

O MANTO DE MADONNA: UMA PANAFORIZAÇÃO SOB SUSPEITA

MADONNA'S MANTLE:
A PANAPHORIZATION UNDER SUSPICION

Luís Rodolfo Cabral¹

Instituto Federal do Maranhão

Resumo: Este artigo investiga o destacamento do manto presente na capa do álbum *Confessions II*, de Madonna, em postagens de uma rede social. Inscrito na Análise do Discurso de perspectiva enunciativo-discursiva, o estudo mobiliza conceitos da teoria sobre o regime enunciativo aforizante. Por meio de uma abordagem qualitativa e interpretativa, o artigo analisa um conjunto de postagens do Instagram nas quais a matriz visual da capa é deslocada para novas cenas enunciativas. A análise do *corpus* permite descrever a recorrência do manto como matriz visual cuja circulação se amplia por diferentes perfis e contextos, permitindo aventar proximidade ao funcionamento de uma panaforização. As postagens retomam a configuração visual da capa como forma de citação implícita, aproximando-a do funcionamento de particitação, especialmente pela retomada implícita de uma configuração imagética integrada a uma memória cultural compartilhada. Esse achado desloca o alcance de particitação e torna necessário discutir sua relação com a definição canônica da categoria.

Palavras-chave: Destacamento. Enunciação aforizante. Particitação. Panaforização. Madonna.

Abstract: This article investigates the detachment and circulation of the mantle featured on the cover of Madonna's album *Confessions II* in posts published on a social media platform. Based on Discourse Analysis from an enunciative-discursive perspective, the study draws on theoretical elements from the theory of the aphorising enunciative regime. In a qualitative and interpretive approach, it analyzes a set of Instagram posts in which the cover's visual element is displaced into new enunciative scenes and associated with various objects, characters, institutions, and values. The analysis of the corpus makes it possible to describe the recurrence of the mantle as an expanded circulation of a visual matrix and to relate it to the functioning of panaforization. The posts also display features compatible with participation, especially through the implicit reuse of an imagistic configuration integrated into a shared cultural memory. This approximation broadens the scope of the category and requires distinguishing it from its canonical definition.

¹Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Instituto Federal do Maranhão e Universidade Federal do Maranhão. E-mail: rodolfo.cabral@ifma.edu.br

Key-words: Detachment. Aphorising enunciation. Particitation. Panaphorisation. Madonna.

Um manto como pista de investigação

Este artigo investiga o destacamento da imagem de um objeto em ambiente digital em uma ocorrência, que, à primeira vista, se apresenta trivial: o manto presente em *Confessions II*, álbum de Madonna lançado este ano. Observamos que, após o lançamento do disco, foram várias publicações nas redes sociais que apresentaram esse adereço, motivando-nos a investigar se elas seriam ocorrências de autonomização e reemprego de um enunciado não verbal destacado, nas quais a matriz visual da capa se converteria em suporte para novas enunciações, produzindo efeitos de sentido diversos.

Sendo essa a problemática a ser desenvolvida aqui, a proposta se justifica em dois pontos. Em primeiro, ela se inscreve na trilha teórica que vem ampliando a teoria da enunciação aforizante para além dos enunciados verbais, mostrando que a lógica do destacamento também incidiria sobre outras semioses. Em segundo, ela pretende contribuir para a análise do discurso de perspectiva enunciativo-discursiva (AD) ao examinar uma matriz imagética reconhecível que se reinscreve em novos contextos.

A organização do texto segue quatro seções. Na primeira, apresentam-se as noções em torno da enunciação aforizante, quando discorremos sobre a classificação das aforizações e a discussão das particitações. Na segunda, descrevem-se o *corpus* e a metodologia, com atenção aos procedimentos de seleção e análise das postagens do Instagram. Na terceira, analisa-se o funcionamento discursivo das imagens selecionadas, observando como o destacamento atua na produção de sentido. Por fim, as considerações finais retomam os principais achados e sinalizam possíveis pontos de produtividade para os estudos em AD.

