



ISSN 2177- 3424

Rascunhos CULTURAIS

Revista do Curso de Letras • Campus de Coxim/UFMS

Volume 12 • Número 23 • 2021

Rascunhos CULTURAIS



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL**

CURSO DE LETRAS - CÂMPUS DE COXIM

REITOR

Marcelo Augusto Santos Turine

VICE-REITORA

Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

DIRETORA DO CÂMPUS DE COXIM

Silvana Aparecida da Silva Zanchett

**COORDENADORA DO CURSO DE
LETRAS**

Ioanildo José da Silva

EDITORA-CHEFE

Geovana Quinalha de Oliveira

EDITORA-CHEFE da área de Literatura

Marta Francisco de Oliveira

EDITORA-CHEFE da área de Linguística

Tiana Andreza Melo Antunes

IMAGEM DE CAPA

*Imagem retirada do site Banco de Imagens
Gratis, Imagens Sem Direitos Autorais &
Fotos Gratuitas · Pexels*

REVISÃO

*A revisão linguística e ortográfica é de
responsabilidade dos autores*

CÂMARA EDITORIAL

Eliene Dias de Oliveira Santana

Flávio Adriano Nantes Nunes

Geovana Quinalha de Oliveira

Marta Francisco Oliveira

Marcos Amorim

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Paula Squinelo (UFMS)

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)

Alberto Pinto (ULHT)

Amarino Oliveira de Queiroz (UFRN)

Clelia Maria Lima de Mello e Campigotto (UFSC)

Edgar César Nolasco dos Santos (UFMS)

Francisco Pereira Smith Júnior (UFPA)

Fulvia Zega (AREIA - Itália)

Gláucia Muniz Proença (UFMG)

Heloisa Helena Pacheco Cardoso (UFU)

José Batista de Sales (UFMS)

Luis Abel dos Santos Cezerilo (UEM)

Maria Adélia Menegazzo (UFMS)

Marcio Markendorf (UFSC)

Marcos Menezes (UFG)

Sheila Dias Maciel (UFMT)

Rosana Carla Gonçalves Gomes Cintra (UFMS)

Rosângela Patriota (UFU)

Vera Lúcia Puga (UFU)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Coordenadoria de Biblioteca Central – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Revista rascunhos culturais / Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. – v.
1, n. 1 (2010)- . Coxim, MS : A Universidade, 2010- .
v. ; 22 cm.

Semestral
ISSN 2177- 3424

1. Cultura - Periódicos. 2. Línguas e linguagem – Periódicos. I.
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

CDD (22) 050

Sumário

- 5 Apresentação
Tiana Andreza Melo Antunes
Regina Souza Gomes

Dossiê: Semiótica Francesa

- 8 Narrativas de Mulheres Camponesas no Araguaia:
acontecimento e memória
Luiza Helena Oliveira da Silva
Naiane Vieira dos Reis

- 29 As Contribuições de Agamben (2019) sobre Assinatura em
Relação ao Interdiscurso sob o Ponto de Vista da Semiótica
Discursiva: considerações iniciais
Carla Andreia Schneider
Maria Luceli Faria Batistote

- 51 O Gênero em Semiótica: tipos textuais e tipos discursivos
Rafael Martins Nogueira
Karen Bernardo Viana

- 71 Procedimentos Enunciativos em “As Credenciais”,
de *O Senhor Embaixador*
Dagmar Vieira Nogueira Silva

- 95 A Tradução Interlingual como Projeto Enunciativo: de
Lavoura Arcaica a *Ancient Tillage*, uma abordagem semiótica
Barbara Tannuri Maluf

- 117 Brinquedo de Menina: uma análise semiótica de
embalagens de bonecas
Juliana Barbosa dos Santos
Oriana de Nadai Fulaneti
Danielle Barbosa Lins de Almeida

138 O Cortiço Visto de Fora: análise de duas capas do romance
Eduardo Prachedes Queiroz

159 O Delicado da Vida: a tradução intersemiótica de
um romance de Clarice Lispector para uma canção do
Barão Vermelho
Vinícius Façanha

181 Pandemia e Feira Livre: uma análise do percurso gerativo
de sentido na reportagem jornalística
Elaine Cristina de Queiroz Silva
Sueli Maria Ramos da Silva

Temáticas Livres

204 Leituras da Transcendência: história e teoria(s) da
intertextualidade à transtextualidade
Amanda Berchez

226 Do Preconceito LGBT para a Prática de Si
Carlos Igor de Oliveira Jitsumori
Antônio Carlos do Nascimento Osório

239 Migrações Bolivianas: Mato Grosso do Sul, destino ou
passagem?
Ana Paula Martins Amaral
Mayara da Costa Baís Araújo

254 Crítica Comparatista Biográfico-Fronteriza Contemporânea:
Gabriel García Márquez e Edgar Cézár Nolasco, encontros
ao (des)britanizar a literatura latino-americana
Fábio do Vale
Edgar Cézár Nolasco

278 Impressões Literárias: a construção artística do local e sua
presença no imaginário da Serra da Bodoquena
Quézia Stefani Fagundes Sena
Marta Francisco de Oliveira

293 Os Sons na Escrita Etnográfica: uma reflexão a partir de
Tristes Trópicos
Renato Albuquerque de Oliveira

Apresentação

Semiótica francesa: rumos e perspectivas

Tiana Andreza Melo Antunes
(UFMS)

Regina Souza Gomes
(UFRJ)

A concepção primordial de uma teoria que estuda a significação, de alguma forma, insere a teoria semiótica em uma jornada contínua. Conforme nos diz Bertrand (2003, p. 49), “a semiótica apresenta modelos para análise da significação, para além da palavra, para além da frase, na dimensão do discurso que lhe é pertinente”. A multiplicidade de discursos, o aparecimento de novos gêneros, as reformulações de como produzir sentido exigem um constante aprimoramento para a forma de olhar os objetos semióticos: textos, práticas, estratégias e formas de vida. E uma vez que a linguagem é “a faculdade mais alta e mais misteriosa do homem” (BENVENISTE, 2005, p. 49), uma sustentação teórica atenta faz-se necessária para a compreensão dos discursos que atravessam nossas vidas.

A finalidade fundamental, neste dossiê da Revista Rascunhos Culturais, foi explorar as possibilidades de análise que a semiótica de base francesa oferece dentro dos estudos da linguagem. Os autores dos artigos poderiam tratar de questões teóricas e/ou apresentar análises de

diversos domínios, como o jornalístico, o publicitário, o literário, dentre outros. Nosso intuito, portanto, foi acolher trabalhos que evidenciem esse caráter múltiplo que a linha teórica eleita permite.

É importante ressaltar este número da Revista Rascunhos Culturais como o primeiro que se dedica a questões da semiótica francesa – mais um espaço em que as descobertas neste campo podem encontrar acolhida de agora em diante. A partir dos trabalhos publicados, o leitor poderá observar tanto a diversidade de objetos quanto a variedade de problemas teóricos abordados. Em relação aos objetos de análise, são tratados textos literários, textos historiográficos, canção popular e textos jornalísticos, por exemplo. E são justamente tais objetos que desafiam os articulistas para pôr em relevo novas contribuições teóricas que acompanham sua complexidade. Os problemas teóricos, neste número, envolvem, principalmente, questões como interdiscursividade, tradução, categorias enunciativas, semiótica visual e gêneros discursivos.

Consoante nos alertavam Greimas e Fontanille nas conclusões de *Semiótica das paixões* (1993, p. 292), “a semiótica é e deve permanecer, para não perder sua alma, um projeto científico situado em ‘escala humana’”. E se o humano se desdobra em múltiplas produções linguageiras que nos permitem entender, mas também interagir com o mundo, este número surge como uma pequena parcela deste olhar multifacetado.

Referências

- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria Gloria Novak e Maria Luiza Neri: revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. 5. ed. São Paulo: Pontes, 2005.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.

Rascunhos
CULTURAIS

Dossiê: Semiótica Francesa

NARRATIVAS DE MULHERES CAMPONESAS NO ARAGUAIA: ACONTECIMENTO E MEMÓRIA*

Luiza Helena Oliveira da Silva**
Naiane Vieira dos Reis***

Resumo: O artigo analisa narrativas de e sobre mulheres camponesas, no contexto da Guerrilha do Araguaia (1972-1975). Discute a invisibilização desses atores sociais, ignorando seu papel atorial de protagonistas tanto nas produções da literatura, quanto na historiografia e, mesmo, no jornalismo investigativo. Mobilizando categorias da sintaxe narrativa e da semiótica tensiva, são priorizadas na análise relatos de 40 camponesas sobre a repressão empreendida pelos militares na região. Ainda que se definam como adjuvantes dos companheiros, são elas fundamentais nos processos de resistência, mesmo em condições de extrema privação.

Palavras-chave: Guerrilha do Araguaia; narrativas de mulheres; acontecimento e memória; semiótica discursiva.

NARRATIVES OF PEASANT WOMEN IN THE ARAGUAIA: EVENT AND MEMORY

Abstract: This paper analyses narratives of and about the peasant women, in the context of the Guerilla of Araguaia (1972-1975). It discusses the invisibilization of these social actors, ignoring their actorial role of

* Uma primeira versão deste texto foi apresentada em 22 abr. 21, na mesa-redonda intitulada *Ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) e os reflexos na região do Bico do Papagaio*. O evento encontra-se disponível online: <https://www.youtube.com/watch?v=lzVyPG89Fec>.

** Docente da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). E-mail: luiza.to@uft.edu.br.

*** Docente do Instituto Federal do Maranhão (IFMA). E-mail: naianeveira@uft.edu.br.

protagonists as much in the productions of literature, as in the historiography and, even, in the investigative journalism. We prioritized in the analysis 40 report of the peasant women about the repression undertaken by the military in the area, mobilizing categories of the narrative syntax and tensive semiotics. Despite they define themselves as adjuvant of their partners, these women are essential in the resistances' process, even at extreme deprivation conditions.

Keywords: Guerilla of Araguaia; narratives of women; event and memory; discursive semiotics.

Introdução

A guerrilha do Araguaia foi abafada e escondida como vício nefando.
Jacob Gorender, "Combate nas trevas".

Diante de muitas possibilidades de tematizar os reflexos da ação militar no contexto da Guerrilha do Araguaia, selecionamos para este trabalho narrativas de mulheres e também sobre mulheres. Levamos em conta a urgência de que sejam consideradas outras vozes, produzidas por outros atores sociais, alargando e complexificando a compreensão de acontecimentos históricos. Não é por acaso que se confirma um apagamento a respeito do papel das mulheres na história, ainda mais quando a isso se alia seu pertencimento a uma classe social, a dos trabalhadores. Se houve todo um esforço por silenciar o massacre perpetuado por forças militares no Araguaia, como denuncia Gorender (2014), uma prática historiográfica correu para ignorar outros sujeitos, outros atores sociais, o mesmo se confirmando pela literatura de maior alcance nacional dedicada ao tema. Quem, afinal, vai considerar que mulheres possam ter tido um papel crucial na ocupação das terras no Norte, que seu fazer possa ter determinado a resistência possível num cenário de violência constituído fundamentalmente pela ausência ou anuência do Estado?

Tomamos como ponto de partida duas perspectivas. Uma primeira é a que diz respeito às mulheres militantes do PCdoB na Guerrilha do Araguaia; uma segunda é relativa a não militantes, mulheres camponesas, mas que sofreram as consequências da violência militar na região. Ressaltamos que essa violência e as arbitrariedades não se encerram com o fim da ditadura em 1985 e, em grande parte, determinam os destinos de camponeses e camponesas no Araguaia. Conforme denuncia Mechi, que se vale também da fala dos trabalhadores do campo,

Os depoimentos dos camponeses estão repletos de relatos sobre a prática sistemática de torturas, a destruição dos seus meios de subsistência, além do fortalecimento do latifúndio na região. Mesmo após serem exterminados os militantes do PCdoB, o terror foi praticado como maneira de desencorajar quaisquer comentários sobre a guerrilha, assim como o de intimidar o surgimento e a manifestação de movimentos de luta pela terra. (MECHI, 2015, p. 84)

Com baixo nível de escolaridade que os qualificasse como autores de registros históricos ou literários, sem considerar que suas memórias fossem dignas de registro, como aponta a tese de Coutinho da Silva (2008), sofrendo ameaças e intimidações, como as relatadas por Mechi, impõe-se à memória a dimensão do segredo, resultante da articulação das modalidades do ser e o não-parecer (BARROS, 1994, p. 45). Assim, o que é não pode parecer que é, uma vez que não pode ser enunciado, a não ser entre sussurros e/ou por aqueles que não têm o poder de se fazerem ouvir. Conforme defende Gorender (2014), esse silenciamento resultou de uma política de Estado, advinda de determinação do governo Médici, que visava evitar a produção de efeitos judiciais e repercussões públicas. Assim,

A acusação judicial contra José Genoíno não incluiu qualquer referência a sua participação na guerrilha. Todos os guerrilheiros mortos em combate ou assassinados após

a captura sumiram em sepulcros ignorados. Até hoje as campanhas do Araguaia nunca tiveram menção explícita em documentos oficiais. As Forças Armadas jamais divulgaram dados sobre sua atuação no episódio. Em consequência, foi como se a guerrilha não existisse para o povo brasileiro. (GORENDER, 2014, p. 241)

São, portanto, muitas as forças que atuam para a permanência do silêncio, o que garante a perpetuação de uma ordem social na região, naturalizando o estado de coisas da violência. Gorender (2014), aliás, não faz menção aos efeitos sobre a população camponesa e comunidades indígenas, estas merecendo ainda um grande esforço de pesquisa.

Como pesquisadoras da área de Letras, temos nos dedicado mais precisamente ao trabalho em torno da literatura produzida sobre a ditadura (SILVA, 2020), mas lançamos agora os olhos na direção de outros documentos, ainda num esboço de interpretação. Em nosso trabalho até aqui, observamos como a literatura de autores do Norte, com raras exceções¹, praticamente ignorou em sua produção as ações da ditadura na região, principalmente considerando o que representou a Guerrilha do Araguaia no contexto das lutas democráticas no país e os efeitos sobre a vida da população local. Na mesma direção, a produção de autores de outros centros – talvez dado o distanciamento geográfico e afastamento temporal, ou ainda o modo de comprometimento com os sujeitos e acontecimentos implicados – não nos parece ter favorecido uma tradução literária com a potência ao menos por nós esperada (SILVA, 2021). Visamos, assim, provocar outros movimentos em direção ao Norte, no campo da disputa pelos sentidos da memória.

De natureza interdisciplinar, o trabalho se faz no diálogo com a produção historiográfica (MECHI, 2015; GORENDER, 2014), os

¹ Uma das exceções é o livro de contos *Crônicas do Araguaia*, de Janailson Macêdo Luiz (Cf. SANTOS *et al.*, 2020).

estudos feministas (SCHMIDT, 2017; 2019; COLIN, 2002; PERROT, 2017; 2005) e do jornalismo investigativo (REINA, 2019; AMORIN, 2014; NOSSA, 2012; MORAIS; SILVA, 2005), que são também lidos a partir da mobilização de categorias advindas da semiótica discursiva. Mais precisamente, neste primeiro movimento de análise de documentos do *corpus* mobilizado, lançamos mão da sintaxe e semântica narrativas (GREIMAS; COURTÉS, 2008) e da noção de acontecimento trazida pela semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2011).

Mulheres

A memória e a narrativa sobre mulheres e a partir das mulheres tanto não figuram como interesse privilegiado nas investigações e nos registros oficiais quanto, tendo em vista uma desvalorização social do ser e do fazer feminino, não se apresentam como prioridade de arquivamento para esse grupo social. Ao voltar-se para a história das mulheres que foram companheiras de importantes autores da literatura nacional, Golin (2002) salienta o papel adjuvante das esposas no registro memorialístico, as quais desempenham, frequentemente, a função de arquivar artefatos de memória dos homens da família, sem quase nunca darem importância e valor ao registro de sua própria vida. O papel secundário nesses arquivos repercute no apagamento dessas mulheres na própria memória coletiva e, em certa medida, no modo como a historiografia marginaliza ou pouco privilegia esse grupo na construção das narrativas.

No âmbito da região Norte, Coutinho da Silva (2006) investiga o protagonismo das mulheres no processo de colonização e ocupação da Amazônia, a partir da construção da rodovia Transamazônica, com enfoque no estado do Pará, no contexto dos empreendimentos desenvolvimentistas impulsionados pelo governo federal também na década de 1970. Conforme mostra a autora (COUTINHO DA SILVA,

2006), as trabalhadoras que migraram para a região não registraram suas vivências, sobretudo, por dois fatores: o analfabetismo, que impossibilitou o registro escrito sobre os acontecimentos e a impressões subjetivas das pessoas, espaços etc.; e a intensa demanda por serviços de produção e reprodução social, sem que viabilizasse tempo ou condições de exercício da escrita para aquelas dotadas por tais habilidades. Como efeito, frequentemente apenas os homens são situados na centralidade desses processos de significativas transformações sociais, o que revela um olhar parcial sobre os acontecimentos em determinados contextos sociais e históricos.

Narrar apenas os feitos dos homens, ao contrário do que parece apontar uma história oficial, não traduz ou significa registrar as ações e transformações empreendidas por todo o grupo social. Conforme destaca Schmidt (2017), as escritas e escrituras de mulheres foram sistematicamente retiradas do âmbito de uma literatura considerada nacional, seja por meio de ações de apagamento e não reconhecimento da autoria feminina, seja através da desqualificação de tudo o que representa o campo de interesse e atuação desse segmento social. Não caberia, nesse sentido, o enfoque sobre a reprodução social e da vida, a educação básica, a vida comunitária, entre outros fatores que são sobremaneira atrelados à participação feminina. A autora também destaca que a vida e a escrita de mulheres começam a ser alvo de registro e interesse de investigação a partir da inserção das próprias mulheres no espaço escolar, acadêmico e literário (SCHMIDT, 2019).

Ao serem convocadas, as mulheres deveriam ser capazes de fornecer relatos e artefatos constitutivos da vida do outro, sem serem consultadas em relação ao seu próprio existir e transformar. A partir da problematização do campo da História no que diz respeito às mulheres, Perrot (2017, p. 198) mostra que o apagamento e o silêncio têm a ver principalmente com o valor social atribuído aos espaços ocupados pelo masculino (público e político) e feminino (privado e

doméstico), sendo apenas o primeiro dotado de legitimidade para narrar: “Trabalhadora ou ociosa, doente, manifestante, a mulher é observada e descrita pelo homem. Militante, ela tem dificuldade em se fazer ouvir pelos seus camaradas masculinos, que consideram normal serem seus porta-vozes”. A historiadora (PERROT, 2005) reitera o apagamento da participação social e política feminina como efeito da percepção sobre as mulheres e seus feitos:

É o olhar que faz a História. No coração de qualquer relato histórico, há a vontade de saber. No que se refere às mulheres, esta vontade foi por muito tempo inexistente. Escrever a história das mulheres supõe que elas sejam levadas a sério, que se dê à relação entre os sexos um peso, ainda que relativo, nos acontecimentos ou na evolução das sociedades. (PERROT, 2005, p. 14)

Participantes ativas como agentes sociais, educacionais, no campo da produção e reprodução social na região Norte, a vontade de saber sobre as mulheres traduz também o interesse de compreender como as relações políticas foram construídas e desenvolvidas nesses espaços. Para além dos sussurros, recorrentemente ignorados, sendo também representantes da marginalização da narrativa das mulheres (KAMENSZAIN, 2015), já que estas não foram ouvidas, os relatos das camponesas revelam suas inscrições no campo político, da resistência e da produção econômica.

Falando de mulheres

Principiamos nossa reflexão com o trecho de uma entrevista que, como pesquisadoras do GESTO², realizamos com José Genoíno, em 2020. Um dos poucos sobreviventes ao massacre dos militantes do

² Grupo de Estudos do Sentido – Tocantins.

PCdoB na região, o ex-deputado federal sofreria as agruras da prisão e da tortura (1972-1977). Conforme então confidencia a pesquisadores do GESTO, rememorar aqueles anos de enfrentamento da ditadura não é algo de que se escape emocionalmente indiferente, na medida em que, mesmo já a distância da intensidade do acontecimento, a memória tem seu teor afetante, atualizando o sofrimento, presentificando-o. Narrar, porém, é uma opção política, necessária como arma à luta contra o silenciamento e o negacionismo, que interessam, sobretudo, aos que querem de novo enfraquecer a democracia e elegem como heróis golpistas e torturadores. Além disso, há muitos mortos de militantes do PCdoB cujos corpos continuam desaparecidos, como também o são de muitos camponeses que desapareceram, com destino incerto sobre o que lhes ocorreu depois de levados pelos militares.

Numa das passagens da conversa com Genoíno, ele ressalta a determinação das jovens militantes, num momento em que o feminismo não necessariamente era pauta privilegiada pelos movimentos de esquerda no país:

Por outro lado, uma coisa que marcou muito as companheiras de lá, a Dina, a Suely, a Helenira, é que a gente tinha uma relação de igualdade, viu, Luiza, com as companheiras. Todo mundo fazia tudo. E elas diziam: “Olha, eu vou fazer isso não é porque eu sou mulher. Eu vou fazer isso, mas é porque eu atiro melhor do que vocês. Eu vou fazer isso porque eu comando melhor! Eu vou fazer isso porque eu tenho mais condições do que vocês, não é porque vocês vão fazer uma concessão porque eu sou mulher! É porque eu sou melhor para fazer tal coisa. Eu vou comandar esse exercício porque eu sou melhor, eu vou nadar porque eu sou melhor”, nesse sentido da afirmação. Então, eram companheiras, assim, muito determinadas. (FIGUEIREDO *et al.*, 2020, p. 279)

Em seu relato polifônico, ecoam as vozes de Dina³, Helenira⁴, Suely⁵, que não podem mais falar, mas que, naqueles tristes anos 70, ousaram dizer, fazer, impor-se, não apenas contra a ditadura, mas, também, contra o discurso da fragilidade que ainda hoje se quer atribuir ao feminino, constringendo mulheres ao papel de “belas, recatadas e do lar”, adjuvantes invisibilizadas, impotentes e preferencialmente ignorantes. Nadar melhor, comandar melhor, atirar melhor explicitava a consciência de uma competência que não é natural, mas resulta de um saber e um poder que foram adquiridos ao longo da vida e na militância. Elas foram, porém, como ocorreu com seus companheiros de luta, vitimadas, literalmente abatidas, numa relação de forças assimétricas que visou a exterminar no interior do Brasil qualquer ameaça aos desmandos ditatoriais. Ressaltamos ainda que, a respeito dessas mulheres, se encontram registros de sua atuação, ainda que nos faltem informações sobre o local onde seus corpos foram, por fim, sepultados e, mesmo, indicações precisas a respeito de quando e como foram assassinadas. De todo modo, suas façanhas e coragem fazem com que ainda hoje se presentifiquem nas narrativas da memória, em alguns casos com o status de mitos.

Partimos, então, para uma outra perspectiva ainda pouco explorada, relativa a mulheres na região, não diretamente implicadas como antagonistas à repressão, mas que precisaram encontrar estratégias para o enfrentamento das forças que então se legitimaram com anuência do Estado. Quase sempre migrantes de Nordeste, tendo chegado ao Tocantins ou Pará na chamada “frente de expansão” (MARTINS, 2009), tinham e ainda têm o status de donas-de-casa, trabalhadoras da terra, tal como as figurativiza Coutinho da Silva ao tratar da ação política das mulheres no entorno da Transamazônica:

³ Dinalva Oliveira Teixeira (1945 - ?).

⁴ Helenira Resende de Sousa Nazareth (1944 - ?).

⁵ Suely Yumiki Kanayama.

O cotidiano dessas mulheres se desenrolava no interior das matas, embaixo de barracos cobertos de palhas, roçando, capinando, colhendo, lavando roupas nos igarapés, carregando pesadas bacias na cabeça com roupas ou alimentação que levavam para a roça, andando quilômetros a pé, em busca de assistência médica para os filhos e para elas mesmas. (COUTINHO DA SILVA, 2008, p. 24)

No livro *Mata: o major Curió e as guerrilhas do Araguaia*, de Leonêncio Nossa, um dos principais temas é a tensão permanente na região em torno da luta pela posse da terra. Destacamos, nesse sentido, que o jornalista registra ali o protagonismo das mulheres nesse processo, ao narrar a construção do lugar que atenderia pela denominação Curionópolis.

Na historiografia, ressalta-se a figura proeminente de um dos principais combatentes militares na caça aos comunistas no governo Médici, Sebastião Rodrigues de Moura, o Major Curió. Curió, posteriormente, seria agraciado com plenos poderes, gozando de proteção e prestígio por parte do governo federal, num contínuo exercício de intimidação aos moradores de localidades economicamente estratégicas no Pará. Por sua ação, perpetuam-se ali arbitrariedades nascidas do período ditatorial, em princípio posto abaixo em 1985. Relata Nossa:

Em 2000 e 2004, Curió venceu as eleições para prefeito da cidade batizada em sua homenagem. Curionópolis virou o último quinhão comandado por um homem da ditadura militar. Ele dirigiu a prefeitura com mão de ferro, como se tentasse prolongar num pequeno território um regime que não existia mais no Brasil, um regime que era mais um capítulo de uma guerra travada, desde a independência, em 1822, pelo controle das armas no país. (NOSSA, 2012, p. 12)

Nossa traz dois momentos preciosos para a compreensão a respeito da ação das mulheres nesse território em disputa. Na pri-

meira, remete às razões pelas quais se dá a nomeação do lugar, a 50 quilômetros da Companhia Vale do Rio Doce, na serra dos Carajás. O povoado se origina com Sebastiana Claudino, que tinha um cabaré em Marabá e se instala, mediante grande esforço para domar a mata, a primeira e precária edificação. Ali se reúnem outras mulheres expulsas de Serra Pelada por Curió, em 1980. Curió chega à localidade com ordem de despejo, disposto a destruir as barracas, mas é recebido com grande animação pelas moradoras e crianças que gritam seu nome e anunciam a decisão de batizar o lugar como homenagem à sua figura. Assim nasce Curionópolis, resultado de uma estratégia das mulheres de negociação com o poder, modo de fazer sucumbir pelo pecado da vaidade o desejo de expulsá-las da terra. A origem toponímica serve, ainda, para explicitar que narrativas e sujeitos saíram vitoriosos nos anos de chumbo.

A outra passagem trazida por Nossa (2012) é a que trata da chegada à mesma localidade das esposas dos garimpeiros, cansadas de esperar pelos maridos que saíram de casa em busca de fortuna. No encontro entre esposas e prostitutas, parceiras que apresentam distinto status do ponto de vista do reconhecimento da legitimidade conjugal, antecipava-se um confronto, uma tensão, que, contudo, não se deu. Diante dos desafios por se estabelecerem na localidade bastante inóspita nos anos 80, edificou-se uma espécie de proximidade respeitosa e mesmo solidária.

Ao contrário do que se imaginava, essas mulheres ergueram barracos afastados da zona das raparigas, na altura do quilômetro 30 – os cabarés estavam na parte alta, no 31 – e passaram a ter uma relação pacífica com as damas. As casadas ajudavam as mulheres dos “fórrós” a dar à luz os primeiros curionopolenses. (NOSSA, 2012, p. 11)

Ainda há muito por compreender, mediante escuta atenta dessas mulheres do Norte, sobre seu papel na história da região,

seu protagonismo, suas estratégias de enfrentamento e resistência, sua coragem em assumir a liderança quando esposos, irmãos, pais ou filhos são assassinados pelos que ainda arbitram sobre a posse da terra. No romance *Em despropósito (mixórdia)* (2013), o escritor paraense Abílio Pacheco acentua a continuidade entre dois acontecimentos que tiveram o Pará como lócus: a Guerrilha do Araguaia (1972-1975) e o Massacre de Eldorado de Carajás (1996). A partir da narrativa de Mário e Irma, que tardiamente descobrem serem irmãos e, portanto, estarem vivendo incestuosamente, desnuda-se a figura do pai, esturpador, assassino, submetendo homens e mulheres à sua violência, atuando como personagem central nos dois episódios de massacre no Pará. Como pensamos defender Pacheco, a violência é estrutural, estando na base da constituição do estado.

Concentramo-nos agora numa segunda direção: a que leva em conta relatos de mulheres camponesas, residentes na região da guerrilha, nos anos 70.

Quando falam as mulheres

Os relatos foram gerados pelo trabalho da advogada Irene Gomes⁶, que há dezessete anos busca fundamentar processos para indenização por parte do governo federal para vítimas de abuso de poder dos militares na região. Ao gerar os dados junto aos vitimados, Gomes buscava considerar principalmente dois aspectos: a violência a que foram submetidos e os prejuízos econômicos causados pela perda da terra, da casa, das plantações, das criações, muitos deles sendo expulsos de suas terras ou mudando-se para outra localidade por medo de novas investidas dos militares, o que os levou da condição inicial de proprietários a de empregados, sem jamais recuperarem o

⁶ Pesquisadora que integra o GESTO.

estágio em que se encontravam, tanto do ponto de vista econômico, quanto emocional.

Recortamos desse grande *corpus* apenas as narrativas de mulheres, buscando a compreensão sobre os acontecimentos sob uma perspectiva ainda pouco explorada. Assim, das centenas de depoimentos gravados e transcritos, foram selecionados 40, relativos ao testemunho dessas camponesas.

Ressaltamos que o viés que organizou a geração de dados não favoreceu que fossem compreendidas mais de perto as ações propriamente assumidas pelas mulheres, colocando-se então como destinatários improváveis de uma sanção cuja orientação inicialmente lhes escapava à compreensão. Relatam os efeitos de muitas perdas, como a de pais, esposos, filhos, irmãos, assassinados pelos militares. Há ainda as narrativas envolvendo sobreviventes que retornaram para suas famílias alquebrados, silentes, envergonhados pela humilhação e pela tortura, incapacitados para o trabalho na terra do ponto de vista das sequelas físicas ou emocionais. Isso ganha destaque porque, nas dinâmicas do trabalho com a terra, as esposas e filhas demandavam a força masculina para sua sobrevivência, e não podiam continuar sem o apoio dos companheiros, ao mesmo tempo em que não se sentiam seguras o suficiente para labutar em suas terras depois das ações militares, sendo em alguns casos literalmente expulsos e ameaçados.

É o que se repete, relato após relato, na absoluta regularidade de imposição de um regime de privação, na medida em que militares conferem aos camponeses o mesmo tratamento dado aos militantes do PCdoB, atribuindo-lhes o estatuto de “terroristas”. São, assim, todos sancionados negativamente, seja pela privação de sua terra e de seus bens, pela privação da liberdade, pela tortura e pela morte. Tais ações de punição seriam justificadas por uma performance que lhes é atribuída pelo supremo destinador: as forças militares às voltas com a aniquilação do que seria um foco guerrilheiro. Misturando-se

à população, ao povo da mata, numa estratégia de proteção a suas identidades e a seus intentos, os militantes não revelaram a seus vizinhos e parceiros de trabalho quem eram e o que pretendiam. Essa proximidade respondeu pela adesão de uns poucos ao projeto de resistência política, mas para a maioria o segredo só se desvela com a chegada dos militares e o imediato encarceramento. Ainda que desconhecendo as implicações da presença dos “paulistas”, nome que se estendia aos militantes comunistas reconhecidos como estranhos ao lugar, o povo da mata pagou pelo preço do não-saber.

Nessa direção, sobressai nas falas das camponesas que, na condição de vizinhos que cooperam para o sustento, poderiam no máximo ser consideradas como adjuvantes dos guerrilheiros no que diz respeito ao trabalho na terra, mas de forma alguma no que se relaciona à luta política. Estabelecem relações de amizade e parceria com o povo da mata, na medida em que essa gente cooperava com remédios, socorria as mulheres nos partos, sem poder suspeitar que se pudesse organizar ali uma forma de levante político que ameaçasse o poder central do país.

Nós abandonamos a terra, porque não tinha como. Nós perdemos tudo o que tinha lá. [...] Nunca mais conseguimos ter terra. Eu gosto de terra. [...] Fomos trabalhar nas fazendas dos outros. Nós não temos terra ainda. (Agenora)

A gente morava no mato e a gente ainda aguentou ficar nesse lugar sabe. Mas aí depois a perseguição foi tanta, eles mataram a criação da gente, tá entendendo? Eles queimaram o nosso legume e a nossa casa, eles queimaram tudo nosso, doutora. Minha mãe ficou com trauma, doutora, até morrer e, quando ela lembrava, ela chorava. [nesse momento a senhora Adelina se emociona e chora] Ali a gente ficou com meu pai doente, a minha mãe doente e eu doente... Eles chegavam, doutora, e entravam na casa da gente, assim, quebrando as coisas, pegando as coisas da

gente, levando e maltratando e batendo. O meu pai teve que fugir sozinho de lá para não morrer e deixando nós pra trás viu? Deixando a gente para trás. (Adelina)

Consideremos que algumas dessas mulheres eram então crianças, outras já eram mães, algumas das quais relatam ter sofrido aborto, prisões e até estupros. Ainda que pobres, tirando quase que exclusivamente da terra seu sustento (havia também pequenos comerciantes), as histórias partem de uma situação de estabilidade econômica garantida pela força do trabalho, de sujeitos em conjunção com a terra e harmonia familiar e que passam, abrupta e inesperadamente, à disjunção, tendo em vista a ruptura produzida pela chegada dos militares em 72 e o modo como passaram a considerar trabalhadores como inimigos do Estado.

Na fala de Agenora, vemos que os militares responderão não apenas pela produção da disjunção com a terra no momento dos confrontos, mas também pela continuidade desse estado de coisas, prolongando a situação disjuntiva, o que a leva a evidenciar o empobrecimento e a dependência gerada por trabalhar em terra alheia. Evidencia-se ali a continuidade do sentimento de falta, modalizada simultaneamente pelo querer e não poder ter: “Nunca mais conseguimos terra. Eu gosto da terra”.

Adelina recupera pela memória os momentos tensos do massacre e, em função disso, sua fala é entrecortada pelo choro, atualizando no momento da enunciação os sentidos relativos à situação de extrema disforia e desamparo. É de novo a menina que chora ao lembrar o choro da mãe; é ainda menina que foi deixada para trás pelo pai em fuga; é a que inesperadamente perde tudo.

Em termos semióticos, essa ruptura abrupta com um dado estado de coisas pode ser apreendida pela noção de acontecimento (ZILBERBERG, 2011; SILVA, 2016), uma vez que se inscreve sob a ótica do inesperado, do que não pode ser previsto, antecipado e,

ao mesmo tempo, por sua contundência, pelos efeitos que produz sobre os sujeitos drasticamente afetados. Para a compreensão do modo como os sujeitos foram então impactados, imaginemos a cena relatada por Dinair, então residente em Araguaianã:

Quando a gente viu o helicóptero voar por cima, ninguém conhecia o que era aquilo. A gente viu aquela zoadá e saiu pra fora e aquele trem feio lá passando por cima da gente. [...] Eles pousaram em Araguaianã e foram saindo procurando aqueles ramalzinho de estrada. E quando nós demos fé, mais ou menos umas cinco horas da tarde, *lá em casa ficou verde de policial do exército*. E o exército chegou lá e aí ficou lá. E já chegou procurando logo quantas pessoas moravam na casa e quem que estava para fora e quem que estava em casa. *Aí meu pai estava para roça. Aí já falou logo: “Onde é a roça?” E já foi logo dizendo e já foi logo buscar ele e já foram falando: “Ó, daqui de dentro de casa não é para sair ninguém. Porque o que for visto do lado de fora é para ser passado fogo”*. E o helicóptero ficava voando por cima, sabe? E como eles estavam procurando um pessoal, falaram que aqueles que fossem encontrados fora das casas é que era do lado do mal e então era para se varrido pelo fogo em cima [...] (Dinair)

A cena com helicópteros é retomada por várias mulheres, confirmando a excepcionalidade do evento, que a todos assustava, na medida em que, como diz Dinair, era algo totalmente desconhecido para a população local, um “trem feio”, fazendo “zoadá”, mais um elemento exótico a servir para a intimidar a população rural, fazendo crianças esconderem-se debaixo das camas. A isso se une o contingente de militares, subitamente adentrando as cidades, arrebanhando grande parte dos homens para investigação, alguns dos quais jamais voltaram, nem sequer se teria notícia do que lhes aconteceu, como é o caso de Elza, que perdeu o pai, ou de Adelina, que perdeu o esposo, ou de Delzira, que perdeu o irmão.

A perspectiva do acontecimento se confirma ainda pelo relato de Aduino, que acompanha Dilma no depoimento, ao falar da sensação de desorientação provocada naquele momento, dada a incapacidade de dar sentido ao que lhes parecia absurdo:

Porque a gente estava passando por um momento que a gente não tinha nada a ver com o caso... Com o que estava acontecendo. Nós *estávamos* ali num setor muito calmo e de repente surgiu um caso desse inesperado, de repente, né? E pegou a gente de surpresa então todo mundo ficou... desorientado. Levou o ponto de sustentação que era nosso pai né? Os filhos se inspiram no pai, né? Que é o ponto de sustentação. (Aduino)

Tendo perdido praticamente tudo, como seguiram essas mulheres camponesas por esses quase 50 anos? Atribuem a si o papel de adjuvantes, ainda que tenham sido elas a sobreviver para narrar por sua persistência e protagonismo, por sua capacidade de organização e formas de solidariedade. Finalizo com um último relato, de Edna, que foi também presa ao assumir a amizade com os paulistas:

Eu tive uma filha, a primeira filha, que é a Aparecida e que adoeceu e a Dina foi quem cuidou pra mim. E eu acho que me prenderam por isso. Porque pegaram eles e aí foram dizer que a gente era companheiros, que pertencia a eles e eu digo não, era só amizade. Recebi como resposta do exército: "Mas por isso vai presa e presa com nome de terrorista!" (Edna)

Há um modo de ser e de viver que não se compreende por relações de ordem puramente pragmática, porque envolve vizinhança, parentalidade, solidariedade e parceria dos camponeses. Essa *lógica* os militares fizeram questão de ignorar, na sanha de punir, condenando a quase todos. Embora constrangidos a *não alimentar os militantes*, os

camponeses não poderiam recusar o apoio, mesmo quando se intensificou a caçada aos ditos terroristas. Essa insistência frente ao risco se dá em seu caso, porque, como narra Edna, foi Dina quem cuidou da filha doente. Porque, como relata Angelita, era com Rosa, Sônia e Cristina que se banhava nos igarapés. Porque, como diz Aurina, suas relações se pautavam pela amizade e reciprocidade:

O negócio é porque a gente ajudava o povo. A gente ajudava eles. Era a Cristina. A Sônia. Chegava lá em casa. A Fátima e a Rosinha. E a gente dava almoço. Dava janta. Ela me consultava. Disse que ia fazer o meu parto. Eu ficava muito feliz com aquilo, né? (Aurina)

Edna pagará com a prisão e estupro, sem saber se a filha que nasceria depois poderia ter a paternidade atribuída ao marido ou a um dos torturadores. De volta à casa, encontrará o companheiro consternado que, sem dizer propriamente sua vergonha, passa a tratá-la a distância. Edna relata ainda enfaticamente não ter se deixado intimidar, enfrentando os militares e recusando ser denominada por eles como terrorista:

Não sei o que é isso não. Se tiver terror, é vocês que são. A gente estava quietinho, vocês chegaram lá, desacatando. (Edna)

Mesmo sob ameaça e na condição de prisioneira, Edna resiste, ousa contrapor-se, produz um contradiscurso, com orgulho por assumir o que lhe parecia ser o lado certo da história. Recusa a designação de terrorista, devolvendo-a aos torturadores e esturadores. Seu relato traz o sofrimento das muitas perdas, como a do marido e da filha de paradeiro incerto pelo mundo, mas traz também a esperança de uma memória que não se quer deixar silenciar.

