado como presidente da República. O efeito de sentido apresentado pelo autor depende necessariamente da coincidência entre (i) a identidade do sujeito da enunciação e (ii) a referência da expressão nominal “presidente da República”. Nesse

ponto, é preciso questionar a fonte de evidência dessa informação. Ela provém do conhecimento enciclopédico prévio partilhado pelos sujeitos? São pistas contextuais (visuais, gestuais, sonoras etc.) que permitem chegar a essa conclusão? A identificação entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado é condição necessária para o desencadeamento da embreagem.

Nos termos do *Dicionário de Semiótica I* (Greimas; Courtés, 2012 [1979]), a embreagem é conceptualizada como um conjunto de procedimentos que, mesmo implícitos, “visam produzir um efeito de identificação* entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação” (2012 [1979], p. 160). As remissões hipertextuais convencionalizadas nessa obra apontam para outros elementos que corroboram esse entendimento:

Desse ponto de vista, a identificação é uma operação meta-linguística que exige, *anteriormente*, uma análise sêmica ou fêmica: *longe de ser uma primeira abordagem do material semiótico*, a identificação é uma operação, entre outras, de *construção do objeto semiótico*. (Greimas; Courtés, 2012 [1979], p. 252; verbete “identidade”, §2, grifos nossos).

A identificação enquanto operação posterior à elaboração prévia de um dado objeto semiótico explica a cristalização do timbre enquanto identidade de fonte sonora. Essa passagem apresenta o respaldo teórico e epistemológico para elaborar semioticamente os efeitos de sentido produzidos pelo timbre em seus aspectos enunciativos. O reconhecimento de uma identidade específica por trás da voz não é mais apenas um mero capricho de melomaníacos e peritos forenses. Ao contrário, é o ponto conceitual que elucida a relevância do timbre enquanto dado semiótico e linguístico. Pois se é verdade que:

(i) a operação enunciativa de embreagem pressupõe logicamente a identificação entre os sujeitos do enunciado e da enunciação e;

(ii) o timbre vocal permite o reconhecimento da identidade do sujeito da enunciação em textos oralizados,

então é necessariamente verdade que

(iii) o timbre pode desencadear embreagem enunciativa.

Essas premissas estabelecem as condições para harmonizar o funcionamento dos marcadores sensíveis de embreagem com o arcabouço teórico-epistemológico da semiótica discursiva sem violar os princípios de simplicidade, não-contradição e adequação (Badir, 2004, p. 127). Não se trata, portanto, de forjar mais um instrumento conceitual à coleção de ferramentas analíticas, mas sim de fazer valer as potencialidades latentes do conceito.

3. Timbre e debreagem em textos concretos

3.1 Da coerência teórica à adequação empírica

Até esse momento, o presente trabalho retomou a concepção clássica de embreagem, apresentou as margens de desdobramento desse conceito na ideia de debreagem sensível e levantou evidências teóricas de como o timbre pode funcionar como um marcador dessa operação enunciativa. Cumpre agora então conectar esse percurso com evidências empíricas que corroboram a plausibilidade das ideias em tela. Se, para retomar Louis Hjelmslev, a adequação ao objeto não é condição necessária para a validade de uma teoria (Hjelmslev, 1975, p. 16), também é verdade que ela dá mais lastro à análise. Desse ponto em diante, serão portanto exploradas as consequências concretas da premissa de que o timbre de voz como extensão metonímica do corpo do sujeito tem propriedades enunciativas análogas ao sistema dêitico das línguas naturais.

3.2. Timbre e enunciação em declarações de personalidades públicas

Em coletiva de imprensa realizada no dia 30 de Agosto de 2000, o então candidato à prefeitura de São Paulo Paulo Maluf foi interrogado sobre questões relacionadas a ética pública. Na elaboração de sua resposta ao jornalista, Paulo Maluf rejeita qualquer preocupação com investigações sobre corrupção e defende a própria reputação referindo-se a si mesmo na terceira pessoa. Destacamos abaixo o trecho da gravação (0'12" – 0'25") divulgada à época pelo jornal Folha de São Paulo (2000a, 2000b) e disponível atualmente na internet pelo repositório digital aberto *Web Archive*:

Jornalista: Como o senhor vê uma campanha que está sendo desenvolvida pela [ONG] “Transparência Brasil contra o ‘rouba, mas faz’ ”?