A enunciação aforizante

Maingueneau (2014) propõe a existência de dois regimes de enunciação, articulados a estatutos pragmáticos diferentes². No regime textualizante, os enunciados são regidos pelos gêneros do discurso, o que implica organizar o dizer em jogos de linguagem como narrar, argumentar ou responder, por exemplo. No regime aforizante, o enunciado destacado, apesar de inscrito em um gênero, apresenta-se como “frase sem

² O percurso para a construção dessa teoria é traçado em Cabral (2021).

texto”, destextualizada, atribuída a uma instância que fala a um auditório universal e que pretende enunciar um pensamento soberano, com forte efeito de generalização e de autoridade.

Essa diferença entre os dois regimes é de ordem enunciativa. Enquanto no regime textualizante são estabelecidos papéis negociados entre enunciador e enunciatário, no regime aforizante, o enunciado tem a pretensão de circular de modo autônomo, criando uma relação de tensão com o gênero que o abarca, em um paradoxo constitutivo. Nesse regime enunciativo

Não há posições correlativas, mas uma instância que fala a uma espécie de “auditório universal” (Perelman), que não se reduz a um destinatário localmente especificado: a aforização institui uma cena de fala onde não há interação entre dois protagonistas colocados num mesmo plano. O locutor não é apreendido por tais ou tais facetas, mas em sua plenitude imaginária: não há ruptura entre uma instância fora da enunciação e uma instância que é papel discursivo. É o próprio indivíduo que exprime, além/aquém de todo papel, “ele mesmo”, de alguma forma (Maingueneau, 2010, p. 13).

Em alguns casos, o enunciado destacado alcança ampla circulação e passa a ser retomado em diferentes situações de enunciação. A esse processo denomina-se “panaforização” (Maingueneau, 2014), que permite observar a extensão do efeito de autonomia próprio do regime aforizante: a unidade verbal, inicialmente vinculada a uma cena enunciativa determinada, torna-se reconhecível e permanece disponível para novos empregos, com relativa independência em relação ao texto de origem. Trata-se, portanto, de um movimento de ampliação da circulação de uma aforização, associado à sua estabilização na memória discursiva de uma coletividade.

Do ponto de vista classificatório, as aforizações podem ser organizadas conforme a origem do destacamento (Maingueneau, 2014). As aforizações primárias são destacadas por natureza: constituem-se diretamente como enunciados aparentemente sem texto, elaborados sem que tenha havido extração de uma totalidade textual prévia. Provérbios, adágios jurídicos, slogans e máximas exemplificam esse tipo, pois circulam desde sua origem como unidades autônomas, vinculadas a um saber partilhado coletivo e não a uma fonte identificável.

As aforizações secundárias, por sua vez, são destacadas de um texto, resultam de uma operação de extração que isola um fragmento de uma totalidade textual

preexistente, podendo esse fragmento sofrer alterações no processo. Manchetes construídas a partir de entrevistas são o caso mais recorrente desse segundo tipo. Nesses enunciados aforizados, “o que é posto em cena é, com efeito, uma *fala* autêntica [...], uma voz singular que diz *aquelas palavras*. As aspas desempenham, [...] um papel crucial para atestar a existência efetiva da aforização” (Maingueneau, 2014, p. 33, grifado no original).

Além dessas duas categorias de aforizações, há um terceiro grupo, que engloba as *participações* (palavra-valise que aglutina participação e citação). Esse grupo não se confunde com as aforizações primárias ou secundárias porque em torno dessa noção se reúnem “frases sem textos” correspondentes a enunciados que, após o destacamento, entram em uma espécie de “memória compartilhada” (Maingueneau, 2008), disponíveis para reemprego e destinados a retomadas no interior de uma comunidade discursiva mais ou menos vasta.

Por definição (Maingueneau, 2008, 2014), pode-se falar especificamente em participação quando o enunciado:

- For memorizável e autônomo, por natureza ou por destacamento de um texto;
- Tiver a pretensão de ser reconhecido como citação, ainda que o locutor não indique a fonte;
- Não for introduzido por um verbo *dicendi*, sendo a lógica de citação marcada sutilmente por um desnível interno à enunciação, com indícios no plano gráfico, fonético ou paralinguístico (entonação, por ex.);
- Pertencer a um *thesaurus* partilhado por uma comunidade e por ele definida;
- Implicar a figura de um hiperenunciador, que garante tanto a unidade do *thesaurus* e da comunidade quanto a adequação dos valores aos fundamentos de uma coletividade.