Considerações finais

Este trabalho é um primeiro exercício de análise dos relatos de 40 camponesas que sobreviveram à violência dos anos de chumbo e a sua continuidade nas décadas posteriores. Não por acaso, o Pará é um dos estados brasileiros com o maior número de mortos por confrontos relacionados à terra. Nesse campo de disputa pela terra, disputam-se também sentidos sobre o passado e a memória. Essas camponesas ainda buscam na justiça reparação por parte do Estado pelos danos sofridos durante a Guerrilha, mas, diante do atual quadro político, essa reparação fica cada vez mais distante.

O medo ainda determina muito silêncio sobre o passado recente de nossa região. A memória, porém, resiste, com toda a sua dor, interrompendo relatos, tornando vívidos os momentos mais tristes da vida dessas tantas mulheres. Nossa função é a de ecoar essas vozes, respeitando sua dor e sua coragem. Olhando para o passado, nosso desafio é principiar por escrever a partir de agora uma outra história, aquela que incluía de fato trabalhadores e trabalhadoras deste tão sofrido país.

No âmbito desse exercício, acreditamos ser mais potente assumir uma perspectiva interdisciplinar, ainda que sejam as categorias de análise da semiótica que organizem para nós, pesquisadoras, o modo de ler as narrativas e apreender os sentidos dessas enunciações ao mesmo tempo singulares e plurais.

Referências

- AMORIM, C. *Araguaia: histórias de amor e de guerra*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- COUTINHO DA SILVA, M. I. *Mulheres migrantes na Transamazônica: construção da ocupação e do fazer política*. 374f. 2008. Tese (Doutorado) –

- Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Belém, 2008.
- FIGUEIREDO, C. A. S.; REIS, N. V.; SILVA, L. H. O.; SOUSA, P. C. L. “Memórias da guerrilha do Araguaia: entrevista com José Genoíno Neto”. *Escritas*: Revista do Curso de História, v. 12, n. 2, p. 274-318, 2020.
- GOLIN, C. *Mulheres de escritores*: subsídios para uma história privada da literatura. São Paulo: Annablume, 2002.
- GORENDER, J. *Combate nas trevas*. 5. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Expressão Popular, 2014.
- KAMENSZAIN, T. *Fala, poesia*. Trad. Ariadne Costa, Ana Isabel Borges e Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- MARTINS, J. S. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Contexto, 2009.
- MECHI, P. *Os protagonistas do Araguaia*: trajetórias, representações e práticas de camponeses militantes e militares na guerrilha. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2015.
- MORAIS, T.; SILVA, E. *Operação Araguaia*: os arquivos secretos da guerrilha. São Paulo: Geração Editorial, 2005.
- NOSSA, L. *Mata! O major Curio e as guerrilhas no Araguaia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PACHECO, Abílio. *Em despropósito* (Mixórdia). Belém: LiteraCidade, 2013.
- PERROT, M. *Os excluídos da história*: operários, mulheres e prisioneiros. 7. ed. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz&Terra, 2017.
- PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru-SP: EDUSC, 2005.
- REINA, E. *Cativeiro sem fim*: as histórias dos bebês, crianças e adolescentes sequestrados pela ditadura militar no Brasil. São Paulo: Alameda, 2019.
- SANTOS, J. S.; LUIZ, J. M.; SILVA, L. H. O.; FIGUEIREDO, C. A. S. “Crônicas do Araguaia: entrevista com o escritor e pesquisador Janailson Macêdo”. *Revista EntreLetras* (Araguaína), v. 11, n. 1, p. 440-451, 2020.
- SCHMIDT, R. T. “Na literatura, mulheres que reescreveram a nação”. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro*: contexto de formação. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 65-79.

SCHMIDT, R. T. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SILVA, L. H. O. “Memórias da guerrilha: acontecimento e história”. In: MENDES, C. M.; LARA, G. M. P. (Org.). *Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg*. Curitiba: Appris, 2016. p. 141-162.

SILVA, L. H. O. “Narrativas do povo da noite: a literatura de testemunho em Pedro Tierra”. *Organon*, Porto Alegre, v. 35, n. 70, p. 1-20, 2020.

SILVA, L. H. O. “Narrativa de uma busca interminável: lacunas no sujeito e na história em romances de Milton Hatoum”. *Seminários de Semiótica da UNESP*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y0kUd9LxNd0&t=57s>. Acesso em: 20 abr. 2021.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011(2006).

AS CONTRIBUIÇÕES DE AGAMBEN (2019) SOBRE ASSINATURA EM RELAÇÃO AO INTERDISCURSO SOB O PONTO DE VISTA DA SEMIÓTICA DISCURSIVA: considerações iniciais

Carla Andreia Schneider*
Maria Luceli Faria Batistote**

Resumo: Neste estudo buscamos depreender as primeiras possíveis articulações entre a Teoria das Assinaturas (AGAMBEN, 2019), a construção do sentido de um signo específico (existente ou novo), o interdiscurso e a semiótica discursiva. Tais articulações permitem abordar a noção de interdiscurso pela semiótica discursiva, além de explorar a figurativização e a tematização sob a perspectiva das relações históricas e sociais que interagem no interior dos textos e resultam no efeito de pressuposição de diálogos com outros textos. Os resultados preliminares apontam a possibilidade de assinaturas promoverem os efeitos de sentido de reiteração de discursos, ou seja, de interdiscurso, bem como na formação de paradigmas em uma comunidade discursiva.

Palavras-chave: Teoria das Assinaturas. Semiótica discursiva. Interdiscurso. Discurso.

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Mestre, e-mail: casddos@gmail.com.

** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Doutora, e-mail: marialucelifaria@gmail.com.

THE CONTRIBUTIONS OF AGAMBEN (2019) ABOUT SIGNATURE IN RELATION TO THE INTERDISCOURSE FROM DISCOURSIIVE SEMIOTIC POINT OF VIEW: initial considerations

Abstract: This study has as aim to deduce the first possible points of connection among the Theory of signatures (AGAMBEN, 2019), the meaning construction of a specific sign (current or new), the interdiscourse and the discourse semiotic. Those relationships will make possible to approach the notion of interdiscourse by discourse semiotic, besides to explore figurativization and thematization under the perspective of historical and sociologic relationships that act into the texts and result as an effect of dialog presupposition among others texts. Preliminary results point to the possible of verifying that signatures promotes the sense effects of discourse reiteration, that is, the interdiscourse as well, it was consolidated into paradigms in a discursive community.

Keywords: Theory of signatures. Discourse semiotic. Interdiscourse. Discourse.

Situando a reflexão

Atualmente algumas questões têm sido suscitadas por estudiosos da semiótica discursiva a respeito da enunciação, devido às mudanças de enfoque ocorridas durante o desenvolvimento da teoria. Para Fiorin (2020), o atual estágio da teoria, comumente denominada semiótica tensiva, tem sido um tema controverso no Brasil, mas também sedutor, pois amplia consideravelmente as condições para aplicar a teoria. Entretanto, enfatiza que a harmonização entre as primeiras fases da teoria com a atual não se encontra adequada pela alteração no conceito-chave da enunciação, apresentado como *práxis enunciativa* por Fontanille e Zilbelberg (2001).

Segundo Fiorin (2020), pelo conceito de *práxis enunciativa*, a enunciação deixa de ser uma instância de mediação e se torna responsável pela constituição do sistema, por conta da retroalimentação efetivada

pelos usos. O autor infere, ainda, que os modos de existência estão sujeitos à enunciação, excluindo o percurso gerativo e, por serem conceitos distintos de enunciação oriundos de quadro teórico distintos, não haveria compatibilidade. Todavia, Mancini (2019) nos mostra um caminho que permite a conciliação entre as duas visões de enunciação pelo conceito de junção no qual o sujeito greimasiano pode se aparelhar com a práxis tensiva. Ademais, Greimas (1989; 2014) considera que a semiótica das paixões permite uma análise mais refinada dos discursos.

De acordo com Bertrand (2003, p. 89), a rejeição metodológica da enunciação nas fases iniciais do projeto científico da semiótica não estava posta em definitivo, mas, a seu tempo, foi retomada: “a enunciação é, assim, compreendida como a mediação entre o sistema social da língua e sua assunção por uma pessoa individual na relação com o outro”. Com relação à enunciação enquanto atualização da língua-objeto em função da *práxis enunciativa*, esta já se fazia presente nas obras de Greimas, isto é, ele mesmo já havia constatado tal prática. Conforme verificado por Bertrand, desde a obra *Semântica Estrutural* (*Semantique Structurale – Recherche de Méthode*, de 1966), o semioticista lituano já havia citado a questão da disponibilidade do sistema e sua atualização pelo uso individual em decorrência do seu aspecto social, sua margem de liberdade e sua infinidade de combinações que podem ocorrer ao longo da história. Nas palavras de Greimas:

É evidente que nenhuma língua esgota sua combinatória teórica, e que ela deixa uma margem de liberdade mais que suficiente às manifestações ulteriores da história. C. Lévi-Strauss observou bem que tal concepção do universo semântico pode eliminar a contradição aparente entre a reclusão das estruturas sociais, limitadas em número, e a abertura da história da qual elas participam. (GREIMAS, 1976, p. 146)

Ainda em *Semântica Estrutural* (GREIMAS, 1976, p. 276), podemos verificar que a narrativa¹ em si, enquanto mediação entre a língua como sistema e a prática linguística individual, apresenta um grande número de contradições, entretanto, o efeito de sentido de equilíbrio e de contradições neutralizadas também se faz presente. Dessa forma, a narrativa concilia as possíveis mudanças e se torna mediadora entre a sociedade e o indivíduo, entre a permanência da estrutura (sistema) e sua atualização. Nas páginas anteriores, Greimas (1976) ao abordar a isotopia do discurso, também cita a questão da atualização do sistema para tratar do funcionamento metalinguístico do discurso. Como exemplo, quando os procedimentos que usam o corpo lexicômico existente produzem novas unidades de comunicação de caráter denominativo, pois, se o sistema fosse sempre fechado, “um gato se chamaria sempre um gato” (p. 101). Isto é, se o sistema fosse fechado, que não permitisse novos termos, novos sentidos, o léxico seria usado sempre da mesma forma, teriam sempre as mesmas definições, e as significações em todo e qualquer discurso teriam sempre os mesmos sentidos, o que não ocorre na prática linguística, conforme as inúmeras análises realizadas pelos semioticistas.

Podemos citar, também, a obra *Semiótica e ciências sociais* (1981, p. 5, grifos do autor [*Sémiotique et sciences sociales*, 1976]),

A instância do sujeito falante, sendo ao mesmo tempo lugar da *atualização da língua*, é também o lugar da *virtualização do discurso*; lugar em que são depositadas, gozando de existência semiótica, as formas pressupostas do discurso, formas que este último, ao atualizar-se nas suas *performances*, só poderá manifestar incompleta e inacabadamente. [...] fazendo notar, por exemplo, que no plano do exercício

¹ A narrativa nessa obra específica de Greimas refere-se ao conto popular russo, fundamentada nos estudos realizados por Propp (*A morfologia do conto*, de 1928) e define-se “como uma sucessão temporal de funções (no sentido de ações)” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 327).

individual da linguagem as competências localizadas são adquiridas e aumentam graças às práticas discursivas; que no plano social, as estruturas sintáticas são susceptíveis de transformações e, por conseguinte, que – em limites a serem definidos – o sujeito competente do discurso, sendo uma instância pressuposta pelo funcionamento deste último, pode também ser considerado como um *sujeito em construção* permanente, se não um sujeito a construir.

O desenvolvimento da teoria ocorreu a partir das constatações feitas diante dos resultados das análises que foram realizadas, assim, novos conceitos foram incorporados, enquanto outros foram aprimorados. Porém, ainda permanecem pontos da teoria que precisam ser explorados, principalmente para desvelar questões que se levantam diante das análises que nos deparamos com textos da atualidade e que carecem de respostas. Nessa perspectiva, o objetivo deste estudo é apontar um possível caminho para auxiliar nessa jornada e que se aproxima e converge com a teoria semiótica no que tange à práxis enunciativa, ao interdiscurso, ou seja, aos procedimentos linguístico-discursivos e às relações com a sociedade e a História.

Essa proposta de estudo² foi pensada em função da análise realizada nos textos pertencente ao *corpus* de nossa pesquisa. As inferências encontradas levaram-nos a ancorarmos nas premissas de Agamben (2019) e na sua conclusão de que os signos não são destituídos totalmente de sentidos e que as assinaturas correspondem ao grau zero da significação. Ou seja, em relação à ausência de significado, a assinatura continua operando, quer seja na *di-ferença* (HEIDEGGER, 2003), apagando o seu rastro e se ressignificando, quer seja no *rastro* (DERRIDA, 1991), suspensa e dirigida a si mesma. Isso não implica que a significação esteja fechada e dada *a priori*, tão pouco

² Parte das considerações iniciais do estudo em desenvolvimento foi publicada em dezembro de 2020 pelos autores.

que ela possa ocorrer somente na enunciação, ao suscitar, articular e atravessar os signos, como veremos mais adiante.

Outra razão de utilizarmos a teoria das assinaturas foi a perspectiva de contribuição para explicar o interdiscurso e as formações discursivas, uma vez que Agamben (2019) procurou destacar o lugar que essa se encontra dentro da enunciação. Por conseguinte, a escolha de relacionar as proposições de Agamben (2019) com as da semiótica discursiva francesa deu-se em função de esta última preocupar-se em explicitar as condições da apreensão e da produção do sentido, ou seja, uma metalinguagem, apresentando-se como uma teoria da significação. Greimas parte da linguagem como uma tradução dos sentidos apreendidos por meio de uma língua natural, ou seja, à medida que significa alguma coisa para o ser humano, ele a nomeia: “só é possível reconhecer como significante alguma coisa e atribuí-lhe tal nome quando essa coisa significa realmente” (GREIMAS, 1976, p. 17).

Tanto Agamben (2019) como Greimas (1976) se aproximam quanto à problemática da significação, levando em conta dificuldades próprias à definição do objeto da semântica. Assim como se aproximam pela teoria da percepção e que a linguística, mais precisamente pela teoria da significação, tem a chave para estabelecer as relações entre as palavras e as coisas. O filósofo italiano, por sua vez, propõe à teoria da significação desvendar o elo entre a assinatura e o signo, uma vez que aquela marca e caracteriza os signos no âmbito da enunciação, posto que nem a semiologia, nem a hermenêutica resolveram tal questão. Outra razão de mobilizar conceitos semióticos é que seus pressupostos teóricos e metodológicos de análise permitem estabelecer o elo entre o processo de assinalação e o interdiscurso, considerando a trajetória epistemológica de Agamben (2019).

Nesse sentido, este estudo dedutivo-relacional visa apresentar as considerações iniciais entre as proposições formuladas por Agamben (2019) sobre a *assinatura* e as proposições da semiótica discursiva.

Além disso, nossa pesquisa procura apontar um caminho metodológico para o interdiscurso (memória do dizer) próprio para a semiótica, uma vez que os conceitos utilizados estão relacionados à Análise do Discurso Francesa (AD) derivada de Pêcheux (BARROS, 2009). O dicionário de Semiótica, de Greimas e Courtés (2016, p. 272), faz referência apenas à intertextualidade como um fenômeno que implica a “existência de semióticas (ou de discursos) autônomas no interior dos quais se sucedem processos de construção, de reprodução ou de transformação de modelos, mais ou menos implícitos”.

Para homologação das proposições teóricas optamos por uma heterogeneidade de suporte, de período de circulação e de gênero discursivo. O *corpus* se constitui de enunciados que circularam na mídia em Mato Grosso do Sul, enquanto narrativas jornalísticas, no mês de agosto de 2019, e outros enunciados em suportes diferentes que circularam em períodos anteriores, nos quais foram empregados temas e/ou figuras em comum. Especificamente para este estudo, vamos nos ater aos textos que foram coletados até o momento e que trazem a figura “favela”. Tais como: “Medo de ‘favelão’ no Centro divide opiniões, mas arquiteto diz que projeto segue tendência mundial” de Ana Paula Chuva, publicado no jornal *online* “Midiamax”, de 20 de agosto de 2019; os poemas “Só de sol a minha casa” (2014) e “Vozes-mulheres” (2008) de Conceição Evaristo; “Os sertões”, de Euclides da Cunha, de (1984 [1905]).

Enunciação, assinatura e interdiscurso: considerações iniciais

Bertrand (2003, p. 84) evidencia que a enunciação, enquanto instância de mediação, possui uma dupla dimensão: “a que faz parte das codificações do uso, de um lado, e de outro, a que remete à efetuação sempre singular do discurso”. Mais adiante, o autor considera que a originalidade da semiótica encontra-se em ressaltar,

no interior da atividade enunciativa, a práxis social e cultural da linguagem que resulta no fortalecimento do discurso em ato. Além disso, a enunciação estudada a partir da dimensão sócio-cultural e pessoal proporciona previsibilidade e comunicabilidade para a realização da leitura e/ou interlocução dos/entre os textos em geral. Para Greimas e Courtés (2016, p. 456), a teoria semiótica deve ser vista como mais que uma semiótica da enunciação e mais que uma teoria do enunciado, ela “deve conciliar o que parece à primeira vista inconciliável”. Ou seja, a enunciação, isto é, a colocação da língua em discurso (Benveniste), deve estar integrada dentro de uma teoria semiótica geral, pois não há como separá-la, uma vez que mediatiza a passagem entre a competência linguística e sua performance. Neste sentido, Greimas e Courtés (2016, p. 166) optam em definir a enunciação como mediação e atualização:

a instância de mediação, que assegura a colocação em enunciado-discurso das virtualidades da língua. [...] como uma instância que possibilita a passagem entre a competência e a performance (linguística); entre as estruturas semióticas virtuais, de cuja atualização ela deve encarregar-se, e as estruturas realizadas sob a forma de discurso.

Apoiando-se na *práxis* enunciativa como intrínseca à enunciação, acreditamos que o empréstimo do conceito de *assinatura* explorado por Agamben (2019) converge com a teoria semiótica. Entre os pontos principais de convergência encontram-se realizações das práticas semióticas (simples estereótipos até programações de forma algorítmica) que tornam previsíveis e comunicáveis as interlocuções, pois são sequências de comportamentos somáticos reconhecíveis (GREIMAS; COURTÉS, 2016). Outro ponto central de convergência está na significação como um ato de comunicação, uma vez que apenas nesse acontecimento o significado encontra com o significante, estabelecendo sentido:

As estruturas da significação, como acabamos de definir, manifestam-se (isto é, oferecem-se a nós quando do processo de percepção) na comunicação. Esta, com efeito, reúne as condições de sua manifestação, pois é no ato de comunicação, no acontecimento-comunicação, que o significado encontra o significante. (GREIMAS, 1976, p. 42)

O objeto da semiótica, portanto, consiste em “explicitar, sob a forma de construção conceitual, as condições da apreensão e da produção do sentido” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 455). Os autores observam que é necessário descartar as primeiras posições a respeito da significação que a compreendem ora como “produção de sentido”, ora como “sentido produzido”. A significação é a diferença, isto é, a produção e a apreensão de desvios inerentes à linguagem. Em outras palavras, a significação enseja uma articulação dos sentidos para a apreensão como objeto cognoscível que se dá no momento da tradução/transposição dos sentidos em uma dada linguagem.

Conforme Bertrand (2003) descreve que a significação ocorre pelas relações entre grandezas (termos) que resulta da intersecção das analogias apreendidas e articuladas que foram organizadas em diferentes níveis de análise:

As regularidades notadas em tais estruturas, e reconstituídas a partir das próprias manifestações textuais, dão lugar a construções menos ou mais formalizadas, que permitem transformá-las em modelos. Esses modelos enunciativos, narrativos, figurativos, passionais são implicitamente convocados ou revogados pelo exercício concreto do discurso, quer se trate dos vestígios de discurso depositados na memória coletiva (como nos modelos narrativos estereotipados e outras formas discursivas e fraseológicas cristalizadas, que ocupam um lugar considerável no uso cotidiano da palavra), quer se trate de um discurso individual, inédito e criador, formador de novos usos

da linguagem, como na escrita dos textos literários.
(BERTRAND, 2003, p.16)

Inicialmente, portanto, a teoria semiótica partiu da significação como apreensão das diferenças, depois para a estrutura elementar e, então, para o percurso da geração de sentido. No início da década de 80, foi acrescida a operacionalização da instância da enunciação, configurando-se uma teoria em constante revisão, ou renovação, conforme relata Greimas (2014) na introdução da obra *Sobre o Sentido II: ensaios semióticos* (original em francês: *Du Sens II – Essais Sémiotiques*, de 1980).

Desde o início, em *Semântica estrutural*, Greimas (1976, p. 22) vê a significação como um processo hierárquico: “percebo, que digo, que faz frio”. O autor observa que existem níveis de realidade ou níveis de consciência desse processo, entretanto não introduzirá os problemas não linguísticos. O semioticista também observa que existem interferências (heterogeneidade) do contexto não linguístico no momento da comunicação e que constitui uma dificuldade secundária, mas que não chega a prejudicar o estatuto autônomo dos conjuntos significantes que participam da enunciação. Outra questão levantada pelo autor, nessa obra, trata-se da rejeição do referente no processo da significação. Ou seja, a significação não se estabelece pela relação entre signos e coisas, pois, além de um empreendimento gigantesco, tentar explicar signos referindo-se a coisas seria uma tentativa impraticável de transposição de significações que estão presentes nas línguas naturais por conjuntos significantes não-linguísticos.

Ainda na obra *Semântica Estrutural*, Greimas (1976) é enfático quanto ao lugar da percepção como lugar não linguístico de apreensão da significação, demonstrando sua preferência pela teoria da percepção. Dessa forma, define o significante como aquele que possibilita a manifestação da significação ao nível da percepção, mundo sensível, reconhecendo-o como exterior ao ser humano. Para significado, designa a significação ou significações que são recobertas e

manifestadas pelo significante, uma vez que “só é possível reconhecer como significante alguma coisa e atribuí-lhe tal nome quando essa coisa significa realmente” (GREIMAS, 1976, p. 17).

Da mesma forma, no processo de significação, a noção de signo linguístico não se constitui simplesmente de um significante e um significado e identificado como um signo mínimo (uma palavra). O signo linguístico é constituído semioticamente de uma unidade do plano da manifestação por relação de reciprocidade entre grandezas do plano de expressão (significante) e do plano de conteúdo (significado) na linguagem em ação, isto é, na enunciação (GREIMAS; COURTÉS, 2016). Nesse sentido, a semiótica procura depreender “o sentido que o signo suscita, que ele articula e que o atravessa” (BERTRAND, 2003, p. 15).

A partir dessa perspectiva semiótica de significação, passamos à definição da assinatura de acordo com perspectiva dada por Agamben (2019), que se relaciona como a capacidade mimética, ou seja, a capacidade de reconhecer as assinaturas. Em outras palavras, a definição do elemento mimético da língua, conforme elaborado por Benjamin (1970), corresponde à definição dada por Agamben para a *assinatura*. Isso quer dizer que, na linguagem, o elemento mimético é o nexos significativo (semiótico) portador da semelhança, mas que ocorre como um lampejo, isto é, em um instante muito curto. A capacidade de reconhecer assinaturas é reconhecer, por semelhança, o elo entre o *thesaurus* lexical e a experiência sensível que o sujeito da enunciação realiza no momento da apreensão, do acontecimento. Similar ao que Greimas descreveu sobre a estesia em suas obras *Semântica Estrutural*, *Da imperfeição* e, em conjunto com Fontanille, *Semiótica das Paixões*: o corpo que percebe media e transforma o mundo em sentido, isto é, em língua.

A linguagem traduz a experiência ao recorrer às semelhanças que vão da forma mais rudimentar com explicações onomatopáicas

às relações complexas de natureza imaterial. Estas últimas estão fundamentadas nas tensões entre o pensamento e sua manifestação nas mais diferentes formas e, conseqüentemente, entre o manifestado e o entendido. Visto de outra forma, a linguagem é o conjunto significativo estabelecido pela articulação do mundo apreensível na sua significação (GREIMAS; COURTÉS; 2016).

Para Agamben (2019), a legibilidade (significação) de um signo se dá no ser humano, portanto, pela semelhança, isto é, pelas relações que se podem estabelecer entre o arquivo de similitudes (linguagem) e as escolhas utilizadas a partir do arquivo (linguagem) e suas combinações. Entretanto, devemos considerar que cada sujeito da enunciação possui uma maneira particular de produzir e restituir as significações que ocorrem a partir de semelhanças, representações e imitações do mundo por suas formas, ou seja, pela figuratividade. De acordo com a semiótica discursiva, a figuratividade possui a propriedade “de produzir e restituir parcialmente significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas” (BERTRAND, 2003, p. 154), como a *mimesis*, por exemplo.

Conforme Greimas e Fontanille (1993) explicam, a língua acondiciona as figuras exteroceptivas e, pela mediação do corpo, são interiorizadas constituindo a figuratividade, que é o modo de pensamento do sujeito. Além disso, conforme os autores enfatizam, o processo mediativo do corpo, o sentir, não é inocente, há um acréscimo, ou seja, uma inscrição do próprio corpo/sujeito nas categorias proprioceptivas que estabelece seu “perfume” tímico. Paralelamente, segundo Greimas e Courtés (2016), o referente perde sua razão de ser uma vez que o mundo extralinguístico, isto é, o senso comum, é uma linguagem biplana (semiótica natural) que o ser humano institui e dá forma na significação por intersemioticidade (intertextualidade), ou seja, uma cooperação entre duas semióticas (línguas naturais e semióticas naturais, semiótica pictural e semiótica natural, como

exemplificam os referidos autores). Outrossim, é preciso considerar que há textos em que são produzidas articulações de significação que não possuem referentes no mundo natural, mas construídos dentro do texto (referente interno).

Nesse sentido, o texto, enquanto *corpus* para análise, permite a exploração do universo da significação, por sua limitação, sua redundância, sua isotopia, desenvolvendo um *subcódigo* autônomo que possibilita a sua descrição. Por isso, o texto na semiótica é considerado um “todo de significação”, isto é, uma unidade, o enunciado, e encontra-se no plano da manifestação. Assim como, em concordância com Saussure, é necessário uma materialidade para proceder a análise, pois “o discurso, o texto, na medida em que é manifestado, é a única realidade da qual a Linguística se ocupa³” (GREIMAS, 1974, p. 11). Entretanto, como mencionamos anteriormente, para que seja possível a legibilidade de um texto, é necessário que os sujeitos da enunciação partilhem de uma memória discursiva. Conforme Courtés, o discurso pressupõe uma memória, ou seja, cada enunciado possui traços de um passado (GREIMAS; COURTÉS, 1986).

Os traços de um passado podem ser correlacionados à inscrição de uma *assinatura*, sob a perspectiva de que é dada a partir de uma experiência específica de um sujeito da enunciação. Um sentido inscrito em um enunciado equipara-se a uma *assinatura*, de forma que, se os enunciatários reproduzirem ou tentarem reproduzir o sentido apreendido, em seus enunciados reiteradamente, tal sentido homologa-se socialmente, inclusive passa a ser catalogado em dicionários como um semema de um lexema. A cada enunciação, os sentidos são forjados entre o que já está homologado socialmente e o que está sendo experimentado pelos sujeitos enunciação. As homologações sociais de um sentido, o sistema, são compostas de *assinaturas*, que conduzem a legibilidade dos textos ao mesmo tempo em que exer-

³ “le discours, le texte dans la mesure où il est manifesté, est la seule réalité dont la linguistique s’occupe”.

cem certa “coerção” sobre os usuários do sistema. Para reiterar ou escapar das assinaturas (sentidos cristalizados), os sujeitos procuram, ao longo da enunciação, estabelecer uma isotopia para dar conta de explicitar e confirmar o sentido que tentam exprimir por meio de uma língua, seja ela qual for.

Traçando um paralelo entre o estudo de Greimas (1981) sobre o discurso jurídico com o de Agamben (2019), este descreve que os conceitos requerem assinaturas. Para o autor, a assinatura marca um conceito, como também o ultrapassa, de forma que direciona uma interpretação, ou, restringe a um domínio de atuação, porém se fecha dentro dele, a ponto de não permitir outro conceito ou novo significado. Em outras palavras, um conceito engendra operadores que remetem à sua origem, seu pertencimento a uma esfera ideológica. Agamben (2019) cita, como exemplo, o conceito de “secularização”, produzido a partir de uma esfera ideológica, isto é, esse conceito pertence ao discurso religioso. Nesse aspecto, podemos relacionar a assinatura ao interdiscurso, a uma memória do dizer, inscrita em uma formação ideológica e discursiva.

Fiorin (1988) considera, a partir das postulações de Pêcheux (1997), que as Formações Discursivas são visões de mundo que se materializam na linguagem, estocadas em temas e figuras que se repetem na maior parte dos discursos de uma dada formação ideológica, isto é, em uma formação social existente. Assim, a formação ideológica é considerada pelo referido autor como uma visão de mundo de uma determinada classe de uma formação social. Retomando a questão da práxis enunciativa, esta evoca, conseqüentemente, a questão da ideologia, porque estão relacionados com a cultura, entretanto, não se trata de retornar à psicologia do ser ontológico, ou à sociologia e à filosofia. Greimas (1974) é enfático que o enunciado é um simulacro do fazer do homem no mundo e a narrativa, o discurso, é um lugar privilegiado para se estudar a gramática sociossemiótica.

Para exemplificar, na obra *Semiótica e Ciências Sociais*, Greimas (1981, p. 182) aborda o tema das mitologias e ideologias, no qual evidencia que “as narrativas míticas trazem em si mesmas sua ideologia”. O autor considera possível a comparação entre ideologias, principalmente se as respectivas descrições são realizadas de maneira isomorfa. Por conseguinte, os efeitos de sentidos que são produzidos nos textos que resultam de *assinaturas* convocadas para seu interior, como os de concordância ou não com o senso comum, de autoria (estilo, éthos e a não distinção com o ser ontológico), de referencialização, de pertencimento a um grupo social ou de uma linha de pesquisa, de partilha do mundo cognoscível (senso comum), resultam no interdiscurso e na intertextualidade.

Esse fato nos leva a inferir que é possível realizar entre os enunciados a comparação dos efeitos de sentido produzidos nos discursos e, por conseguinte, as *assinaturas*, para verificar sua produção e suas respectivas reiteraões ou alterações. A análise das *assinaturas* pode ser realizada em todos os níveis do percurso gerativo de sentido, assim como os seus efeitos de sentido, iniciando pela figuratividade, pois, como explica Bertrand (2003, p. 29), ainda que se trate da literatura, o discurso figurativo

representa, estabelece, na leitura, uma relação imediata, uma semelhança, uma correspondência entre as figuras semânticas que desfilam sob os olhos do leitor e as do mundo, que ele experimenta sem cessar em sua experiência sensível. É a mimesis. Essa dimensão [figurativa] se interessa pela maneira como se inscreve o sensível na linguagem e no discurso, ou seja, basicamente, a percepção e as formas da sensorialidade.

A assinatura está presente e interferindo na significação, ainda, na actorialização, como também no nível de superfície; por exemplo, tomando o item 6 da entrada Ator no Dicionário de Semiótica (2016, p. 45, grifo dos autores), Greimas e Coutés afirmam:

Do ponto de vista da produção do discurso, pode-se distinguir o sujeito da enunciação, que é um actante implícito logicamente pressuposto pelo enunciado, do **ator da enunciação**: neste último caso, o ator será, digamos, “Baudelaire”, enquanto se define pela totalidade de seus discursos.

A referência a Baudelaire não é o ser ontológico Charles-Pierre Baudelaire, mas uma unidade lexical, inscrita no discurso, de caráter invariante, pois ultrapassa os limites da frase e se mantém ao longo do discurso, ou dos discursos, conforme a citação, que compõe a totalidade de enunciados de um mesmo sujeito da enunciação. Em relação à *assinatura*, o ator constitui-se em assinante explícito e o sujeito da enunciação em assinante implícito. Contudo, precisamos considerar em questão ao processo de significação e concordar com Agamben (2019, p. 55) que, “em nossa cultura, a relação introduzida pela assinatura é tão importante (em outras poderia não sê-lo e a obra viveria no mais completo anonimato) que a leitura da cartela muda radicalmente nossa maneira de olhar o quadro em questão”. Sempre tendo como parâmetro que são “sujeitos de papel”, isto é, sujeitos do enunciado e sujeitos da enunciação.

No nível profundo, a *assinatura* produz efeitos de sentido no funcionamento e apreensão sintagmática dos discursos pela relação entre as diferenças e a presença simultânea de termos, condição imprescindível da significação, de natureza disjuntiva e conjuntiva. Seja na constituição da *assinatura*, seja na semiótica, para que se estabeleça uma relação, é necessário que tenham algo em comum, alguma semelhança (questão da semelhança x identidade), ao mesmo tempo em que possuam distinções (questão da diferença x não-identidade). Na semiótica, essas relações podem se manifestar em todos os níveis linguísticos e são designadas de estrutura elementar, gerando isotopia.

Utilizando uma das materialidades do *corpus*, a notícia “Medo de ‘favelão’ no Centro divide opiniões, mas arquiteto diz que projeto segue tendência mundial”, podemos descrever a tentativa de ressignificação de assinatura, bem como a questão da FD, FI e a luta de classes, provenientes dos conceitos formulados por Pêcheux (1997). A própria lide da notícia já traz a luta entre as classes mais favorecidas e menos favorecidas: “Moradores organizam abaixo-assinado contra transformação de hotel em condomínio”. A reportagem trata do “polêmico” projeto da Agência Municipal de Habitação para beneficiar pessoas de baixa renda que ganham até 5 salários mínimos, com prioridade para quem ganha até 3. De um lado, a agência trata o projeto de transformação do antigo hotel Campo Grande em um condomínio popular como social, de revitalização do centro – Reviva Campo Grande; por outro lado, moradores da região e do comércio o tratam como “favelão vertical”.

De acordo com a análises já realizadas (SCHNEIDER; BATISTOTE, 2020), levando em consideração os pressupostos teóricos e metodológicos da semiótica discursiva, portanto, o percurso gerativo de sentido, encontramos, na estrutura elementar, a oposição de base vida *versus* morte, centro *versus* periferia, pobreza *versus* riqueza representadas pelas figuras “favelão vertical” *versus* “condomínio”. Não apenas nessa notícia, mas nos demais enunciados do *corpus* que trazem a figura da “favela”, o lexema traz consigo um investimento de valores disfóricos ao longo dos anos. Esse lexema, de origem brasileira, que trazia inicialmente a designação de uma planta comum no Brasil, foi utilizado na obra “Os sertões”, de Euclides da Cunha, para se referir ao morro localizado próximo ao arraial de Canudos.

Posteriormente, segundo Nascentes (1966), os veteranos da campanha de canudos solicitaram ao Ministério da Guerra autorização para construir casas para suas famílias no morro da Providência no Rio de Janeiro, passando a denomina-lo “favela”. Nascentes (1966, p.

320) relata que o nome dado foi “ou por lembrança do de Canudos ou por alguma semelhança que encontraram”, o fato é que “o nome se generalizou para ‘conjunto de habitações populares, construídas com materiais improvisados (madeira de caixotes, folhas de lata, etc.) e geralmente em desacordo com as disposições legais” (NAS-CENTES, 1966, p. 320).

Apesar de não termos informações precisas do momento em que ocorreu a generalização, ou a metonímia, sabemos que o lexema “favela” foi ressignificado: a assinatura primeira referia-se a uma planta que se encontrava em abundância no morro próximo a Canudos, ao ponto de denominar o próprio morro. Consequentemente, provavelmente pela semelhança, o morro da Providência recebeu o mesmo nome, ao ponto de designar todos os conjuntos habitacionais com pouquíssima ou nenhuma infraestrutura básica e com moradias construídas com materiais de baixo custo.

Nos discursos analisados nos enunciados do *corpus* em que a “favela” é mencionada, o tema abordado trata dos aspetos físicos e culturais desse local, com investimentos disfóricos pelas classes mais favorecidas. O poder público procura ressignificar a moradia popular no centro como forma de revitalização, ou seja, de trazer “vida” e “vidas”, mas a recepção por parte da população está sendo contrária ao projeto pelo receio de insegurança, isto é, violência, desasseio, hediondez, “morte” e “mortes”. A notícia procura corresponder à formação discursiva própria de noticiário em que a “imparcialidade” e a fidelidades aos “fatos” foram mantidas, porém, a notícia procura evidenciar os benefícios do projeto utilizando os recursos do discurso direto e indireto de “autoridade” no assunto com investimentos eufóricos sobre o projeto “Reviva Campo Grande”.

Em comparação com os demais enunciados do *corpus* que possuem o lexema “favela”, o poema “Vozes mulheres” de Conceição Evaristo traz a favela como residência de sua mãe, enquanto serviçal

de brancos; no poema “só de sol a minha casa”, também de Conceição Evaristo, não ocorre a citação do lexema, mas a narrativa descreve o local como o enunciador o vê, como parte de uma infância, em oposição ao lugar que se pode perscrutar pela “janela sem janela [...] morava a esperança”. Enquanto a obra de Euclides da Cunha, “Os Sertões”, a favela refere-se ao morro próximo a Canudos, de onde podia ser ter uma vista do vilarejo, que, pela distância, tornava imperceptível a vegetação agreste, mas uma “planície ondulante e grande”; lugar onde os “matutos crendeiros de imaginativa ingênua, acreditassem que ‘ali era o céu’”. No decorrer da obra, o morro da favela torna-se lugar de refúgio e aprisionamento, lugar a ser combatido, de ameaça iminente e, em seguida, torna-se “paragem sinistra”, “hospital de sangue”, assim como, lugar de batalha, de “esperança do assalto e da vitória”, de resistência.

A análise inicial é de que a percepção - capacidade mimética - traduzida em assinatura foi inscrita inicialmente no morro da Providência, é de um “lugar de onde se pode observar uma paisagem de esperança”. Enquanto originalmente “favela” possuía a assinatura pela presença do arbusto *Jatropha phyllacantha* no morro, bem como, pela presença da vista majestosa e da esperança. Já nos dias atuais, pela presença da precariedade e da violência. A assinatura tem sido ressignificada, entretanto ainda traz o rastro da esperança de que tempos melhores virão. Paralelamente, há a apreensão desse lugar pelo outro que se encontra na direção oposta, por onde o arraial de Canudos foi atacado e destruído e que resultou na morte da maior parte de seus habitantes.