Paulo Maluf: Eu acho que todos os outros 14 candidatos deveriam protestar, porque o Maluf fez muito, fez mais do que todos. Está há 33 anos na vida pública, não tem nenhuma condenação transitado em julgado, nenhuma. E a minha declaração de bens é exatamente a mesma. Ou seja, eu não roubo, mas eu fiz muito. [...]

No trecho em destaque, vê-se uma alternância entre operadores enunciativos. De início, há uma debreagem enunciativa de pessoa instalada pelo pronome de primeira pessoa (“*eu* acho”). A ela segue-se uma debreagem enunciativa de pessoa desencadeada pela expressão nominal (“[...] *o Maluf* fez muito”) e pela flexão de terceira pessoa nos verbos “fez”, “está” e “tem”. Logo em seguida, ocorre um retorno à debreagem enunciativa ativada pelos pronomes “minha [declaração de bens]” e “eu” (duas ocorrências) e flexões verbais de primeira pessoa (“roubo”, “fiz”). Nesse contexto, a ativação da embreagem está condicionada ao reconhecimento da identidade do político Paulo Maluf por trás do timbre vocal que recobre os marcadores verbais acima destacados, notadamente a expressão nominal “o Maluf”. A ativação da embreagem de pessoa pressupõe a sobreposição entre revestimento timbrístico e substrato linguístico.

Outra figura pública amplamente conhecida por lançar mão dessa astúcia enunciativa é Pelé. O renomado jogador de futebol brasileiro não só consagrou em suas aparições públicas esse artifício discursivo, como também levou-o a outros níveis de sofisticação, nomeando a si mesmo com diferentes expressões e distinguindo os papéis temáticos entre “Pelé” e “Edson Arantes do Nascimento”.

Jornalista: E o *Edson Arantes do Nascimento* é um homem realizado?

Edson Arantes do Nascimento: Sem dúvida é um homem realizado ... eu até brinco e falo assim: ‘*Edson* era antes do nascimento, agora é *Pelé*, ninguém quer saber do *Edson*’. (Rede Globo, 2018 , 09’50” – 10’10”, destaques nossos)

Nesse trecho, a embreagem enunciativa de pessoa é desencadeada pelas expressões nominais “Edson” e “Pelé”, bem como pela flexão de terceira pessoa do singular no verbo em “é um homem realizado”. Esses marcadores são entremeados pela ocorrência pontual de uma debreagem enunciativa de pessoa (“*eu* até brinco e falo assim”).

Enfatize-se novamente que o desencadeamento da embreagem só pode ocorrer assumindo a sobreposição entre: (i) o revestimento timbrístico de “Edson Arantes/Pelé” e (ii) um substrato verbal-linguístico (a saber, os antropônimos “Edson” e “Pelé”). É a interação necessária entre essas duas instâncias que desencadeia o processo de embreagem de pessoa. Em um cenário hipotético em que o revestimento timbrístico não confirmasse ou contradissesse a identidade do sujeito, o efeito de sentido da embreagem poderia ser comprometido ou até mesmo ser anulado.

Em entrevista concedida na televisão aberta brasileira (SBT Sports, s.d.), Edson Arantes do Nascimento é explicitamente questionado pelo comunicador Jô Soares sobre seu hábito de “falar do Pelé na terceira pessoa” (sic!). Ao responder à pergunta, o entrevistado põe em cena um inusitado caso de embreagem enunciativa de pessoa operada não com uma, mas sim com duas expressões nominais ancoradas a um mesmo referencial: “Pelé” e “Edson”. É o que se pode constatar no trecho a seguir:

[1’14”]

Jô Soares: Por que que você fala do Pelé na terceira pessoa? É uma entidade que baixa em você então? *[risos da plateia]*