Maingueneau (2008) classifica as participações em famílias, a depender do contexto de engajamento coletivo que elas instauram³. Esmiuça-las fuge do escopo deste texto; todavia, é importante abordar um dos pontos de contato de todas elas: a ligação a um *thesaurus*, ou seja, a um conjunto de enunciados compartilhado por um grupo. Esse repertório de referências tem contornos bastante difusos e garante a coesão e o pertencimento de uma dada comunidade discursiva, uma vez que

³ Em Cabral (2026), apresentamos uma discussão sobre as famílias de participações, sinalizando a necessidade de ampliação do quadro.

Por sua enunciação, o locutor que cita pressupõe pragmaticamente que ele mesmo e seu alocutário são membros dessa comunidade, que eles são arrebatados em uma relação de tipo especular: o locutor cita aquilo que poderia/ deveria ser dito pelo alocutário e, mais amplamente, por todo membro da comunidade que age de maneira plenamente conforme a esse pertencimento” (Maingueneau, 2008, p. 94-95).

O *thesaurus* e a comunidade correspondente remetem a um hiperenunciador, instância enunciativa que, “por um lado, garante a unidade e a validade da irredutível multiplicidade dos enunciados do *thesaurus* e, por outro, confirma os membros da comunidade em sua identidade” (Maingueneau, 2008, p. 109). O hiperenunciador não corresponde a um locutor empírico identificável; sua autoridade funda-se menos na “verdade” do enunciado do que em sua adequação aos valores de uma coletividade.

O hiperenunciador permite, assim, articular a dimensão coletiva da autoridade enunciativa àquela individual da aforização: enquanto a aforização canônica centra a enunciação em um aforizador, ou seja, em um locutor que fala como sujeito autorizado, a participação dissolve esse locutor em uma instância coletiva que garante a legitimidade do dizer.

Voltando sobre o quadro mais amplo da teoria do regime aforizante, apesar de ser sido originalmente elaborada a partir da observação da circulação de enunciados verbais, nos últimos anos vem ganhando cada vez mais corpo a pertinência de investigar aforizações em materialidades não verbais ou sincréticas⁴. As evidências demonstram a pertinência da hipótese de que a imagem, assim como enunciados verbais, também funcionariam sob o regime enunciativo aforizante, uma vez que, em linhas gerais, esse destacamento implica a descontextualização de um enunciado não linguístico, o qual passa a se apresentar em um contexto distinto daquele de origem, funcionando com estatuto pragmático distinto do regime textualizante (Baronas, 2013, 2016; Cabral, 2024a, 2025).

Esse aporte teórico será base para a análise do *corpus*, de modo a verificar o funcionamento do destacamento do manto nas produções selecionadas.

Metodologia: os critérios de construção do *corpus* e procedimentos

⁴ Um levantamento dessas produções é feito em Cabral (2024b).

Este texto se inscreve no campo da Análise do Discurso de perspectiva enunciativo-discursiva, mobilizando a unidade de análise chamada “percurso”, a partir da qual o pesquisador estabelece “relações insuspeitadas: retomadas e transformações do significado e/ou do significante de uma palavra ou de um grupo de palavras em uma série de textos, múltiplas recontextualizações de um ‘mesmo’ texto ou fragmento de texto” (Maingueneau, 2015, p. 96).

A pesquisa tem caráter qualitativo e interpretativo, uma vez que, tendo em vista o destacamento, se volta para a descrição e para a análise do funcionamento discursivo de um conjunto de imagens que circularam em ambiente digital a partir de uma matriz visual reconhecível: a capa do álbum *Confessions II*, de Madonna, lançado em julho deste ano.

A seleção das postagens para construção do *corpus* obedeceu ao seguinte critério: foi realizada uma busca no Instagram com as palavras-chave “Madonna” “Confessions II” e “trend”. Como resultado, foram exibidas inúmeras postagens, sendo desconsideradas aquelas em que o manto, como objeto físico, foi utilizado. Ou seja, integram o *corpus* apenas produções em que a ocorrência do manto seja fruto de um destacamento. A partir desse critério, chegou-se, então, ao quantitativo de 12 produções coletadas, de modo que a constituição desse conjunto buscou preservar a diversidade das condições de circulação do objeto. Tal procedimento permite observar o percurso do manto para além de sua inscrição inicial, acompanhando as formas pelas quais ele reaparece em novos contextos.