Considerações em trânsito

Concluimos que o interdiscurso, o diálogo pressuposto entre os textos se faz presente, considerando cada texto do *corpus* como um

todo de sentido, pela análise do semiótico, reiterando a assinatura da Favela como lugar de resistência, talento, beleza, dignidade e combatendo a assinatura da favela como primitiva, degenerada e perigosa. A obra *Os Sertões* apresenta ambas as assinaturas, entretanto prevalece a desqualificação do sertanejo, favorecendo a tensão litoral x interior, e por analogia/comparação a tensão favela x cidade. Os textos em análise apresentaram, portanto, reiteração de sentidos e de assinaturas sobre a favela enquanto espaço geográfico e situação de habitação carregada de valores ideológicos.

Nesse sentido, podemos afirmar que o interdiscurso encontra-se na práxis enunciativa e se define como uma pressuposição de diálogo entre textos pelos efeitos de sentidos produzidos pelas assinaturas trazidas por meio da figuratividade e da tematização pelos sujeitos da enunciação. A isotopia semântica proporciona, além da legibilidade uniforme do discurso, a reiteração dos sentidos ou sua negação das assinaturas no interior do texto, enquanto a categoria tímica os valoriza positiva e/ou negativamente. A reiteração de assinaturas promove a formação de paradigmas em uma comunidade discursiva, conforme observado no *corpus*.

Entretanto, por se tratar de memória discursiva, o interdiscurso pode não coincidir entre enunciatório e enunciatário, isto é, permanecer virtualizado, considerando que o enunciatário pode não partilhar dos mesmos discursos, dos mesmos valores e das mesmas assinaturas que o enunciatório. Por conseguinte, haverá sempre uma tensão que pode resultar em interincompreensão e/ou ilegibilidade pelos enunciatários.

Verifica-se, pois, que as considerações iniciais sobre a contribuição do conceito de assinatura são pertinentes para aprimorar o conceito de interdiscurso, assim como a teoria semiótica para explicar seu funcionamento.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum: sobre o método*. Trad. de Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Uma reflexão semiótica sobre a ‘exterioridade’ discursiva. *Alfa*, São Paulo, v. 53, n. 2, p. 351-364, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2120>. Acesso em: 17 ago 2020.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru-SP: EDUSC, 2003.
- CHUVA, Ana Paula. Medo de ‘favelão’ no Centro divide opiniões, mas arquiteto diz que projeto segue tendência mundial. Campo Grande, *Jornal Midiamax*, 20 ago. 2019. Disponível em: <https://www.midiamax.com.br/cotidiano/2019/medo-de-favelao-no-centro-divide-opinioes-mas-para-arquiteto-projeto-segue-tendencia-mundial>. Acesso em: 20 ago. 2019.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- EVARISTO, Conceição. Só de sol a minha casa. *Braziliana – Journal for Brazilian Studies*, Londres, v. 3, n. 1, p. 567-573, jul. 2014. p. 571 Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/17777/15545>. Acesso em: 20 ago. 2019.
- EVARISTO, Conceição. “Vozes mulheres”. In: EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. p. 10-11.
- FIORIN, José Luiz. *O regime de 1964: discurso e ideologia*. 1. ed. São Paulo: Atual. 1988.
- FIORIN, José Luiz. Duas concepções de enunciação. *Estudos Semióticos* [on-line], São Paulo, v. 16, n. 1, p. 122-137. Dossiê temático “Semiótica e Psicanálise”. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse. Acesso em: 18 set. 2020.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/ FFLCH/USP, 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien. L’Enonciation: une posture épistémologique. *Significação – Revista Brasileira de Semiótica*, Ribeirão Preto, n. 1, p. 09-25, 1974. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90115>. Acesso em: 18 set. 2020.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. de Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica e Ciências Sociais*. Trad. de Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Cultrix, 1981.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Trad. de Dilson Ferreira da Cruz. 1. ed. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien; PERRON, Paul; COLLINS, Frank. On meaning. *New Literary History*, v. 20, n. 3, Greimassian Semiotics, p. 539-550, spring 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/469352?seq=1&cid=pdf-reference>. Acesso em: 25 jul. 2016.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. Trad. de Alceu Dias Lima; Diana Luz Pessoa de Barros; Eduardo Peñuela Cañizal; Edward Lopes; Ignacio Assis da Silva; Maria José Castagnetti Sombra; Tiekko Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2016.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. Trad. de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

MANCINI, Renata. A enunciação tensiva em diálogo. *Estudos Semióticos* [on-line], São Paulo, v. 15, edição especial, p. 64-87. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse. Acesso em: 18 set. 2020.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico Resumido*. Rio de Janeiro: INL, 1966.

PÊCHEUX, Michel. Por uma análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. p. 163-252.

SCHNEIDER, Carla Andreia; BATISTOTE, Maria Luceli Faria. Semiótica discursiva e a teoria das assinaturas (AGAMBEN, 2019): convergências epistemológicas. *Estudos Semióticos*, [S.L], v. 16, n. 3, p. 166-184, 2020. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.172646. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/172646>. Acesso em: 17 dez 2020.

O GÊNERO EM SEMIÓTICA: tipos textuais e tipos discursivos

Rafael Martins Nogueira*
Karen Bernardo Viana**

Resumo: Concatenando uma resolução à problemática dos gêneros que visasse a sistematização de tipologias culturais, mas levando em conta o teor heurístico da Semiótica, Jacques Fontanille, em *Sémiotique et littérature* (1999), construiu um aparato de tipificação e classificação dos gêneros de modo englobante e menos contaminado por axiologizações. Assim, o teórico desenvolve uma metodologia objetivando a ausência de axiologias descritivas e aliada aos pressupostos epistemológicos da semiótica. Por isso, este trabalho tem como objetivo situar os gêneros em semiótica ao apresentar a proposta teórico-semiótica de Fontanille. Essa perspectiva, portanto, oferece suporte para os semioticistas operarem com a noção de gênero que foi suprimida durante os desenvolvimentos da teoria.

Palavras-chave: Gêneros; Semiótica; Texto; Discurso.

THE GENRE IN SEMIOTICS: textual types and discursive types

Abstract: By proposing a solution to the problem of genres that aimed at systematizing cultural typologies, but taking into account the heuristic content of Semiotics, Jacques Fontanille, in *Sémiotique et littérature* (1999), built an apparatus of classification and classification encompassing way of genres and less contaminated by values. Thus, the author develops a

* Universidade Federal do Ceará (UFC), mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL), e-mail: rafaelmnogueira@alu.ufc.br.

** Universidade Federal do Ceará (UFC), mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL), e-mail: karbviana@alu.ufc.br.

methodology that aims at the absence of valued descriptions together with the epistemological assumptions of semiotics. Therefore, this work aims to situate genres in semiotics when presenting Fontanille's theoretical-semiotic proposal. This perspective, therefore, supports semioticians in working with genders, an element that was suppressed during the theory's developments.

Keywords: Genres; Semiotics; Text; Speech.

Considerações Iniciais

Nos anos de 1980, A. J. Greimas tinha o hábito de dizer, em tom meio sério, meio jocoso, com uma certa autoironia na voz, que a semiótica era aquilo que nos impede de sair dizendo qualquer disparate. [...] Uma característica da semiótica, em meio aos campos de estudo afins, é sua determinação de manter um pacto entre, por um lado, o rigor metodológico [...] e, por outro, a relevância humana daquilo que tem a dizer. [...] Manter essa dupla exigência foi, no tempo de Greimas, e continua a ser hoje, um dos desafios da semiótica (LOPES, 2003, p. 65-66).

É complexo justificar a não adesão da noção de gênero na área da Semiótica, embora Greimas (1981) acreditasse que, com o desenvolvimento da análise semiótica, uma elaboração da tipologia dos gêneros surgiria. Ainda assim, é interessante que a semiótica, um campo que se dedica aos estudos da linguagem, com um rico aparato taxionômico, não tenha encontrado estímulo para investigação da problemática dos gêneros. Segundo Schwartzmann:

[...] os semioticistas, de uma forma geral, parecem ter contornado tal problemática ao centrarem suas análises especificamente em seus objetos, considerados, a priori e sem sombra de dúvidas, como cartas. Isto é, encontramos análises que dão conta de diversos aspectos do objeto sem necessariamente discutir a sua forma de existência em

uma dada cultura (ou seja, o seu pertencimento a um gênero específico) (2009, p. 56, grifo nosso).

Greimas, em meados dos anos 1970, já reconhecia, no prefácio de Maupassant (1993, p. 10), as classificações de textos frente às convenções culturais:

O estudo de um texto literário coloca inevitavelmente, de maneira mais ou menos explícita, o problema de sua situação no universo literário socioletal. Entendendo-se por “universos literários” classificações de textos correspondendo às dimensões de áreas culturais [...] tendo a forma de etno-taxionomias que articulam [...] o conjunto dos discursos em classes e subclasses e que regem, daí por diante, as produções posteriores dos novos discursos; e caso se pense que essas classificações “naturais” possam ser explicitadas e apresentadas como “teorias de gêneros”, vê-se que, tentando descrever um texto literário como o de Maupassant, é preciso começar por se perguntar em que medida não se descreve, ao mesmo tempo, um texto “realista” da prosa francesa do século XIX (GREIMAS, 1993, p. 10).

Nessa perspectiva, o gênero seria um gerador de textos, como também produto destes, transpassando a dimensão textual. Assim, “não somente não existe texto que seja a realização perfeita de um gênero, mas enquanto organização acrônica, o gênero é logicamente anterior a toda manifestação textual” (GREIMAS, 1993, p. 10).

Em *Semiótica e Ciências Sociais* (1981), ciente do princípio saussuriano – da *ilusão de positividade*, afirmava-se que, para se chegar a tipologias dos gêneros, seria necessário considerar os elementos estruturais do texto e suas relações com outros gêneros textuais de universos socioletais próprios. Pela descrição de identidades e diferenças, seria possível chegar à classificação de um texto pelo que não é e pelo que é. No entanto, como citado anteriormente, a dificuldade de resolução da problemática dos gêneros foi admitida, à época, como:

[...] o último objetivo de nossas análises. Na medida em que os critérios distintivos dos gêneros emergem ao mesmo tempo que os níveis ou os campos autônomos de análise que conseguimos reconhecer, pode-se dizer que os progressos da análise semiótica no seu conjunto aproximam-nos ao mesmo tempo da elaboração da tipologia dos gêneros (GREIMAS, 1981, p. 191).

Nos anos seguintes, ainda que relativamente marginal aos estudos semióticos, a noção de gênero é conceituada no *Dicionário de Semiótica*:

O gênero designa uma classe de discurso, reconhecível graças a critérios de natureza socioletal. Estes podem provir quer de uma classificação implícita que repousa, nas sociedades de tradição oral, sobre a categorização particular do mundo, quer de uma “teoria dos gêneros” que, para muitas sociedades, se apresenta sob a forma de uma taxionomia explícita, de caráter não-científico. Dependente de um relativismo cultural evidente e fundada em postulados ideológicos implícitos, tal teoria nada tem de comum com a tipologia dos discursos que procura constituir-se a partir do reconhecimento de suas propriedades formais específicas (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 228).

Constata-se que o entendimento de gênero pouco avança entre o *Maupassant* e o *Dicionário* na intenção de sistematizá-los. A conceitualização entre as obras retoma a ideia de gênero como um universo socioletal de uma dada cultura.

Além disso, é possível observar a cisão entre “teoria dos gêneros” vs. “tipologia dos discursos”. Essa oposição implica taxionomias que dependem de “postulados ideológicos” vs. taxionomias baseadas em “propriedades formais”, remetendo ao pensamento de Hjelmslev, de caráter imanentista e estrutural.

A identificação do gênero, portanto, seria o caminho mais fácil na direção do procedimento analítico proposto por Hjelmslev. Vemos um exemplo disso na delimitação dos diversos gêneros literários que, ansiando por alguma categorização, valem-se sempre de dados localizados histórica e culturalmente (axiologicamente marcados), como, por exemplo, os “movimentos e escolas literários”, que na sua própria definição combinam características temáticas e composicionais (SCHWARTZMANN, 2009, p. 63).

Desse modo, a semiótica francesa alinha-se aos “caracteres semióticos generalizáveis do texto” (GREIMAS, 1993, p. 12) e seu reconhecimento e sua apreensão na profundidade do objeto investigado. Ainda assim, Greimas contribui relevantemente para a problemática delineando uma perspectiva interessante para a noção de gêneros:

[...] o número e a pertinência dos critérios de classificação dependem, definitivamente, do número e sobretudo da pertinência dos níveis de análise (ou instâncias de geração das narrativas) que conseguiremos com certeza distinguir (GREIMAS, 1976, p. 190).

Caracterizações como “fantástico e maravilhoso, realista e surrealista” direcionam para uma tomada de posição frente à “teoria dos gêneros que se fundamenta em taxionomias não-científicas, concernentes a postulados ideológicos”. Dessa forma, criam-se aparatos teórico para uma sistematização partindo de um universo socioletal e de axiologizações no interior de uma cultura (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 228).

Por isso, cabe o questionamento quanto às formas concebidas como gêneros (carta, bula, romance, e-mail...) em que se identifica certa organização textual que remete a propriedades formais. Contudo, a caracterização mediante elementos discursivos, textuais e socioculturais, segundo Schwartzmann:

Não nos parece muito eficiente na busca de uma sistematização, já que são elementos de grandezas distintas comparados entre si de maneira aleatória. Com esse tipo de abordagem “mista” e heterogênea, em que não se definem bem os níveis de pertinência, portanto, acreditamos que o analista pise em um terreno certamente vasto, porém pouco produtivo do ponto de vista de uma teoria semiótica da linguagem (2009, p. 64).

Isto é, como aponta Fontanille:

Se se busca distinguir os gêneros entre eles, rapidamente percebe-se que as variáveis que lhes concernem mudam o tempo todo e, em particular, de nível de pertinência. Por exemplo, o romance e a novela parecem se distinguir pela sua duração, mas a própria duração, baseada na capacidade do discurso de se estender e de se condensar, não tem efeito sobre a forma do conteúdo e as modalidades da representação (1999, p. 159-160).

De acordo com Portela e Schwartzmann (2012), a crença de que, ao passo que se desenvolvesse o aparato teórico greimasiano, se desenvolveria, por conseguinte, a noção de gênero, pode ter sido suficiente para inibir os semioticistas a “empregarem a noção de gênero e sobre ela refletirem por algumas décadas”.

Atualidade na Noção de Gênero em Semiótica

Aparentemente, a afirmação de Greimas, em *Maupassant* (1993), influenciou o modo como os semioticistas tratariam o gênero, pois, “não raramente, ouve-se de semioticistas experimentados que a semiótica não trata sobre o gênero ou que essa noção não seria operatória em semiótica” (SCHWARTZMANN, 2012, p. 93). Muito embora, seja pertinente apontar que há, por conta da ausência de um aparato

categorial-teórico para lidar com os gêneros, trabalhos em semiótica com as postulações provenientes de Bakhtin e *os gêneros do discurso*.

Isto não quer dizer, evidentemente, que não se possa tentar definições operatórias, provisórias, procurando reunir em corpus um certo número de “gêneros” empíricos (os gêneros menores por exemplo) para reconhecer aí propriedades específicas e diferenciadoras (GREIMAS, 1981, p. 192).

Portanto, seja no aproveitamento teórico ou do aporte de Bakhtin, como no caso, por exemplo, de Glaucia Lara (2010a, 2010b), ou na semiotização desse aporte abordando a problemática dos gêneros via as práxis enunciativas, como em: Gomes (2009), Teixeira (2012), Discini (2009, 2010a, 2010b, 2012), Pereira (2013, 2014, 2015, 2017), “não seria exagero dizer que a recusa ao estudo da problemática do gênero em semiótica teve consequências palpáveis para o desenvolvimento institucional da teoria” (PORTELA; SCHWARTZMANN, 2012, p. 93).

Concatenando uma resolução à problemática dos gêneros que visasse a sistematização de tipologias culturais, mas levando em conta o teor heurístico da Semiótica e objetivando a ausência de axiologias descritivas, Fontanille construiu um aparato de tipificação e classificação dos gêneros, como se observa no próximo tópico.

A Noção de Gênero na Proposta Fontanilliana

A teoria Semiótica greimasiana deve ser concebida como um percurso, como uma atividade de construção ou, melhor ainda, como um projeto coletivo de construção teórica. Refazendo-se, retificando-se, consertando-se, modificando-se, desenvolvendo-se, assim pensamos a semiótica (BARROS, 1995, p. 81).

Como observado anteriormente, caracterizações baseadas em taxionomias não-científicas, atreladas a postulados ideológicos e axiologizações culturais de um universo socioletal, implicam uma ineficiente sistematização de “elementos de grandezas distintas comparados entre si de maneira aleatória” (SCHWARTZMANN, 2009, p. 64). De outro modo, basta lembrar que, ao tentar descrever “um texto literário como o de Maupassant, é preciso começar por se perguntar em que medida não se descreve, ao mesmo tempo, um texto “realista” da prosa francesa do século XIX” (GREIMAS, 1993).

Esse tipo de caracterização compromete o trabalho do analista. O que fazer quando nos deparamos, por exemplo, com uma obra que exalta os valores e os heróis nacionais? Falaremos do nacionalismo da primeira fase romântica ou confundir-nos-íamos com uma produção do modernismo? Conseqüentemente, mais problemas surgem desse tipo de sistematização, basta observar o caso da limitação temporal dos movimentos ideológicos, visto que os valores socioculturais variam de acordo com o tempo e a cultura e a visão de gênero a partir de sua temática, ao se abdicar do texto em favor do discurso, na medida em que gênero não é só conteúdo.

Assim, Fontanille, em *Sémiotique et littérature* (1999), desenvolve uma metodologia para a tipificação e classificação dos gêneros de modo englobante e menos contaminado por axiologizações. O aparato metodológico demonstra funcionalidade não só para os gêneros literários, como também para os gêneros não-literários, o que revela seu grau de produtividade e de operacionalidade.

Para o autor, os gêneros seriam o encontro entre um tipo textual e um tipo discursivo (1999, p. 162). São objetos semióticos ambivalentes que comportam propriedades discursivas e propriedades textuais concomitantemente, revertendo-se em uma composição distinta dos demais gêneros por meio do estabelecimento de uma isotopia dessas

propriedades em conjunção. É através desse arranjo particular em uma isotopia que se pode caracterizar um gênero.

Desse modo, pode-se pensar que, de uma maneira geral, o discurso deve buscar uma “monoisotopia”, para que possa ter coerência. Já o texto acaba sendo apresentado sob uma forma “pluri-isotópica”. Trata-se de um princípio de classificação ligado à elasticidade do discurso: uma única organização discursiva pode dar lugar a diversos tipos de textos (PORTELA; SCHWARTZMANN, 2012, p. 76).

Sendo a isotopia de propriedades o meio de caracterizar os gêneros, sua apreensão se dá pela observação dos seguintes elementos:

Figura 01 – Dimensões de negociação.



Fonte: elaboração nossa.

Coesão, Coerência e Congruência

Conforme Fontanille (1999), a coerência caracteriza o discurso; a coesão, o texto; e a congruência é a união dos dois. Essas três dimensões de “negociação” resultam em um determinado gênero que se situa entre o texto e o discurso.

Quadro 01 – Conceituações dos elementos

ELEMENTO:	CONCEITUAÇÃO:
COESÃO	Refere-se às organizações textuais em seqüências e às hierarquizações dos mecanismos de constituição da unidade do texto, por exemplo, rimas, simetrias, parágrafos, paralelismos e outros.
COERÊNCIA	Refere-se à intencionalidade do discurso, é responsável por evidenciar a significação global discursiva sendo o lugar dos universos de sentido.
CONGRUÊNCIA	Refere-se à instância que rege e regula a coesão e a coerência. É um rastro da enunciação que se responsabiliza pela geração do efeito global da totalidade de sentido.

Fonte: Adaptado de Fontanille (1999, p. 18).

Dessa forma, os tipos textuais podem ser caracterizados através de constantes do plano da expressão e sua coesão, enquanto os tipos discursivos são caracterizados através do plano do conteúdo e sua coerência.

Tipos Textuais

Consoante à caracterização dos tipos textuais, Fontanille (1999, p. 163) propõe uma classificação segundo dois critérios:

- (1) longo vs. breve
- (2) aberto vs. fechado

A primeira classificação: (1) *longo vs. breve* se refere à existência de uma norma sociocultural em uma escala de avaliação externa que se manifesta na escrita instaurando uma temporalidade interna da enunciação quanto à duração da história ou do acontecimento narrado.

A segunda classificação: (2) *aberto vs. fechado* se refere às relações entre as unidades de leitura e as unidades de edição: quando

não estão vinculadas, como no caso do poema ou da máxima. Isso significa que o texto está aberto em um sentido, para a série, e pode ser fechado por diferentes razões; por exemplo, devido ao efeito de marcas de fechamento formais, como é o caso do soneto. A unidade de leitura é que concede sentido ao todo textual, e a unidade de edição é formada pela escolha de certas constantes da expressão. A abertura e o fechamento se dão pela coincidência ou não-coincidência entre as unidades de leitura e unidades de edição.

Quadro 02 – Coincidências ou não-coincidências.

COINCIDÊNCIA	TEXTO FECHADO	As unidades coincidentes determinam um texto fechado, em que a leitura só poderá ser realizada dentro de um todo significativo.
NÃO-COINCIDÊNCIA	TEXTO ABERTO	As unidades não-coincidentes determinam um texto aberto, em que a leitura só poderá ser realizada considerando as partes em conjunto.

Fonte: elaboração própria.

Através da combinação de (1) *longo vs. breve* e (2) *aberto vs. fechado* é que se pode obter as quatro propriedades principais dos tipos textuais que são:

Quadro 03 – Tipos textuais.

	<i>Longo</i>	<i>Breve</i>
<i>Aberto</i>	Recursividade	Fragmentação
<i>Fechado</i>	Desdobramento	Concentração

Fonte: Adaptado de Fontanille (1999, p. 18).

Procedendo às articulações temos:

(a) *Recursividade* [longo e aberto] – se refere aos romances que permitem a reativação e o encaixe indefinidos das estruturas textuais,

por exemplo: saga (roman-fleuve), romances em séries (ou volumes), telenovelas e o poema épico;

(b) *Desdobramento* [longo e fechado] – em suma, explora todas as possibilidades de expansão textual; se refere aos tipos textuais que permanecem sob um controle de esquema respeitado globalmente, resultando em um fechamento (ou encerramento) do texto; por exemplo, filmes, contos, peças teatrais, o romance policial, que se limitam a uma organização canônica de busca, investigação ou drama, são exemplos típicos.

(c) *Fragmentação* [breve e aberto] – se refere aos tipos textuais restritos apenas a uma leitura sob um único ponto de vista em que se configura limitado e lacunar; oferecem nada além de uma visão limitada e lacunar de seu próprio referente, história, cena ou pensamento, e que dão uma impressão de incompletude; o folhetim, biografia (as memórias), o gênero epistolar são bons exemplos.

(d) *Concentração* [breve e fechado] – se refere aos tipos textuais que apresentam um espaço textual reduzido, mas guardando seu máximo significativo; por exemplo, a piada, o romance curto, o soneto ou a máxima lhe devem sua eficácia.

Tipos Discursivos

Quanto à caracterização dos tipos discursivos, Fontanille (1999, p. 164) propõe uma classificação segundo dois critérios: (1) *modalidade da enunciação*, e (2) *axiologias e formas de avaliação do discurso*. O primeiro critério aborda os contratos entre sujeitos, tipos de atos de linguagem e modalizações dominantes; e o segundo critério trata dos valores, condições de atualização dos valores e conhecimento no discurso. Quanto ao primeiro critério, as modalizações arranjam-se em quatro pares:

Quadro 04 – Modalizações.

	<i>Crenças</i>	<i>Motivações</i>	<i>Aptidões</i>	<i>Efetações</i>
<i>2 actantes</i>	Assumir	Querer	Saber	Ser
<i>3 actantes</i>	Aderir	Dever	Poder	Fazer

Fonte: Adaptado de Fontanille (1999, p. 164).

No quadro 04, temos como as relações entre duas modalidades possibilita a definição de um ato de linguagem típico:

Quadro 05 – Atos de linguagem.

Modalizações	Assumir e aderir	Querer e dever	Saber e poder	Ser e fazer
Atos de linguagem	Persuasivo	Incitativo	De habilitação	De realização

Fonte: Adaptado de Fontanille (1999, p. 164).

É possível, por meio das modalidades dominantes, identificar subtipos de atos de linguagem (persuasivo, incitativo, de habilitação e de realização). Dentro de cada tipo, a modalidade dominante define subtipos. Por exemplo, nas modalizações do querer e dever, que caracterizam o discurso incitativo, quando a modalidade a dominar for o dever, instaura-se um discurso prescritivo (como o da bula de remédio, por exemplo).

Nas modalizações do saber e poder, que caracterizam o discurso de habilitação, quando a modalidade a dominar for o saber, instaura-se um discurso informativo (manuais de eletrônicos, por exemplo). Se predominar o arranjo modal saber-fazer, instaura-se um discurso de aprendizagem (manuais didáticos, por exemplo).

Nas modalizações do ser e fazer, que caracterizam o discurso de realização, quando a modalidade a dominar for o ser, instaura-se um discurso que evoca uma presença. Se a modalidade a dominar for o fazer, instaura-se um discurso performativo.

Dessa forma, não seria útil multiplicar tipos e suas designações indefinidamente. Basta o princípio de uma classificação modal e uma categoria de ato de linguagem para determinar um tipo de discurso qualquer. Por conseguinte, o segundo critério, de acordo com Fontanille (1999, p. 166), intenciona a compreensão da intensidade de adesão e da extensão dos valores, isto é, se é forte ou fraca a intensidade da adesão dos sujeitos ou de suas reações advindas da exposição dos valores que podem ser suscitadas e a extensão (ou quantidade), restrita ou ampla, das manifestações concretas dos valores no discurso:

Quadro 06 – Axiologias.

		<i>Intensidade de adesão</i>	
		<i>Forte</i>	<i>Fraca</i>
<i>Extensão e quantidade</i>	<i>Restrito</i>	Valores exclusivos	Valores discretos
	<i>Ampla</i>	Valores participativos	Valores difusos

Fonte: Adaptado de Fontanille (1999, p. 166).

Procedendo às articulações, tem-se a combinação da intensidade com a extensão que propicia os variados tipos discursivos (FONTANILLE, 1999, p. 167):

(a) *Valores exclusivos* [forte intensidade e extensão restrita] – se referem a valores que convergem para valores absolutos presentes em discursos que focam e valorizam uma temática, uma figura, uma atitude etc., e frequentemente se colocam como censuradores de atitudes, como um purificador sistemático da moral e dos costumes,

como em geral costumam fazer discursos moralistas; o discurso militante, o romance de tese e o gênero polêmico se encaixam nesse tipo de discurso (1999, p. 166).

(b) *Valores discretos* [fraca intensidade e extensão restrita] – se referem a valores que convergem à nulidade. Comumente desvalorizam ou enfraquecem valores; são pouco abrangentes e assumidos muito fragilmente. Valores discretos constituem a versão fraca dos valores exclusivos, no sentido em que tendem, em última análise, a valores nulos, pouco difusos e pouco assumidos.

Os tipos de discurso que os utilizam geralmente apontam para a desvalorização ou enfraquecimento dos valores aceitos ou acordados; gêneros humorísticos e, em particular, a zombaria cínica de Diógenes, são bons exemplos. Mas o moralismo de La Rochefoucault ou o teatro do absurdo, com outro estilo, também participam de tais discursos (FONTANILLE, 1999, p. 166).

(c) *Valores participativos* [forte intensidade e extensão ampla] – se referem a uma concentração máxima de valores que equipara axiologicamente temas e figuras. Os valores participativos tendem a uma disseminação máxima de todos os valores em todos os compartimentos do discurso; a adesão aos valores não sofre impacto devido à extensão de seu campo de aplicação; pelo contrário, é cada vez mais reforçado.

Uma saturação semelhante, típica do otimismo, carrega um peso axiológico igual à maioria dos temas e figuras utilizados: o romance sentimental, talvez até o discurso romântico em geral, parece estar nesse caso (1999, p. 166-167).

(d) *Valores difusos* [fraca intensidade e extensão ampla] – se referem a valores que convergem para discursos mais “realistas” com fraca adesão, caracterizam-se por discurso pouco assumido e uma grande difusão de valores, por exemplo, a ficção realista.

Os valores difusos têm a particularidade de serem tão onipresentes quanto os anteriores, mas com um baixo nível de adesão. Isso seria de certa forma a versão “razoável” e “realista” dos valores participativos: o discurso é então mais distanciado, assumido fracamente, mas sem exclusões, e assegura aos valores uma difusão importante, porém monótona.

Os gêneros realistas tendem a atingir esse objetivo, embora nem sempre o consigam: quando se ressalta que Proust nunca adota outro ponto de vista que não o da classe dominante, os limites de seu “realismo” são evidentes. Por outro lado, quando se observa que Balzac, apesar de suas opiniões conservadoras, destaca todas as contradições de seu tempo, presta homenagem ao caráter “difundido” e “participativo” dos sistemas de valores que coloca em cena. O texto de G. Pérec, uma tentativa de esgotar um lugar parisiense, assim como muitos outros ensaios românticos contemporâneos, ilustra perfeitamente esse estado difuso e pouco assumido de valores no discurso (1999, p. 167).

A ambiguidade que decorre da diferenciação de tipos textuais e tipos discursivos, para Fontanille, advém das combinações entre gêneros, havendo uma possibilidade de “contaminação” na projeção de valores. Segundo Fontanille (1999), o status particular da ficção, como proposta para um mundo possível com suspensão da incredulidade, deve ser questionado à luz dessa tipologia de valores discursivos. Na medida em que exige mais ou menos fortemente a adesão do leitor, a ficção obedecerá ao tipo “participativo” ou ao tipo “difuso”.

A distinção entre tipos textuais e tipos discursivos permite superar uma ambiguidade: o romance e o romântico, a tragédia e o trágico, a epopeia e o épico; o nome designa um gênero, que associa as propriedades de um tipo de textual e um tipo discursivo; o adjetivo, possivelmente nominalizado, por outro lado, designa apenas o tipo discursivo, independentemente do tipo de texto em que ocorre,

e que, portanto, pode “contaminar” outros gêneros, combinando-os com outros tipos de textuais. Nesse sentido, pode-se falar então da dimensão trágica de um poema, da dimensão épica de um romance. Assim, o tipo discursivo projeta fora de sua esfera genérica suas formas enunciativas, seus valores, ainda mais genericamente, sua concepção de mundo e a forma de seu imaginário (FONTANILLE, 1999, p. 167).

De acordo com o autor, a história das denominações genéricas oferece vários exemplos de tais deslocamentos. O caso mais frequente é aquele em que o nome de um gênero começa designando um tipo de textual (o romance, por exemplo) para designar um gênero completo e, finalmente, o tipo discursivo, torna-se autônomo e nômade (o romântico).

Na mesma situação, embora inversa, está o brasão de armas, que, depois de ter sido, de início, um tipo discursivo (discurso temático, depois discurso de louvor), tornou-se um gênero autônomo (o brasão do corpo feminino do século XVI), que compreende regras textuais (como série de metáforas) (1999, p. 167-168). Essa última observação permite complementar a definição de gênero: de fato, o gênero deve incluir não apenas o ajuste de um tipo de textual com um tipo discursivo, mas também com os outros tipos discursivos que os dois primeiros toleram.

O ajuste entre um tipo textual e um tipo discursivo pela combinação de suas propriedades constitui a congruência. Se uma semiótica-objeto estiver congruente (tipo textual e o tipo discursivo estão em harmonia e concordância), presente em uma determinada cultura, conforme as regras de funcionamento (de sua produção como gênero) e seu uso (circulação), tem-se, então, uma semiótica-objeto acabada.

Considerações Finais

A noção de gênero proposta por Fontanille (1999) se dá no nível do texto-enunciado, como um todo de significação que possui um plano da expressão e um plano do conteúdo. Se formado congruentemente:

Um gênero será definido:

1. Devido à sua extensão relativa e pelo andamento de sua enunciação.
2. Pela sua forma aberta ou fechada, do ponto de vista da produção, edição e leitura.
3. Pelos dominantes modais da enunciação, pelos atos da linguagem e pelas relações intersubjetivas que ela implica.
4. Pelos valores que aceita e coloca em circulação, e pelas condições necessárias para fazê-lo.
5. Por tipos discursivos “nômades” e complementares que ele tolera (FONTANILLE, 1999, p. 168, tradução nossa)¹.

A proposta do autor faz frente à problemática do gênero que oferece tipologias à disposição do analista e disponíveis para ampliação e estudo, “com vistas a uma semiótica do discurso que não se omita em relação aos gêneros” (PORTELA; SCHWARTZMANN, 2012).

¹ Un genre se définira donc: 1 – Par sa longueur relative et le tempo de son énonciation ; 2 – Par sa forme ouverte ou fermée, du point de vue de la production, de l’édition et de la lecture ; 3 – Par les dominantes modales de l’énonciation, les actes de langage et les relations intersubjectives qu’il implique; 4 – Par les valeurs qu’il accepte et qu’il met en circulation, et les conditions requises pour ce faire ; 5 – Par les types discursifs « nomades » et complémentaires qu’il tolère (FONTANILLE, 1999, p. 168).

Referências Bibliográficas

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Sintaxe narrativa. *In*: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; LANDOWSKI, Eric. **Do inteligível ao sensível**. São Paulo: Educ, 1995. p. 81-98.
- DISCINI, Norma. Semiótica: da imanência à transcendência (questões sobre o estilo). **Alfa**, São Paulo, v. 53, n. 2, p. 595-617, 2009.
- DISCINI, Norma. Da presença sensível. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 8, n. 2, p. 1-28, dez. 2010a.
- DISCINI, Norma. Discurso, gênero e estilo. *In*: BASTOS, N. B. (org.). **Língua Portuguesa: cultura e identidade nacional**. São Paulo: EDUC, IP-PUC-SP, 2010b. p. 209-223.
- DISCINI, Norma. Para o estilo de um gênero. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 75-94, jul./dez. 2012.
- FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique et littérature**. Essais de méthode. Paris: PUF, 1999.
- GOMES, Regina Souza. Gêneros do discurso: uma abordagem semiótica. **Revista de Linguística Alfa**, v. 53, n. 2, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2132>. Acesso em: 29 out. 2019.
- GREIMAS, A. J. **Semiótica e ciências sociais**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- GREIMAS, A. J. **Semiótica e ciências sociais**. São Paulo: Cultrix, 1981.
- GREIMAS, A. J. Maupassant. **A semiótica do texto: exercícios práticos**. Trad. Teresinha O. Michels e Carmen L.C.L. Gerlach. Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 1993.
- GREIMAS, A. J.; COUTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2008.
- LARA, Gláucia Muniz Proença *et al.* **Transgredindo os gêneros do discurso: entre a teoria e a prática**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2010a.
- LARA, Gláucia Muniz Proença. Gêneros do discurso: entre a rotina e o acontecimento. **XXV Enanpoll**, UFMG, 2010b.
- LOPES, Ivã Carlos. Entre expressão e conteúdo: movimentos de expansão e condensação. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 65-66, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2672/2377>. Acesso em: 29 jul. 2020.

PEREIRA, D. R. M. **Semiótica e ensino**: ajustamentos sensíveis em gêneros digitais da esfera educacional. 2013. 277f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PEREIRA, D. R. M. O estilo dos gêneros digitais. **Estudos semióticos**. [online]. v. 10, n. 2, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/90146>. Acesso em: 15 out. 2019.

PEREIRA, D. R. M. Estilo do blog educacional. **Estudos da lingua(gem)**, Vitória da Conquista, v. 13, n. 2, p. 91-114, dez. 2015. Disponível em: <http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/viewFile/474/427>. Acesso em: 15 out. 2019.

PEREIRA, D. R. M. Um estudo dos gêneros orais aula espetáculo e aula show. **Olhares & Trilhas**, Uberlândia, v. 19, n. 2, p. 199-235, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/olharestrilhas/article/view/40261/21548>. Acesso em: 15 out. 2019.

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

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. **CARTAS MARCADAS Prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro**. 2009. 293 p. Tese (Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

TEIXEIRA, Lucia. Gêneros orais na escola. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 7, n. 1, jan./jun. 2012.

PROCEDIMENTOS ENUNCIATIVOS EM “AS CREDENCIAIS”, DE *O SENHOR EMBAIXADOR**

Dagmar Vieira Nogueira Silva (PPGEL/UFMS)**

Resumo: O estudo e a análise do texto literário, sobretudo na concepção da semiótica discursiva, voltam-se também para a exploração do (des)envolvimento e a compreensão dos procedimentos enunciativos. Assim, a apropriação da língua, no ato de dizer, registrado como efetivação do comunicar-se, é algo que perpassa os estudos dos que se (pre)ocupam com o discurso e suas realizações, ou seja, os enunciados, analisando, desse modo, a significação, o(s) sentidos e a construção do(s) sujeito(s), contextualizado(s) no espaço e no tempo, responsáveis pelo ato discursivo. Por essa perspectiva, vinculada aos estudos da linguagem, e considerando a integração entre estudos linguísticos e literários, objetiva-se, neste estudo, à luz da teoria semiótica discursiva, compreender e interpretar os procedimentos enunciativos utilizados na composição discursiva da primeira parte de *O Senhor Embaixador* (1985 [1965]), de Erico Verissimo, intitulado como “As Credenciais”. Para tanto, examinam-se algumas marcas deixadas pela enunciação, presentes nessa primeira parte da obra. Como aporte teórico, utilizam-se as concepções de Benveniste (1976), Greimas (2002), Bertrand (2003), entre outros, acerca dos procedimentos enunciativos e as categorias de pessoa, tempo e espaço, observadas no nível discursivo do percurso gerativo do sentido, atrelando-as a questões figurativas e temáticas.

Palavras-chave: Discurso literário; Enunciação; Sentido.

* Este artigo apresenta resultados parciais da pesquisa de doutorado na área de **Linguística e Semiótica**, no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), na linha de pesquisa **Práticas e Objetos Semióticos**.

** Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). dagmarvns@hotmail.com.

PROCEDIMIENTOS ENUNCIATIVOS EN “AS CREDENCIAIS”, DE O SENHOR EMBAIXADOR

Resumen: El estudio y análisis del texto literario, especialmente en la concepción de la semiótica discursiva, también se centra en la exploración del (des)envolvimiento y la comprensión de los procedimientos enunciativos. Así, la apropiación del lenguaje, en el acto de decir, registrado como la eficacia de comunicar, es algo que permea los estudios de los que están (pre)preocupados por el discurso y sus logros, o sea, por los enunciados, analizando, así, el significado, el (los) sentido(s) y la construcción del (de los) sujeto (s), contextualizados en el espacio en el tiempo, responsables por el acto discursivo. Desde esta perspectiva, vinculada a los estudios del lenguaje, y considerando la integración entre estudios lingüísticos y literarios, el objetivo de este estudio, a la luz de la teoría semiótica discursiva, comprender y interpretar los procedimientos enunciativos utilizados en la composición discursiva de la primera parte del *El Señor Embajador* (1985 [1965]), de Erico Verissimo, intitulado “Las Credenciales”. Para ello, examinamos algunas huellas dejadas por la enunciación, presente en esta primera parte de la obra. Como aporte teórico, se utilizan los conceptos de Benveniste (1976), Greimas (2002), Bertrand (2003), entre otros semióticos, sobre los procedimientos enunciativos y las categorías de persona, tiempo y espacio, observados en el nivel discursivo del camino generativo del sentido, vinculándolos a cuestiones figurativas y temáticas.