Edson Arantes do Nascimento: Não, não é isso. Eu aprendi que o Edson/ o Edson, quando conheceu o Pelé, o Edson já estava com oito anos, sete oito anos de idade. Aí que apareceu o apelido Pelé. E hoje o Pelé, como você tá vendo, é um ídolo, todo mundo fala em Pelé, o Pelé tem/ entende? o nome... se você vê agora em qualquer jornal na China, na África, na Ásia, o nome do Pelé está lá. Então Pelé virou um imortal, virou uma pessoa sem sentimento, e o Edson não. O Edson é uma pessoa que tem defeitos, que tem sentimento, que tem a sua vida própria. Então *eu* acostumei a dividir as coisas. Por exemplo, se você perguntasse para o Pelé se era para comparar com o Maradona, o Pelé não iria comparar, mas o Edson pode fazer essa comparação

Jô Soares: Quer dizer que são dois/ são duas personalidades diferentes

Edson: *Eu* consegui fazer/ entender esse equilíbrio porque realmente quando/ quando o Edson, entende? é... tinha sete anos que apareceu o Pelé. E por coincidência, o *meu* pai disse que tinha posto o nome de Edson porque na época ele queria homenagear o Thomas Edison, inventar da energia elétrica né, a luz, e pô, *eu era* orgulhoso disso, *eu dizia* “poxa, sabe, o inglêsão né”. Aí *me* chamaram de Pelé na rua em Bauru, eu apelei com um garoto, eu falei “pô, esse nome é feio p*rr* , meu nome é Pelé, p*rr*? Eu falei “pelo amor de Deus, *eu* não quero saber desse nome”. Aí os garotos começaram a *me* chamar de Pelé. [...]⁸

8 Os asteriscos foram usados para omitir o termo de baixo calão proferido no áudio original da entrevista. Foram marcados em itálico, especificamente nesse trecho, os debradores enunciativos de pessoa.

Na passagem em questão, merece destaque a alternância dos elementos “Pelé”, “Edison” e de formas de primeira pessoa do singular (marcadas em *itálico* na transcrição acima), todas elas remetendo ao mesmo sujeito enunciador. É interessante notar que, sem reconhecermos essas três figuras discursivas vinculadas ao mesmo sujeito, todo esse jogo de projeções enunciativas deixa de fazer efeito.

3.3. Debreagem enunciativa desencadeada pelo timbre em enunciados audiovisuais

Esse mecanismo enunciativo do timbre aparece também em textos audiovisuais para demarcar o jogo de atribuição de vozes entre interlocutor e narrador, que configuram as debreagens de 1º e 2º grau (cf. Barros, 2001, p. 75). No domínio do audiovisual, esse expediente é conhecido usualmente como *voice over*. Nele, uma locução se sobrepõe às imagens na tela para criar o efeito de narrador em primeira pessoa (Xavier, 2017). Ainda segundo esse autor, tal recurso pode ser considerado como equivalente cinematográfico da instalação do “eu” na literatura escrita. Em entrevista concedida ao canal virtual do periódico acadêmico *Significação*, Ismail Xavier assim sintetiza:

[...] Nesses filmes narrativos que a gente conhece, é difícil você encontrar a construção disso [narrador em primeira pessoa] apenas visualmente. Há filmes experimentais que trabalham com a construção de um narrador em primeira pessoa apenas com posições de câmera. Mas, assim, os filmes narrativos dramáticos que são filmes de ficção e que são aqueles que a gente assiste em geral no cinema, mesmo aqueles mais complexos, são filmes que, em geral, para definir que há uma primeira pessoa, existe [sic!] uma voz” (Xavier, 2017, 4’18” – 4’50”)

Essa técnica é empregada para demarcar a convergência entre sujeito-narrador e sujeito do enunciado. Esse sincretismo actancial corresponde ao que se costuma designar fora do campo dos estudos semióticos como narrador-personagem. Em textos audiovisuais, o pareamento entre as instâncias do narrador e do interlocutor se dá pela identidade timbrística. Esse expediente cria, frequentemente, um efeito de sentido de narração memorial. A alta produtividade desse dispositivo é atestada pela abundância de exemplos de seu uso no repertório audiovisual de entretenimento.