Para a análise, combinamos dois níveis de observação. Em um primeiro momento, considera-se um *corpus* ampliado referente a um conjunto de oito imagens organizado com o objetivo de mapear a circulação do manto e sustentar a hipótese de uma possível panaforização. Em um segundo momento, quatro postagens foram selecionadas para serem examinadas como instâncias privilegiadas do processo de destacamento, permitindo verificar o funcionamento da enunciação aforizante em materialidade não linguística. Essa articulação entre amplitude do *corpus* e aprofundamento analítico busca assegurar maior consistência à interpretação proposta.

Organizamos em uma tabela as informações sobre as postagens selecionadas⁵ para o *corpus* ampliado:

⁵ Por questão de espaço, preferimos mencionar apenas o link das postagens.

Tabela 1: *Corpus* ampliado

PERFIL DO INSTAGRAM	FONTE
@prefeiturarecife	https://www.instagram.com/p/DaYHC3hxI_z
@lulaversoficial	https://www.instagram.com/p/DaVeEJ1sLEh/
@ikeachile	https://www.instagram.com/p/DXK02bFDtac
@cafenhai	https://www.instagram.com/p/DaVsz3wzT7j
@imbrabuss	https://www.instagram.com/p/DaVTH7IFaXO
@playcentersp	https://www.instagram.com/p/DaWr-3PFimY
@absolutus	https://www.instagram.com/p/DXQxFhODSQf/
@mukacookies	https://www.instagram.com/p/DaaV3PxIcnO/

Fonte: Elaborado pelo autor (2026)

O manto e seus efeitos

Antes de iniciarmos a análise, seguem algumas palavras sobre a capa de referência. Nela, um manto envolve o corpo de Madonna e participa da organização geral da imagem. O tecido cobre parcialmente a cantora, amplia visualmente sua silhueta e cria uma relação entre corpo, superfície e ocultamento. A transparência permite que o corpo permaneça visível, embora filtrado por uma camada que modifica sua aparência. O manto, portanto, constrói uma imagem marcada por teatralidade e mistério, valores compatíveis com o campo semântico sugerido pelo título do álbum.

Fig. 1: Capa do álbum *Confessions II*.



Fonte: Madonna (2026)

No *corpus* ampliado (tabela 1), composto por oito postagens do Instagram, observa-se a passagem do manto da condição de componente da capa do álbum para a condição de elemento destacado que se presta à recomposição de novas produções. Cada postagem reinscreve o tecido translúcido, em tonalidades lilás e rosa, sobre objetos distintos, tais como brinquedos de parque de diversões, ônibus, embalagens de café, garrafas de bebida, monumentos urbanos e corpos humanos, em geral, sobre uma base que remete às caixas de som presentes na capa original. Em várias dessas ocorrências, retoma-se a palavra “Confessions”, o título do álbum ou a menção a *Confessions II*, compondo iconotextos que associam a cena visual à memória discursiva do mais recente disco de Madonna.

A recorrência do manto em perfis institucionais diversos (marcas de alimentos, empresas de transporte, perfis de design etc.) sinaliza um processo de circulação que ultrapassa a lógica de uma única campanha promocional, especialmente se considerado o fato de que há ocorrências em mais de um idioma. Essas postagens se alimentam de um esquema cenográfico organizado a partir de um objeto/corpo revestido por um manto sob iluminação em tons de roxo, apoiado sobre um piso ao qual se articulam legendas que convocam o léxico da confissão ou da revelação.

A partir da teoria da aforização, esse funcionamento pode ser descrito, em uma primeira visada, como uma aforização imagética (Baronas; Ponsoni, 2013; Salgado; Gatti, 2013): o manto, em conjunto com a disposição das caixas de som e com o título do álbum, compõe uma unidade destacada da capa, posta em circulação sob forma de matriz visual suscetível de múltiplas reapropriações.

O que se nota é que, nesse caso, o enunciado não verbal destacado passou a circular de modo intenso e ampliado em diferentes perfis, de diferentes localidades, permitindo retomadas sucessivas em contextos diversos. Como se caracteriza pela intensa presença em diferentes contextos e pela transformação em objeto de discurso recorrente, associamos esse destacamento à ideia de “panaforização” (Maingueneau, 2014).