Palabras clave: Discurso literario; Enunciación; Sentido.

Introdução

A semiótica, ciência das linguagens, oriunda de fontes linguísticas, antropológicas e filosóficas, convida o leitor a exercitar olhares mais atentos e cuidadosos aos textos, sejam eles verbais ou não verbais, sabendo que esse objeto de comunicação e significação é veículo de transmissão ou transformação dos conhecimentos de seus interlocutores.

Nesse sentido, torna-se importante, para estudiosos da linguagem, examinar e evidenciar as respostas que a ciência das signifi-

cações mostra, em razão de sua ótica sobre o objeto textual, que, por meio de códigos verbais, configura uma enunciação discursiva. Diante disso, e tendo como objeto de análise o texto literário, busca-se na semiótica discursiva, também reconhecida por francesa ou greimasiana, uma luz para o desvendamento do que o texto diz e como o faz para dizer o que diz.

Compreende-se, nessa linha de pensamento, que o estudo semiótico preocupa-se com os mecanismos que engendram e organizam o texto para a construção de seu(s) sentido(s), e, para tanto, orienta-se por um modelo de análise denominado como percurso gerativo de sentido, introduzido por Algirdas Julien Greimas, para examinar o texto em níveis distintos, considerando os aspectos semânticos e sintáticos, observando desde a camada mais profunda e abstrata do texto até a mais superficial e concreta, em que residem a projeção e a figurativização dos espaços, tempos e pessoas do discurso.

Denis Bertrand (2003, p. 11) expõe suas concepções a respeito da semiótica relacionada ao texto literário, afirmando que essa teoria “se interessa pelo ‘parecer do sentido’, que se apreende por meio das formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam tornando-o comunicável e partilhável ainda que parcialmente”. Assim, ela estimula a construção dos sentidos mediante as relações sintático-semânticas que sustentam e organizam o texto. Mas, na prática, como isso acontece? Quais são os elementos e mecanismos que constroem a enunciação e são responsáveis pela produção do(s) sentido(s)?

Essas e outras questões, voltadas aos procedimentos enunciativos do texto, serão discutidas neste estudo, tendo como guia conhecimentos relacionados às concepções de enunciação e enunciado. Para tanto, observam-se estudos de alguns autores, especialmente, os conceitos assinalados por Émile Benveniste, as asserções de Denis

Bertrand, os postulados de Diana Luz Pessoa de Barros e as discussões propostas por José Luiz Fiorin, considerando, assim, um conjunto de conceitos que envolvem a semiótica discursiva e, mais atentamente, o sistema dêitico da língua manifestado no discurso. Como recorte literário, escolhe-se “As Credenciais”, primeira parte do livro *O Senhor Embaixador* (1985 [1965]), de Erico Verissimo, ganhador do Prêmio Jabuti em 1966. Um romance escrito durante o período do regime militar no Brasil, que compõe o conjunto de produções políticas do autor cruz-altense, juntamente com *O prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971).

Nesse romance, Erico Verissimo expõe os males do autoritarismo, as desumanidades cometidas pelos homens no poder e as mazelas presentes em vários contextos sociais, utilizando os recursos de linguagem no âmbito do permitido pela censura da época. Assim, o autor vale-se da criação de pessoas, lugares e tempos imaginários, tematizados e figurativizados com características similares a de pessoas, lugares e tempos históricos para construir a narrativa. Esse autor consegue, por meio da linguagem literária, com destaque para os procedimentos enunciativos, vasta gama de personagens, épocas e espaços fictícios, instigar o pensar e propor reflexões e discussões que evidenciam problemas e sentimentos recorrentes na humanidade como, por exemplo, a corrupção e a ambição.

A literatura, assim, é reconhecida em seu valor sociocultural e “vista como lugar privilegiado para a investigação a respeito do universo de sentidos nos quais, cotidianamente, os indivíduos se veem imersos” (MARTINS, 2017, p. 97), reafirmando-se, no caso deste estudo, a importância do gênero romance na formação cultural, intelectual e política, assim como uma ferramenta de combate à alienação e à ignorância de todos que dele se nutrem.

Alguns apontamentos teóricos sobre a enunciação

As ciências, sejam elas quais forem, têm limites e fronteiras e, muitas vezes, se deparam com situações em que uma única concepção ou conceito não consegue definir o estatuto de um fenômeno; nos estudos da linguagem, é o caso, por exemplo, da enunciação. Ainda assim, buscam-se, em fontes adequadas, elementos que possam esclarecer a compreensão do que se deseja dentro do universo científico. Desse modo, para se compreender o conceito de enunciação, recorre-se, primeiramente, ao Dicionário de Semiótica (GREIMAS; COURTÈS, 1979, p. 145- 146), que traz as seguintes acepções: “como estrutura não-linguística (referencial) que subtende à comunicação linguística” e “como uma instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)”. Além disso, desdobram-se as explicações que as interpretam particularmente:

De acordo com a primeira acepção, o conceito de enunciação tenderá aproximar-se do ato de linguagem, considerado sempre na sua singularidade; de acordo com a segunda, a enunciação é concebida como um componente autônomo da teoria da linguagem, como uma instância que possibilita a passagem entre a competência e a *performance* (linguísticas); entre as estruturas semióticas virtuais, de cuja atualização ela deve encarregar-se, e as estruturas realizadas sob forma de discurso. (grifo dos autores) (p. 146)

Inegavelmente, as duas concepções de enunciação, apresentadas pelos autores, estabelecem correlações com o que se compreende por esse ato do dizer, sendo que a primeira definição mantém, segundo Greimas e Courtès, uma aproximação maior com o conceito traçado por Benveniste, que a definiu como a:

colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização [...] O ato individual pelo qual se

utiliza a língua introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação. Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno. (BENVENISTE, 1989, p. 82-84)

E é esse ato que se torna o objeto de estudo dos que se pre(ocupam) com o uso da língua por um sujeito, no tempo e espaço. Um acontecimento analisável, conforme os estudos semióticos, no nível discursivo, ou seja, por meio das estruturas superficiais em que se percebe o ato individual do uso da língua por um sujeito.

Ademais, considerando a importância de pesquisas e teorias já consagradas sobre estudos linguísticos e semióticos, lembra-se de que o legado de linguistas como Ferdinand Saussure, responsável pela autonomia da Linguística enquanto ciência, bem como as noções e conceitos semióticos desenvolvidos por Greimas, são amplos e consistentes para aprofundar os conhecimentos sobre essa instância de mediação entre língua e fala, simplificada como o ato de dizer, e também seu produto, o dito, sinônimo de enunciado.

Por essa perspectiva, compreende-se que as pesquisas sobre as instâncias da enunciação e enunciado, envolvendo suas projeções e as categorias de pessoa, espaço e tempo, são, dentro dos conceitos semióticos discursivos, um aprofundamento das concepções greimasianas, que estabelecem um modelo de análise textual, o percurso gerativo do sentido. Tal percurso, nas palavras de Barros, é descrito, de maneira resumida, da seguinte forma:

- a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática

autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;

c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;

d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;

e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação. (BARROS, 1990, p. 11)

Além da descrição do modelo de análise proposto por Greimas, salientado de modo sucinto, e de outras concepções sobre a semiótica greimasiana, a autora acrescenta, nas últimas páginas do livro *Teoria Semiótica do Texto* (1999), um “Vocabulário Crítico” sobre os conceitos que norteiam os princípios abarcados pela teoria semiótica do texto. Assim, descreve, em quase setenta acepções, várias interpretações conceituais das terminologias semióticas, dentre as quais, salientam-se as que essa autora atribui à enunciação e ao enunciado, requisitadas para este estudo:

Enunciação: é a instância de mediação entre as estruturas narrativas e discursivas que, pressuposta no discurso, pode ser reconstruída a partir das pistas que nele espalha; é também mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico e, nesse caso, deixa-se apreender graças às relações intertextuais.

Enunciado: é o objeto-textual resultante de uma enunciação. (BARROS, 1990, p. 86)

De modo menos detalhado que a descrição presente no *Dicionário de Semiótica* (1979), essa semioticista expõe uma compreensão do que

entende por enunciação e enunciado, discutidos e explorados no interior dessa mesma obra, vinculados a exemplos de textos jornalísticos e/ou literários. Assim, ela esclarece as funções do sujeito da enunciação, responsável, também, pelas escolhas temático-figurativas de tempo, espaço, pessoas e figuras percebidas na camada superficial do discurso, e que, conforme a autora, “marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia” (BARROS, 1999, p 53), influenciando a produção do(s) sentido(s).

Dessa forma, ao analisar o objeto discursivo, observam-se os elementos, anteriormente, verificados no nível narrativo, agora no nível discursivo, acompanhados pelas projeções da enunciação no enunciado e com elas as formas de persuadir, usadas pelo enunciador, para conduzir o olhar do enunciatário e convencê-lo da(s) verdade(s) articuladas no texto. A enunciação é, então, estabelecida por meio de dois mecanismos correlatos, a *debreagem* e a *embreagem*, sendo a *debreagem* uma operação enunciativa em que o “sujeito da fala projeta ‘para fora de si’ as categorias semânticas do /não eu/, /não aqui/ e /não agora/” (Bertrand, 2003, p. 417). Tal projeção do sujeito pode acontecer de dois modos, produzindo efeitos de aproximação e subjetividade, ou de distanciamento e objetividade.

Os efeitos de aproximação e subjetividade são obtidos na projeção do “eu”, no espaço do “aqui” e no tempo do “agora”, decorrentes da operação denominada *debreagem* enunciativa. Na prática, percebe-se essa operação através de elementos da linguagem como pronomes, verbos e dêiticos que localizam o sujeito no tempo e no espaço. Já os efeitos de distanciamento e objetividade são alcançados por meio da operação de *embreagem* enunciativa, em que se projeta para fora do sujeito o “ele”, no espaço do “lá” e no tempo do “então”, percebido no discurso por meio do uso da terceira pessoa. Esse tipo de procedimento enunciativo é observado, normalmente, em textos

jornalísticos que buscam demonstrar imparcialidade¹ na veiculação da notícia.

Cabe ainda esclarecer que a operação denominada como embreagem se revela como o retorno da enunciação ao sujeito da fala. Ela presume a anterior, a debreagem, e ambas, embreagem e debreagem, alternam-se na produção do discurso, percebidas na variação de:

seus registros e seus modos de sucessão: o enunciador instala, por exemplo, uma personagem, que ele coloca num universo ao mesmo tempo espacial, temporal e actorial (debreagem), ele a faz falar (embreagem interna), introduz em seu discurso outras personagens (debreagem de segundo grau), que por sua vez podem tomar a palavra (embreagem de segundo grau), etc. Percebemos, então, a arquitetura enunciativa do discurso que se põe em ação. (BERTRAND, 2003, p. 94).

Essas projeções da enunciação perfazem relevantes fundamentos da atividade discursiva e evidenciam o modo pelo qual o sujeito da enunciação constrói o discurso a fim de atingir seu objetivo, considerando todas as suas responsabilidades dentro da estruturação semântica e sintática do texto.

José Luís Fiorin, semioticista contemporâneo, em sua obra *As astúcias da Enunciação: As categorias de pessoa, espaço e tempo* (1999), pondera sobre os fundamentos da atividade discursiva. Seu empenho teórico investigativo, sustentado por inúmeros conceitos que governam o uso da linguagem e vasto leque de excertos literários, procura revelar os procedimentos da enunciação enunciada, remetendo-os à instância das projeções do “eu” no discurso. Assim, o autor assinala que essas projeções são percebidas, hierarquicamente,

¹ Segundo Barros: “Há uma certa tradição de ‘objetividade’ no jornalismo, ou seja, de manter a enunciação afastada do discurso, como garantia de sua imparcialidade” (1999, p. 55).

em três níveis. O primeiro envolvendo o enunciador *vs* enunciatário; o segundo, o narrador *vs* narratário; e, por fim, o que se refere ao interlocutor *vs* interlocutário. Em cada um deles, há um “eu” *vs* um “tu”, sendo o primeiro correspondente ao autor e leitor implícitos. Estes são percebidos:

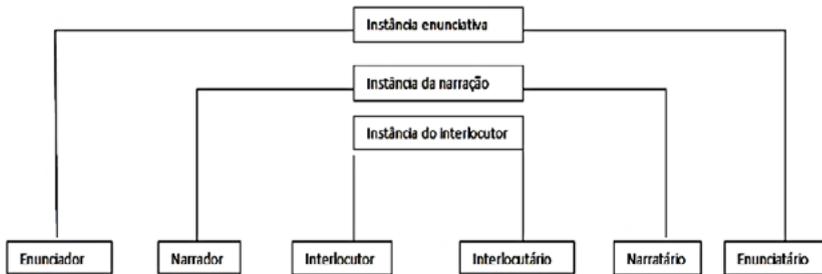
na cadeia recursiva do ‘eu digo que digo que digo, etc.’, e permanece, em si mesmo, inacessível. Ele só se manifesta pelos simulacros linguísticos de enunciações enunciadas precedentes (digo, penso, me parece, etc.) que dependerão dos critérios de análise que permitem apreendê-las. (BERTRAND, 2003, p. 83)

Esse sujeito do discurso é considerado inacessível, como uma “instância em construção, sempre parcial, incompleta e transformável, que aprendemos a partir dos fragmentos do discurso realizado” (*ibid.*, p. 83). Já a instância do narrador é percebida no texto. É o narrador que dá voz aos atores quando eles dialogam por intermédio de discursos diretos, “resultado de uma debreagem interna (em geral, de segundo grau) em que o narrador delega voz a um actante do enunciado” (FIORIN, 1999, p. 72). Este, por sua vez, já se entende como interlocutor (e interlocutário), conforme o terceiro nível enunciativo, e pode ser introduzido no texto por marcas como dois pontos, aspas ou travessão, sinais gráficos que antecedem e/ou envolvem o enunciado.

Além disso, Fiorin adverte que não se devem confundir os actantes da enunciação e do enunciado. O primeiro refere-se ao enunciador e ao enunciatário; o segundo refere-se aos atores do enunciado, sendo que a “actorialização é um dos componentes da discursivização e constitui-se por operações combinadas que se dão tanto no componente sintáxico quanto no semântico do discurso” (FIORIN, 1999, p. 59). Os actantes da enunciação e do enunciado pertencem a instâncias distintas.

De modo ilustrativo, Fiorin (1999) faz referência ao organograma dos esquemas dos níveis enunciativos, de Barros, evidenciando os níveis e as respectivas denominações das projeções do "eu" e do "tu" no enunciado, considerando os níveis que envolvem autor e leitor de papel, narrador e narratário e interlocutor e interlocutário:

Figura 01 – Quadro representativo dos níveis enunciativos



Fonte: Fiorin (1999, p. 69 em menção a Barros, 1988, p. 75)

As diferentes instâncias, com suas distintas projeções, permitem que não se façam confusões relacionadas, também, aos efeitos de subjetividade e objetividade. Dessa forma, retoma-se o conceito de subjetividade, afirmado por Benveniste (1976, p. 286), ao considerar os sujeitos implicados nos processos de textualização e, desse modo, percebe-se:

a capacidade do locutor para se propor como "sujeito". Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo) mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência. Ora, essa 'subjetividade', quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como

quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É 'ego' que diz ego. Encontramos aí o fundamento da 'subjetividade' que se determina pelo *status* lingüístico da 'pessoa'.

A projeção do sujeito no texto, "É 'ego' que diz ego", reconhecida por Benveniste, introduz outras percepções sobre as projeções enunciativas no discurso. Fiorin (1999), diante dessa concepção benvenistiana sobre as projeções do sujeito, aborda os vários tipos e subtipos que as categorias de pessoa, espaço e tempo se constituem no discurso. Segundo o autor, a pessoa é uma referência para a sistematização do tempo e do espaço; sendo assim, ela é que domina e sistematiza o tempo e o espaço, duas categorias também exploradas em seus tipos e subtipos pelo citado autor, em *As astúcias da Enunciação* (1999).

Com relação à categoria temporal, lembra-se, com Benveniste, que das "formas linguísticas reveladoras da experiência subjetiva, nenhuma é tão rica quanto aquelas que exprimem o tempo" (1989, p. 70). Mensurado, muitas vezes, a partir das ações dos personagens, o tempo é um elemento textual que, comumente, é percebido nas narrativas no nível cronológico ou psicológico, porém, o elemento temporal pode ainda ser analisado no nível lingüístico, que está diretamente ligado ao discurso e ao momento da fala por seu enunciador.

O tempo cronológico é o tempo dos acontecimentos. Ele corre de forma linear e difere do tempo psicológico ou das experiências, marcado pela subjetividade, observado a partir da "permanente descoincidência com medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos" (NUNES, 1995, p. 18), um tempo que os sentimentos de euforia ou disforia parecem não conseguir mensurar.

Se o texto é de caráter narrativo, essa junção de tempo e enunciação se efetua por meio dos atores, na etapa discursiva. Assim, considera-se o tempo linguístico como reconhecidamente o tempo do discurso, concretizado pelo enunciador. As marcas temporais como "hoje", "ontem", "de manhã" presentes no discurso organizam e interligam as coordenadas do tempo linguístico, percebendo-se o tempo de quem enuncia, mas que não é necessariamente o mesmo tempo de quem o recebe pelo enunciado.

Outra questão importante relacionada aos conceitos de enunciação, aclaradas por Bertrand, diz respeito às posições enunciativas em suas diferentes focalizações, observadas de três formas:

A 'Focalização zero' (é o caso do narrador onisciente que controla o conjunto da cena narrativa, sabe mais que suas personagens e entra em sua interioridade), a 'focalização interna' (quando o narrador se esconde atrás de suas personagens, delega-lhe a assunção da narrativa e não sabe mais do que elas) e a 'focalização externa' (quando o narrador se instala fora da narrativa e só revela o que essa posição externa autoriza). (BERTRAND, 2003, p. 113)

À luz dessas concepções, compreende-se que essas posições enunciativas estão intrinsecamente ligadas à presença do narrador na estruturação da narrativa, podendo este aproximar-se mais de um ou outro personagem, dependendo da focalização adotada. Como personagem, está limitado ao contexto em que atua. Como observador, o limite amplia-se conforme o número de personagens nos respectivos tempos e espaços, e como onisciente não há limites físicos e/ou psicológicos.

Toda essa gama de conceitos semióticos (e discursivos) evidencia a complexidade e profundidade alcançada no empenho de se compreender a produção do(s) sentido(s) dentro do discurso, observando as diferentes óticas em que são projetados os sujeitos, no tempo e

no espaço, o que influencia sobremaneira a interpretação e a compreensão do enunciado. Afinal, como afirma Bertrand (2003, p. 159): “Ver não é apenas identificar objetos do mundo, é simultaneamente apreender relações entre tais objetos, para construir significações”. Assim, as inferências são construídas, levando em conta uma sequência de relações que permitem desnudar o texto, ampliando o olhar do enunciatário sobre o(s) discurso(s) que lhes são apresentados.

A atividade enunciativa em “As Credenciais”

Amparados nas concepções trazidas pelos autores citados no item anterior, observam-se os procedimentos enunciativos na parte inicial do romance *O Senhor Embaixador* (1965), de Erico Verissimo, e, desse modo, apresentam-se alguns recortes do romance verissiano, em meio a retomadas teóricas, para explicar sobre as projeções e mecanismos utilizados nos discursos que constituem a obra.

Ao intitular como “As Credenciais” a primeira parte de sua obra, *O Senhor Embaixador* (1985 [1965]), já se anuncia certa intencionalidade de um despertar para a temática que será abordada no decorrer do capítulo que inaugura o romance. Assim, tomam-se os significados da palavra ‘credenciais’, advinda do verbo credenciar, assinalados por Antônio Houaiss (2009) nas seguintes acepções: “1. dar credencial a [...]; 2. tornar (-se) apto (para função, atividade etc.); 3. habilitar (-se)” (p. 199). Desse modo, já considerando uma análise semântica e um olhar menos ingênuo sobre o texto, o enunciatário percebe e começa a construir alguns sentidos a serem confirmados no decorrer das 118 páginas que a configuram essa parte da obra.

No desenrolar da narrativa que se inicia com uma comemoração em homenagem ao ator figurativizado como jornalista William Bill Godkin, no Press Club, por seu tempo de serviço prestado à

“Amalgamated Press”, outros elementos, relacionados às categorias do nível discursivo, são apresentados ao enunciatório, justificando ou mantendo a coerência vinculada ao título.

Na ocasião da homenagem, esse ator, que atuará como uma espécie de fio condutor da narrativa, após receber alguns presentes de seus colegas de trabalho, é convidado a discursar. Uma das primeiras manifestações da enunciação se configura na presença do narrador que é instalado no texto por meio da debreagem de primeiro grau por um enunciador pressuposto. O narrador, então, delega voz ao ator, o jornalista Godkin, fazendo uso da operação de debreagem de segundo grau. Esse ator discursa e faz uso de metáforas e ironias para falar de “sentimentos que preferia manter secretos” (VERISSIMO, 1985, p. 13), dentre eles, certa descrença com o jornalismo mal intencionado, que produz ou manipula notícias, fatos e opiniões, atualmente reconhecidos na expressão *Fake News*, produções cuja intenção é manter o enunciatório distante da realidade dos acontecimentos.

A construção figurativa desse ator dentro da narrativa é densa, tanto em seus aspectos sociais, percebidos na ordem do segundo nível da hierarquia enunciativa, quando assume o papel de actante da enunciação, como também quando é projetado como interlocutor, conforme o terceiro nível da hierarquia enunciativa, sendo assim, um actante do enunciado. Desse modo, investido como interlocutor traz para a trama situações provocativas, cuja verossimilhança conduz à reflexão dos enunciatórios. Constata-se uma dessas situações quando Godkin assume o papel de interlocutor e pondera sobre a palavra “fato”, afirmando tratar-se de:

uma espécie de *iceberg*, quero dizer, uma coisa cuja parte visível corresponde apenas a um décimo de seu todo? Porque a parte invisível do *fato* está submersa nas águas dum torvo oceano de interesses políticos e econômicos, egoísmos e apetites nacionais e individuais, isso para não

falar nos outros motivos e mistérios da natureza humana, mais profundos que os do mar. (VERISSIMO, 1985, p. 14)

Na sequência desse episódio que inaugura o primeiro capítulo, vários atores são trazidos à baila, compondo a narrativa, evidenciando o modo de focalização enunciativa e/ou os procedimentos da enunciação. Os primeiros atores são instalados na trama a partir do jornalista. É o caso dos companheiros de trabalho que o homenagearam, de Miss Kay, secretária da Embaixada, seus amigos Pablo Ortega, primeiro-secretário da Embaixada da República do Sacramento e o diplomata Orlando Gonzada, e também, de Ruth, sua falecida mulher que é inserida na trama, exemplificando o conceito de focalização zero assinalado por Bertrand. Em várias passagens, Godkin lembra-se dela e de seus conselhos: “A imagem de Ruth, acompanhada do fantasma de sua voz, despontou-lhe na mente: ‘Meu bem, nunca atravesse a rua sem primeiro olhar para os dois lados, sim?’ (VERISSIMO, 1985, p. 16-17).

Vale destacar que, dentre os atores figurativizados por nomes e ocupações, há alguns secundários, como os colegas de trabalho que o convidaram a discursar, e o homossexual que o abordou, após sair do Press Club. Esses atores não recebem investimentos figurativos que os identifiquem por nomes próprios, porém, no caso do homossexual, tal figurativização produz efeitos de sentido, recobrando temas relacionados à oposição semântica da alteridade *vs* identidade, uma temática recorrente na narrativa.

O espaço que, em um primeiro momento, se configura como fechado, oprimido nos sentimentos do jornalista, desgostoso com situação que lhe obrigou a discursar dentro do clube, no contexto seguinte, é figurativizado como espaço de liberdade, lugar em que o jornalista dá vazão às suas lembranças e sentimentos relacionados à sua mulher Ruth e à contemplação da natureza, obra divina, que dava seu primeiro ar primaveril.

Em outro momento da narrativa, percebe-se novamente a focalização zero, quando o narrador enuncia que “Godkin esteve a pique de confessar que, de mistura com tarefas jornalísticas, fizera ‘uns servicinhos especiais’ para o F. B. I., mas achou de melhor aviso guardar o segredo” (VERISSIMO, 1985, p. 30- 31). Posteriormente, esse narrador onisciente delega voz ao ator Godkin que, no papel de interlocutor, dialoga com seu interlocutário Orlando Gonzaga. Em meio a esse diálogo, descreve aquele que figurará como o ator principal do romance, Don Gabriel Heliodoro Alvarado:

Don Gabriel Heliodoro Alvarado? Claro que conheço. A primeira vez que o vi, ele estava ao lado de Juventino Carrera, na Sierra de la Calavera. Era um de seus mais jovens e valorosos companheiros. Teria no máximo vinte e um anos. . .

— Que tipo de homem é ele?

— Fisicamente? Um metro e noventa de altura, mais ou menos...

Uma face acobreada cujos traços lembram um pouco certas esculturas maias. Olhos vivos, escuros, dotados duma perigosa força hipnótica. De todos os homens que conheci na cordilheira ao lado de Carrera, a fisionomia que mais fundo me ficou gravada na memória foi a desse Gabriel Heliodoro. O sobrenome que usa é adotado, mas senta-lhe bem. (VERISSIMO, 1985, p. 31- 32)

A alternância de operações de debreagem são constantes em toda a narrativa, exemplificando as observações feitas por Bertrand sobre essas variações, segundo ele, próprias da arquitetura enunciativa do discurso posto em funcionamento. Assim, os procedimentos de debreagem enunciva são percebidos em vários momentos da narrativa, em que um actante do nível narrativo, projetado como ator no nível discursivo, desempenha, nesse nível, o papel de interlocutor.

Como já se abordou, a categoria de pessoa predomina sobre o tempo e o espaço; assim, estes são observados, muitas vezes, em meio aos diálogos dos atores. É o que se observa a seguir, no excerto que reproduz a conversa entre os interlocutores Michel Michel e Gabriel Heliodoro Alvarado:

– Bom dia, senhor Embaixador. São oito da manhã, a hora em que Vossa Excelência me pediu para despertá-lo. [...]

– Como é mesmo o seu nome?

– Michel Michel.

– Por que duas vezes Michel? Não bastava uma?

(VERISSIMO, 1985, p. 38)

Reafirma-se que essa junção de tempo e enunciação se efetua por meio dos atores. O tempo, nesse sentido, mostra não o momento da enunciação, mas aquele que cria a ilusão dele, considerando um sistema representado pelas formas verbais e pelos elementos gramaticais que também desempenham esse papel, como exemplificado pela locução adverbial “oito horas da manhã”, uma marcação cronológica configurada pelo tempo linguístico.

Na sequência da narrativa, o narrador traz à baila dois outros atores, a amante e a mulher de Don Gabriel, Rosalia e Francisquita, respectivamente, figurativizando-as com adjetivos positivos e negativos, evidenciando a relação confusa que Gabriel mantém com ambas:

Rosalía ficara sem dúvida linda, toda nua, no leito napoleônico, mas ambos acabaram fazendo amor em cima do tapete de pele de urso branco. [...]

Ficou a pensar em Francisquita. Nem na casa dos vinte sua mulher tivera mocidade, graça ou beleza. Católica praticante, afilhada do Arcebispo, estava convencida de que Deus inventara o ato sexual apenas com a finalidade de garantir a propagação da espécie humana, e que, portanto

era um pecado a gente tirar qualquer prazer físico da união carnal. (VERISSIMO, 1985, p. 35- 37)

No quarto e quinto capítulos, Miss Clare Ogilvy, "Verdadeiro manual vivo de conhecimentos enciclopédicos" (*Ibid*, p. 46), enuncia como interlocutor, todo um relatório descritivo, com base em suas notas de um "fichário mental" (*Ibid*, p. 50), primeiramente, do espaço, onde foi construída a embaixada, e depois, da maioria dos atores da narrativa, começando pelos embaixadores que passaram por Washington, antecessores de Don Gabriel, seguidos de boa parte dos demais personagens da narrativa.

Nesse contexto, vale relembrar a construção do sentido estabelecida já no título dessa primeira parte do romance, que, correlacionada aos significados do verbo *credenciar*, confirma o teor do conjunto de descrições narrativas efetuadas pela secretária Ogilvy. Esta, posteriormente, recebe outros investimentos figurativos assinalados pelo narrador onisciente, considerando sua importância e função dentro da narrativa:

a figura mais importante da representação sacramentenha em Washington não era nunca o embaixador, fosse ele quem fosse, mas sim a cidadã americana Miss Clare Ogilvy, funcionária contratada. [...] Nunca ninguém conseguiu descobrir um título capaz de abranger descritivamente suas múltiplas atribuições. Porque a americana combinava as funções de secretária particular do embaixador com as de tradutora de documentos, ofícios e cartas do espanhol para o inglês e vice-versa [...] (VERISSIMO, 1985, p. 45- 46)

De fato, Miss Ogilvy exerce uma função na narrativa que poderia ser comparada a uma espécie de sinônimo do título dessa primeira parte do romance, pois ela enuncia, como interlocutor, boa parte dos atores que compõem a narrativa com descrições objetivas. O interlocutário, predominantemente, no quarto e quinto capítulos, confere as

credenciais de Miss Potomac; do segundo-secretário Ernesto Villalba; do General Hugo Ugarte e de sua mulher, Ninfa Ugarte; de Pancho Vivanco e Rosalia; do Dr. Jorge Molina, Ministro conselheiro do embaixador; da datilógrafa Mercedes Batista; de Pablo Ortega; de Miss Kimiko Hirota; de Leonardo Griss; e do Embaixador Gabriel Heliodoro Alvarado, cuja figurativização já se iniciara pelo discurso do jornalista Godkin, em momento anterior.

Os capítulos seguintes, sexto ao décimo primeiro, trazem os espaços e contextos em que figuram esses atores, envoltos em suas tramas narrativas, considerando suas respectivas construções físicas e psicológicas, seus sentimentos e relações pessoais, amorosas e familiares.

As inserções espaciais, desde o começo da obra, são projetadas, em sua maioria, contrapondo o sentido de opressão *vs* liberdade, considerando, desse modo, observações semânticas percebidas nas construções temático-figurativas dos atores espaços e tempo. Um exemplo da projeção do espaço no enunciado pode ser observado no diálogo entre os interlocutários Bill Godkin e Miss Kay, que decorre logo após a homenagem recebida pelo jornalista no Press Club, quando este volta ao escritório da Amalpress e diz à secretária:

— Acabo de fazer uma grande descoberta. . . — resmungou o jornalista, enquanto vestia o sobretudo e apanhava o chapéu.

— Sim, Mr. Godkin?

— A coisa mais importante de Washington não é a Casa Branca.

Nem o Departamento de Estado. Nem o do Tesouro. Nem o F. B. I. Nem a Smithsonian Institution.

Com o rosto impassível, a secretária esperava, perfilada. Junto da porta, Bill terminou o pensamento: — São as

cerejeiras do Potomac na primeira semana de abril! Se os jornais não mentem, elas devem estar hoje completamente cobertas de flores. (VERISSIMO, 1985, p. 15)

Os cinco lugares aludidos por Godkin são espaços de opressão, considerando suas estruturas físicas, fechadas ou delimitadas por paredes, contrapondo-se ao "Potomac", onde se localizam as cerejeiras, espaço de liberdade, aberto, onde Bill, referenciando o tempo por meio da chegada da primavera, dá vazão às lembranças de sua falecida esposa, em meio a reflexões de contemplação da criação divina e dos mistérios envoltos a ela: "Aposto como Deus hoje encarregou Fra Angelico de pintar o céu. Porque só ele conhece o segredo desse puro azul" (VERISSIMO, 1985, p. 16).

A organização discursiva em "As Credenciais", com sua estrutura sintático-semântica, compreende inúmeros procedimentos enunciativos, de que caberiam exames mais detalhados, amparados pelo amplo leque de concepções que nutrem a semiótica discursiva. Contudo, dadas as limitações espaciais deste estudo, é preciso fazer algumas elaborações que resultaram da breve análise apresentada, razão pela qual seguem as palavras finais.

Palavras finais

Examinar procedimentos enunciativos em uma obra constitui um exercício intenso e minucioso de percepções dos elementos que estruturam e organizam o texto, tanto em sua composição sintática quanto semântica, em que uma não exclui a outra, mas se complementam.

Nesse sentido, os conceitos trazidos pela Linguística e, por conseguinte, pela semiótica discursiva, oriundos de estudos de distintos autores, contribuem para uma análise textual, que considera os dife-

rentes níveis da instância enunciativa, para o exame das categorias de pessoa, espaço e tempo no discurso. Dessa forma, examinam-se os elementos e mecanismos utilizados pela enunciação para compreender os efeitos de sentidos alcançados por tais recursos com objetivo de convencer o enunciatário do texto.

Em meio a essas análises, observam-se as diferenças entre sujeito da enunciação e sujeito da enunciação enunciada, distinguindo as instâncias a que cada um pertence, conscientes de que autor e leitor reais são sujeitos do mundo, não do texto. No texto, há um simulacro dos sujeitos que, por meio de procedimentos enunciativos específicos, são inseridos como enunciadores e enunciatários, narradores e narratários e/ou interlocutores e interlocutários.

Dessa forma, a leitura semiótica de textos literários (ou não) envolve dimensões interpretativas que (des)envolvem olhares menos inocentes sobre o(s) discurso(s) projetado(s) no objeto textual. Isso porque se percebem nas posições e projeções enunciativas mecanismos que conduzem a interpretação e compreensão do enunciatário do texto.

A instância da enunciação envolve, desse modo, diferentes sujeitos, de modo implícito ou explícito, por meio de marcas e projeções de tempo, pessoa e espaços, tematizadas e figurativizadas, constroem sentido(s).

Em “As Credenciais”, o narrador constrói a narrativa em terceira pessoa, fazendo, predominantemente, o uso de debreagem enunciativa para inserir o sujeito no tempo do “então” e no espaço do “lá”, o que produz efeitos de distanciamento e objetividade na enunciação enunciada. Assim, na primeira parte do romance *O Senhor Embaixador* (1965), de Erico Verissimo, há inúmeras projeções de sujeitos, espaços e tempos, figurativizados, recobrando temas relacionados às oposições semânticas como alteridade *vs* identidade, vida *vs* morte, opressão *vs* liberdade, dentre outras.

Dessa forma, os procedimentos enunciativos na primeira parte do romance envolvem os sujeitos delegados do enunciador e do enunciatário, o narrador e o narratário, e também o interlocutor e o interlocutário, que estabelecem múltiplos diálogos no âmbito do discurso. Assim, a narrativa vai se construindo e produzindo sentido(s).

Importa dizer que as observações resultantes das análises assinaladas neste estudo, ainda que de forma breve e preliminar, buscaram examinar o texto verissiano, em suas estruturas semânticas e sintáticas, com base na semiótica discursiva, em especial, considerando o terceiro nível do percurso gerativo do sentido, visando a analisar os procedimentos utilizados pela enunciação em escolhas feitas pelo sujeito enunciador, de pessoa, tempo e espaço, para organizar, de forma coerente, a construção sintático-semântica do texto. Contudo, compreende-se que outras possibilidades de análises desse *corpus* podem ser consideradas, respaldadas pelas explicações teóricas metodológicas que a amplitude da teoria semiótica discursiva fornece.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.
- BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral**. Trad. Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Nacional Editora, 1976.
- BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral II**. Campinas, SP: Pontes, 1989.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. São Paulo: Editora Edusc, 2003.
- FIORIN, José Luís. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1999.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Cultrix, 1979.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Houaiss eletrônico. Versão monousuário 1.0. [Rio de Janeiro]: Objetiva, 2009.

MARTINS, Geraldo Vicente. O último Greimas e o elogio da literatura. **Estudos Semióticos** [on-line], São Paulo, v. 13, n. 2 (edição especial), p. 96-101 2017. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

VERISSIMO, Erico. **O Senhor Embaixador**. São Paulo: Abril Cultural, 1985 [1965].

A TRADUÇÃO INTERLINGUAL COMO PROJETO ENUNCIATIVO: de *Lavoura Arcaica* a *Ancient Tillage*, uma abordagem semiótica

Barbara Tannuri Maluf*

Resumo: Considerando a tradução como a recriação de um novo ato enunciativo que se estabelece como simulacro mais ou menos próximo do ato original, o presente trabalho traz as contribuições da Semiótica Discursiva para a análise comparativa da tradução para o inglês da obra *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, sob o título *Ancient tillage*. A teoria Semiótica como metodologia de análise possibilita não apenas a identificação de elementos textuais responsáveis pela construção do sentido subjacente ao texto, mas também o adensamento desse sentido no universo afetivo, passional e sensorial, o que encaminha o modo de apreensão da obra e o engajamento do enunciatário ao projeto enunciativo construído pelo tradutor, cujo papel é mediar os fazeres interpretativo e persuasivo na relação das obras analisadas. Colocando-se em perspectiva a noção de gradação da abordagem tensiva, analisam-se as escolhas tradutórias concernentes às coerções linguísticas, estruturas sintáticas e semânticas que foram mantidas ou recriadas, em maior ou menor grau, na obra de chegada, criando proximidades e afastamentos com a obra de partida.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva; Estudos da Tradução; Projeto enunciativo; *Lavoura arcaica*; *Ancient tillage*.

* Doutoranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense – UFF barbara.tannuri@gmail.com.

THE INTERLINGUAL TRANSLATION AS AN ENUNCIATIVE PROJECT: from *Lavoura Arcaica* to *Ancient Tillage*, a semiotic approach

Abstract: Considering translation as the recreation of a new enunciative act that is established as a simulacrum more or less close to the original one, the present work brings the contributions of Discursive Semiotics to the comparative analysis of the English translation of the literary work *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar, under the title *Ancient tillage*. As an analytical methodology, the Semiotic Theory enables not only the identification of textual elements responsible for meaning construction underlying the text, but also the understanding of how this meaning can be conceived in deeper layers of affection, passion and sensoriality, which guides the way for the enunciatee to apprehend the text and to engage in the enunciative project constructed by the translator, whose role is to mediate interpretation and persuasion strategies in the relationship established between the analyzed works. Relying on the notion of gradation from the tensive approach, we analyze the translation choices concerning the linguistic coercion, syntactic and semantic structures that were kept or recreated in different degrees, in the target text, creating proximities and distances with the source text.

Keywords: Discursive Semiotics; Translation studies; Enunciative project; *Lavoura arcaica*; *Ancient tillage*.