Do cinema nacional, vale destacar o título *Tropa de Elite* (2007). Nele, os fatos da narrativa apresentados na tela são rememorados, narrados e comentados em tom memorial pela voz de Wagner Moura, que também desempenha o papel do protagonista Capitão Nascimento (1'10"–4'30" e 6'30"–7'00"). Não por acaso, o Ministério da Justiça do Brasil escolheu empregar seu timbre para protagonizar a locução de vídeos e anúncios de rádio da Campanha Nacional do Desarmamento lançada no país em maio de 2011 (Portal Brasil, 2011). A eficácia desse recurso enunciativo se deve em larga medida à remissão à truculência física e ao temperamento violento pelo timbre do personagem que interpela o ouvinte-espectador.

Do circuito comercial norte-americano, pode-se mencionar as cenas iniciais do primeiro filme da trilogia *Homem-Aranha* (2002), nas quais se escuta um *voice over*, que logo em seguida é identificada como a voz do protagonista Peter Parker. Passando ao universo dos seriados em plataformas de *streaming*, esse mesmo recurso é utilizado na produção espanhola *La casa de papel* (2017). Nela, a personagem codinominada “Tóquio” rememora os fatos da narrativa de ação da qual ela mesma também tomou parte. O espectador intui de que se trata de uma narração em primeira pessoa a partir da identificação do timbre da voz da locução com o timbre do sujeito do enunciado.

Na esteira de suas contrapartes mais realistas, as animações também recorrem ostensivamente ao *voice over* para estabelecer esse pareamento. Na produção em longa metragem *300 de Esparta* (2007), é pela identidade timbrística que sabemos que a narrativa é rememorada pelo protagonista Leônidas. Em *A nova onda do imperador* (2000), o texto que introduz as linhas gerais do enredo é narrado pela mesma voz do personagem principal. Na produção *Enrolados* (2011) dos estúdios Disney, as cenas de abertura e fechamento são narradas pelo mesmo timbre de voz de um dos protagonistas (Flynn Rider). Também a animação *Persépolis* (2008) lança mão desse expediente para instalar a protagonista Marianne no epicentro da narração. Para os fins aqui pretendidos, não é necessário delongar essa lista de ocorrências, que poderia se estender ao infinito. Os casos apresentados bastam para evidenciar nosso ponto principal: a seleção de um revestimento timbrístico particular opera como um mecanismo enunciativo sensível, assim como os dêiticos nas línguas naturais.

3.4 Debreagens desencadeadas pelo timbre em enunciados cancionais

Até esse ponto, foi demonstrado o funcionamento enunciativo do timbre em textos orais falados e audiovisuais. É preciso, no entanto, considerar um outro gênero oral bastante profícuo

para a investigação dos efeitos de sentido gerados pelo timbre, a saber, a canção popular de consumo. Aqui, o entrelaçamento íntimo entre um componente verbal (popularmente chamado de “letra”) e um componente sonoro-musical (constituído por melodia, ritmo, voz, arranjo, etc.) gera uma totalidade textual sincrética, cuja significação global depende imprescindivelmente de ambos os componentes. Nesse sentido, pode-se dizer que a linguagem da canção oferece um terreno particularmente fértil para observar como o timbre se comporta em seus aspectos enunciativos e como ele interage com os marcadores verbais da enunciação.

Um caso elucidativo desse fenômeno é a canção “Meu nome é Gal”. Nela, existe um interessante jogo de remissões à intérprete narradora, tecido conjuntamente com o aparato deítico e com seu respectivo revestimento timbrístico. No primeiro verso, uma debreagem enunciativa de pessoa é duplamente desencadeada pelo recurso à primeira pessoa do singular (“meu”) e pelo timbre de voz de Gal Costa que, por sua vez, é retomada pela segunda ocorrência desse antropônimo. Assim sendo, o efeito de autenticidade dessa canção deriva da convergência de três vetores: voz, antropônimo e pronomes dêiticos. Esse mecanismo não se restringe à expressão “Meu nome é Gal”, reiterada à maneira de estribilho, mas compreende também outros elementos verbais, tais como “me corresponder”, “amo”, “tenho [24 anos]”, “nasci”, “sonho”, “acredito” e “me dar” (cf. Anexo).