Passando para as primeiras postagens que serão efetivamente descritas e analisadas, temos as seguintes imagens:

Fig. 2: Primeiro par de postagens



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Terra e de @trmatogrosso⁶ (2026)

A imagem à esquerda, publicada pelo perfil oficial do Ministério da Saúde⁷, conserva o cenário roxo e a iluminação rosada da capa do álbum de referência. No centro, sob um tecido rosado, aparece o Zé Gotinha. Percebe-se ainda a inscrição “SUS”

⁶ Postagem disponível em <https://www.instagram.com/p/DanknpvjLNN/>.

⁷ A postagem original não está mais disponível. A imagem foi retirada de uma notícia do site Terra. Ver <https://bit.ly/4izEFMH>.

no corpo da personagem e, nas laterais da imagem, aparecem fragmentos dos enunciados “GOTINHA” e “CONFISSÕES DO...”.

Considerando o destacamento, vê-se que a imagem desloca o manto para um universo infantilizado e institucional. Zé Gotinha assume posição semelhante à de Madonna na capa: ocupa o centro da composição e aparece envolvida pelo tecido. Ao contrário da posição e semblante majestoso na imagem original, aqui há uma aura de descontração, a se ver pelo sorriso e pela pose. A expressão que retoma o título do álbum está incompleta, produzindo uma expectativa de continuação e um ambiente de suspense. O manto, nesse arranjo, transforma Zé Gotinha em figura de revelação.

O *thesaurus* requerido para interpretar a imagem inclui o reconhecimento tanto da capa de *Confessions II* quanto da mascote das campanhas de vacinação do Ministério da Saúde brasileiro, especialmente aquelas voltadas para o público infantil. Uma das pistas para essa interpretação é a inscrição no corpo da personagem, sigla do Sistema Único de Saúde. Sem esses conhecimentos, a imagem permanece como uma fotografia de objeto coberto por tecido. Em se tratando do manto, não há elementos verbais que sinalizem a produção original.

Na imagem à direita, temos uma publicação do Tribunal Regional do Trabalho da 23ª Região, em Mato Grosso. No enunciado verbal, posicionado na parte superior, lê-se “Faixas que já são sucesso na pista da Justiça do Trabalho!”. Abaixo, um objeto associado à documentação trabalhista aparece coberto pelo manto roxo e rosa. É possível ler, na superfície do objeto, referências ao Ministério do Trabalho e Emprego, à Carteira de Trabalho e à Previdência Social. Nas laterais, aparecem os fragmentos em inglês “I GOT SOME RIGHTS” e “I WANNA TALK ABOUT”.

No que se refere ao manto, pode-se afirmar que ele possui função central na postagem por recobrir um documento ligado à cidadania laboral, transformando-o em objeto de apresentação, como se fosse uma peça central de um espetáculo aguardando a revelação. Interpreta-se que essa operação visual produz uma valorização da documentação e dos direitos associados a ela.

Quanto ao enunciado verbal articulado à imagem, ele retoma a estrutura de “I got something I wanna talk about”, que aparece na abertura de *Bring Your Love*, dueto de Madonna e Sabrina Carpenter. Observa-se que, na postagem, investiu-se no processo de captação e subversão (Maingueneau, 2010b). O primeiro movimento conserva a organização sintática, o ritmo e a posição enunciativa do fragmento musical. Em

seguida, nota-se a substituição de *something* por *some rights*, produzindo subversão do sentido inicial. Na canção, Madonna e Sabrina aparecem como locutoras que reivindicam o direito de falar sobre suas próprias experiências; na postagem, o Ministério do Trabalho assume a posição de aforizador (Maingueneau, 2014): a voz pública apresenta os direitos como objeto de conhecimento e de reivindicação. A forma musical é mantida, enquanto a autoridade enunciativa passa a ser construída pelo órgão público.