Introdução

Levando em consideração o processo tradutório como atividade de recriação, o presente trabalho traz as contribuições da semiótica discursiva na análise comparativa das obras *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, e *Ancient tillage*, sua tradução para o inglês feita por Karen Sotelino. A teoria Semiótica como metodologia de análise possibilita não apenas a identificação de elementos textuais responsáveis pela construção do sentido subjacente ao texto, mas também o adensamento desse sentido no universo afetivo, passional e sensorial, o que encaminha o modo de apreensão da obra e o engajamento do enunciatário ao projeto enunciativo construído pelo tradutor, cujo

papel é mediar os fazeres interpretativo e persuasivo na relação das obras analisadas.

A atividade tradutória situa o tradutor em meio à dinâmica dos fazeres interpretativo e persuasivo de forma privilegiada, pois o instaura como sujeito da enunciação por excelência, que se biparte nas duas extremidades da comunicação. Depara-se com o texto e põe em movimento seu fazer interpretativo, o ato epistêmico, o *crer* do enunciatário. Em seguida, assume a outra ponta do processo, ao se colocar na posição de enunciador de um novo texto em que precisa (re)construir, (re)significar os efeitos de sentido e de verdade do discurso em uma outra conjuntura social, cultural, histórica, assumindo, assim, o *fazer-crer* neste novo projeto de enunciação. A análise comparativa será feita por meio da identificação das estratégias de textualização e os efeitos de sentido denotados por elas, tanto no texto de partida (a obra original) como no texto de chegada (sua tradução), a fim de investigar as aproximações e os afastamentos entre esses dois projetos enunciativos e traçar considerações a respeito do modo de engajamento dos enunciatários pressupostos em um e em outro texto.

Lavoura arcaica (1975) de Raduan Nassar impressiona pela construção da sua narrativa. É, sem dúvida, um desafio de leitura e de interpretação, uma obra em que a polissemia é fartamente explorada, que demanda do leitor um engajamento sensível com o texto cujos efeitos sinestésicos exacerbam os sentidos e subvertem a razão. A obra, escrita por Raduan Nassar, foi considerada um clássico desde a sua publicação, em 1975. Sua narrativa lírica e poética, mesclada de parábolas, passagens bíblicas e mitológicas, revela o avesso dos preceitos morais e autoritários da sociedade. A análise comparativa comprova a operacionalidade das categorias de análise da Semiótica Discursiva, o que contribui para o fortalecimento do diálogo entre a Teoria Semiótica e os Estudos da Tradução.

A teoria Semiótica e os Estudos da Tradução: um diálogo possível

No bojo da teoria Semiótica, encontra-se a noção de tradução em seu aspecto mais abrangente, entendida como “atividade cognitiva que opera a passagem de um enunciado dado em outro enunciado considerado como equivalente” (GREIMAS, 2016, 508). Reconhecendo seu estatuto de um outro enunciado, a tradução se mostra, como afirma Mancini (2020), como um novo projeto enunciativo (re)criado pelo tradutor a partir de seu engajamento com a obra de partida. Nesse sentido, o processo tradutório situa o tradutor em meio à dinâmica dos fazeres interpretativo e persuasivo de forma privilegiada, pois o instaura como sujeito da enunciação por excelência, que se biparte nas duas extremidades da comunicação. Depara-se com o texto como enunciatário e põe em movimento seu fazer interpretativo, o ato epistêmico, o crer no projeto enunciativo de um enunciador. Em seguida, assume a outra ponta do processo, ao se colocar na posição de enunciador de um novo texto em que precisa (re)construir, (re)significar os efeitos de sentido e de verdade do discurso em uma outra conjuntura social, cultural, histórica, assumindo, assim, o fazer-criar neste novo projeto de enunciação.

A noção de tradução como (re)construção e (re)significação de uma obra se aproxima da concepção haroldiana da tradução como um processo de criação e de crítica (CAMPOS, 2004), um processo de transcrição que irá sempre pensar na tradução de textos criativos como recriação, ou uma criação paralela, autônoma, porém recíproca (*ibidem*).

Considerações acerca dessa relação recíproca entre uma obra e sua tradução fomentam, há muito, discussões acerca da noção de fidelidade na tradução, por vezes muito criticada, outras vezes relativizada e desconstruída. A dicotomia basilar entre fidelidade e traição na tradução já estava presente no importante ensaio intitulado “Sobre os diferentes métodos de tradução, de 1813, em que Schleiermacher

afirma “ou o tradutor deixa o autor o mais possível em paz e leva o leitor ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais possível em paz e leva o autor ao seu encontro” (SCHLEIERMARCHER, 2011, p.26). Desde então autores, filósofos, teóricos têm investigado a relação entre texto original e sua tradução e pensado em outras relações dicotômicas que se estabelecem a partir daí: tradução literal *versus* tradução do sentido, traduzibilidade *versus* intraduzibilidade, por exemplo, discutidas por Benjamin em ‘A tarefa do tradutor’, de 1921. Para o autor, tradução é forma, e como tal, deve ser mensurada a partir de seu ‘original’. Em sua perspectiva, a superioridade da obra de partida em comparação à sua tradução conceitua um bom processo tradutório como aquele que consegue “encontrar na língua para a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado.” (BENJAMIN, 2008, p.75). A concepção benjaminiana de fidelidade está basicamente associada à reconstrução de sentidos, e não à literalidade.

Em uma visada mais político-ideológica das considerações de Schleiermacher, Lawrence Venuti (2002) cunha os termos tradução estrangeirizadora, para designar traduções em que as características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte – serão mantidos para trazer o leitor o mais próximo possível do texto original, ou domesticadora, tradução que aproxima a obra do leitor, modificando-a a fim de tornar familiar tudo aquilo que lhe possa causar estranheza (BRITTO, 2012). O autor advoga que traduções feitas para culturas/línguas hegemônicas, como o inglês, sejam estrangeirizadoras, enquanto que aquelas em direção inversa, ou seja, do inglês para línguas/culturas periféricas, sejam domesticadoras. Seu intuito é “reduzir a insularidade do leitor anglófono, muitas vezes monolíngue, para quem a centralidade do inglês parece tornar desnecessário o conhecimento de outros idiomas e outras culturas (*ibidem*, p.22).

Outros teóricos acreditam que os textos não possuem significados estáveis, e que a fidelidade de uma tradução ao seu original é mensurada a partir do fato de a nossa leitura do original ser ou não semelhante à nossa leitura da tradução. Precisamos ser fiel não ao texto original, mas ao que acreditamos ser o texto original. Nossa leitura e interpretação do texto de partida é o produto do que somos, sentimos e pensamos. O tradutor deve não só ser fiel a sua própria concepção do que é tradução, mas também aos objetivos a que a tradução se propõe. (ARROJO, 2007).

A proposta à qual nos afiliamos é aquela que entende a tradução como processo criativo, mas que ainda assim mantém sua relação com a obra de partida. Nesse sentido, a noção de fidelidade ao ‘espírito’ da obra, ao que há de mais subjetivo, àquilo que transcende a inteligência, passa a ser entendida a partir da noção de dependência entre similaridades e diferenças, não necessariamente fixadas nos polos opostos entre si, mas no que consiste o espaço entre um e outro. Revisitamos o conceito de fidelidade percebendo-o como um termo complexo, englobante dos dois polos entre os quais analisamos a noção de gradação da abordagem tensiva das escolhas tradutórias. Nas palavras de Zilberberg:

Dizer que [a] se opõe a [b] equivale a dizer que [a] se afasta “em maior ou menor medida” de [b], e que esse afastamento tem de ser avaliado, pela simples razão de que ele corresponde à sua própria definição! Tal escolha leva a conceber entre [a] e [b], um vão, um intervalo, ocupando-o ou “preenchendo-o” de alguma maneira. A outra escolha mantém vazio esse intervalo e acrescenta, se é que a expressão faz sentido, uma solução de continuidade, ou seja, um nada. (ZILBERBERG, 2011, p.22- grifo do autor)

Com base na concepção de gradação da semiótica tensiva, Mancini (2020) propõe pensar em graus de identidade entre as obras de partida e de chegada, aproximações e afastamentos entre os efeitos

de sentido de uma e outra obra. Segundo essa lógica, abandona-se a lógica das oposições para “embarcar no processo e entender a tradução a partir da tensão inerente ao entre-lugar da relação de obras, línguas, linguagens, culturas em diálogo” (idem, p.15).

O tradutor como sujeito da enunciação

O perfil do tradutor se constitui na dualidade do sujeito da enunciação, é enunciatário do texto de partida e enunciador do texto de chegada, aquele que encerra em si os dois lados do processo enunciativo: o enunciador - aquele que diz - e o enunciatário - aquele para quem se diz. Nesse sentido, o tradutor que coloca em movimento os fazeres persuasivo e interpretativo do texto. Como nos esclarece Mancini,

O papel do tradutor se constitui, portanto, entre esses dois fazeres que tensionados estabelecem o fluxo de criação que, se por um lado, mantém a autonomia do ato enunciativo, por outro, determina a operação das escolhas que o tradutor faz dos elementos do texto de partida a serem recriados sob novas coerções. (MANCINI, 2020, p. 19)

Em nosso objeto de análise, há de se considerar não apenas coerções de ordem linguística, mas também mercadológicas que influenciam as escolhas tradutórias, por conta da relação assimétrica que se estabelece entre as culturas de partida e de chegada. Trata-se de pensar na tradução como um novo projeto enunciativo, que leva em consideração um novo perfil de enunciatário, falante de uma outra língua, imerso em uma outra cultura. A análise irá mostrar como os temas tabus, a narrativa lírica, as construções sintáticas complexas presentes na obra de Nassar foram tratados, e quais estratégias textuais foram mobilizadas para dar conta da manutenção ou atenuação dos momentos de impacto nesse novo projeto enunciativo.

A tradução como novo projeto enunciativo

Entender a tradução como um novo projeto enunciativo é pensar nas estratégias de textualização mobilizadas pelo tradutor enquanto sujeito da enunciação. Segundo Mancini,

Entendemos por projeto enunciativo o conjunto de estratégias de textualização postas em prática no ato de criação que dão corpo ao projeto de persuasão de um enunciador (o perfil discursivo de quem “diz”) em relação ao fazer interpretativo do perfil específico de enunciatário visado (perfil discursivo do leitor, espectador, ouvinte etc.). Vale reforçar que o fazer interpretativo aqui contempla também os modos de engajamento sensível, para além dos elementos de construção da inteligibilidade (MANCINI, 2020, p. 25).

A proposta desenvolvida por Mancini (2020) apresenta-se como um caminho metodológico de valor operacional para análises da relação obra e tradução, seja ela entendida como o produto de tradução interlingual, intersemiótica, ou adaptação, firmando-se, portanto, como interface entre a Teoria Semiótica e os Estudos da Tradução e da Adaptação. Além disso, à luz da noção de gradação tensiva, relações dicotômicas dos Estudos da Tradução mencionadas, como a tradução literal ou tradução criativa, fidelidade ou traição ao original, tradução estrangeirizadora ou domesticadora – passam a ser tomadas não como opostos, mas como balizas de um continuum modulável (MANCINI, 2020) inerentes ao processo de tradução. A autora propõe a caracterização do projeto enunciativo a partir de critérios de análise da Semiótica Discursiva, organizados em três eixos principais: 1) os arranjos narrativos – a identificação da hierarquia entre os programas narrativos de uso e de base e o modo como são dispostos (em teia, em paralelo, em sequência, etc.) no texto; 2) a dinâmica das perspectivas (pontos de vista) – os desdobramentos das vozes projetadas no enunciado e a organização espaço-tempo-

ral; 3) e a relação temático-figurativa do discurso que determina o direcionamento axiológico da obra. Neste trabalho, iremos focar mais especificamente nos mecanismos de debreagem e embreagem e no direcionamento axiológico construído a partir dos temas e figuras da obra e sua tradução.

Sobre o *corpus*

Raduan Nassar produziu três livros ao longo de sua carreira literária. *Lavoura arcaica*, o primeiro, foi considerado um clássico desde a sua publicação em 1975. A narrativa lírica e poética da obra com sopro mediterrâneo, mesclada de parábolas, passagens bíblicas e mitológicas, revela o avesso dos preceitos morais e autoritários da sociedade. Os temas abordados ultrapassam as barreiras do tempo e do espaço, e o trabalho laborioso com a linguagem confere à obra uma camada sensorial e sinestésica, oferecendo ao leitor uma experiência profunda sobre o ser humano e suas paixões e conflitos no mundo. Seu discurso tematiza a fragilidade de uma das instituições mais antigas da humanidade – a família – e suscita reflexões acerca dos mais arraigados paradigmas religiosos e morais que moldam a estrutura social tal como a conhecemos. Para o tradutor, esse desafio é duplo, pois além de exigir um fazer interpretativo sofisticado, é preciso trazer à tona o significado do não-dito e respeitosamente colocá-lo em perspectiva na tradução, sem tirar do novo leitor a oportunidade de experimentar todo o desafio de abstração presente no projeto enunciativo da obra de partida, em que as metáforas e parábolas permeiam a trama narrativa e os conflitos assumem uma perspectiva mais ampla, fazendo com que o sentido se embrenhe nas entrelinhas e, tantas vezes, no avesso do discurso.

A narrativa em primeira pessoa conta a história de André. Suas interações familiares são conturbadas, maculadas por uma trans-

gressão quase endemoniada, em que suas relações com o feminino – mãe, irmãs, prostitutas, cabra; e com o masculino – pai, irmãos são sempre marcadas pelo conflito espiritual. Em Semiótica, chamamos de narrador sincrético aquele que subsume em uma mesma figura duas vozes no discurso, a do narrador e a do personagem. Temos, então, duas hierarquias de vozes sincretizadas em uma única figura. Estamos imersos no universo exacerbado de um observador que encarna o sujeito do excesso. É o exagero do amor, dos ensinamentos sobre retidão e moral que move e transforma o sujeito. O narrador nos priva de conhecer uma outra realidade, uma outra perspectiva. Neste caso, a escolha do enunciador pelo não-dito estabelece um silêncio, uma ausência que significa.

André encarna o sujeito que sai em busca de seu objeto de desejo, o amor carnal de sua irmã Ana. O incesto é o ápice de um processo de desconstrução e de rupturas com ideais e regras estabelecidas. Apesar do apelo passional e sensível exacerbado, o incesto não é senão a figurativização de um tema, pois coloca em evidência os dois lados de uma mesma moeda, a força da cultura e da natureza, da representação e da transgressão, da liberdade e da proibição. É um elemento figurativo impactante, a serviço da regência do andamento do texto.

A análise

A análise será feita destacando momentos diferentes nas obras, de modo a contemplar separadamente cada um dos parâmetros analíticos propostos por Mancini (2020), e ressaltar o valor operacional da proposta na análise comparativa entre as obras de partida e de chegada.

Os mecanismos de embreagem e debreagem

Começamos nossa análise com as quinze primeiras linhas da obra e sua tradução, de modo a destacar como os mecanismos actanciais, temporais e espaciais foram tratados nos dois projetos enunciativos.

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo; eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta; minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosamente a pele molhada do meu corpo, as pontas do meu dedo tocavam cheias de veneno a penugem incipiente do meu peito ainda quente; (...) (NASSAR, 1989, p.7-8)

My eyes on the ceiling, nudity in the room; pink, blue or violet, the impenetrable room; the individual room, a world, a cathedral room, where, during the breaks from my anguish, I gathered a rough stem into the palms of my hand, the white rose of desperation, since, among the objects the room had sanctified, the objects of the body came first; I was lying on the hardwood floor of my bedroom in an old village boarding house when my brother came to take me home; my dynamic and disciplined hand, just prior to his entrance, had been running slowly over my wet skin, my poison-filled fingertips touching the newborn fuzz on my still-warm chest; (...) (TRADUÇÃO, 2015, p.3 - grifo nosso)

Analisemos a passagem do texto de partida: na primeira parte da passagem, de *Os olhos no teto* até *objetos do corpo*, nota-se um embaralhamento dos mecanismos de instauração de pessoa, espaço e

tempo. A princípio, percebemos uma debreagem actancial enunciva, pois não há elementos que possam ser identificados como marcas do enunciador. Ao mesmo tempo, há a instauração do momento de referência presente, uma debreagem enunciativa - *o quarto é, se colhe, nos objetos que o quarto consagra estão*, que descreve o quarto de pensão, local onde começa a narrativa, simulando “uma concomitância dos fatos narrados com o momento da enunciação” (FIORIN, 2015, p.32). É a instauração do presente na narrativa, o que confere à passagem um efeito de subjetividade. A escolha por conciliar a debreagem enunciva de pessoa à enunciativa de tempo cria uma tensão interessante. Ao mesmo tempo que ancora a vivência no presente, o que aproxima o leitor, ao debrear a terceira pessoa, dá ênfase à experiência ela mesma, ao invés de salientar o ponto de vista. Em seguida, o narrador em primeira pessoa se mostra, instaurando um momento de referência passado. A chegada do irmão, também é relatada como a memória de acontecimentos passados. O narrador que, a princípio, descreve o ambiente através da debreagem actancial enunciva, passa agora a descrever a cena a partir de seu ponto de vista, como sujeito da narrativa, ao mesmo tempo em que ‘joga’ a narrativa para um momento de anterioridade ao momento da enunciação. No que se refere à debreagem actancial, esta é agora enunciativa, caracterizada pelos elementos dêiticos, como os pronomes pessoal e possessivo *eu* e *meu*, enquanto que a temporal é enunciva, instaurando um momento de referência passado. A inversão nos mecanismos de debreagem é uma estratégia que reverbera no engajamento sensível do enunciatário. Brinca com a relação pessoa-espaco-tempo, causando efeitos trocados de aproximação e distanciamento com a cena enunciativa. A tomada da voz do narrador, que agora se mostra em primeira pessoa, joga luz ao ponto de vista a partir do qual a experiência é relatada. Há, em suma, uma alternância de focos - a ênfase na experiência e a ênfase no ponto de vista - que, de todo modo, sempre conta com um

elemento enunciativo para criar uma ambiência de subjetividade compartilhada com o enunciatário.

A princípio, a cena enunciativa da masturbação de André é construída a partir de uma debreagem enunciativa de pessoa e enunciativa de tempo e um discurso poético e metafórico que suaviza a crueza do ato em si. O uso da partícula *se* como apassivadora do sujeito em *onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero*, coloca ênfase no objeto direto, a rosa branca do desespero, e retira a atenção do agente. Depois, a narração começa por introduzir o narrador na cena. É uma aproximação lenta entre narrador e narratário, em que o primeiro se mostra pouco a pouco. O narratário será guiado pelos passos de André ao longo do caminho, mas só se dá conta disso ao se deparar com os pronomes pessoais *eu, meu, me*, as marcas deixadas pelo enunciador. O narratário começa a perceber o espaço na perspectiva de André, deitado no chão, olhando para o teto, e experimenta a sua solidão, sua angústia e seu desespero; sentimentos reiterados pela escolha das cores frias com as quais o narrador descreve o ambiente; róseo, azul, violáceo, branca. Vale ressaltar o trabalho com a rima e os efeitos sonoros em *violáceo/inviolável, individual/catedral*, e também o eufemismo, a atenuação em *se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero*, artifícios que dão um sopro lírico e poético à cena, quase uma visão etérea.

Vejamos agora os mecanismos textuais mobilizados pelo enunciador do projeto enunciativo da tradução interlingual. A escolha imediata de instauração do narrador em primeira pessoa, com a utilização do pronome possessivo *My*, é uma estratégia que desfaz na tradução o efeito de sentido do texto de partida. Ao eleger a debreagem enunciativa de pessoa desde o início, o enunciador desperta no enunciatário um engajamento diferente. No nível projetado, o narratário já está ciente da subjetividade da narração, e seu

engajamento sensorial vai sofrer as influências dessas escolhas. Com relação ao trabalho poético da linguagem, abre-se mão das rimas e da sonoridade.

A investigação das escolhas dos tempos verbais na tradução aponta para dois efeitos de sentido distintos; na primeira parte da narrativa, *My eyes on the ceiling, nudity in the room; pink, blue or violet, the impenetrable room; the individual room, a world, a cathedral room, where, during the breaks from my anguish* (até a inserção do pronome *I*), optou-se por não instaurar o momento de referência presente, diferentemente da obra de partida. A ausência de verbos nessa parte cria uma certa suspensão temporal, o que confere uma força descritiva relevante ao espaço, subjugando o tempo e a pessoa a um segundo plano. Essa estratégia de textualização causa um certo descompasso na relação com o pronome pessoal *My* no começo (*My eyes*) e no final da frase (*my anguish*), quanto com a frase seguinte, em que a escolha temporal utilizada remete a uma certa sequencialidade temporal que tampouco está presente na obra de partida. Vejamos: *I gathered a rough stem into the palms of my hand, the white rose of desperation, since, among the objects the room had sanctified, the objects of the body came first*; (o que poderia ser traduzido como: *colhi; santificara; veio*) confere às ações uma sequência linear, pois primeiro santificaram-se os objetos do quarto, para que depois André pudesse colher um áspero caule. Vemos aqui escolhas temporais fundamentadas em uma linearidade temporal que se aproxima de uma lógica implicativa que confere um efeito de sentido menos impactante, o que se contrapõe à escolha de suspensão dos verbos na primeira parte.

O direcionamento axiológico – figuras e temas

A fim de chegarmos aos temas subjacentes a essa rica narrativa, analisamos os elementos da superfície textual, as figuras – revesti-

mentos que dão concretude às formas abstratas –, e também as isotopias presentes no texto, tanto da obra de partida, quanto na tradução interlingual. “Cabe, portanto, ao procedimento da figurativização concretizar os percursos temáticos abstratos, atribuindo-lhes traços de revestimento sensorial a partir da construção de figuras do mundo.” (MANCINI, 2011, p. 194 - grifo da autora). As isotopias são de dois tipos: a isotopia temática - “repetição de unidades semânticas abstratas em um mesmo percurso temático”, e a isotopia figurativa - “redundância de traços figurativos pela associação de figuras aparentadas” (BARROS, 2005, p.71). As duas categorizam e organizam os elementos na concretude da manifestação textual, construindo um crivo de leitura. É neste momento que o tradutor, ainda enquanto enunciatário da obra de partida, pode beneficiar-se das marcas deixadas pelo enunciador, e chegar às ideologias subjacentes ao nível discursivo, a partir do mapeamento da relação entre temas e figuras.

O segundo momento selecionado para a análise é o relato do narrador/personagem André sobre os papéis sociais desempenhados pela mãe e pelo pai na estrutura familiar. Sob sua perspectiva, a figura da mãe está a serviço de temáticas subjacentes como a subversão, a desobediência e a ruptura com os padrões ditados pela austeridade e pela continência. Na visão de André, é a partir da mãe que se dá a ruptura das relações familiares, entendidas aqui como representações das relações sociais, culturais e históricas arraigadas nas instituições de poder e de controle.

(...) se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (NASSAR, 1989, p. 134);

(...) If Father with his austere manner, wished to make of *our home* a temple, Mother, with her lavish affection, only managed to render it the house of our damnation” (TRADUÇÃO, 2015, p.89).

Neste trecho, optou-se por utilizar na tradução a palavra *home-lar* em referência ao que o pai pretendia fazer da casa. Nesse sentido, há no vocábulo *home* um apelo muito mais afetivo, assim como no português (lar), do que na palavra *house* (casa). O elemento sensível no vocábulo *home* e a adição do pronome possessivo *our* (nosso/a), propõe ao enunciatório um engajamento passional de outra potência do que a palavra *house*¹. Quando associamos esse valor mais afetivo às intenções do pai, colocamos um certo distanciamento na relação que a mãe assume, tanto com a casa em si, como com as pessoas que lá habitam. Seu afeto exagerado aqui é um elemento disfórico, uma ferramenta de destruição familiar, pois o que se percebe é que o excesso de amor da mãe é o causador do desajuste de André, enquanto o amor comedido do pai se coloca em contraposição ao excessivo amor maternal. A racionalidade do pai, nessa contraposição, constrói mais uma aridez do que um equilíbrio. A escolha tradutória por um e outro vocábulo e a adição do pronome possessivo não chega a causar uma ruptura no significado final almejado, mas é certo que algumas escolhas carregam em si valores axiologizados capazes de manipular o impacto sensível do enunciatório.

Um traço bastante relevante é a isotopia sexual da mãe construída ao longo da narrativa. André percebe a mãe como objeto de desejo, que, mesmo de modo inconsciente, o leva ao processo de transgressão moral pelo qual o personagem se (des)constrói durante

¹ "A home can be something abstract, a place in your mind. When you say, "Let's go home," you are probably not talking simply about going to the physical structure where you live. You are talking about being in the special place where you feel most comfortable and that belongs to you." (Jane Mairs, Director of English language Learning Publishing). Disponível em: <http://www.learnersdictionary.com>. Acesso em: 20 set. 2017.

"Um lar pode ser algo abstrato, um lugar em sua mente. Quando dizemos, "let's go home" não estamos falando simplesmente sobre ir para a estrutura física onde moramos. Estamos falando sobre estar em lugar especial, onde nos sentimos confortáveis, e que nos pertence." (Tradução nossa)

o discurso. É dela que emana o sentimento de afeto percebido de modo distorcido pelo narrador - sujeito do excesso - desde as carícias maternas durante sua meninice, até o golpe final do destino, quando seu pai acaba por tirar a vida de Ana, irmã com a qual André mantém uma relação incestuosa. Aqui, o garimpo semântico que o tradutor desenvolve ao escolher as palavras para seu texto é de importância primordial, pois é através dessas escolhas que o novo enunciatário irá reconstruir o percurso temático-figurativo engendrado no discurso. A carga semântica das palavras deve ser considerada, pois a reiteração dessas cria isotopias que vão abrindo caminhos de interpretação. Nas palavras de Fiorin, “não há texto figurativo que não tenha um nível temático subjacente, pois este é um patamar de concretização do sentido anterior à figurativização” (FIORIN, 2014, p.94).

O tema da transgressão figurativizado pela relação erotizada com a mãe é construído através de isotopias. O discurso passional com o qual o enunciador descreve a relação entre eles, os toques, os olhares, o afeto desmedido é um discurso metafórico que forma uma linha de leitura temática. Vejamos o trecho a seguir, a cena em que André relata a forma como sua mãe o despertava pela manhã:

(...) e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me *tocasse* muitas vezes suavemente *o corpo* até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num *estremecimento*, e era então *um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol*, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num *cicio* “não acorda teus irmãos, coração”, e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu *ventre* e, curvando o corpo grosso beijava muitas vezes meus cabelos(...) (NASSAR, 1989, p.25 - grifo nosso)

(...) just waiting for her to come into the bedroom and whisper again and again, ‘Wake up, sweetheart,’ gently *touching me* again and again, until I, pretending all the while

that I was sleeping, would grasp her hands with *a shiver and they in turn would play their subtly composed game beneath the covers*, and I would laugh, and she would lovingly remind me in a whisper not to 'wake up your brothers, sweetheart,' and she would hold my head against the warm pillow of her *stomach*, and bending her full body, she would kiss my hair again and again(...) (TRADUÇÃO, 2015, p. 16 - grifo nosso)

Na obra de partida, Nassar lança mão de um discurso sensual ao utilizar *me tocasse suavemente o corpo*, - em que o uso da próclise, e mais ainda, o uso do pronome pessoal, enfatiza a ação, e *um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol e ventre-* que poderia se encaixar, sem nenhuma estranheza à descrição de uma relação de cunho mais sexual entre um homem e uma mulher. Na tradução, percebe-se uma amenização do processo, uma vez que ao optar por *touching me* (me tocando) e não *touching my body* (tocando meu corpo), e *they in turn would play their subtly composed game beneath the covers* (elas por sua vez jogavam seu jogo sutilmente contido debaixo do lençol) ao não mencionar *nossas mãos*, a tradução instaura um enunciado enuncivo, ao escolher *they* (elas) distanciando a situação do narrador-sujeito da narrativa. A escolha de transformar o verbo compor (to compose) em adjetivo (composed) traz a possibilidade de traduzi-lo por contido, sereno, calmo, suavizando o efeito de sentido construído no original. Ao final do excerto, a escolha da palavra *stomach* para a tradução de ventre desassocia a sensualidade construída por André ao se referir à parte do corpo da mãe.

Vale lembrar que o projeto enunciativo da tradução é a de uma literatura periférica que pretende concorrer no cenário da literatura dominante, de centro. Uma tradução sempre é, inevitavelmente um trabalho de domesticação de textos estrangeiros, pois inscreve neles valores linguísticos e culturais inteligíveis aos leitores graças às palavras domesticadas (cf. Venuti, 2002). Os efeitos de sentido das escolhas tradutórias, e aqui salientamos que são escolhas semânticas, se

mostram atenuantes de um tema tabu, uma relação incestuosa entre André e a mãe, mas que acaba por se consumir com sua irmã Ana.

Considerações finais

Neste trabalho, buscamos apontar as contribuições da teoria Semiótica Discursiva à prática tradutória e aos Estudos da Tradução. Refletindo sobre a tradução interlingual da obra *Lavoura arcaica* para o inglês, pensamos no processo tradutório como atividade de recriação, com maior ou menor grau de proximidade, dos efeitos de sentido da obra de partida na obra de chegada. Através do mapeamento de alguns dos elementos que compõem o conjunto de um projeto enunciativo, analisamos a recriação dos efeitos de sentido na obra de chegada levando em consideração não apenas os elementos de apreensão inteligível do projeto enunciativo da obra de partida, mas também o projeto sensível nele implicado. Os parâmetros analíticos possibilitaram a identificação de alguns dos elementos textuais responsáveis pela construção do sentido subjacente ao texto, e também o adensamento desse sentido no universo afetivo, passional e sensorial, que encaminha o modo de apreensão da obra, o engajamento do enunciatário ao projeto enunciativo construído pelo tradutor.

O tradutor foi tomado como sujeito da enunciação, aquele responsável pelos fazeres interpretativo e persuasivo de um projeto enunciativo que engloba os dois textos, de partida e de chegada. À luz do conceito de fidelidade, entendido como efeito de sentido decorrente do termo complexo, englobante dos polos dicotômicos que o constituem, colocamos em perspectiva a relação de dependência entre similaridade e diferença, adotando a noção de gradação da abordagem tensiva para analisar as escolhas tradutórias concernentes a coerções linguísticas, sintáticas e semânticas mantidas ou recriadas no novo projeto enunciativo. As estratégias de textualização

mobilizadas na tradução se colocaram a serviço de uma atenuação da dimensão sensível da obra, ainda que a inteligência não tenha sido comprometida. Em alguns momentos, a tradução reconstrói estratégias textuais que se aproximam das estruturas sintáticas complexas da obra original, o que traz uma certa aproximação com a narração densa de Nassar, contudo, algumas escolhas semânticas acabam por desfazer percursos temáticos subjacentes ao discurso, atenuando os efeitos de sentido da obra original.

Vimos na semiótica uma possibilidade de interdisciplinaridade por sua amplitude analítica que se presta a buscar não apenas o sentido do texto, mas como se dá seu processo de significação. Esperamos que este trabalho possa estreitar os laços entre os Estudos da Tradução e a abordagem Semiótica, contribuindo para interfaces mais frutíferas nos dois campos.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BENJAMIN, Walter. "A tarefa-renúncia do tradutor." Tradução Susana Kampff. *In: A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.
- BRITTO, Paulo Henriques. "Fidelidade em tradução poética: o caso Donne". **Terceira Margem X**, v. 15, p. 239-254, jul./dez. 2006.
- BRITTO, Paulo Henriques. Tradução e Ilusão. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 21-27, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. **Bere'shith**; a cena de origem. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CAMPOS, Haroldo de. "Da Tradução como Criação e como Crítica". *In: CAMPOS, Haroldo de. Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2014.
- FONTANILLE, Jacques.; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- GOMES, Maria Lúcia Santos Daflon. **Identidades Refletidas**. Um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução. Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (mestrado). Departamento de Letras.Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7096/7096_1.PDF. Acesso em: 16 dez. 2017.
- GOMES, Regina. Souza.; MANCINI, Renata. Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva. In: **Atas do IX FELIN**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- GREIMAS, Algirdas. Julien.; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. 2. ed., 3. reimpr. São Paulo: Contexto, 2016.
- JAKOBSON, Roman. “Os aspectos linguísticos da tradução”. 20.ed. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MALUF, Barbara Tannuri. **Uma perspectiva semiótica da recriação do sentido na tradução de Lavoura arcaica**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2018.
- MANCINI, Renata. “O sumo do sumo de Arnaldo Antunes”. In: LOPES, Ivã Carlos; ALMEIDA, Dayane Celestino de (org.). **Semiótica da Poesia: exercícios práticos**. São Paulo: Annablume, 2011. p. 191-207.
- MANCINI, Renata. “Os modos de engajamento do leitor de Grande sertão: veredas em quadrinhos”. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 100-113, jan./abr. 2019
- MANCINI, Renata. “A tradução enquanto processo”. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, set./dez. 2020.
- MELO, Cimara Valim de. **Mapping Brazilian Literature Translated into English**. Modern Languages Open. p. None. Disponível em: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.124>. Acesso em: 27 dez. 2017.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NASSAR, Raduan. **Ancient Tillage**. Tradução: Karen Sotelino. UK: Penguin Classics, 2015.

SANTANA-DEZMANN, Vanete; MILTON, John. "O "make it new" segundo Haroldo de Campos". **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, n. 20, 2016.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

VENUTI, L. **The translator's invisibility: a history of translation**. Londres; Nova York: Routledge, 1995.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de Semiótica Tensiva**. Tradução: Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit; Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

BRINQUEDO DE MENINA: uma análise semiótica de embalagens de bonecas

Juliana Barbosa dos Santos*

Oriana de Nadai Fulaneti**

Danielle Barbosa Lins de Almeida***

Resumo: Este trabalho é fruto de uma pesquisa de mestrado sobre a análise de embalagens de bonecas por meio da união de duas teorias: a Gramática do Design Visual (GDV) de Kress e Van Leeuwen (2006) e a semiótica greimasiana (1973). Os objetivos desta pesquisa são: 1) analisar as caixas de bonecas a fim de descobrir qual é a imagem de criança e/ou público consumidor apresentado nas embalagens; 2) estabelecer as diferenças e similaridades entre a embalagem da década de 80 e a embalagem de 2019; 3) refletir sobre a infância contemporânea e compará-la com a infância da década de 80; 4) discutir os papéis de gênero que surgirem no decorrer da análise. Os resultados da análise revelam uma imagem contemporânea de criança que, por estar inserida num contexto de constantes estímulos visuais e sensoriais, se tornou mais exigente e demanda mais artifícios por parte

* Mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e graduada em Letras-Inglês pela mesma instituição. Atua como professora de língua inglesa e pesquisadora na área de análise do discurso francesa e multimodalidade.

** Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Professora adjunta do Departamento de Língua Portuguesa e Linguística (DLPL) e da Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

*** Doutora em Língua e Literatura Inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora Associada no Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas (DLEM) e na Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Seus projetos de pesquisa se concentram na multimodalidade dos brinquedos, cultura infantil, cultura do brincar e na semiótica visual. Coordena o Grupo de Pesquisa em Semiótica Visual e Multimodalidade.

das bonecas. A análise também apresenta indícios de uma nova infância, ao mesmo tempo em que demonstra ideais perpetuados ao longo do tempo.

Palavras-chave: Criança. Infância. Embalagem. Boneca. Imagem.

GIRL'S TOY: a semiotic analysis of dolls' packages

Abstract: This work is a result of a master's research about dolls' packages analyzed by using two theories: the Grammar of Visual Design (GVD) of Kress and Van Leeuwen (2006) and, the Greimas' semiotics (1973). The objectives of this research are: 1) to analyze the boxes of dolls in order to discover what image of child/customer is presented by the packages; 2) to establish the differences and similarities between the package of the 80's and the one of 2019; 3) reflect on the current childhood and compare it with the childhood of the 80's; 4) discuss the gender roles that emerge during the analysis. The results of the analysis reveal a contemporary image of childhood, the one in which children are exposed to constant visual and sensory stimulation, thus, they start to demand dolls that can do more activities. The results also reveal indications of a "new childhood", while demonstrate that some beliefs have been perpetuated over time.

Keywords: Children. Childhood. Packages. Doll. Image.

Entrando na Brincadeira

As bonecas evoluíram bastante nos quesitos qualidade e inovação nos últimos anos: elas choram lágrimas "de verdade", comem e bebem, fazem "xixi", "caquinha"¹, falam, cantam, ruborizam ao sol. Existe, de fato, uma variedade expressiva de atividades que as bonecas contemporâneas desempenham, e essas bonecas trazem consigo uma concepção de infância. No entanto, não podemos generalizar e tomar essa concepção como única, pois a concepção varia de acordo com a sociedade, e até na mesma sociedade, há concepções diferentes de infância.

¹ Palavras utilizadas na embalagem da boneca Baby Alive Hora de Comer.

Para atrair o consumidor, pais e crianças, é necessário conhecê-los. Esse conhecimento sobre as crianças é refletido em detalhes na embalagem com o intuito de obter sucesso de vendas, pois a concepção de infância que os fabricantes têm é extremamente relevante para o mercado. Para vender o produto, principal objetivo dos fabricantes de brinquedos, é necessário atrair o público-alvo e, com essa finalidade, constrói-se uma imagem do comprador. Essa imagem auxilia na construção da embalagem, tornando-a mais eficaz em relação às estratégias de persuasão. É importante ressaltar que, independentemente de haver ou não a figura explícita de uma criança na embalagem, podemos depreender a imagem que o fabricante faz desta criança e suas características.

Neste trabalho, a embalagem é entendida como um texto multimodal, pois é constituída não apenas pela linguagem verbal escrita, mas também por um amplo contingente de recursos visuais. Do mesmo modo que qualquer texto modal, a embalagem carrega significados que são elaborados por meio de elementos imagéticos e visuais, que podem ser empregados na composição textual da embalagem com fins a acarretar determinados efeitos de sentido, como é o caso da seleção das cores, da seleção do tipo de letra, da posição dos elementos, etc.

Este trabalho é resultado de uma pesquisa de mestrado na qual foram analisadas seis embalagens de bonecas, três da década de 80 e três vendidas desde 2006 até o encerramento da pesquisa (2019), a fim de descobrir a imagem de criança projetada nessas embalagens. No entanto, neste trabalho, apresentaremos apenas a análise de duas embalagens: a Baby Alive Hora de Comer, produzida pela Hasbro e vendida desde 2006 até o momento (2021), e a embalagem do Manequinho, lançado pela Estrela na década de 80 e que já não é mais comercializado.

Os objetivos deste trabalho são: 1) analisar as caixas de bonecas a fim de descobrir qual é a imagem de criança ou menina, ou seja, a

imagem do público consumidor, projetada nas embalagens por meio de um conjunto de recursos multimodais; 2) estabelecer as diferenças e similaridades entre a embalagem da década de 80 e a vendida desde 2006 até o presente momento; 3) refletir sobre a infância atual e compará-la com a infância da década de 80; 4) discutir os papéis de gênero que surgirem no decorrer da análise.