Tal entrelaçamento enunciativo só se faz graças a uma seleção idiossincrática de timbres. No objeto em tela, a permuta timbrística poderia comprometer a eficiência persuasória do texto, retomando a concepção fundante da semiótica discursiva de que o texto quer fazer crer em si mesmo. Caso o fazer-interpretativo do ouvinte-enunciatário não reconheça Gal Costa iconizada no revestimento timbrístico desse verso (e da canção, por extensão), a debreagem enunciativa ficaria em suspenso e somente uma inferência pragmática levaria o ouvinte a decidir o impasse e, enfim, aceitar aquilo que o enunciado lhe propõe.

Um revestimento timbrístico incontestemente associado a qualquer figura diferente de Gal aniquilaria qualquer possibilidade de debreagem enunciativa bem-sucedida. Essa incompatibilidade poderia ser atestada pela permuta por qualquer timbre de voz masculino. Isso mostra como a configuração do substrato linguístico dessa canção reclama para si um revestimento timbrístico específico e, portanto, refuta a ideia de timbre como “livre projeção sobre o enunciado”.

4. Para concluir

Tendo chegado a esse ponto, cabe agora um balanço intermediário dos resultados levantados até aqui e as interpretações que eles permitem. Partindo de concepções correntes sobre timbre e voz nos estudos semióticos, o presente trabalho coleta e apresenta evidências teóricas e empíricas do comportamento discursivo do timbre vocal em três cenários distintos: textos orais, audiovisuais e cancionais. Os elementos observados mostram que, sob certas condições, o timbre vocal interage com os componentes propriamente verbais do aparelho formal da enunciação seguindo a conceptualização originalmente proposta por Émile Benveniste.

Por iconizar materialmente o sujeito da enunciação, o timbre funciona como um desencadeador sensível de debreagens e embreagens da mesma maneira como os marcadores de primeira pessoa do sistema dêitico da língua. Esse fenômeno pode ser melhor visualizado e organizado lançando mão da distinção entre revestimento timbrístico e substrato linguístico-musical.⁹ Aventada como expediente provisório e inicial, essa divisão revela seu rendimento analítico ao permitir explicitar certas coerções combinatórias não contempladas até aqui – ao menos dentro do campo dos estudos semióticos. Assim procedendo, foi possível destacar de que maneira o timbre vocal participa do sistema enunciativo, ocupando a margem sensível do exercício da enunciação.

Um dos pré-requisitos para tal é a cristalização da qualidade vocal em um protótipo timbrístico e uma identidade discursiva. Reconhecer um timbre significa, acima de tudo, compará-lo a uma imagem-tipo previamente construída e recuperável pelo fazer-interpretativo do enunciatário. Para além do mapeamento de seus correlatos acústicos, a prototipização do timbre depende forçosamente de sua circulação em uma dada comunidade discursiva, fora da qual os efeitos enunciativos do timbre podem resultar inoperantes. O aprofundamento nos aspectos acústicos, articulatórios, perceptivos e cognitivos dessa operação de identificação ultrapassa as atribuições de um estudo semiótico *stricto sensu* e exigiria uma investigação multidisciplinar.

No escopo da análise semiótica e discursiva, o estudo do comportamento enunciativo do timbre permite incluir elementos tratados até então como meramente acidentais e livremente substituíveis. O que antes era tratado como variável livre passa a se comportar, sob certas condições, como invariante. Aos próximos estudos caberá a missão de testar essas condições ao limite, descrevendo suas condições de ocorrência e os diversos efeitos de sentido que dela decorrem.

9 Os aspectos musicais desse substrato foram intencionalmente deixados em segundo plano no presente trabalho, que visou destacar a interação dos elementos verbais dos enunciados com o revestimento timbrístico.