De todo modo, a relação entre os dois enunciados depende de um *thesaurus* partilhado. O destinatário precisa reconhecer os versos iniciais de *Bring Your Love* para compreender a referência e perceber o efeito de captação e subversão. Sem esse conhecimento, a frase pode ser lida apenas como uma construção em inglês sobre direitos trabalhistas. Com a ativação da memória musical, a postagem se apresenta como uma reescritura humorística da fala de Madonna e Sabrina. Pode-se afirmar, então, que o *thesaurus* ativado possui dimensão pop e dimensão jurídico-institucional, que tanto permite reconhecer a referência à canção, quanto envolve conhecimentos sobre carteira de trabalho. A publicação pressupõe que o destinatário possa realizar esse trânsito entre esses dois domínios discursivos.

Importante notar ainda que, nessa segunda postagem, o destaque opera sobre a elementos visuais da capa do álbum *Confessions II* e sobre fragmentos verbais da letra de uma das canções que o compõe. Como se trata de um duplo destaque, que converge em uma única produção intersemiótica, podemos classificá-la como “iconoforização” (Cabral, 2024a, 2025), pois a imagem só produz plenamente seus efeitos quando o destinatário relaciona os destaques operados em ambas as materialidades.

Passemos para as próximas imagens que compõem o *corpus*.

Fig. 3: Segundo par de postagens

Fonte: Perfis @mobilidadetransportessp⁸ e @boitempo⁹ (2026)

A imagem à direita apresenta um objeto coberto por um tecido translúcido roxo. A forma geral sugere um veículo de grande porte, muito provavelmente um ônibus, cuja estrutura aparece parcialmente visível sob o pano. A imagem está inserida em uma captura de tela de publicação do perfil @mobilidadetransportessp, associado à Prefeitura de São Paulo. A publicação traz como legenda o enunciado: “Confessions II... o segredo finalmente foi revelado: São Paulo acaba de chegar à marca de 1.759 ônibus elétricos!”.

A composição visual mantém o procedimento central da capa do mais recente álbum de Madonna, pois há um objeto sob um tecido com contornos que permitem inferir sua presença, de modo que a ocultação cria uma expectativa de revelação. O texto da publicação conduz essa expectativa para um dado administrativo, correspondente ao anúncio de que o número de ônibus elétricos na cidade atingiu a marca de 1.759 unidades. O “segredo” anunciado pela legenda encontra sua tradução

⁸ Postagem disponível em <https://www.instagram.com/reel/DaWFRAGh84g/>.

⁹ Postagem disponível em <https://www.instagram.com/p/DaV-eFaFFbv>.

visual no objeto velado. O manto, assim, converte uma informação sobre mobilidade urbana em uma cena de suspense e de descoberta.

Investigando o destacamento operado para a composição da postagem, ele ocorre quando o manto é deslocado da relação com o corpo de Madonna e passa a recobrir um objeto ligado a transportes. A forma visual preservada convoca a capa de *Confessions II*, enquanto a legenda instala outro campo discursivo. O efeito de humor resulta da distância entre a imponente da imagem original e a informação institucional sobre uma ação de política pública de mobilidade urbana.

Nesse caso, o *thesaurus* mobilizado compreende conhecimentos partilhados sobre Madonna e o álbum *Confessions II* e a associação entre São Paulo e transporte público. Nesse sentido, pode-se considerar que o manto envolve a retomada de uma forma reconhecível por uma comunidade, com fonte ou origem que pode permanecer implícita. O perfil institucional participa de uma memória cultural ao reutilizar a imagem desse objeto, sem precisar explicar detalhadamente a referência. A eficácia da peça pressupõe um público capaz de identificar a alusão e de compreender a apropriação humorística.

Na segunda imagem, há um homem barbudo, sentado em uma cadeira, com o corpo parcialmente coberto por um tecido translúcido rosa. A fotografia utiliza fundo escuro e contraste elevado, enquanto o manto envolve a cabeça, atravessa o tronco e se prolonga até as laterais da composição. O rosto permanece visível através do tecido, mas recebe uma coloração rosada que altera sua aparência e o aproxima visualmente da matriz da capa de *Confessions II*. Na parte inferior, a interface da publicação registra a conta da Boitempo e a legenda “Boa sexta-feira, camaradas!”, acompanhada de um *emoji* de fogo.

Nesta postagem, nota-se que o destacamento ocorre nos dois planos, verbal e não verbal. Sobre este último, temos que a operação de destacamento do manto conserva propriedades fundamentais da imagem de origem: a cobertura da cabeça, a transparência, a queda lateral do tecido e a posição central do corpo. Esses elementos garantem o reconhecimento da matriz, mesmo com a substituição da figura feminina por um homem barbado. Esse homem de barba, aliás, é Karl Marx, em destacamento de uma fotografia bastante conhecida.