Ainda que fosse possível realizar a análise a partir de uma única perspectiva semiótica, seja a GDV ou a greimasiana, esta pesquisa propõe a articulação entre as duas teorias, procurando demonstrar a aplicabilidade tanto da Gramática do Design Visual (GDV) quanto da Semiótica Francesa para o gênero embalagem de bonecas. Entendemos que a utilização das duas semióticas configura uma metodologia inovadora, sendo assim, propomos a utilização de conceitos da Semiótica Francesa como uma alternativa de análise para o texto verbal das embalagens, já que a GDV se atém, principalmente, aos elementos imagéticos.

Na próxima seção apresentaremos a Gramática do Design Visual que, juntamente à semiótica greimasiana, constituem o aporte teórico e metodológico deste trabalho.

Gramática do Design Visual

A Gramática do Design Visual, doravante GDV, surgiu em 1996, como uma proposta à leitura de imagens. Os autores, Kress e Van Leeuwen, apresentam uma proposta para análise de textos verbo-visuais baseada na Gramática Sistêmico Funcional (GSF) de Halliday (1978). Por isso, assim como a GSF explica as ocorrências linguísticas por meio de metafunções, a GDV também apresenta metafunções equivalentes para a apreensão do significado da imagem. As metafunções da GDV são três: a metafunção representacional,

a interativa e a composicional. Neste trabalho utilizaremos apenas a metafunção representacional para a apreensão dos papéis dos personagens nas embalagens de bonecas. Essa metafunção será apresentada a seguir.

Metafunção Representacional

A metafunção representacional se atém aos participantes representados na imagem; esses participantes correspondem a pessoas, objetos ou lugares. A representação imbuída na imagem pode ser classificada como narrativa ou conceitual: “As representações narrativas constroem a experiência como um evento que se desencadeia no espaço e no tempo” (NASCIMENTO; BEZERRA; HERBELE, 2011, p. 534). Isto significa que os participantes são retratados realizando ações com ou sobre outros participantes, envolvidos em acontecimentos. Aqui é recorrente a presença de vetores (setas propriamente ditas ou vetores formados pela linha do olhar, braços, orientação corporal ou ainda instrumentos sugerindo movimento e/ou direção) e a inserção dos participantes em um pano de fundo que sugere o contexto temporal e espacial nos quais o evento se desenvolve.

Os processos narrativos podem ser de ação, reação, verbal ou mental. No processo de ação, temos o ator (aquele que executa uma ação), o vetor (aquilo que direciona a ação) e a meta (aquele a que a ação é dirigida). O ator é geralmente o participante mais saliente e de quem parte o vetor em direção à meta. Vejamos esses papéis explicados no exemplo a seguir.

Figura 1: Magic Top Model



Fonte: <https://anacaldatto.blogspot.com>

No folder da boneca Magic Top Model (Figura 1), temos três participantes: duas meninas e uma boneca. As meninas são os atores, da primeira localizada no lado esquerdo, partem dois vetores: o olhar e o braço segurando um batom em direção à boneca (que é a meta), mais especificamente, em direção à sua boca (da boneca), na qual parece ter passado o batom. A menina do lado direito conduz os mesmos vetores, o olhar e o braço em direção da mesma meta, mas em vez de segurar um batom, ela segura uma prancha alisadora na tentativa de alisar os cabelos da boneca (meta).

Na figura 1, como ator (meninas) e meta (boneca) estão representados na imagem, o processo de ação é classificado como transacional. Todavia, há casos em que a meta não é apresentada, sendo apresentados somente ator e vetor. Nesse caso, ou seja, na ausência da meta, o processo é não transacional. Temos, ainda, casos em que os participantes da imagem podem representar ora o papel de ator, ora o de meta. Nessa estrutura os participantes são chamados de interatores e o processo de bidirecional.

Outro processo, também executado por vetores é o processo de reação. Ele se realiza através do vetor “formado por uma linha

de olhar, pela direção do olhar fixo de um ou mais participantes”² (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 64). Diferentemente do processo de ação, o participante é percebido não simplesmente executando uma ação, mas reagindo àquilo que vê. No processo de reação, o participante que olha é o reator e o alvo do olhar é o fenômeno.

Da mesma forma que os processos de ação, os processos de reação também podem ser transacionais ou não transacionais. No primeiro caso é sempre possível ver o fenômeno, ou seja, o alvo do olhar do reator. Já nos casos não transacionais, o fenômeno não está retratado na composição imagética, restando apenas o participante que olha.

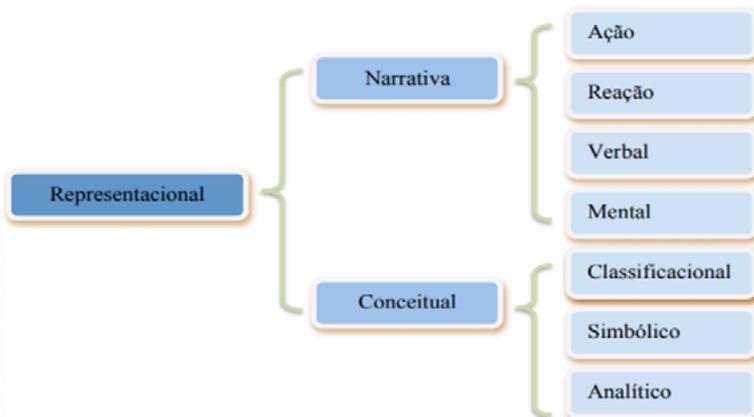
Há um outro processo bastante comum, principalmente, em histórias em quadrinhos, mas também encontrado nas embalagens de bonecas, como será abordado na análise. Trata-se do processo verbal nas imagens, aquele realizado através do vetor balão de fala conectado ao falante/dizente. O conteúdo do balão de fala recebe o nome de enunciado. Quando o vetor é um balão de pensamento, temos um processo mental e o conteúdo que é pensado é chamado de fenômeno, que por sua vez, é pensado pelo experienciador. Os processos narrativos serão importantes na análise da representação dos participantes, principalmente das crianças, a fim de depreender a imagem de infância a partir das narrativas das embalagens.

Quanto às representações conceituais, em vez de mostrarem participantes em ação, descrevem e/ou classificam os participantes na imagem em termos de suas características individuais, evidenciando sua identidade, ou de traços compartilhados com outros participantes, que nos permitem percebê-los enquanto membros de um grupo. Algumas características específicas que nos permitem identificar representações conceituais são, por exemplo, a ausência

² “[...] is formed by an eyeline, by the direction of the glance of one or more of the represented participants.” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 64).

de vetores; disposição dos participantes em taxonomias, ou seja, organização por categoria; apresentação dos participantes em uma relação parte/todo; ausência ou menor detalhamento do pano de fundo, o que direciona o foco para os participantes e seus atributos. As representações conceituais podem ser classificacionais, simbólicas e analíticas. Não nos aprofundaremos nelas porque não serão utilizadas neste trabalho. Segue a Figura 2, para melhor visualização da metafunção representacional.

Figura 2: Metafunção Composicional



Fonte: SILVA; ALMEIDA (2018, p. 44)

Na próxima seção, apresentaremos a semiótica greimasiana e os princípios de análise que utilizamos para interpretar as embalagens.

Semiótica Greimasiana

De acordo com a semiótica greimasiana, ocorre no texto uma união inevitável entre o conteúdo que se configura como sendo “o

que se diz” e uma expressão que se estabelece como “como se diz” no texto. Dessa forma para se transmitir uma mensagem (o conteúdo) é necessário um plano de expressão, que pode ser uma carta, uma música, ou mesmo uma embalagem de boneca como é o caso desta pesquisa. Entre os dois planos, para a teoria de Greimas, o plano de conteúdo tem maior importância, pois é nele que se localizam os sentidos.

Na busca de uma estruturação do plano de conteúdo, considerado o mais relevante por ser nele que se localizam os sentidos, Greimas (1979) idealizou o percurso gerativo de sentido como proposta para uma compreensão integral do texto. O modelo de análise elaborado pelo teórico (1973) pressupõe que a significação de um discurso é construída a partir da articulação entre três níveis de sentido: o fundamental, o narrativo e o discursivo, constituindo assim, o percurso gerativo do sentido. Este “é uma sucessão de patamares, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo” (FIORIN, 2016, p. 20).

O nível discursivo é considerado o mais concreto e complexo e, sendo assim, permite que a mesma história seja contada com personagens diferentes, em lugares e tempos também distintos. É no nível discursivo que, segundo Fiorin (2016, p. 41), “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude” e é por meio da análise desse nível que examinamos o modo como a expressão se articula a fim de dar significado ao texto e, desta forma, é possível depreender o seu conteúdo.

Neste trabalho apresentaremos apenas a análise do nível discursivo, mais especificamente, dos temas e figuras identificados nas embalagens. Ressaltamos que a nossa proposta é abordar apenas os conceitos que serão utilizados na análise das embalagens neste trabalho. Desta forma, explanaremos os temas e figuras a seguir.

Figuras e Temas

O uso dos temas e das figuras é, na verdade, um “enriquecimento semântico” empregado para dar o acabamento estético almejado pelo enunciador (BARROS, 2016, p. 206). Segundo Fiorin: “os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-lo” (2016, p. 91). Assim, tema é o emprego de traços semânticos de natureza abstrata que recobrem os elementos do texto e categorizam, organizam, ordenam os elementos do mundo natural. Por exemplo, na embalagem de “Hamster em casa” (Figura 3), encontramos temas como velocidade, vitalidade, energia.

Figura 3: Hamsters em Casa



Fonte: Arquivo pessoal Juliana Santos (2016)

As figuras funcionam de modo semelhante, mas trata-se de características físicas, materiais, de um mundo efetivamente natural ou construído. Ainda utilizando a Figura 3, encontramos os temas velocidade, energia e vitalidade, revestidos pelas palavras “gritar”, “correr” e, também, pelas frases: “bem rápido”, “super acelerado”. Não é mera coincidência que essas atividades sejam as mesmas executadas diariamente pelas crianças, afinal, não é disso que as crianças são acusadas frequentemente, de serem “super aceleradas”? Sendo assim, o “Hamster em casa” apresenta-se não só como uma ótima opção de entretenimento para as crianças, mas também como uma companhia tão ativa quanto elas.

Como é possível checar nos exemplos anteriores, tanto os temas quanto as figuras constroem um percurso no texto. O mapeamento desses temas e figuras, a compreensão dos percursos que produzem, e o uso que se faz deles para conduzir o desenrolar de um esquema narrativo podem nos ajudar a entender quais são os temas e figuras presentes nas embalagens de bonecas, tornando mais concreto o perfil de consumidor que estamos analisando.

Abordada a fundamentação teórica essencial a esta pesquisa, passamos, a seguir, para a aplicação da mesma na análise, como já informado, de duas embalagens de bonecas, a Baby Alive Hora de Comer e o Manequinho.

As Embalagens sob o Olhar Representacional

Na embalagem da Baby Alive Hora de comer (Figura 4), encontramos representações narrativas de ação e reação.

Figura 6: Processo Transacional Bidirecional



Fonte: Arquivo pessoal Juliana Santos (2016)

É notável que, nessa imagem (Figura 6), a boneca não tem o destaque que tem nas demais imagens da embalagem. A presença da mulher cria um efeito de sentido de legitimação da brincadeira. A figura feminina e adulta pode ser interpretada como sendo a mãe ou responsável pela menina e, juntas, elas remetem a algumas ideias socioculturais: o conhecimento que passa de mãe para filha e a responsabilidade pela criação dos filhos atribuída à figura feminina, por exemplo. Com isso, a embalagem “Baby Alive” fala também para os pais das crianças, principalmente para as mães, apresentando um discurso de preservação de tradição familiar.

Em contrapartida, não há adultos legitimando a brincadeira na embalagem da década de 80 (Figura 5). É vastamente disseminado que “brincadeira é coisa de criança” e talvez na década de 80 essa ideia fosse ainda mais contundente, e não houvesse tantos especialistas falando sobre a importância da participação dos pais, mesmo nos momentos recreativos da criança.

Com relação ao olhar da menina na embalagem da Baby Alive (Figura 4), um dos vetores nas imagens, percebemos que de imediato somos levados a segui-lo e, por isso, nossa atenção se volta para a boneca, provocando o efeito esperado, já que ela é o objeto à venda.

Além de chamar a atenção para a boneca, o olhar da menina também expressa sentimentos. É claro que para captarmos esses sentimentos precisamos levar em consideração o conjunto de expressões do rosto da menina. Ela sorri, ao olhar para a boneca, expressando contentamento, alegria. A menina da embalagem que brinca com a Baby Alive é uma menina alegre, entusiasmada e o efeito de sentido construído com essa estratégia é: “compre a Baby Alive e, assim, tenha também momentos de alegria”.

O mesmo entusiasmo não se encontra na embalagem do Manequinho (Figura 5), pois as imagens resumem-se a uma foto da menina alimentando o boneco, seguida de uma imagem do boneco sentado em um pinico e, por último, a imagem da menina trocando a roupa do Manequinho (Figura 7). As imagens são realmente similares às encontradas na embalagem da Baby Alive, o que nos mostra que as funções das bonecas são parecidas, apesar de a Baby Alive possuir mais funcionalidades.

No entanto, há uma diferença entre elas que é difícil não notar: a expressão da menina. Sempre contente e com sorriso bem marcado, é desta forma que a menina se apresenta na embalagem da Baby Alive. Já na embalagem do Manequinho, encontramos uma menina com uma expressão mais serena ou sisuda, sem sorrisos ao alimentar e trocar o Manequinho.

Figura 7: Funções do Manequinho



Fonte: <https://anacaldatto.blogspot.com>

Encontramos uma representação narrativa de ação e um processo transacional unidirecional na embalagem do Manequinho. Trata-se da imagem da menina (ator) alimentando com uma mamadeira (vetor) a boneca (meta). Esse processo também foi encontrado na embalagem da Baby Alive (Figura 4). No entanto, na embalagem do Manequinho, a imagem é acompanhada do seguinte texto localizado na base da embalagem: “ele toma mamadeira e faz pipi como um irmãozinho de verdade”. E aqui temos um dado novo, pois na embalagem da Baby Alive não há de forma escrita quais são os papéis interpretados pela menina ou pela boneca na embalagem.

Em contrapartida, na embalagem do Manequinho especificam que o boneco representa um irmãozinho para a menina da foto e, assim, sua proposta é proporcionar a experiência de ser a irmã mais velha para a menina que comprar o brinquedo. Supomos, assim, que a discussão sobre questões de gênero associada à brincadeira com bonecas já influenciava os fabricantes na década de 80. Esclarecer que a brincadeira não seria de ser mãe do Manequinho, mas sim irmã, ameniza o estigma de que a brincadeira com bonecas determina o lugar e a função da mulher na sociedade desde muito cedo. Promover a brincadeira de ser irmã, em um contexto tão próximo da ascensão do movimento feminista, gera menos críticas do que promover o brincar de ser mãe e, provavelmente, a Estrela estava ciente desse fato.

Há a possibilidade de a proposta do Manequinho não ter sido motivada apenas por questões de gênero. Propor a brincadeira de ser a irmã mais velha talvez tenha sido uma manobra de marketing no sentido de inovação. Sabemos que a proposta mais frequente na brincadeira de bonecas é que a menina faça de conta que é a mãe, mesmo que de forma velada. O que a Estrela fez, na década de 80, ao lançar o Manequinho, foi inovador tanto na proposta da brincadeira (ser irmã mais velha) quanto no fato de ser um boneco (gênero masculino) e não uma boneca.

Continuaremos na próxima seção com a análise das embalagens sob a perspectiva da Semiótica Francesa.

As Embalagens sob o Olhar Discursivo

Chegamos agora aos Percursos temáticos e figurativos encontrados nas embalagens. Os percursos temáticos da década de 80 são os mesmos que os encontrados na embalagem da Baby Alive. O tema mais recorrente é o das necessidades fisiológicas. A alimentação aparece sob o percurso figurativo: “comidinha”, “hora de comer”, “come e bebe”, “que delícia!”. Além da alimentação, outra necessidade fisiológica presente é a excreção, revelada pelo percurso figurativo: “bebe e faz xixi, come e faz caquinha”. Esses percursos também são representados em imagens nas quais a menina troca a fralda da boneca.

Os percursos temáticos e figurativos discutidos anteriormente remetem a outro percurso temático. O percurso do cuidar, mas um cuidar específico, trata-se do cuidar materno. A maternidade aparece, como já dito, nos percursos temáticos e figurativos da alimentação e das necessidades fisiológicas. Estes, somados às imagens das meninas segurando as bonecas delicadamente, alimentando-as e trocando suas fraldas revelam, como principal proposta da brincadeira, a maternidade.

Quanto ao percurso figurativo, é relevante observar como o fabricante elabora, ou melhor, figurativiza o conteúdo. “Comidinha”, “xixi”, “caquinha”, “pipi” são palavras na forma em que adultos utilizam ao se dirigirem às crianças, portanto, o diminutivo reforça a ideia de vocabulário infantil. Além disso, há o uso repetido das aspas nas palavras citadas, e, como sabemos, aspas, em certos casos, indicam que “não é exatamente isso”, ou seja, não se trata de comida ou excreções de verdade.

Por outro lado, as aspas realçam as palavras e, ainda, segundo Fiorin (2016, p. 62): “Com as aspas o narrador deixa clara a imagem que faz do narratário e reforça a imagem que constrói de si mesmo”. Realçar as palavras no diminutivo, consideradas geralmente como sendo do universo infantil, atribui à embalagem um caráter mais subjetivo, ao mesmo tempo em que deixa claro quem é o narratário: crianças e/ou seus responsáveis. Com isso, a Hasbro e a Estrela mostram que conhecem bem seu narratário e que se importam com ele a ponto de produzir uma embalagem que é significativa para o narratário, proporcionando assim, maior identificação entre a boneca e o consumidor.

O próprio nome *Baby Alive* que, em tradução livre, significa bebê cheio de vida, demonstra como as crianças são vistas: (hiper)ativas. No entanto, esta não é a imagem que obtemos a partir do nome Manequinho, pois se aproxima mais de nomes próprios causando um efeito de personificação e delicadeza.

Por fim, há o percurso temático e figurativo do bebê, do mundo infantil, construído por enunciados como “bebe e faz xixi, come e faz caquinha”, e vários outros. Juntamente com as necessidades fisiológicas, há o “mundo da criança” – falar algumas frases, comer, beber, são ações praticadas pelas crianças no dia a dia. E, segundo a informação nas embalagens, as bonecas executam essas funções “de verdade”.

A expressão “de verdade” também desempenha um papel importante na composição das embalagens. Ela está presente na embalagem na embalagem do Manequinho (Figura 5). Ao utilizar “de verdade”, os produtores enfatizam o quão realística a experiência com as bonecas pode parecer. Se a brincadeira é um ensaio para a vida real, é interessante que a brincadeira seja a mais próxima da realidade possível. Por isso a simulação de “xixi” e “caquinha”, da voz infantil e, também, da aparência de bebê das bonecas.

A aparência das bonecas imita traços humanos, o que nos leva ao antropomorfismo. Quanto mais características humanas a boneca tiver, mais influência sentimental ela é capaz de despertar nas pessoas (FRAYER, 2010, p. 5). A Hasbro investe bastante nesse quesito, pois todas as bonecas da coleção Baby Alive existem nas versões negra, morena e loira. A estrela, na década de 80, não oferecia a boneca analisada com a tonalidade de pele negra ou morena, apenas a cor do cabelo variava.

A imagem da mulher e a maior quantidade de ilustração na embalagem da Baby Alive, indicam uma brincadeira supervisionada e direcionada. Já na embalagem da década de 80, a menina aparece mais livre, sem supervisão de um adulto, o que pode indicar que aquele era considerado um momento apenas da criança.

O perfil de criança representado nas embalagens se mostrou feminino, pois não há figuras masculinas em destaque nas caixas. A boneca ainda é considerada um brinquedo quase que exclusivo das meninas. Isso se dá porque a criação dos filhos foi considerada por muito tempo um ofício das mulheres. No entanto, esse pensamento evoluiu e já há discussões sobre brincadeira sem gênero, na qual meninos e meninas são livres para escolher o brinquedo e a brincadeira que preferirem isentos de julgamentos e censura.

Na próxima seção, apresentaremos as considerações finais.

Considerações Finais

Inicialmente, é importante ressaltar o funcionamento de uma análise que articula as contribuições da semiótica social e da semiótica greimasiana, tendo em vista que a primeira se aprofundou mais na expressão visual e a segunda, mais no conteúdo verbal. Após a análise das embalagens de bonecas, chegamos aos resultados dos

objetivos que nortearam esta pesquisa. O principal objetivo era: qual é a imagem de criança presente nas embalagens? Como foram analisadas embalagens de duas décadas diferentes, chegamos a dois perfis diferentes de crianças.

A menina da embalagem da Baby Alive fala, sorri abertamente, usa cores fortes e o texto verbal é intensificado com exclamações. Além disso, apesar das funções oferecidas por ambas as bonecas serem parecidas, a Baby Alive possui mais funções. Isso reforça um perfil de criança mais ativa e que tem essa característica atendida pelas várias atividades que a boneca desempenha. A Baby Alive apresenta muitas funções porque ela não disputa a clientela apenas com outras bonecas, mas também com os eletrônicos. Isso fala bastante sobre o perfil da criança contemporânea: inserida num contexto de constantes estímulos visuais, sensoriais, uma criança que se tornou mais exigente devido ao desenvolvimento e popularização dos eletrônicos. Então para prender a atenção dessa criança, os fabricantes têm oferecido bonecas cada vez mais dinâmicas, que falam, comem, bebem, fazem excreções, tudo em um único produto.

Em relação à menina da embalagem da década de 80, esta usa cores pastel, não fala e não sorri tão abertamente. Essas características remetem a um perfil de criança mais tranquila e quieta, elas parecem mais cuidar do que brincar com as bonecas. O nome Manequinho também contribui para o aumento da sensibilização em relação ao cuidar do boneco, pois soa como um nome real, aumentando o teor pessoal e sentimental das embalagens. Ao contrário do nome Baby Alive que em uma tradução livre significa bebê cheio de vida, inspirando ação, uma brincadeira mais ativa.

Uma questão relevante é que a criação dos filhos aparece nas embalagens sob a responsabilidade de mulheres e meninas, apenas figuras femininas. A paternidade é ignorada completamente nas embalagens, somente a maternidade é retratada e trata-se de uma

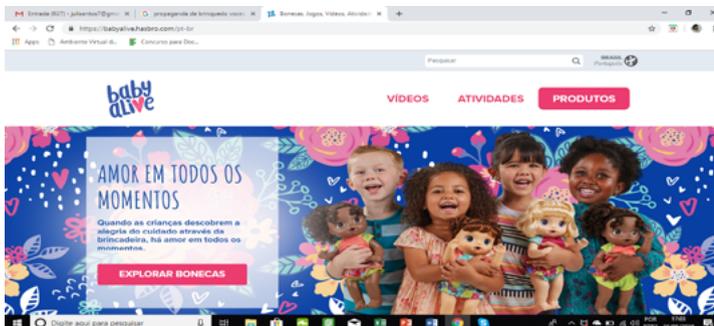
maternidade idealizada, aquela em que a mãe consegue estar presente até mesmo enquanto os filhos brincam (Figura 6).

A maternidade é retratada, também, como um acontecimento esperado; supõe-se que aquela menina que brinca na embalagem, provavelmente será mãe. É subentendido também que a menina, por sua expressão sempre contente, gosta de brincar com bonecas e se interessa por brincar de ser mãe.

A classificação dos brinquedos por gênero é algo tão presente que podemos confirmá-la perante a escassez de meninos estampando as embalagens de bonecas. Uma das principais funções da brincadeira é promover a vivência de papéis sociais, como um ensaio para a vida adulta. Assim, quando uma menina brinca de boneca, ela está vivenciando, no universo lúdico, a experiência de cuidar dos outros. Por que para um menino essa experiência é desnecessária ou embaraçosa? É necessário promover a discussão e mudança deste comportamento.

Apesar de não haver uma figura masculina na embalagem da Baby Alive, a Hasbro já começou a promover essa mudança ao introduzir um menino segurando uma boneca na página inicial do site da empresa (Figura 8).

Figura 8: Página Inicial do site da Hasbro



Fonte: <https://babyalive.hasbro.com/pt-br>

Chama a atenção, também, a diversidade étnica das crianças na imagem, segurando bonecas com tons de pele também diferentes. Trata-se realmente de uma imagem que nos faz crer em um futuro de brincadeira sem gênero e sem preconceito.

Referências

- ALMEIDA, Danielle (org.). *Perspectivas em Análise Visual: Do Fotojornalismo ao Blog*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.
- BARROS, Diana. “Estudos do discurso”. In: FIORIN (org.). *Introdução à Linguística II: Princípios de análise*. São Paulo, Contexto, 2016. p. 187-219.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2016.
- FRAYER, Marissa. *Giving The Toaster Eyes: Applied Anthropomorphism and its influences on user-object relations with everyday objects*. 2010. 56f. Dissertação (Mestrado em Artes e Cultura Visual) – Departamento de Artes e Estudos Culturais da Universidade de Lund, Suécia. 2010.
- GREIMAS, Algirdas. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1973.
- GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 2006.
- NASCIMENTO, Roseli; BEZERRA, Fábio; HEBERLE, Viviane. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.14, n.2, p. 529-552, jul./dez. 2011.
- SILVA, Monica; ALMEIDA, Danielle. Linguagem Verbal, Linguagem Visual: Reflexões teóricas sobre a perspectiva Sócio Semiótica da Linguística Sistemico-Funcional. *Odisseia*, Natal, RN, v. 3, n. 1, p. 36-56, jan.-jun. 2018
- VAN LEEUWEN, Theo. *Introducing Social Semiotics*. London; New York: Routledge, 2005.

***O CORTIÇO* VISTO DE FORA: análise de duas capas do romance**

Eduardo Prachedes Queiroz*

Resumo: *O Cortiço* é um notável romance brasileiro que, contando com cento e trinta anos de vida, ganha novas edições com bastante frequência, devido ao prestígio de que goza. As capas de duas recentes edições, que exploram e destacam diferentes temáticas, são por nós analisadas no presente trabalho, uma delas sendo da editora Lafonte (2018), e outra, da Editora BestBolso (2016). Munidos do instrumental da Semiótica Discursiva, debruçamo-nos sobre os textos que constituem as capas, buscando compreender e explicitar as estratégias adotadas no processo de significação, detendo-nos tanto no plano do conteúdo como no plano da expressão, analisando separadamente cada um dos planos e depois relacionando-os. Interessa-nos, ainda, entender a relação entre o segmento verbal e o segmento não-verbal das capas, além de relacionar de maneira pontual o texto constituído pelas capas com o texto que constitui o romance propriamente dito.

Palavras-chave: O Cortiço. Semiótica. Capas.

The Slum Seen From the Outside: a study of two covers of the Brazilian novel

Abstract: *The Slum* is a famous Brazilian Naturalist novel that, being a hundred and thirty years old, has constantly had new editions, due to its relevance. We analyze the covers of two recent editions that explore and emphasize different matters, being one of the editions from a publishing house named Lafonte (2018) and the other from BestBolso publishing

* Mestrando no programa de Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP). pprachedes@gmail.com.

house (2016). Making use of the French Semiotics, we take a closer look at the texts constituted by the covers, in order to understand and clarify the strategies used in the signification process, examining both the content and the expression plans, first analyzing them separately, and then relating content and expression. We are also interested in understanding the relation between verbal and nonverbal segments, as well as verifying how some aspects of the covers can be related to some of the aspects of the novel itself.

Keywords: The Slum. French Semiotics. Book Covers.

Introdução

A capa é uma importante parte dos livros, sobretudo em se tratando de clássicos da literatura, pois, na medida em que existe certa obrigatoriedade em sua leitura, pode-se assumir, como o fazem Schwartzmann e Granato (2019, p. 212), “que o trabalho das editoras, ao organizarem livros e coleções cada vez mais atrativos, parte da premissa de que é preciso atenuar o caráter da obrigatoriedade da leitura do texto literário”. Para fazê-lo, as editoras lançam mão de diferentes estratégias, que constituem, ainda de acordo com Schwartzmann e Granato (2019, p. 212), “construções discursivas, marcadas por posicionamentos valorativos e ideológicos, que são, por meio das linguagens verbal e não-verbal, enunciados no próprio texto”. Tendo isso em mente, analisaremos as capas de duas diferentes e recentes edições do romance *O Cortiço* – cuja primeira publicação data de 1890 e que continua ganhando novas edições até os dias atuais – uma capa da editora Lafonte, edição publicada no ano de 2016, e outra da editora BestBolso, do ano de 2018. O caráter recente das publicações foi relevante para a constituição do corpus, uma vez que temos como objetivo compreender o que tem sido incluído e privilegiado em alguns dos projetos enunciativos¹ em edições desse

¹ Nas palavras de Renata Mancini (2020 p. 26), o projeto enunciativo é o “o conjunto de estratégias de textualização postas em prática no ato de criação que dão corpo

cânone da literatura brasileira. Neste sentido, também as diferenças no que diz respeito a temas e figuras privilegiados em cada capa foi pertinente para a escolha do corpus. Buscamos demonstrar de que maneira os projetos enunciativos dessas edições, embora digam respeito ao mesmo romance de autoria de Aluísio Azevedo, privilegiam diferentes temas e figuras nas capas.

Vale dizer que *O Cortiço* tomado já em forma de livro, ou seja, com capa e todas as suas outras partes, tais como prefácio, informações relativas à publicação, ilustrações dentro do livro etc., constitui um enunciado a partir de tal conjunto, com um enunciador que não poderia ser apropriadamente chamado de Aluísio Azevedo (o autor do romance). É preciso, em vez disso, pensar o projeto enunciativo de cada edição, ou seja, o enunciador passa a ser o Corpo Editorial BestBolso ou o Corpo Editorial Lafonte, no caso dos textos por nós analisados, de acordo com a edição de que se trate em cada momento. Ainda que analisemos apenas as capas, é adequado manter a referência ao enunciador como uma referência ao corpo editorial, pois não é o capista quem decide sozinho o que compõe a capa de um livro, havendo intervenções editoriais em sua constituição.

Na análise de cada uma das capas, valemo-nos da divisão hjelmsleviana entre plano do conteúdo e plano da expressão, começando pelo primeiro deles, em que buscamos oposições de base, figuras e temas, ora menos, ora mais explícitos, e que por vezes serão relacionados com figuras e temas do romance propriamente dito, passando, em seguida, à análise do plano da expressão, em que tratamos do aspecto pictórico das capas, sendo analisadas, por exemplo, características cromáticas, eidéticas e topológicas. Também nos é caro relacionar características do plano do conteúdo a características do plano da expressão, bem como verificar as funções de etapa ou

ao projeto de persuasão de um enunciador [...] em relação ao fazer interpretativo do perfil específico de enunciatário visado”.

de ancoragem resultantes do sincretismo entre o sistema semiótico plástico e o sistema semiótico verbal. A análise é iniciada pela capa da editora Lafonte, que servirá de apoio comparativo na análise da capa da editora BestBolso, examinada em seguida.

Faz-se importante ressaltar, antes de partir para as análises, que as capas são passíveis de serem analisadas de maneiras diferentes: pode-se considerar apenas a capa propriamente dita – a parte frontal –, que costuma receber maior destaque, mas também é possível pensar a parte frontal junto da lombada e da parte posterior (chamada quarta capa), podendo-se, ainda, incluir as orelhas da capa e da quarta capa. Embora essas abordagens sejam sempre possíveis, sua relevância varia de acordo com a capa. Assim, para a edição da BestBolso nos contentamos com a análise da capa, somente, enquanto na edição da Lafonte nos propomos a analisar capa, lombada e quarta capa; semelhante abordagem se justifica por conta da continuidade que percebe o leitor (ou o analista) entre as três partes, continuidade que não se nota na outra edição aqui examinada. Embora essa continuidade (ou descontinuidade) já represente uma escolha do enunciador, ela não é o foco de nossa análise e, portanto, tendo em vista os limites do presente trabalho, não será um dos pontos por nós examinados. Isto posto, podemos agora nos debruçar sobre as capas das duas edições.

As análises

Na primeira capa em análise, a da editora Lafonte, é importante, de início, observar que há dois diferentes temas presentes e que são depreendidos a partir de diferentes figuras. Vejamos a capa.

Figura 1: Capa da Editora Lafonte



Fonte: O Cortiço. São Paulo: Editora Lafonte (2018).

Do plano do conteúdo ao plano da expressão – Lafonte

Temos, por um lado, o tema da sensualidade figurativizado pela mulher usando biquíni, de lábios avermelhados e com uma pinta que, interdiscursivamente, nos remete à sensualidade, tendo em vista a longa tradição da “pinta de beleza”, eternizada por Marilyn Monroe, um grande ícone hollywoodiano e um símbolo sexual lembrado até os dias atuais.

Figura 2: Lábios avermelhados e pinta de beleza em destaque



Fonte: O Cortiço. São Paulo: Editora Lafonte (2018).

Esse é um tema desenvolvido também ao longo do romance propriamente dito e que, sempre colado à imagem da personagem Rita Baiana, redonda na hipersexualidade. O desenho dessa mulher na capa é, assim, uma ocorrência da isotopia² da sensualidade da mulher negra, mais especificamente a *mulata*³, figurativizada por Rita Baiana, e que no romance é lembrada pela sensualidade exacerbada; vejam-se, a título de exemplo, o destaque a seu “odor sensual de trevos e baunilhas” (AZEVEDO, 2016, p. 70), a menção ao “atrevido e rijo quadril” (Ibidem) que ela saracoteia, as danças com alusão ao sexo, as opiniões de outras personagens que a chamam de assanhada e sirigaita, dentre outras ocorrências, sempre com o destaque de sua racialidade, pois é enquanto *mulata* que Rita Baiana é retratada como

² Recorrência semântica que assegura uma linha coerente de leitura.

³ Ao falarmos na *mulata*, remetemo-nos ao conceito conforme usa Lélia Gonzales, quem fala na *mulata* “não mais como uma noção de caráter étnico, mas como uma profissão” (Gonzalez, 1984, p. 224), o que não quer dizer de maneira alguma que a mulata não seja racializada, mas que o mais importante para a sua caracterização não é a mistura entre etnias, e sim a sua suposta faceta sensual que, ainda de acordo com Lélia Gonzales, é uma criação do sistema hegemônico. A *mulata*, para Lélia, é uma das facetas da mulher negra, a rainha do samba, negativamente endeusada por seus atributos sexuais.

sensual. Dessa maneira, a mulher desenhada na capa em análise em muito se assemelha a essa faceta sensualizada da mulher negra, criação do sistema hegemônico que Lélia diz transformar-se em rainha do samba durante o carnaval, a *mulata*, sempre sensual, e que nessa capa é apresentada com uma pose que em muito lembra aquela que fazem as passistas. Destaque-se, também, a dissonância entre a presença dessa mulher negra hipersexualizada, de biquíni e pinta de beleza, que por questões mercadológicas dificilmente poderia aparecer de tal maneira na capa se não fosse em desenho, e o texto da quarta capa que diz “Em um tempo em que um dos debates mais relevantes no país gira em torno do combate a todo tipo de discriminação, ler O Cortiço é acompanhar como Aluísio Azevedo retrata, e ao mesmo tempo denuncia, as mazelas do Rio de Janeiro...”. Ora, é justamente esse tipo de discurso que se combate não só atualmente, mas que já era combatido na década de 1980, década em que Lélia Gonzales escreveu o seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, e mesmo antes disso.

Outra temática que pode ser verificada na capa dessa edição é a da pobreza, veiculada pela figurativização da moradia e que se conjuga com o sistema semiótico verbal “O Cortiço” que, para usar os termos de Roland Barthes em sua *Rhétorique de l’image* (1964) cumpre uma função de ancoragem, isto é, as imagens, que de maneira geral, de acordo com o autor, são mais polissêmicas, no sentido de que dão margem a interpretações múltiplas, são explicadas pelo segmento verbal, que em tal função cumpriria o propósito de delimitar as possibilidades de interpretação. Assim, na moradia que se enxerga em segundo plano, o leitor reconheceria características de um cortiço – as janelas que se veem lado a lado e uma sobre a outra, por exemplo, já não podem pertencer a um sobrado qualquer, e o leitor as associa ao amontoado de habitações de um cortiço. Com relação à mulher em primeiro plano, entretanto, “O Cortiço” cumpriria função de etapa, que se dá quando entre palavra e imagem há uma relação de

complementaridade que “se resolve na totalidade da mensagem” (PIETROFORTE, 2019, p. 49). Isto é, a imagem da mulher não é explicada pelo mencionado segmento verbal, mas desenvolve um novo conteúdo em conjunto com ele, o qual seria explicado na totalidade da mensagem, no texto final sincrético: pensa-se nessa mulher como uma personagem d’*O Cortiço*, Rita Baiana, havendo, entre imagem e palavras, uma relação de complementaridade.

Metodologicamente, a semiótica de linha francesa concebe três níveis de análise, chamados fundamental, narrativo e discursivo. Este último é aquele em que notamos temas, como os da sensualidade e da pobreza, e figuras, como a da mulher negra, do biquíni, da pinta, das roupas, das janelas etc. Sendo o nível discursivo o mais concreto dentre os três, faz-se possível realizar abstrações a partir das quais se chega ao nível fundamental, aquele mais simples e abstrato, e onde encontramos uma oposição semântica de base, os contrários, que, sendo negados, se desdobram em outra oposição, a dos subcontrários. Juntas, as duas oposições formam o quadrado semiótico. Feitas as abstrações dos temas e das figuras de que tratamos na capa, chegamos a uma oposição de subcontrários: /não-morte/ vs. /não-vida/, já que, como veremos, os temas e as figuras não têm força bastante para chegar à oposição dos contrários /vida/ vs. /morte/, termos da oposição de base que, conforme dissemos, ao serem negados gerariam os subcontrários já mencionados. Entendamos melhor essa associação.

No nível discursivo, à /não-morte/ corresponde a figura humana da mulher, que, além de ser um ser animado, é também muitas vezes vista como um símbolo da geração de vidas; não se deve deixar de notar, entretanto, que é ela representada por um desenho – o que acaba por enfraquecer um pouco a ideia de vida e que ajuda a estacionar, assim, em /não-morte/; à /não-vida/, por sua vez, correspondem as figuras dos objetos inanimados ao fundo, os quais, ainda que não tenham vida, tampouco representam a morte. Do

ponto de vista temático, a sensualidade, devido à sua forte ligação com a sexualidade e com a geração da vida, pode ser considerada como estando a caminho da vida, ou seja, reforçando a /não-morte/; enquanto isso, à /não-vida/ corresponde a pobreza que, igualmente, está a meio caminho da morte.