Do ponto de vista semiótico, esses achados trazem consequências que não podem ser ignoradas. Assim como a figuratividade não é “um simples ornamento das coisas” (Greimas, 2002, p. 78) nem um adorno gratuito do texto (Floch, 1985b, p. 79), também o timbre não pode ser reduzido a um mero invólucro sonoro descartável a serviço da estrutura (melódico-harmônica, rítmica e/ou linguística) que lhe subjaz. Nesse sentido, é preciso se perguntar em que medida um enunciado pode pressupor em latência um determinado revestimento timbrístico preferencial, em detrimento de outros timbres desfavorecidos. Desse ponto derivam também outros questionamentos relacionados: que categorias (semânticas, lexicais e/ou pragmáticas) instalariam essa preferência? Existem elementos de plano da expressão (fonológicos, prosódicos e/ou multimodais) que podem exigir, favorecer, desfavorecer ou vetar um determinado revestimento timbrístico? A busca por evidências empíricas para tais respostas deve orientar os futuros estudos nessa direção.

Link para Preprint

Conflito de Interesse

O(s) autor(es) não tem/têm conflitos de interesse a declarar.

Protocolo e Pré-Registro de Pesquisa

A pesquisa realizada não envolveu seres humanos ou animais.

Declaração de Disponibilidade de Dados

O compartilhamento de dados não é aplicável a este artigo, pois nenhum dado novo foi criado ou analisado neste estudo.

Declaração de Uso de Inteligência Artificial

Durante a preparação deste manuscrito, foi utilizada a ferramenta Chat GPT para rastrear e organizar identificadores digitais (DOI) das referências bibliográficas, bem como para tradução do

abstract e das *keywords*. Os autores revisaram o resultado da utilização da ferramenta e assumem integral responsabilidade pelo conteúdo final do manuscrito

Referências bibliográficas

300: A ascensão de um império. 2007. Direção: Zack Snyder. Produção: Warner Bros. 1 DVD (117 min).

A nova onda do imperador. 2000. Produção: Walt Disney. 1 DVD (78 min).

AULETE, Caldas. **Dicionário Caldas Aulete digital**. [S. d.]. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 10 maio 2026.

BADIR, Sémir. **Hjlemslev**. Paris: Les Belles Lettres, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas, 2001.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2006 [1974].

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

CARMO JR., José Roberto do. **Melodia e prosódia: um modelo para a interface música-fala com base no estudo comparado do aparelho fonador e dos instrumentos musicais reais e virtuais**. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

DESSONS, Gérard. **Émile Benveniste**. Paris: Bertrand-Lacoste, 1993.

DIETRICH, Peter. **Semiótica do discurso musical: uma discussão a partir das canções de Chico Buarque**. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

DUCARD, Dominique. **La voix et le miroir: une étude sémiologique de l’imaginaire et de la formation de la parole**. Paris: L’Harmattan, 2002.

ENROLADOS. 2011. Produção: Walt Disney Animation Studios. 1 DVD (100 min).

ESTAY-STANGE, Verónica. La musicalité dans les arts: une configuration transversale du sensible. **Littérature**, Paris, n. 163, p. 32-50, 2011. DOI: <https://doi.org/10.3917/litt.163.0032>.

ESTAY-STANGE, Verónica; BERTRAND, Denis. Reflexões sobre a perspectiva gerativa em semiótica. In: CORTINA, Arnaldo; SILVA, Fernando Moreno da (org.). **Semiótica e comunicação: estudos sobre textos sincréticos**. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2014a. p. 13-21.

ESTAY-STANGE, Verónica. **Sens et musicalité**. Paris: Classiques Garnier, 2014b.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Ática, 1999.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, José Luiz. Two concepts of enunciation. **Semiotica**, v. 2017, n. 219, p. 257-271, 2017b. DOI: <https://doi.org/10.1515/sem-2017-0061>.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'œil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique**. Paris; Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1985.