Dessa forma, o destacamento da materialidade não verbal se realiza pela transferência da forma visual originalmente vinculada a Madonna para a figura de

Marx: preservam-se o véu translúcido e a centralidade do corpo, enquanto se modifica o sujeito representado e o campo discursivo mobilizado. A imagem produz, assim, uma aproximação paródica entre a cultura pop e a tradição marxista, fazendo o manto funcionar como marca de reconhecimento da capa e como elemento de ressignificação da figura de Marx.

Sobre o plano verbal, a legenda “Boa sexta-feira, camaradas!” recupera um item lexical frequentemente usado como forma de deferência¹⁰ ao filósofo alemão. Essa orientação convoca uma comunidade de leitores identificada com o vocabulário político da esquerda e com a memória de Marx como referência intelectual.

Além disso, esse enquadra interpretativo se reforça com o fato de a publicação ter sido postada na conta da Boitempo, editora dedicada ao incentivo do pensamento crítico e à difusão de obras de Marx. O perfil @boitempo funciona, então, como aforizador, sendo instância responsável pela circulação da imagem e fornece uma moldura institucional para o gesto de captação e subversão. Tendo em vista esse conjunto de elementos, articulados à linha editorial da Boitempo, pode-se considerar a postagem como uma “iconoforização” (Cabral, 2024a), pois resulta de destacamentos de diferentes materialidades, cuja indissociável composição aproxima editora e repertório pop compartilhado, transformando uma fotografia, uma saudação e um adereço em uma composição intersemiótica de forte reconhecimento para uma dada comunidade discursiva.

O manto descoberto: síntese dos achados

A análise demonstrou que o manto da capa de *Confessions II* funciona como uma unidade visual destacável, capaz de ser destacado e de ser posto a circular em diferentes cenas enunciativas. A presença reiterada do manto em diferentes aproxima o caso da noção de panaforização, entendida como intensificação da circulação de uma forma destacada. Ressalte-se que, apesar desse funcionamento aparentemente compatível com a lógica da panaforização, a comprovação de um pico amplo de disseminação exige dados mais extensos sobre temporalidade, frequência e alcance das ocorrências.

¹⁰ Ver textos da Organização Comunista Internacionalista, disponível em: <https://marxismo.org.br/camarada-karl-marx-presente/> e do Partido Comunista Brasileiro, disponível em <https://pcb.org.br/portal2/6212>.

Em segundo plano, observamos que o manto participa de um *thesaurus* associado à capa do mais recente álbum de Madonna, construindo um repertório que reúne formas, cores, posições corporais e efeitos cenográficos que permitem ao destinatário reconhecer a matriz e interpretar sua reorientação em cada postagem. Ao mobilizar essa memória sem explicitar integralmente sua fonte, os locutores das postagens convidam os alocutários a participarem de uma competência discursiva comum: reconhecer a referência, identificar o deslocamento e compreender a nova orientação semântica em cada postagem.

As produções, na totalidade, se realizam pela retomada de uma forma imagética que funciona como citação implícita e que dispensa a indicação detalhada de sua origem. A Prefeitura de São Paulo, o Ministério da Saúde, a Boitempo e os demais perfis assumem vozes institucionais distintas, porém participam de um mesmo repertório ao reempregar a matriz visual do álbum de Madonna. No corpus, a cultura pop contemporânea funciona como uma figura próxima à do hiperenunciador, pois sustenta a memória coletiva que torna reconhecível a matriz visual e legitima sua reutilização em novas cenas discursivas.

Sendo assim, o funcionamento observado aproxima-se da particitação, uma vez que as postagens retomam uma configuração visual autônoma, reconhecível como citação implícita e integrada a um repertório cultural compartilhado. Essa aproximação exige ampliar a noção de *thesaurus* para incluir enunciados de outros campos e materialidades, como já sinalizado em Cabral (2026). Igualmente, reconhece-se que a extensão plena da categoria particitação a enunciados não verbais permanece como hipótese teórica a ser sustentada por investigações mais aprofundadas.