Temas, figuras e termos simples do nível fundamental são, entretanto, todos pertencentes ao plano do conteúdo. Trataremos também do plano da expressão e, para tanto, nos valeremos, neste primeiro momento, das categorias eidética e cromática. Sobre a última, pode-se pensar a oposição preto e branco vs. colorido: tudo o que está no fundo, em segundo plano, está em preto e branco, enquanto a mulher é desenhada em cores. Essa divisão, de muito fácil identificação, pode ser homologada a outra, relativa à categoria eidética: menos evidente, mas existente, há divisão entre formas predominantemente retas e angulares para o que está em preto e branco, e formas predominantemente curvas e arredondadas para o que está colorido. Isto é, as figuras que estão em preto e branco são constituídas majoritariamente por formas retas e angulares: é o caso das janelas e suas diversas partes, dos batentes, dos varais, das listras da peça pendurada no varal etc.; ao passo que as figuras coloridas são constituídas, em sua maioria, por formas curvas e arredondadas: a faixa na cabeça da mulher, seus olhos, nariz, boca, cabeça, ombros, seios, os adornos de seu biquíni etc.

Essas oposições do plano da expressão podem ser homologadas àquelas do plano do conteúdo. Essa homologação, que articula formas da expressão com formas do conteúdo, constitui um semissimbolismo⁴, e o plano da expressão deixa de ser reconhecido como

⁴ Jean-Marie Floch (1985, p. 207) explica que os sistemas semissimbólicos são definidos “pela conformidade [...] entre categorias da expressão e categorias do conteúdo”, e exemplifica o conceito de semissimbolismo com os movimentos de cabeça feitos horizontalmente e que se relacionam com o conteúdo de /negação/, e com os movimentos verticais de cabeça que se relacionam com a /afirmação/.

uma simples maneira de veicular um conteúdo, passando também a significar. Vejamos essa homologação entre planos no quadro adiante:

PC	Não-Vida	vs.	Não-Morte
	Tema da Pobreza	vs.	Tema da Sensualidade
	Seres Inanimados	vs.	Ser Animado
PE	Preto e Branco	vs.	Colorido
	Formas predominantemente Retas e Angulares	vs.	Formas predominantemente Curvas e Arredondadas

Também culturalmente vê-se uma relação entre os termos de oposição da categoria cromática (preto e branco vs. colorido) e aqueles da oposição /não-vida/ vs. /não-morte/, respectivamente, devido à carga semântica que se costuma atribuir a algo em preto e branco como sendo velho (mais próximo da morte) em oposição ao colorido como mais novo, vivo; ademais, não é estranha a associação do colorido ao vibrante (animado) em oposição ao preto e branco associado ao estático (inanimado). Já os termos opostos da categoria eidética podem ser associados às categorias do plano do conteúdo na medida em que as formas retas e angulares remetem à descontinuidade em oposição às formas curvas e arredondadas que guardam a possibilidade de associação com a continuidade. Descontinuidade e continuidade, por conseguinte, podem ser associadas, respectivamente, à /não-vida/ e à /não-morte/.

Essa homologação entre oposições de ambos os planos, que resulta em semissimbolismo, mostra como características plásticas (do plano da expressão, portanto) podem ser importantes para a reafirmação de características do plano do conteúdo, atuando na (re)construção do sentido. Reforçando esse semissimbolismo, juntam-se as categorias cromática e eidética à topológica, aqui pensada a partir da dicotomia centro vs. periferia, ressaltando-se que essa relação entre centro e periferia se dá horizontal, mas não verticalmente, e com o livro aberto, con-

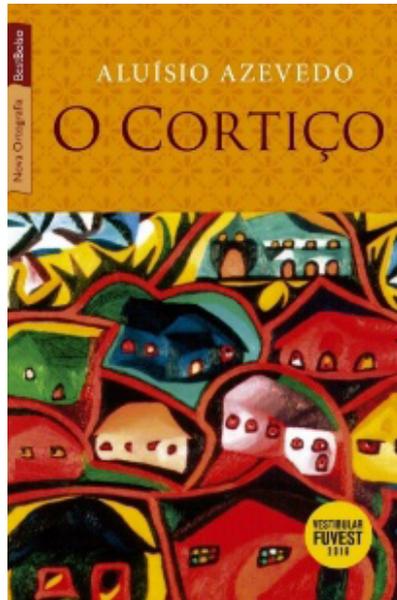
siderando capa, lombada e quarta capa. Pensada a mulher desenhada em relação à moradia ao fundo, nota-se facilmente essa centralidade; também se pensada com relação às molduras de cor laranja, nota-se que a mulher acompanha a diagonal desse emolduramento, mantendo-se, assim, centralizada desde a barriga até os cabelos, embora seu braço extrapole os limites da moldura. Essa centralidade da mulher, em oposição à consequente posição periférica da moradia, reforça ainda mais o contraste entre os polos de /não-morte/ e /não-vida/, sendo este associado à periferia, e aquele, ao centro. Além disso, esse destaque que recebe o desenho da mulher, em primeiro plano, centralizado, sugere que no projeto enunciativo da Editora Lafonte, Rita Baiana tem lugar privilegiado, embora ela não seja a personagem principal no romance – a obra, com diversos fios narrativos, não se concentra em nenhuma das personagens, e, se fosse preciso apontar uma personagem principal, o mais adequado seria indicar o próprio cortiço ou, caso se buscasse uma figura humana, João Romão. Em tal sentido, conforme veremos, o projeto enunciativo da segunda capa analisada procede de maneira diferente, mantendo a coerência com a obra no que tange ao destaque do cortiço como principal elemento do romance.

Feitos os últimos apontamentos com relação ao primeiro e ao segundo plano, bem como à topologia, podemos atualizar a tabela de correspondências entre expressão e conteúdo:

PC	Não-Vida	vs.	Não-Morte
	Tema da pobreza	vs.	Tema da sensualidade
	Seres inanimados	vs.	Ser animado
PE	Preto e branco	vs.	Colorido
	Formas predominantemente retas e angulares	vs.	Formas predominantemente curvas e arredondadas
	Periferia	vs.	Centro
	Segundo plano	vs.	Primeiro plano

Com todas essas considerações em mente, podemos passar ao exame da segunda capa.

Figura 3: Capa da editora BestBolso



Fonte: *O Cortiço*. Rio de Janeiro: Editora BestBolso (2016).

Para a capa da edição de *O Cortiço* da editora BestBolso, procederemos da mesma forma como fizemos para a edição da Lafonte, iniciando nossa análise pelo plano do conteúdo para em seguida tratar do plano da expressão.

Do plano do conteúdo ao plano da expressão – BestBolso

Com alto teor figurativo, a capa dessa edição nos remete a um conjunto de casas, leitura reforçada quando se pensa no romance

propriamente dito ou mesmo em seu título. Cabe lembrar, entretanto, que a figuratividade, como bem aponta Greimas (1984, p. 26) “pode dar lugar a excessos e insuficiências”; ou seja, a depender das escolhas do Enunciador, o resultado pode ser uma capa com mais efeitos de realidade (iconização) ou com menos efeitos de realidade (abstração), entendendo-se iconização e abstração como duas extremidades da figuratividade. Assim, se comparada com a capa da editora Lafonte, percebemos que a edição da BestBolso traz figuras menos iconizantes e um pouco mais abstratas, na medida em que parecem se aproximar menos do “real”. Essa distância maior do “real” é, em grande medida, um efeito de sentido do uso de formas mais irregulares e com os limites menos marcados.

Essa figuratividade menos iconizada torna mais plausível que se façam diferentes leituras das mesmas figuras. Como já apontamos anteriormente, a primeira leitura, a que acreditamos mais evidente – devido ao fácil reconhecimento de janelas, portas e telhados, mas também por estar em consonância com o conteúdo do romance – é a de diversas casas que constituem, então, um cortiço, um “agrupamento de casas pequenas e pobres”, conforme uma das acepções do verbete *cortiço* no dicionário *Caldas Aulete* em sua versão on-line⁵. Entretanto, embora seja provavelmente mais popular na atualidade, essa acepção é uma derivação de outra, que também tiramos do mesmo dicionário, e que vai ao encontro de uma segunda leitura que fazemos da capa em questão: “Cavidade ou construção de cera onde abelhas ou vespas se estabelecem para fabricar o mel e a cera”. As casas, na disposição em que aparecem, lembram um cortiço de abelhas, sendo essa leitura reforçada pela linha vermelha que envolve cada uma dessas casas, lembrando-nos de alvéolos de um tal cortiço. Ao se relacionar o sistema semiótico plástico ao sistema semiótico verbal “O Cortiço”, nota-se a reafirmação do conteúdo da imagem

⁵ Acesso realizado em abril de 2021.

pelas palavras, que servem como uma espécie de legenda, de explicação para aquela, e cumprindo, portanto, função de ancoragem. Entretanto, a polissemia da imagem – que conforme dissemos pode significar tanto um aglomerado de casas como um cortiço de abelhas – não se resolve, pois é notada também no segmento verbal, e a possibilidade de diferentes interpretações se mantém mesmo sendo feita essa relação entre os dois sistemas semióticos.

Pode-se fazer um rápido exercício relacionando a segunda leitura da capa ao conteúdo do romance: percebe-se uma isotopia temático-figurativa, ou seja, uma recorrência de traços temáticos e figurativos que nos remetem a abelhas e a seu cortiço, como se pode perceber nos dois exemplos a seguir, em que a onomatopeia nos faz lembrar dos insetos: “Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas” (AZEVEDO, 2016, p. 40), “[...] e o zum-zum das lavadeiras a trabalharem” (Ibidem., p. 98). A última citação nos encaminha para outra recorrência menos evidente dessa isotopia, na medida em que exige maior interpretação para seu alcance: as lavadeiras a trabalharem se assemelham às abelhas operárias. Essa assimilação entre a classe operária do cortiço humano e a classe operária do cortiço de abelhas foi já apontada por Sant’Anna (2012, p. 123), quem diz que o próprio nome cortiço já é responsável por marcar essa natureza, tendo em vista que “[n]um cortiço [...] a grande quantidade de abelhas são as operárias com funções semelhantes, excetuando-se somente a abelha rainha”. No cortiço humano, a quantidade de operários com funções semelhantes também é grande, e excetua-se um dos elementos: João Romão (que, a bem da verdade, existe no cortiço, mas não é um habitante dele).

Há, ainda, uma terceira possibilidade de leitura para essa capa. Nela, as casas parecem ganhar vida, e suas portas e janelas fazem as vezes de bocas e olhos. Isolamos, a seguir, algumas das casas que

compõem a arte da capa para que possamos observar não só essas bocas e olhos, mas também as diferentes expressões que aparentam irritação ou espanto, por exemplo. Vejamos:

Figura 4: Casas antropomorfizadas



Fonte: O Cortiço. Rio de Janeiro: Editora BestBolso (2016).

A antropomorfização das casas faz com que pensemos no cortiço como estando animado, vivo, alvoroçado. Essa leitura, a exemplo da anterior, se relacionada com o conteúdo do romance, desenvolve uma isotopia, já que nele lemos: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas” (AZEVEDO, 2016, p. 40). Essas mesmas características de vivacidade aparecem na segunda interpretação feita da capa dessa edição da BestBolso, leitura em que se pensa no cortiço de abelhas e, por extensão, em seu zum-zum, que também nos remete ao alvoroço, à vida, à animação, e podem, tais características, sendo referentes ao plano do conteúdo, encontrar correspondências no plano da expressão. Para examinar e destacar tais correspondências, nos valeremos da comparação com a capa anteriormente analisada.

Dissemos que a capa da edição da BestBolso, se comparada à da edição da Lafonte, produz efeito de realidade menor. Podemos explicar esse efeito, no plano da expressão, partindo de uma dicotomia usada por Heinrich Wölfflin para tratar, conforme nos explica Barros (2011), da arte clássica em comparação com a barroca: linear – quando

“as figuras e formas significativas no interior de uma determinada construção artística são claramente delineadas” (BARROS, 2011, p. 72) – vs. pictórico – que faz remissão “a uma definição imprecisa e fragmentada da cor e do contorno” (Ibidem., p. 73).

Na capa da editora Lafonte, percebemos características que correspondem à linearidade, uma vez que os contornos são muito bem delineados e precisos, fazendo com que as formas das figuras possam ser bem isoladas umas em relação às outras. Assim, por conta dessa descontinuidade existente entre as figuras, percebe-se muito facilmente onde acaba a janela e onde começa a parede, onde acaba a parede e começam as roupas, onde acabam as roupas e começam os varais ou pregadores e, principalmente, onde acabam esses seres inanimados e começa o ser animado. Na capa da BestBolso, também podem ser verificadas características de linearidade, como os contornos em vermelho que separam as casas umas das outras; no entanto, como bem lembra Greenberg (apud BARROS, 2011, p. 73) “podem ser encontrados artistas cuja obra combina elementos de ambos [os estilos: linear e pictórico]”. É este o caso de tal capa, em que se percebem, também, e majoritariamente, características pictóricas, notadamente na dissolução dos limites entre paredes ou entre paredes e teto nas casas; dissolução que faz com que haja certa fusão entre tais partes. À vista disso, é seguro dizer que as casas da segunda capa têm características mais pictóricas que a moradia na primeira. Também em um cotejo entre as moradias representadas figurativamente nas duas capas, nota-se que em uma delas a moradia se vê em preto e branco, enquanto na outra, elas são coloridas. Nesta capa, a da editora BestBolso, as formas irregulares e diversas das casas, junto da profusão de cores, podem ser homologadas à diversidade cultural do cortiço.

Elementos do plano do conteúdo, como as figuras menos realistas das casas, com maior nível de abstração, sendo objetos inani-

madros que parecem ganhar vida, podem ser, então, homologados a elementos do plano da expressão, como o estilo mais pictórico, o caráter colorido e as formas irregulares. A comparação dessas categorias das casas na capa da editora BestBolso com as mesmas categorias notadas com relação à moradia da capa da editora Lafonte nos ajudará a melhor vislumbrar a importância do plano da expressão para a significação:

	Moradia na Capa da Lafonte	<i>vs.</i>	Moradias na Capa da BestBolso
PC	Mais realista	<i>vs.</i>	Menos realista
	Figurativização mais iconizada	<i>vs.</i>	Figurativização mais abstrata
	Moradia como ser inanimado	<i>vs.</i>	Moradias como seres inanimados que ganham vida
	Estilo mais linear	<i>vs.</i>	Estilo mais pictórico
PE	Preto e branco	<i>vs.</i>	Colorida
	Formas predominantemente regulares	<i>vs.</i>	Formas predominantemente irregulares

Também é possível considerar as características de animação e alvoroço, já apontadas na análise do plano do conteúdo da capa da edição da BestBolso, em sua relação com as categorias eidética e cromática no que diz respeito não apenas às casas com predominância de cores quentes e às linhas vermelhas que as circundam, mas também com relação às formas irregulares que se assemelham a uma mata ou a um incêndio (localizadas acima das casas) contornadas por um forte amarelo e que reforçam a dinamicidade da imagem. Assim, relacionando as características dos dois planos, podemos dizer que as formas irregulares e arredondadas, as cores diversificadas e majoritariamente quentes e o estilo predominantemente pictórico, todos da ordem da expressão, reforçam os traços de animado e alvoroçado relativos ao conteúdo.

Outras considerações sobre as capas: notas finais

Com as análises aqui empreendidas, e percebidas as diferenças temáticas e figurativas nos dois diferentes projetos enunciativos, podemos afirmar que em uma das recentes edições de *O Cortiço* nota-se o uso da hipersexualização da mulher negra, sem que se problematize a questão, muito embora a mesma capa traga elementos verbais que destacam a relevância das discussões em torno do combate de discriminações nos tempos atuais. Em tal capa, da forma como a figura da mulher é apresentada, ela se aproxima bastante do estereótipo da mulata sensual. É importante notar que tal estereótipo, que no nível da aparência pode se apresentar como positivo, esconde no nível da imanência uma grande carga negativa, tendo em vista que relega e limita a mulher negra ao campo da sexualidade, mero objeto de desejo. É este um caso exemplar do que fala a psicanalista Neusa Santos Souza, quando diz que “[a]lguns estereótipos que constituem a mitologia negra adquirem, a nível do discurso, uma significação aparentemente positiva” sendo, em verdade, “associados à ‘irracionalidade’ e ‘primitivismo’ do negro em oposição à ‘racionalidade’ e ‘refinamento’ do branco” e que ela exemplifica mencionando, dentre outras características, a “extraordinária potência e desempenho sexuais” (SOUZA, 1983, p. 30).

Ao pensar as relações do sujeito da enunciação, é mister perceber qual é o contrato proposto pelo enunciador ao enunciatário; em outras palavras, é preciso desvelar quais são os valores propostos pelo enunciador em seu fazer persuasivo. O projeto enunciativo da edição da Lafonte, ainda que também apresente a temática da pobreza, ostenta e enfatiza a temática da sensualidade da mulher negra, ancorada na figura de Rita Baiana, priorizando-a e, como consequência, não só ampliando a isotopia da sensualidade exacerbada da *mulata*, mas dando a ela uma centralidade que não existe no romance propriamente dito. Essa primazia da temática da sensualidade sobre a da pobreza pode ser verificada por meio de características do plano da expressão: está

em primeiro plano, colorida e centralizada – em lugar de destaque, portanto. Não é demais reforçar que tal ênfase do projeto enunciativo propõe ao enunciatário não só dar mais atenção à personagem Rita Baiana, que corresponde à mulher desenhada na capa, mas que se tenha sempre em mente a exacerbada sensualidade a ela atrelada durante a leitura do romance, visto que são os aspectos relativos a essa sensualidade os mais destacados na capa pelo Corpo Editorial. Assim, essa sensualidade que ao longo do romance encontra grande ligação com a personagem Rita Baiana e que, exacerbada, chega à hipersexualização, tem seu primeiro desenvolvimento, sua primeira ocorrência, já na capa dessa edição.

O projeto enunciativo da edição da BestBolso, por outro lado, na medida em que reforça, na capa do romance, o tema da pobreza e da vida da classe trabalhadora, ampliando tais isotopias que são notadas também ao longo do romance e colocando-as em posição de evidência, e ao trazer a figura do cortiço em destaque, propõe ao enunciatário que valorize esses aspectos da obra, manipulando-o, para que os considere importantes na leitura vindoura. Enquanto na capa da Lafonte há temáticas bastante díspares (a da sensualidade e a da pobreza), a capa da BestBolso se concentra mais em temáticas bastante próximas, com uma espécie de relação metafórica entre o cortiço humano e o cortiço de abelhas. As funções de ancoragem e de etapa, observadas no sincretismo entre as semióticas plástica e verbal, também guardam relação com essa diferença na abordagem temática entre as capas: o fato de observarmos a função de ancoragem em uma das capas (BestBolso) e a função de etapa na outra (Lafonte) é bastante sintomático, sendo mais um indício de que as capas, ao chamarem a atenção do enunciatário para diferentes aspectos, dão a eles relevo na possível leitura futura do romance.

Também percebemos que as capas, cada uma à sua maneira, apresentam relações fortes entre o plano do conteúdo e o da expres-

são, este último também interferindo na significação. Recuperando o que dissemos sobre a oposição entre linear e pictórico, podemos afirmar que as capas causam efeitos diferentes ao enunciatário: a da editora Lafonte, mais linear, proporciona efeitos de sentido de realidade, enquanto a da BestBolso, mais pictórica e abstrata (dentro da figuratividade, lembramos) brinda efeitos de sentido mais subjetivos e menos reais em comparação com a outra capa. Tendo em vista que o movimento naturalista – do qual faz parte *O Cortiço* – se propunha fiel à “realidade”, quase científico, a capa da Lafonte pode ser apontada, quanto ao plano da expressão, como mais consonante com o movimento, ao passo que no quesito temático, ambas se alinham bem com as propostas da escola literária.

Por fim, faz-se interessante recordar que o sujeito da enunciação se desdobra em enunciador e enunciatário e que, se é verdade que cabe ao primeiro o fazer persuasivo, o segundo, por sua vez, não aceita passivamente os valores que lhe são apresentados, e, de maneira muito ativa, é responsável pelo fazer interpretativo. É por isso, também, que acreditamos na relevância da análise dos textos constituídos por capas de edições (mas também pelo romance) de uma obra literária que faz parte do cânone brasileiro e cuja leitura é tão fortemente recomendada e difundida: com um olhar atento às capas e ao romance (e a todo o projeto enunciativo das edições), o enunciatário tem condições de fortalecer o seu fazer interpretativo, tendo maior capacidade de decidir de maneira mais consciente quais são os valores que aceitará sem grandes objeções, e quais são aqueles que merecem ser problematizados.

Referências

AULETE. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa** Caldas Aulete. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>.

AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. **O Cortiço**. Rio de Janeiro: Editora BestBolso, 2016.

AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. **O Cortiço**. São Paulo: Editora Lafonte, 2018.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

BARROS, José D'Assunção. "Heinrich Wölfflin e sua Contribuição para a Teoria da Visibilidade Pura". **Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei**, n. 6, p. 65-81, 2011.

BARTHES, Roland. "Rhétorique de l'image". **Communications**, n. 4, p. 40-51, 1964.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'œil et de l'esprit**. Pour une sémiotique plastique. Paris: Hadès-Benjamns, 1985.

GONZALES, Lélia. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, Brasília, p. 223-244, 1984.

GREIMAS, Algirdas Julien. "Semiótica figurativa e semiótica plástica". Trad. Ignácio Assis Silva. **Significação – Revista brasileira de semiótica**, Araraquara, n. 4, p. 18-46, jun. 1984.

MANCINI, Renata. "A tradução enquanto processo". **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, 2020.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual, os percursos do olhar**, 3. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 1. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira; GRANATO, Flávia Furlan. "A capa do livro paradidático: discursos editorial e didático em uma obra da FTD". **Travessias Interativas**, São Cristóvão (SE), n. 17, v. 9, p. 209-225, 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

O DELICADO DA VIDA: a tradução intersemiótica de um romance de Clarice Lispector para uma canção do Barão Vermelho

Vinícius Façanha*

Resumo: A adaptação de obras artísticas para textos em outras linguagens não é um fenômeno recente, mas parece ganhar cada vez mais relevo na dinâmica cultural contemporânea. Dessa forma, as disciplinas que se dedicam ao estudo da linguagem se veem atraídas a analisar os mecanismos envolvidos no processo de tradução intersemiótica. Este trabalho se propõe, então, a analisar a adaptação do romance *Água Viva*, de Clarice Lispector, para a canção “Que o deus venha”, presente no álbum *Declare Guerra* (1986), da banda Barão Vermelho. Para isso, partimos da proposta de Mancini (2020) de que o que se traduz é o projeto enunciativo da obra de partida que pode ser descrito por meio das categorias de análise clássicas da semiótica greimasiana e pelo arco tensivo, o perfil sensível da obra, que é modulado pelas estratégias textuais do enunciador. Além disso, utilizamos os princípios desenvolvidos por Tatit (1997, 2016), em semiótica da canção, para propor algumas questões sobre a prática cancionista e a tradutória.

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica, Semiótica, Clarice Lispector, Canção popular.

* Mestrando no Programa de pós-graduação em linguística da Universidade Federal do Ceará - PPGL-UFC, vfacanha99@gmail.com.

THE DELICATE OF LIFE: the intersemiotic translation of a Clarice Lispector's novel to a song by Barão Vermelho

Abstract: The adaptation of artistic works to other languages is not a recent phenomenon, but it seems to gain more and more relevance in contemporary cultural dynamics. Thus, the disciplines dedicated to the study of language are attracted to analyze the mechanisms involved in the process of intersemiotic translation. This paper therefore proposes to examine the adaptation of the novel by Clarice Lispector *Água Viva* for the song "Que o Deus venha" from the album *Declare Guerra* (1986), by the band Barão Vermelho. For this, we are based on the proposal of Mancini (2020) that what is translated is the enunciative project of the starting work that can be described by the classic analysis categories of Greimasian semiotics and by the tensive arch, the sensitive profile of the work, which is modulated by the enunciator's textual strategies. In addition, we used the principles developed by Tatit (1997, 2016) in the semiotics of song to propose some questions about the songwriting practice and the translation practice.

Keywords: Intersemiotic Translation, Semiotics, Clarice Lispector, Pop song.

A obra de Clarice Lispector é de reconhecida importância na literatura brasileira, de modo que sua influência se estende para além da esfera literária, dialogando com manifestações artísticas de outras linguagens, entre elas o cinema, o teatro e a canção. O cancionista Cazusa foi um dos artistas que, trabalhando com outra linguagem, abraçou a atuação do texto clariceano em suas obras. Desse contato, nasceu a canção "Que o Deus venha", presente no álbum *Declare Guerra* (1986), da banda Barão Vermelho, que adapta o romance *Água viva* (1995 [1973]). A letra da canção foi elaborada por Cazusa a partir da seleção de um trecho do texto original que sofreu pequenas modificações. Houve a passagem da concordância verbal para o gênero masculino e poucas mudanças de vocábulos. Posteriormente, uniu-se uma melodia elaborada em coautoria por

Cazuza e Frejat, seu parceiro de banda. A canção foi, então, gravada pela banda de rock, em 1986, na voz de Frejat, estando presente no álbum *Declare Guerra* (1986).¹

A composição dela é fruto da interação entre duas linguagens, música e literatura, que não raramente entram em contato. De forma rápida, confere-nos lembrar que a poesia lírica recebeu esse nome ainda na antiguidade grega, sendo derivado de um instrumento, a lira, pois era concebida para ser lida acompanhada de música. E essa tradição se faz presente, por exemplo, na produção poética do trovadorismo. Hoje, esse contato também é percebido na prática de musicalização de poemas, que acreditamos já ser relativamente consagrada.

Para exemplificar esse processo, podemos citar os 10 poemas de Hilda Hilst musicados no álbum *Ode descontínua e remota para flauta e oboé, De Ariana para Dionísio* (2005) e os poemas de Gregório de Matos utilizados nas letras de Caetano Veloso, parcialmente em “Triste Bahia” (1972) e completamente em “Mortal Loucura” (2005). Esta foi gravada em parceria com José Miguel Wisnik, o qual musicou poemas de Oswald de Andrade em “Flores Horizontais” (2002) e “Noturno no Mangue” (2015), em parceria com Ná Ozzetti. Há até casos célebres em que a canção toma maior projeção que o poema, como “Vapor Barato” (1971), interpretada por Gal Costa. Logo, esses são alguns exemplos dos muitos que nos permitem acreditar que essa prática já esteja arraigada na produção cancional brasileira, contando com produtos famosos, como “Monte Castelo” (1989), da banda Legião Urbana, e até mesmo com artistas marcados por esse fazer, como Fagner.

¹ Há um registro na voz de Cazuza de sua participação em um show de Angela Rô Rô, no dia 19 de fevereiro de 1989, no Morro da Urca, no Rio de Janeiro. A gravação pode ser acessada no YouTube pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=3rcuyOEK79Q>. Acesso em: 18 abr. 2021.

Por outro lado, chama-nos atenção que o texto literário utilizado por Cazuzza para compor a letra de “Que o deus venha” tenha sido um texto em prosa. Acreditamos que essa escolha representa certa concessão ao modo já estabilizado socialmente da tradução entre literatura e canção: a transposição de poemas para letras de canções. A utilização de textos em prosa nesse tipo de criação é pequena, se não rara. Nos poucos casos em que ocorre, esse processo se dá por citações curtas, como do romance oswaldiano *Memórias sentimentais de João Miramar* presente na canção “Geléia Geral”, de Gilberto Gil, ou até longas, como a do *Primo Basílio* na canção “Amor, I love you” de Marisa Monte. Diferente desses exemplos, na canção da banda de rock, a letra é em sua integralidade advinda do texto em prosa.

Em uma tentativa de compreender melhor como se opera esse tipo de adaptação, procuramos, neste artigo, apresentar uma análise comparativa que possa lançar luz sobre os pontos de aproximação e distanciamento entre os dois textos. Para isso, baseamo-nos na concepção de tradução formulada pela semiótica greimasiana e nas recentes propostas de Mancini (2020). À medida que a noção de tradução em semiótica não se restringe à passagem de textos de uma língua natural para outra, mas se estende para qualquer linguagem, adotamos, nesta pesquisa, uma equivalência entre o processo de tradução e o de adaptação. A segunda chamaremos, todavia, de tradução intersemiótica². No mais, procuramos suscitar reflexões sobre as diferenças entre prosa e poesia em sua relação com o fazer do cancionista e a prática de tradução intersemiótica.

² Entendemos por tradução intersemiótica o processo de adaptação entre dois textos de linguagens diferentes em que ao menos uma delas não seja uma língua natural. Tal designação aparece em estudos clássicos como *Aspectos linguísticos da tradução* de Jakobson (1969, p.65).

Tradução Intersemiótica

A noção de tradução com a qual trabalhamos neste trabalho é construída no âmbito da semiótica discursiva primeiro pela definição apresentada em verbete homônimo do *Dicionário de Semiótica*, no qual os autores a definem como “a atividade cognitiva que opera a passagem de um enunciado dado em outro considerado equivalente” (GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 465). Ainda segundo esses autores, a atividade tradutória pode ser decomposta em um *fazer interpretativo* do texto *a quo* e um *fazer produtor* do texto *ad quem*. A tradução comportaria em si uma leitura da obra original a partir da qual o tradutor selecionaria os elementos que seriam transpostos para o novo texto. É nesse sentido que encontramos nas propostas de Mancini (2020) um desenvolvimento do conceito apresentado por Greimas e Courtés e um segundo referencial que guia a compreensão de tradução nessa pesquisa. A autora vê na atividade tradutória “a tensão entre dois fazeres, o interpretativo e o persuasivo, irmanados no papel do tradutor” como “a força que estabelece a relação entre os projetos enunciativos de partida e de chegada” (MANCINI, 2020, p. 19). Esse ponto de vista nos permite entender a tradução como um processo passível de ser analisado pela comparação entre os projetos enunciativos dos dois textos.

Nesse sentido, o projeto enunciativo corresponde ao conjunto de estratégias textuais utilizadas pelo enunciador visando a produzir certos sentidos em um enunciatário pressuposto. Sendo assim, o tradutor, em seu fazer interpretativo, identifica essas estratégias e escolhe de quais lança mão em seu fazer produtor, que sofre coerções, por exemplo, das especificidades da linguagem escolhida e do perfil do enunciador dessa nova obra. A descrição desses projetos se dá por meio das categorias já consolidadas pela semiótica no percurso gerativo do sentido. Assim, levaremos em conta na nossa análise aspectos como a organização narrativa, as debruagens enunciativas e os revestimentos temático-figurativos dos dois textos.

Outra baliza para o fazer tradutório é a dimensão sensível da obra que traz à tona mais um elemento do projeto enunciativo: o *arco tensivo*. Este pode ser entendido como “um perfil sensível da obra, passível de ser modulado a partir do conjunto de estratégias de textualização de que o enunciador se vale, com suas *cifras tensivas* subjacentes.” (MANCINI, 2020, p. 17, grifo do autor). A base para essa análise reside na subjetividade que organiza o texto, podendo ser descrita a partir da relação entre a intensidade e a extensidade das grandezas que adentram no campo de presença do sujeito da enunciação³. Essas duas dimensões (valências) podem ser medidas em função das subdimensões do *andamento* e da *tonicidade* para a intensidade e da *espacialidade* e da *temporalidade* para a extensidade que permitem uma quantificação subjetiva da construção dos valores. Por meio dessas quantificações, o perfil tensivo da obra pode ser depreendido pela “alternância entre momentos de impacto (mais fortes ou mais tênues) e momentos brandos (em graus de atonia) [...] que se alternam em ascendências e descendências de maior ou menor grau.” (MANCINI, 2020, p. 25).

Essa dinâmica de alternâncias é construída sobre duas grandes lógicas de gestão das expectativas previstas pelo enunciador, tendo em vista o perfil do seu enunciatário e as estratégias textuais escolhidas. Segundo Zilberberg (2011), na *lógica implicativa*, as expectativas construídas pelo leitor são confirmadas no decorrer da leitura, enquanto na *lógica concessiva*, as expectativas inicialmente construídas são quebradas. Se, no primeiro caso, o sujeito espera pelos eventos que se seguem, os valores são construídos por um *andamento desacelerado* e uma *baixa tonicidade*. No caso contrário, o sujeito é surpreendido por valores que se constroem com um *andamento acelerado* e uma *alta tonicidade*. Assim, essas dinâmicas concessivas e implicativas constituem parâmetros que utilizamos na análise sensível dos textos.

³ Essas noções caracterizam a base da semiótica tensiva expostas em trabalhos como Fontanille e Zilberberg (2001) e Zilberberg (2011)

Além disso, é interessante lembrarmos de que essa interação sensível entre obra e sujeito da enunciação não está restrita ao texto-enunciado, porém, estende-se para outros níveis de imanência. Desse modo, nossa análise também levou em conta aspectos da prática de composição do cancionista. De acordo com Fontanille (2008), as *práticas semióticas* correspondem a semióticas-objetos que integram os elementos materiais dos níveis inferiores (signos, textos e objetos) em uma cena predicativa e recebem sentido ao participarem dos níveis superiores (estratégias e formas de vida). As práticas semióticas podem comportar um ou mais processos em que os sujeitos, os objetos-suportes e até os textos enunciados assumem papéis actanciais em relações que se estabelecem de maneira a implicar uma sintaxe.

Na prática da tradução, como já indicamos, estão presentes dois processos: um de leitura e interpretação de um texto de partida e outro de criação de um texto de chegada. Nesses dois processos, podem estar envolvidos os objetos-suportes desses textos (assim como outros objetos) e outras práticas relacionadas em uma estratégia (a pesquisa, a editoração, por exemplo). Por sua vez, a prática do cancionista parece apresentar ordenações sintagmáticas e propriedades dos textos-enunciados que são relevantes para o agenciamento com a prática tradutória. Dessa forma, apresentaremos, a seguir, uma análise comparativa dos projetos enunciativos do romance de Clarice Lispector e da canção da banda Barão Vermelho, com o intuito de verificar quais estratégias textuais foram transpostas de um texto para o outro, tendo em vista as coerções de um nova linguagem e de outra prática de produção, a do cancionista.

Uma Estrutura Semio-Narrativa Compartilhada

O romance *Água Viva* é marcado por uma escrita fragmentada e confusa. O enredo, elemento tradicional dos romances, é relegado a

segundo plano. A própria protagonista parece ciente disso: “Sei que depois de me leres é difícil reproduzir de ouvido a minha música, não é possível cantá-la sem tê-la decorado. E como decorar uma coisa que não tem história?” (LISPECTOR, 1998, p. 81). A falta de clareza narrativa aliada à diversidade de temas “ligados por uma profusão enunciativa” e a constante necessidade de catálises parecem ser utilizadas “com o intuito de reiterar o desapego à forma [...], uma quebra dos parâmetros formais para priorizar a fluidez” (MOREIRA; LOPES, 2020, p. 3030). Assim, essas desconstruções das expectativas próprias do gênero parecem contribuir para a predominância de uma *lógica concessiva* que acelera o discurso e reflete a inconstância passional do sujeito.

A pouca narrativa que o texto de partida nos apresenta é o percurso de um sujeito “eu” que, liberto do relacionamento que mantinha com o “tu”, com quem dialoga, inicia a busca por uma nova conjunção com a vida. O opaco desenvolvimento do enredo é apresentado de maneira desordenada, seguindo o fluxo de consciência da narradora. O desencadear da narrativa é a libertação da protagonista de um relacionamento amoroso disfórico, “venho do inferno de amor mas agora estou livre de ti”, o sujeito é modalizado por um querer entrar em conjunção com os objetos eufóricos que antes lhes eram negado, “Eu que venho da dor de viver. E não a quero mais. Quero a vibração do alegre.” (LISPECTOR, 1998, p.16). No entanto, a liberdade não é um estado tranquilo para a narradora. O universo de valores desse sujeito era, até então, delimitado por um único objeto, o amor do ex-parceiro romântico: “Tu és uma forma de ser eu, e eu uma forma de te ser: eis os limites de minha possibilidade.” (LISPECTOR, 1998, p. 67). Sem esse objeto, a narradora encontra na esperança uma direção. Inicia-se a busca por um novo objeto de valor: “o delicado da vida”.

Para cumprir seu programa de base, o sujeito precisa passar, como de costume, por certos programas de uso. Entre eles, entrar em

conjunção com a liberdade parece ter sido um primeiro passo para a aquisição de competências. Essa atitude possibilitou a narradora deixar de ter sua identidade definida pelo antigo parceiro, “Não te sou e me sou confortável.” (LISPECTOR, 1998, p.17), e passar a construí-la por si própria, “Sou limitada apenas pela minha identidade.” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Outro programa se destaca no enunciado: aprender a amar. Essa ausência de saber faz-se sentir também pela dificuldade em se expressar e no desconhecimento sobre si mesma e do futuro que incomoda a protagonista. É, então, que surge a figura do “Deus” como um destinador transcendente capaz de doar essa competência ao sujeito.

A protagonista se põe, assim, em uma espera pela vinda desse actante transcendente que vai lhe permitir viver um amor verdadeiro o qual, em vez de negar a vida, como o anterior, afirma-a. Um amor que permita que o sujeito experimente “o delicado da vida”. Por outro lado, esse estado também se mostra desconfortável para o sujeito que sente a ameaça da passagem do tempo, um anti-sujeito, e vivencia uma *assincronia do andamento*⁴.

A retenção disfórica construída no enunciado é reflexo de uma superioridade do andamento suposto pela narradora em relação ao verificado, gerando um sujeito *impaciente*. Por sua vez, na enunciação, a velocidade verificada, em razão das constantes catálises, é superior à suposta para o gênero romance (que normalmente possui encadeamentos narrativos lineares). Esse descompasso produz um efeito de *confusão* no enunciatário (TATIT, 1997, p. 55; ZILBERBERG, 2011, p. 103-108). Quando a espera é, enfim, interrompida, não decorre de Deus, de um outro, mas do próprio sujeito. Em um movimento típico das narrativas clariceanas, o protagonista quebra com a lógica de implicações que moldam suas expectativas e encontra em si a com-

⁴ Inconformidade entre o andamento esperado e o andamento observado (cf. TATIT, 1997, p. 55; ZILBERBERG, 2011, p. 103-108).

petência que lhe faltava. Eis a epifania! A protagonista que vê em si a identidade e a alteridade consegue cumprir seu programa de base.

A tradução opera a seleção de um trecho do romance que será musicado:

Sou inquieta e áspera e desesperançada. Embora amor dentro de mim eu tenha. Só que eu não sei usar amor. Às vezes me arranha como se fossem farpas. Se tanto amor dentro de mim recebi e no entanto continuo inquieta é porque preciso que o Deus venha. Venha antes que seja tarde demais. Corro perigo como toda pessoa que vive. E a única coisa que me espera é exatamente o inesperado. Mas sei que terei paz antes da morte e que experimentarei um dia o delicado da vida. Perceberei — assim como se come e vive o gosto da comida. (LISPECTOR, 1998, p. 56)

Apesar das pequenas alterações na superfície textual, a canção parece conservar a estrutura narrativa e os valores de base presentes no trecho. A triagem⁵ feita pelo cancionista elimina os programas narrativos em que o sujeito se liberta da relação amorosa disfórica e o desfecho da narrativa em que há a conjunção com o objeto de valor. O que observamos é uma focalização na espera do sujeito por um destinador que lhe concederá a competência necessária para cumprir seu programa de base. A letra inicia apresentando um sujeito que possui um *poder-fazer*, mas não um *saber-fazer*, “Embora amor dentro de mim eu tenha. Só que eu não sei usar amor.”, e termina na esperança de que esse estado se altere, “Mas eu sei que eu vou ter paz antes da morte” (BARÃO VERMELHO, 1998).