FOLHA DE SÃO PAULO. Gravação de declaração de Maluf ao jornal Folha de São Paulo. **Folha On-line**, 30 ago. 2000a. Documentado por Wayback Machine. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20001209203900/http://www.uol.com.br/folha/cotidiano/images/2000/08/30/maluf.rm>. Acesso em: 4 set. 2019.

FOLHA DE SÃO PAULO. Maluf faz insinuações sobre vida pessoal de Marta Suplicy. **Folha On-line**, 30 ago. 2000b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u5446.shtml>. Acesso em: 25 ago. 2026.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julien. L'énonciation: une posture épistémologique. **Significação: Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 9-25, 1974.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2012 [1979].

HJELMSLEV, Louis. **Résumé of a theory of language**. Copenhagen: Nordisk Sprog- og Kulturforlag, 1975.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1943].

HOMEM-ARANHA. 2002. Produção: Sony Pictures. 1 DVD (121 min).

JAKOBSON, Roman. Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe. In: JAKOBSON, Roman (org.). **Essais de linguistique générale**. Paris: Minuit, 1963.

LA CASA DE PAPEL. 2017. Espanha. Produção: Vancouver Media e Atresmedia. Distribuição: Antena 3 e Netflix. 2 temporadas, 23 episódios.

LAVER, John. **The phonetic description of voice quality**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

LÉON, Pierre. **Précis de phonostylistique**. Paris: Nathan, 1993.

MANCINI, Renata Ciampone. A enunciação tensiva em diálogo. **Estudos Semióticos**, v. 15, p. 64-87, 2019a. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156074>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/156074/152320>. Acesso em: 9 out. 2019.

NORMAND, Claudine. **Convite à linguística**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PARRET, Herman. **Le sublime du quotidien**. Paris; Amsterdam: Éditions Hadès-Benjamin, 1988.

PARRET, Herman. **La voix et son temps**. Bruxelles: De Boeck Supérieur, 2002.

PARRET, Herman. Vin et voix: vers une inter-esthétique des qualités sensorielles. **Visible**, v. 1, p. 117-130, 2005. DOI: <https://doi.org/10.25965/visible.185>.

PASSETTI, Renata Regina; BARBOSA, Plínio Almeida. Análise fonético-acústica de disfarces vocais com aplicações para a fonética forense. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v.

60, n. 3, p. 567-583, 2018. DOI: <https://doi.org/10.20396/cel.v60i3.8651760>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8651760>. Acesso em: 24 ago. 2026.

PERSÉPOLIS. 2008. França; Estados Unidos. Direção: Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi. Produção: 2.4.7 Films. 1 DVD (96 min).

PORTAL BRASIL. Portal institucional desenvolvido pelo governo federal brasileiro. 2011. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2011/05/ator-wagner-moura-grava-chamadas-de-radio-para-campanha-do-desarmamento>. Acesso em: 10 jun. 2026.

REDE GLOBO. Entrevista com Pelé – O rei do futebol relembra momentos marcantes e emocionantes da carreira. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XWpJgrWHls8>. Acesso em: 8 jun. 2026.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1991 [1916].

SBT SPORTS. Todo lugar que eu ia tinha um Pelé – Rei fala sobre comparação com Maradona no Jô Onze e Meia. [S. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qid9Li8XG9s>. Acesso em: 29 ago. 2026.

TATIT, Luiz. **A canção: eficácia e encanto**. São Paulo: Atual, 1986.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1997.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2002.

TATIT, Luiz. **Todos entoam: ensaios, conversas e canções**. São Paulo: Publifolha, 2007.

TATIT, Luiz. **Todos entoam: ensaios, conversas e canções**. 2. ed. rev. e ampl. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

TATIT, Luiz. **Estimar canções: estimativas íntimas na formação do sentido**. Cotia: Ateliê Editorial, 2016.

TROPA DE ELITE. 2007. Brasil. Direção: José Padilha. Produção: Zazen Produções. 1 DVD (115 min).

XAVIER, Ismail. O narrador no cinema. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bHBZ4RQQMZk>. Acesso em: 20 ago. 2026.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.