Também se mostra produtiva a noção de iconoforização por permitir descrever a dimensão sincrética desse processo. Cada postagem resulta de uma composição de destacamentos verbais e não verbais, conforme a formulação de iconoforização como produção do regime aforizante constituída por mais de uma semiose. O efeito de sentido emerge da relação entre esses elementos, e a referência à capa permanece ativa como condição de leitura.

Os resultados apontam uma tensão na formulação canônica da enunciação aforizante, especialmente na categoria de particitação, elaborada para enunciados verbais. O *corpus* demonstra casos em que a citação compartilhada pode prescindir de palavras e manifestar-se pela repetição de uma configuração visual reconhecível.

Referências

BARONAS, R. L.; PONSONI, S. Citação, destacabilidade e aforização no texto imagético: possibilidades? **Alfa**, rev. linguíst. (São José Rio Preto) [online], vol.57, n.2, p.413-431, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alfa/v57n2/04.pdf>. Acesso em 13 de agosto de 2026.

BARONAS, R. L. **Enunciação aforizante**: um estudo discursivo sobre pequenas frases na imprensa cotidiana brasileira. São Carlos: EdUFSCar, 2013.

BARONAS, R. L. **Comunicação política brasileira em diferentes dispositivos**: uma abordagem discursiva. São Carlos: EdUFSCar, 2016.

CABRAL, L. R. Não tenho provas, mas tenho uma aforização: notas discursivas sobre uma denúncia. In: SILVEIRA; T. S.; SANTOS, W. (Org.). **Pesquisas em linguística**: descrição e análise de línguas naturais. São Luís: Editora Lumen Verbi, 2026 (p. 151-166). Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/402686859_Nao_tenho_provas_mas_tenho_uma_aforizacao_notas_discursivas_sobre_uma_denuncia. Acesso em 30 de ago. 2026.

CABRAL, L. R. Serviu, comprei, i want it, i got it: meme e destacamento. **Acta Semiótica et Lingvistica**, [S. l.], v. 32, n. 1, p. 146–156, 2025. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/actas/article/view/2154>. Acesso em 11 ago. 2026.

CABRAL, L. R. **O reino e as rebeldes**: o destacamento em capas de revista. Araraquara – São Paulo: Letraria, 2024a. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/384363500_O_reino_e_as_rebeldes_o_destacamento_em_capas_de_revista/citations. Acesso em 10 ago. 2026.

CABRAL, L. R. Enunciação aforizante: um mapeamento das produções acadêmicas sobre aforização. **Caderno de Letras**, (47), 101-114, 2024b. Disponível em: <https://doi.org/10.15210/cdl.vi47.26662>. Acesso em: 15 ago. 2026.

CABRAL, L. R. Da sobreasseveração para a aforização: percurso teórico para um regime enunciativo. **Ling. (dis)curso**, 21(01), Jan-Apr, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-4017-210103-8919>. Acesso em 20 ago. 2026.

MADONNA. **Capa do álbum Confessions II**. 2026. 1 fotografia (capa de álbum), color. Disponível em: <https://shop.warnerrecords.com/products/confessions-ii-16-track-standard-cd?variant=47037024731305>. Acesso em: 16 de ago. de 2026.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. **Frases sem texto**. Tradução de Sírio Possenti *et alii*. São Paulo: Parábola, 2014.

MAINGUENEAU, D. Enunciados sem texto? Tradução de Ana Raquel Motta. In: MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em análise do discurso**. Organização de Maria Cecília Perez de Sousa-e-Silva e de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010a (p. 9-24).

MAINGUENEAU, D. Polifonia: polifonia, provérbio e desvio. Tradução de Maria Cecília P. de Souza-e-Silva. In: MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em análise do discurso**. Organização de Maria Cecília Perez de Sousa-e-Silva e de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010b (p. 171-186).

MAINGUENEAU, D. A noção de hiperenunciador. In: MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Org. de POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C.P. de. São Paulo: Parábola, 2008 (p. 93-111).

SALGADO, L. S. GATTI, M. A. Personagens infantis de tiras cômicas em suportes diversos: uma questão de circulação, aforização e estereotipia. **DELTA**, v. 29, n. 3, Número Especial - Circulação dos Discursos, 2013, p.517-534. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/delta/article/view/19341>. Acesso em 12 de agosto de 2026.