Apesar de crer que seu estado será alterado por uma instância transcendental, o narrador continua aflito pela iminência do térmi-

⁵ “A triagem forma com a mistura as duas grandes operações da sintaxe extensiva” (ZILBERBERG, 2011, p.209) a operação da triagem promove a seleção e exclusão de elementos que quando levada ao extremo produz valores de absoluto.

no do prazo pelo qual pode aguardar. A presença do tempo como anti-sujeito, “É que eu preciso que o Deus venha, antes que seja tarde demais”, e o desconhecimento do futuro, “É a única coisa que me espera é o inesperado” (BARÃO VERMELHO, 1998), deixam transparecer a instabilidade emocional do narrador, assim como no romance. Outras estratégias ainda corroboram com esse sentido, mas serão abordadas em seção posterior.

O trecho selecionado pela tradução ao mesmo tempo abandona elementos da narrativa e conserva o núcleo sobre o qual o romance mais se detém: a espera. Essa escolha, ao passo que distancia o texto de chegada do texto de partida, parece traduzir, em alguma medida, uma estratégia marcante do projeto enunciativo do primeiro. O romance abandona a composição tradicional e “o sentido emerge não pelo processo de enriquecimento ou agregação de elementos”, e sim “por meio de subtrações, abstrações, em que a própria estrutura do texto apresenta ausências, que demandam uma intersubjetividade com um enunciatário pressuposto” (MOREIRA; LOPES, 2020 p. 302). Essas lacunas deixadas na superfície do texto são preenchidas pelo leitor por meio de *catálises* que “tornam o texto mais acelerado, como um uníssono, uma grande carta sem pausas, o que, para o enunciatário pressuposto, de outro modo, imprime uma necessidade de desaceleração.” (MOREIRA; LOPES, 2020, p. 302). Se essa estratégia marca, de maneira geral, o arco tensivo da obra de partida, na canção, ela só se faz sentir pela ausência de um desfecho para a espera do sujeito da narrativa.

Distanciamentos na Enunciação

As diferenças e semelhanças entre as versões não devem ser consideradas como meras coincidências ou despropositadas, mas resultados da *intencionalidade* do enunciatário da tradução. Na con-

versão das estruturas semio-narrativas para o discurso, o tradutor propõe os modos de apresentação das categorias de pessoa, espaço e tempo como lhe interessa. O enunciador da canção promoveu uma contenção nas estratégias enunciativas presentes no romance. Vejamos como cada um desses elementos foi tratado no original e na tradução:

A categoria de pessoa, em ambos os textos, apresenta *debreagens enunciativas* e *enuncivas*. No entanto, o romance marca textualmente as duas faces do sujeito da enunciação, o *eu* e o *tu*, “Escrevo-te toda inteira”, (LISPECTOR, 1998, p.10), já na canção apenas o narrador é marcado, “Só que eu não sei usar amor” (BARÃO VERMELHO, 1998). Quanto ao espaço, no texto de partida, são apresentados tanto o espaço da enunciação, “não sei captar o que existe senão vivendo aqui cada coisa que surgir [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 19), quanto o espaço alhures, “Recebi uma carta de S. Paulo de pessoa que não conheço” (LISPECTOR, 1998. p. 34 grifos nossos). Por sua vez, no texto de chegada, o espaço não é marcado. Essas escolhas da tradução contribuem para a construção de um sentido de indefinição e abrangência para a enunciação da canção. O narrador pode estar falando de qualquer lugar e para qualquer pessoa, ou mesmo não se importando com esses fatores.

O tempo no texto de partida é construído de forma densa e confusa. No romance, são marcados momentos anteriores, “Parece com os momentos que *tive* contigo, quando te *amava*,” e posteriores à enunciação, “E *depois saberei* como pintar e escrever” (LISPECTOR, 1998, p. 13, grifos nossos). Além disso, a própria narração de *Água viva* é construída sobre um aspecto de *duratividade* e *iteratividade*, por meio de gerúndios, construções adverbiais e figuras que denotam a passagem do tempo. O narrador interrompe seu fazer e retoma depois de pausas, “Vou embora. Voltei. Agora tentarei me atualizar de novo com o que no momento me ocorre” (LISPECTOR, 1998, p.

84), que, quando não são explícitas, fazem-se perceber pela mudança nos dias da semana.

Na canção, não há referência à anterioridade temporal. Não há passado ou ao menos não um passado que o enunciador faça questão de apresentar. Há apenas o presente atormentador e um futuro que é construído como uma esperança de mudança. Esse abandono do passado é reforçado pela substituição do verbo “recebi” por “tenho”, em “Se tanto amor dentro de mim eu tenho, mas no entanto eu continuo inquieto.” (BARÃO VERMELHO, 1986), que exclui a menção a uma doação de competência anterior. Essa escolha parece reforçar o foco na espera do sujeito e a urgência do futuro como saída do estado passional que perturba o narrador.

Quanto às construções temáticas e figurativas, a tradução opera uma condensação do texto de partida. A canção perde alguns percursos figurativos presentes no romance, como o das flores, “Agora vou falar da dolência das flores [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 56). Temas do texto de Lispector também não se fazem presentes na canção, como o do feminino, que perpassa todo o romance, mas é apagado da tradução pela troca da concordância verbal para o masculino. Por outro lado, o projeto enunciativo de chegada preserva isotopias centrais do projeto de partida. Essa triagem consegue focalizar o enunciado em algumas isotopias, como o divino e a falta de esperança, que são intensificadas.

A Prática do Cancionista e o Fazer Tradutório⁶

Apesar de, como comentado na introdução, a utilização de textos literários na produção de canções não ser rara, a criação de

⁶ Agradecemos a Matheus Henrique Mafra por ter elaborado as tatituras (gráficos que dispõem a letra de acordo com a melodia em linhas de semitons) da canção por nós estudada que, apesar de não terem entrado na versão final do artigo, contribuíram para análise da dimensão melódica do texto

“Que o deus venha” apresenta aspectos que destoam das expectativas que se constroem para essa prática. Segundo relato de Frejat⁷, na composição da canção ocorreu inicialmente a elaboração da letra por Cazuza a partir da qual, posteriormente, foi feita a melodia. Diferentemente, Tatit (2014, p. 211-214 e 2016, p. 65-84), após analisar relatos de compositores, conclui que é mais comum que a melodia preceda a letra. A inversão dessa ordem não chega a ser algo raro ou que cause estranhamento por si só, como reflete a grande quantidade de poemas musicados. No entanto, nesse caso, a inversão da sintaxe predominante do processo junta-se à mudança do tipo de texto-enunciado utilizado na produção da letra, o que pode contribuir para a quebra de expectativas sobre essa prática.

Em relação às propriedades do texto utilizado para a produção de uma letra, é interessante lembrar que o letrista não está primordialmente preocupado com questões de coerência ou em estruturar narrativamente o texto, mas em fazer elos com a intensidade emocional (TATIT, 2019, p. 217-18). Por sua vez, a autora de *Água Viva* parece propor uma escrita guiada pelas oscilações emocionais da protagonista que se deixa perceber pela proliferação temático-figurativa, pelo engendramento narrativo e pelas recorrentes ausências na superfície textual. A fim de compreender a pertinência dessas características para a “traduzibilidade” do texto para a linguagem da canção, apresentamos uma reflexão sobre o fazer do cancionista e as diferenças entre textos poéticos e prosaicos.

A tarefa daquele que compõe uma canção é, de maneira ampla, procurar equilibrar força entoativa (própria da fala) e força musical ao propor elos entre melodia e letra. É nesse sentido que se pode falar em um cálculo subjetivo do cancionista. Ao comentar sobre a proposta de oralização extrema adotada por alguns cancionistas, Tatit chama atenção para o “risco de abandonar o mundo da canção,

⁷ (cf. JULIÃO, 2010 p. 106)

e como dizia Paul Valéry, ‘desfazer-se na clareza da *prosa verbal*’ (TATIT, 2019, p. 203, grifos nossos). Como uma contrapartida a esse movimento, há a indicação da musicalização como um processo “adotado em parte pelos *poetas*, nas *acentuações rítmicas dos versos* e nas *recorrências rimáticas e aliterativas*” (TATIT, 2019, p. 203, grifos nossos). Assim, o texto poético possui uma aproximação maior com a linguagem da canção, pois adota processos estilísticos que constroem no texto uma espécie de força musical. Por outro lado, o texto em prosa parece se distanciar mais do universo da canção, pois suas estratégias textuais tendem a privilegiar em grande medida a força entoativa típica da fala.⁸

Essa oposição é mais bem desenvolvida por Tatit em *Musicando a semiótica* (1997). O autor relembra as contraposições valerianas entre “as funções utilitárias da ‘*fala*’, do ‘*andar*’ e da ‘*prosa*’ às funções estéticas do ‘*canto*’, da ‘*dança*’ e da ‘*poesia*’” (TATIT, 1997, p. 90, grifos nossos). As primeiras possuem em comum o caráter de efemeridade da expressão, em oposição ao caráter “de duração dos processos estéticos que pretendem conservar a matéria” (TATIT, 1997, p. 90, grifos nossos) presente nas segundas. Dessa forma, fala e prosa se identificam por sua orientação utilitária, enquanto canto e poesia compartilham uma orientação estética.

Ainda sobre essa comparação, poesia e prosa se distinguem pela “força de recomposição da primeira em contraste com a tendência dissolutiva da última” (TATIT, 1997, p. 49). Nesse sentido, a fala e os textos em prosa buscam atingir o máximo de eficiência comunicativa (função utilitária) “pela rapidez com que o suporte [...] converte-se em elementos cognitivos abstratos e se desfaz como estímulo sensorial”

⁸ Queremos acreditar que essa distinção não se faz presente apenas no discurso teórico, mas que também está intuitivamente no pensamento de quem compõe, como se deixa perceber quando os rappers dizem que vão “rimar” ao referir-se ao seu processo de criação

(TATIT, 1997, p. 49). Por sua vez, os poemas procuram estratégias de desaceleração do processamento cognitivo da expressão. A título de ilustração, podemos citar as rimas, as aliterações, as assonâncias e as demais repetições e interdependências fônicas. Esse seria mais um ponto em que poema e canção se aproximam, pois ambos procuram perenizar a efemeridade da fala, seja por meio de recursos estilísticos ou pela estabilização advinda da melodia.

No processo de musicalização da letra de “Que o Deus venha”, de maneira geral, há um canto passionalizado, caracterizado por um andamento desacelerado, por alongamentos de sílabas melódicas e por um maior aproveitamento vertical. A escolha por esse modo de cantar parece encontrar correspondência com o estado passional instável do narrador presente no trecho musicado e no romance como um todo. Mais do que isso, levando em consideração que “a iminência de mudança de um estado para o outro, típica de qualquer processo narrativo, institui um ritmo de conteúdo altamente homologável com o ritmo da expressão” (TATIT, 1997 p. 97-98), a desaceleração melódica, na canção em questão, seria homologável à prolongada espera do sujeito pela vinda do “deus” que o fará entrar em conjunção com seu objeto de desejo.

Parece-nos ainda que outra escolha do enunciador reforça a construção de uma espera prolongada e disfórica no enunciado. Ao final da primeira parte da canção, são repetidos os versos iniciais. Esse retorno característico de um *refrão* indicaria um sentido de continuidade no enunciado, de conjunção do sujeito, não com seu objeto de desejo, mas com o anti-objeto que o perturba, durante toda a canção, com a espera. A falta de uma segunda parte faz com que o enunciado termine nessa espera ininterrupta e desacelerada pela falta de transformação.

Além disso, na enunciação, a utilização de um refrão cria no enunciatário a expectativa por uma segunda parte, pois cada um

desses componentes pressupõe o outro, de forma que sua alternância constitui “uma verdadeira regra de previsibilidade”, o “grande imperativo rítmico” (TATIT, 1997, p. 97). No entanto, nesse caso, a expectativa não se cumpre, quebrando certa lógica implicativa que, de maneira geral, opera sobre as canções e deixa o enunciatário sem resposta. Esse término inesperado, por isso acelerado, deixa para o enunciatário deduzir por catálise se houve uma continuidade da espera ou se houve um esgotamento do tempo de que dispunha o sujeito, se se tornou “tarde demais” para a vinda do “Deus”, contrariando as expectativas do sujeito do enunciado.

Essas estratégias textuais da tradução do romance promovem uma preservação, já apontada por nós, da construção de um sujeito impaciente no enunciado e um sujeito confuso na enunciação presente no texto de partida. Acreditamos também que essas escolhas se configuram como exemplos de “operações de conservação da matéria [que] suspendem a passagem instantânea do significante ao significado e consequentemente prologam e estabilizam o gesto enunciativo.” (TATIT, 1997, p. 51) na produção artística. A catálise, recurso usado no romance e recuperado pela canção, como resposta à aceleração do enunciado, pede que o leitor/ouvinte desacelere para preencher a lacuna deixada pelo texto e, consequentemente, faz perdurar por mais tempo a materialidade expressiva, objetivo tanto de poetas e cancionistas quanto de uma escritora de prosa nesse caso.

Não empreendemos uma análise exaustiva nem das práticas, nem das diferenças entre linguagem poética e prosaica, mas as reflexões suscitadas destacam aspectos do romance relevantes clariceano para sua transposição em letra de canção. As estratégias textuais do projeto enunciativo de *Água viva* que tentam simular a dimensão passional da narradora no enunciado revelam um tratamento estético da expressão que é capaz de aproximar o texto da linguagem

poética e atenuar aspectos próprios do romance, como o extenso encadeamento linear da narrativa.

Elasticidade Discursiva e Repetição

Por fim, outra questão inerente à diferença de traduzibilidade para a linguagem da canção entre prosa e poema é a extensão dos textos. A literatura em prosa convencionou-se como produtora de textos com tamanhos relativamente maiores aos da literatura em verso. Essa característica é mais uma que dificulta a tradução da prosa para a linguagem da canção, pois a totalidade textual é um fator importante para a construção de sentidos do romance. As diversas estratégias textuais espalhadas pelo enunciado influenciam umas às outras, assim como contribuem para a construção de sentidos apreendidos na união das diferentes escolhas tomadas pelo enunciador. Nesse sentido, a própria narradora de *Água viva* aponta a relevância da completude em seu enunciado: “Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto voo. Então adivinha-se o jogo das ilhas e vêem-se canais e mares.” (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Não seria estranho, a partir dessa ideia, questionar a traduzibilidade de um grande texto, como o romance, para um texto menor, como a canção. Essa diferença é parte dos distintos tipos textuais desses gêneros. Nos termos de Fontanille (1999), os tipos textuais podem ser classificados por dois critérios: 1) em relação à extensão (longo X breve) e 2) em relação à rigidez das partes acerca do todo para a produção do sentido (aberto X fechado). O tipo textual das canções é a *concentração*⁹ (texto breve e fechado), enquanto o dos romances é o *desdobramento* (texto longo e fechado). Em contrapar-

⁹ Utilizamos a tradução das classificações feita por Portela e Schwartzmann (2012).

tida, pelo que apresentamos, a narrativa fragmentária de *Água viva* permite uma leitura que se aproxime da *fragmentação* (texto breve e aberto). Sua menor extensão em relação ao cânone dos romances e a narrativa descontínua.

É certo que, em uma tradução como essa, o inevitável abandono de partes pode desnaturar o resultado obtido a ponto de se perder a identidade entre os textos. Por outro lado, a elasticidade dos discursos parece representar uma força contrária a esse risco. Essa propriedade é, segundo Greimas (1973, p. 97), identificada “pelo fato de as unidades de comunicação de dimensões diferentes poderem ao mesmo tempo serem reconhecidas como equivalentes.”. É ela que permite, por exemplo, a *expansão* de um lexema em um verbete de dicionário e a *condensação* no movimento contrário.

No caso de “Que o Deus venha”, a canção consegue, mesmo com uma menor extensão, preservar parte central da narrativa e do núcleo temático-figurativo do romance. A exclusão de etapas da narrativa (a ruptura amorosa e a resolução da espera) promove a focalização da espera aflitiva do sujeito. Disso, advém o caráter tônico de figuras como “eu”, “amor”, “vida” e “Deus”, que, devido à repetição, possuem presença majoritária no universo de valores restritos do sujeito. Não queremos dizer que qualquer repetição promova um aumento de intensidade, afinal, conhecemos a tendência oposta: quanto mais um valor é reintroduzido no campo de presença, mais previsível se torna. No entanto, quando combinada com a grande triagem de elementos que foi operada, a repetição contribui para a construção de valores que tendem ao *absoluto*, como se fossem os únicos disponíveis ou com que o sujeito se importa. No texto em questão, essas escolhas parecem construir uma espera tônica que ocupa toda dimensão sensível do sujeito.

Assim, a canção constrói um sentido de progressão por meio da iminente saída do estado de retenção em que a narrativa se encontra

e o reforça pela orientação figurativa evolutiva — e também pela tendência aos desdobramentos finalizando as células melódicas. Se o início da canção é marcado pela caracterização do sujeito como “inquieto”, “áspero”, “desesperançado” e vivendo uma situação que “arranha feito farpa”, essas figuras vão sendo aos poucos trocadas pela convicção do narrador de que vai “ter paz antes da morte”, que vai “experimentar um dia delicado da vida” e desfrutar do “gosto da comida” (BARÃO VERMELHO, 1986). Há uma passagem gradual de uma maior instabilidade emocional disfórica em direção a um abrandamento sensível em decorrência de uma certeza eufórica sobre a vida. Contudo, essa progressão é quebrada pela repetição do refrão, como já mencionamos. Essa inclusão orienta o texto em um movimento cíclico, ou seja, quando o sujeito parece libertar-se do seu estado passional, ele é lançado novamente na disforia.

Essa repetição na tradução promove a ação de uma *força centrífuga* que com o retorno do refrão impõe um regime de *circularidade* à progressão *linear* que a canção experimentava até então (LEMOS, 2019). Assim, acreditamos que essa organização textual contribui para a intensificação do momento aflitivo em que o narrador se encontra, fazendo-o oscilar em vez de progredir em sua dimensão sensível. O que é ainda reforçado com o término da canção na afirmação da desesperança, como o reflexo de uma possível falta de perspectiva de saída do atual estado do sujeito.

Conclusão

Ao fim da análise comparativa, é possível perceber que a canção apresenta coerções próprias de sua linguagem, como a extensão breve, e escolhas textuais, como a desaceleração da melodia, que divergem do projeto enunciativo do romance e promovem um distanciamento entre o projeto enunciativo de partida e o de chegada.

Outros afastamentos podem ser verificados na redução de construções discursivas e narrativas pela tradução. Em contrapartida, esse processo produz certa *condensação* do texto clariceano. A seleção do trecho utilizado produz uma focalização em um aspecto que acreditamos ser central no romance: a espera. Além disso, “Que o deus venha” consegue preservar, em alguma medida, o estilo concessivo que marca o perfil sensível de *Água viva*, contribuindo para a manutenção de uma relação de identidade entre os textos.

No entanto, mais do que afirmar se a tradução foi “fiel” ou não ao original, quisemos demonstrar como a semiótica é capaz de fornecer ganhos analíticos aos estudos da tradução intersemiótica. No mais, esperamos também ter indicado alguns pontos a serem melhor discutidos no futuro em relação às diferenças entre a linguagem literária em prosa e a em verso, além das relações que cada uma delas mantém com a possibilidade de tradução para a linguagem cancional.

Referências

- BARÃO VERMELHO. “Que o Deus venha”. In: BARÃO VERMELHO. *Declare Guerra*. Rio de Janeiro: Som Livre 1986.
- FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008.
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: PUF, 1999.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial, 2001
- GREIMAS, Algirdas J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2012.
- JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução”. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

JULIÃO, Rafael Barbosa. *Segredos de liquidificador -um estudo das letras de Cazuza*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

LEMONS, Carolina Lindenberg. "Complexidade da repetição". *Estudos Semióticos*, [S.l.], v. 15, 2019, p. 104-121. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/154652>. Acesso em: 21 abr. 2021.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 (1973).

MANCINI, Renata. "A tradução enquanto processo". In *Cadernos de tradução*, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, set./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n3p14>. Acesso em: 22 abr. 2021.

MOREIRA, F.; LOPES, I. "Placenta, verbo presente". *Revista Desenredo*, v. 16, n. 2, 2020. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/9695>. Acesso em: 22 abr. 2021.

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

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

TATIT, Luiz. *Todos Entoam: Ensaios, Conversas e Lembranças*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014

TATIT, Luiz. *Estimar canções: Estimativas íntimas na Formação do sentido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016

TATIT, Luiz. *Passos da semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica Tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

PANDEMIA E FEIRA LIVRE: uma análise do percurso gerativo de sentido na reportagem jornalística

Elaine Cristina de Queiroz Silva*
Sueli Maria Ramos da Silva**

Resumo: A pandemia de COVID-19 trouxe mudanças para a cotidianidade da feira livre. Os estudos acerca da temática da pandemia de Coronavírus são objetos de uma gama considerável de pesquisadores que tratam da sua presença nas mais diversas práticas sociais. Este artigo se detém em uma reportagem jornalística e busca demonstrar como a semiótica pode auxiliar a compreender os impactos gerados pela pandemia no universo da feira livre. Como objeto de análise desta pesquisa, utilizaremos a matéria da reportagem intitulada *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi*, publicada na plataforma do YouTube no canal SBTMS na data de 25 de maio de 2020. A matéria reporta sobre o ambiente de uma feira livre oportunizando uma conscientização em prol da saúde, desenvolvendo um questionamento sobre a postura da população em relação às medidas sanitárias impostas para prevenção da doença de alta transmissibilidade. A análise desta pesquisa se fundamenta no ferramental teórico da semiótica discursiva de A. J. Greimas (1973) e nas abordagens de D. Bertrand (2003), D. L. Barros (2005) e J. L. Fiorin (2018), objetivando analisar os níveis do percurso gerativo de sentido no texto jornalístico e os efeitos de verdade construídos na narrativa.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGEL-FAALC/UFMS). E-mail: elainequeirozecs@gmail.com.

** Doutora em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGEL-FAALC/UFMS). E-mail: sueli.silva@ufms.br.

Palavras-chave: Semiótica discursiva; Percurso gerativo de sentido; Feira livre; Pandemia; Reportagem jornalística.

Pandemic and Free Fair: an analysis of the generative path of meaning in journalistic report

Abstract: The COVID-19 pandemic brought changes to the daily life of the open market. Studies on the topic of the Coronavirus pandemic are objects of a considerable range of researchers who deal with its presence in the most diverse social practices. This article focuses on a journalistic report and seeks to demonstrate how semiotics can help to understand the impacts generated by the pandemic in the free fair universe. As the object of analysis of this research, we will use the story of the report entitled *Dozens of people are caught without a mask in a free fair in Guanandi*, published on the YouTube platform on the SBTMS channel on May 25, 2020. The article reports on the environment of an open fair providing an opportunity to raise awareness in favor of health, developing a questioning about the attitude of the population in relation to the sanitary measures imposed for the prevention of highly transmissible disease. The analysis of this research is based on the theoretical tools of discursive semiotics by AJ Greimas (1973) and on the approaches of D. Bertrand (2003), DL Barros (2005) and JL Fiorin (2018), aiming to analyze the levels of the generative path of meaning in the journalistic text and the effects of truth constructed in the narrative.

Keywords: Discursive semiotics; Generative path of meaning; Free fair; Pandemic; Journalistic report.

Introdução

Os efeitos da pandemia de COVID-19¹ trouxeram profundas alterações no que diz respeito à percepção de sentidos e as práticas sociais, tanto que estudos acerca dessa temática são objetos de uma

¹ *Folha informativa sobre COVID-19*. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 22 abr. 2021.

gama considerável de pesquisadores que buscam conhecer as consequências e os impactos gerados pela pandemia, sem precedentes, do novo coronavírus ou SARS-CoV-2, termo científico do vírus que surgiu na China em dezembro de 2019 e que rapidamente se disseminou em todo o globo transformando o cotidiano da sociedade em todos os sentidos.

A pandemia de COVID-19 ficará nos anais da história do século XXI como sendo um dos maiores desafios para os cientistas em todos os campos do conhecimento. Impactos sociais, econômicos, culturais e políticos tornaram-se expressivos, tendo em vista as situações de enfrentamento contra uma doença desprovida de dados técnicos capazes de evitar sua velocidade de transmissão, reduzir a letalidade e garantir a minimização dos riscos em locais em situação de vulnerabilidade social.

De um dia para o outro, os hábitos da sociedade foram severamente modificados por recomendações advindas de autoridades e órgãos de excelência em saúde, que atestaram a problemática como “Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional”² contra a doença com alta transmissibilidade e sem tratamento cientificamente comprovado.

Conforme os índices de contaminação foram avançando, estratégias baseadas em evidências científicas³ foram suplementadas visando convocar todos os setores governamentais e sociedade em geral para uma mobilização de contenção ao vírus, conforme sistemática de informações para controle, rastreamento dos casos testados posi-

² OMS declara emergência de saúde pública de importância internacional por surto de novo coronavírus. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/news/30-1-2020-who-declares-public-health-emergency-novel-coronavirus>. Acesso em: 22 abr. 2021.

³ Resposta à transmissão comunitária de COVID - Orientação provisória 7 de março de 2020. Disponível em: https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/51983/OPASBRACOV1920038_por.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 22 abr. 2021.

tivos e impedimento da transmissão comunitária, medidas essas que possibilitariam uma estabilização ou diminuição da onda pandêmica e que dariam suporte para a corrida contra o tempo na criação de um tratamento medicamentoso ou de um imunizante eficaz.

Com a situação se agravando com a perda de centenas de vidas, o uso de equipamentos de proteção individual, como a máscara, tornou-se obrigatório em locais públicos e diretrizes de isolamento social, ou a chamada “quarentena”, desencadearam o fechamento do comércio em geral, aeroportos, escolas, cancelamento de eventos nos mais diversos setores e adaptação ao trabalho remoto, visando evitar aglomerações para restringir o avanço da COVID-19. Com a imposição desse novo fato social, foi facultada à população a responsabilidade por colaborar com a inserção urgente dessas medidas no contexto diário, visando diminuir o contágio àqueles com mais risco de agravamento e mortalidade, os quais, de acordo com os dados iniciais da época, apresentavam-se na faixa etária acima dos 59 anos⁴.

No contexto da pandemia no Brasil, os discursos nas redes sociais inflamavam uma polarização de informações que criavam uma falsa desmistificação do vírus, disseminando o chamado discurso do *negacionismo científico*. Anunciando risco mínimo ou a concordância com a flexibilização das medidas, era perceptível que não havia uma concordância narrativa entre os dados técnicos repassados pelos pesquisadores em saúde no mundo e as informações advindas de políticas públicas em saúde no país, comprometendo a eficácia no combate à doença e favorecendo um processo de disjunção com a informação de responsabilidade.

Em tempos de pandemia, pesquisadores de todas as ciências se debruçaram na busca por acertar suas proposições em prol da cons-

⁴ *Estimando a gravidade clínica de COVID-19 a partir da dinâmica de transmissão em Wuhan, China*. Nature Medicine. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s41591-020-0822-7>. Acesso em: 22 abr. 2021.

trução de uma verdade acerca das implicações do vírus no cotidiano da população mundial. A semiótica é uma ciência que, segundo Greimas e Courtés (2020, p. 455), se dedica ao estudo da significação, que se propõe em explicar as condições da apreensão e da produção do sentido, considerando todos os axiomas que tornaram o objeto uma estrutura elementar de significação. E os estudos semióticos possibilitam o reconhecimento dos regimes de sentido e as alterações nas práticas sociais, contribuindo para a análise da construção dos estatutos veridictórios nas narrativas de todo gênero.

Por meio da iniciativa de Algirdas J. Greimas (1917 – 1992), na Escola de Paris, a semiótica, influenciada pela linguística, antropologia e filosofia, desenvolve-se ao estabelecer suas relações sob um tríptico enfoque (LANDOWSKI, 2017, p. 24-25): fenomenológico, metalinguístico e antropológico.

Destacamos, a seguir, cada um dos enfoques correlacionando-os aos teóricos centrais: a) o aspecto fenomenológico do homem com o mundo, segundo M. Merleau-Ponty (1908 – 1961); b) a metalinguística de L. Hjelmslev (1899 – 1965) e; c) os saberes antropológicos de dois teóricos, sendo estes, G. Dumézil (1898 – 1986) com a visão sobre a ordem social e C. Lévi-Strauss (1908 – 2009), referindo-se ao pensamento mítico. Na concepção de C. Lévi-Strauss, o pensamento mítico pode se comparar ao pensamento científico, tornando-se a base da doutrina da significação (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 36). Para o autor, assim como as estruturas sociais correspondem às estruturas que organizam os fatos, a ciência instaura suas hipóteses para o estudo científico sobre as questões da significação.

Conforme pontua Floch (2001, p. 10), a semiótica estuda os fatos da linguagem e se detém em analisar as crenças, as atitudes e os sentimentos de cada sociedade em suas ações languageiras. Sendo assim, a semiótica torna-se a teoria da significação que propõe explicar como se operam os sentidos advindos dos processos verbais

ou não verbais, constituídos pelos grupos sociais anelados aos seus valores axiológicos, formulam ou ressignificam os signos conforme a necessidade linguageira da coletividade.

Pandemia, feira livre e o estatuto veridictório

As narrativas das grandes mídias têm por objetivo atingir o senso comum através de versões da realidade a partir de sistemas semióticos euforizantes, coexistindo nesse processo estratégias motivadas por questões sociais ou de cunho ideológico. Dentro de um cenário de medo e incertezas relacionadas à doença sem precedentes, constituiu-se, além de uma grave crise sanitária, um intenso combate à produção de narrativas com falsas informações, as *fake news*, colocando a população em regime de insegurança e risco. Barros (2020, p. 28) elucida que a semiótica discursiva pode tratar dessa questão trazendo a lume às estratégias discursivas presentes nessas falsas narrativas que se pautam nas relações modais entre o ser e o parecer, e no crer e no sentir, com base nas emoções e crenças do destinatário.

As modalidades veridictórias permitem estabelecer o estatuto veridictório dos estados: verdade, falsidade, mentira, segredo. Os enunciados modalizados veridictoriamente podem ser sobredeterminados pelas modalidades epistêmicas do *crer*: um sujeito crê que um estado parece verdadeiro ou é verdadeiro etc. A modalização epistêmica resulta de uma interpretação, em que um sujeito atribui um estatuto veridictório a um dado enunciado. Nela, o sujeito compara o que lhe foi apresentado pelo manipulador com aquilo que sabe ou aquilo em que crê. O estatuto veridictório de um enunciado é dado por um julgamento epistêmico, em que o crer precede o saber, o que implica reconhecer o caráter ideológico da operação de interpretação (FIORIN, 1999, *on-line*).

Tendo em vista as questões supracitadas que efetivaram mudanças substanciais em todos os setores de atividades socioeconômicas e culturais, o universo da feira livre é uma dessas práticas essencialmente urbanas e populares conhecida por ser um evento de grande expressão para os brasileiros. É uma atividade que sofreu importantes modificações em sua estrutura com o impacto da pandemia da COVID-19 e que pode ser, através dos fatos linguísticos, objeto de estudo visando compreender as transformações nesse setor. Necessitando seguir as orientações estabelecidas pelas excelências em saúde e órgãos governamentais, o seu funcionamento requereu uma readaptação devido ao envolvimento de grande número de pessoas e ao alto índice transmissivo do novo coronavírus, mesmo sendo uma atividade promovida em ambientes abertos.

Nesse sentido, o *corpus* estudado neste artigo se detém no plano de conteúdo da matéria do texto audiovisual de cunho jornalístico produzido na espacialidade de uma feira livre, a Feira Livre do Bairro Guanandi, um evento socioeconômico e cultural que resiste há mais de trinta anos na capital sul-mato-grossense em sua forma original. Uma das feiras mais tradicionais de Campo Grande que recebia, antes da pandemia do novo coronavírus, milhares de pessoas aos domingos.

A reportagem exibida pela rede de televisão afiliada SBT-MS foi publicada na plataforma do YouTube, no canal da emissora na data de 25 de maio de 2020, com o título *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi*, sendo pauta do programa regional *O Povo na TV*. O conteúdo da reportagem repercute acerca do problema global de pandemia da COVID-19 colocando em questão a postura da população em relação às medidas sanitárias impostas para prevenção da doença.

O Povo na TV é um dos mais tradicionais programas televisivos da emissora SBT-MS, possuindo em seu roteiro conteúdos

variados envolvendo informação e entretenimento. Através de sua proximidade com a população, atinge todas as classes sociais, mas principalmente a Classe C, conforme dados do site da programação da afiliada SBT⁵ em Mato Grosso do Sul.

As matérias produzidas pelo programa fazem parte da estratégia para captar a audiência dos enunciatórios, um programa com visada popular e conteúdo de narrativa eufórica em conjunção com a realidade das comunidades em um estilo peculiar, conforme os conceitos de Discini (2004, p. 337):

[...] como alternativa para ler estilos a possibilidade de, a partir da identificação do *ethos* de uma totalidade, reconstruir o diálogo de vozes mostrado intertextualmente, o qual, avançando para além do diálogo constitutivo, pode ora reproduzir a polêmica, ora brincar com ela, ora abafá-la, ora silenciá-la, na contínua ilusão de, pela palavra, sentir-se o sujeito como sujeito.

Um bom programa deve ser bem planejado remetendo a ideia de ter sido produzido sem esforço. É necessário ter um ponto de vista a partir do qual se contará a história para que o roteiro tenha algum significado para atrair o espectador, um ângulo perfeito onde tudo flutua naturalmente, levando ao enunciatório algum tipo de “experiência” como entretenimento, informação ou distração, conforme propõe H. Watts (1999, p. 14-15), renomado produtor e diretor de cinema e de programas jornalísticos e científicos do Reino Unido.

Conforme diz Greimas e Courtés (2020, p. 531) “desse ponto de vista, a produção da verdade corresponde ao exercício de um fazer cognitivo particular, de um *fazer parecer verdadeiro* que se pode chamar, sem nenhuma nuance pejorativa, de fazer persuasivo”, o que cabe perfeitamente no discurso midiático com relação aos termos do

⁵ O Povo na TV. Disponível em: <https://sbtms.com.br/opovonatv/>. Acesso em: 22 abr. 2021.

contrato de veridicção entre enunciador e enunciatário. No mundo televisivo, ao se criar um ponto de vista, tende-se a manifestar efeitos de verdade na busca de atrair a atenção dos espectadores conforme seus contextos sociais, valores e ideologias. E a respeito do contrato de veridicção, que baliza como o enunciatário deve interpretar o enunciado, Greimas (2014, p. 117) pontua:

[...] o discurso é esse lugar frágil em que se inscrevem e se leem a verdade e a falsidade, a mentira e o segredo; modos de veridicção resultantes da dupla contribuição do enunciador e do enunciatário; suas diferentes posições não se estabelecem senão na forma de um equilíbrio mais ou menos estável que provêm de um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura da comunicação. É esse acordo tácito que é designado pelo nome de contrato de veridicção.

Nesse contexto, Fiorin (2018, p. 75) diz que todo ato de comunicação não se detém somente em informar, mas persuadir, finalidade última que visa fazer o outro a aceitar o que está sendo comunicado. Bertrand (2003, p. 112) elucida que as questões de organização e disposição do espaço enunciativo controlam e orientam os elementos discursivos para apreensão dos sentidos.

Sendo a linguagem do conteúdo audiovisual predominantemente figurativa, produz efeitos de realidade para o *fazer-crer*, construindo simulacros necessários ao convencimento do público-alvo através de referências e representações de conceitos do mundo natural nas narrativas. Conforme pontua Greimas (1973, p. 11) “o mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação. Só pode ser chamado ‘humano’ na medida em que significa alguma coisa”, o que justifica no discurso jornalístico a necessidade da concretude para dar sentido e credibilidade às informações.

Bertrand (2003, p. 269-273), elucida como essencial o estudo da obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* de V. PROPP (1928). A obra

depreende quatro teses para desenvolver as reflexões e análises sobre a narratividade: 1.) as funções são as unidades constitutivas dos contos, podendo ser de afastamento, fuga, informação, interdição, engano, transgressão, etc; 2.) as funções são limitadas, a carência ou o dano são funções preparatórias que dão movimento ao conto; 3.) a ordem de sucessão das funções é constante, implicando umas às outras em pares, como por exemplo - proibição/violação; 4.) todas as funções do conto se organizam do ponto de vista da narrativa, em uma combinatória particular entre personagens, função e esfera de ação.

[...] trata-se de estabelecer a constância dos elementos (personagens e ações) e das relações (encadeamento das ações) que constitui a forma do conto popular, ou segundo seus próprios termos, de fazer a “descrição dos contos segundo suas partes constitutivas e as relações dessas partes entre si e com o conjunto” (BERTRAND, 2003, p. 270).

Utilizando o método do percurso gerativo de sentido da semiótica discursiva ou greimasiana, esta que trata do processo de produção do texto no intuito de apreender os sentidos manifestados desde o mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (FIORIN, 1995, p. 167) e onde pode-se depreender “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2005, p. 11), este trabalho visa analisar os sentidos construídos na matéria jornalística acerca do plano de conteúdo.

A narrativa da reportagem jornalística, já em seu título *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi*, traz um referencial temático e figurativo. Os textos temáticos explicam o mundo e os figurativos criam simulacros do mundo como elucidada Fiorin (1995, p. 171); nesse sentido, o título da reportagem manifesta os efeitos de realidade criados pelo sujeito da enunciação, caracterizando uma relação entre um mundo em tempos de pandemia e o

discurso da cotidianidade da feira livre, uma atividade comercial e cultural de uma cidade.

Por exemplo, uma tese que discutisse a situação de penúria e as péssimas condições de trabalho dos operários franceses nas minas de carvão no século XIX, a questão da produção da mais valia e as lutas para melhorar essas condições de vida seria um texto temático; já o *Germinal*, de Zola, que trata desses mesmos assuntos, é um texto figurativo, pois faz uma representação de tudo isso. A dissertação é temática, enquanto a descrição e a narração são figurativas. (FIORIN, 1995, p. 171)

A análise do plano de conteúdo

O conteúdo da reportagem *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi* insere, em sua narrativa, o problema global da pandemia de COVID-19 relatando aspectos sobre a postura da população em relação às medidas sanitárias impostas para prevenção da doença de alta transmissibilidade e sem tratamento cientificamente comprovado.

A análise semiótica do plano de conteúdo do texto supracitado pretende demonstrar os efeitos de sentido construídos na matéria de cunho jornalístico, tendo como base os três níveis do percurso gerativo de sentido, sendo estes, fundamental, narrativo e discursivo. A análise perpassará por alguns fragmentos da matéria jornalística.

O percurso gerativo da significação não se propõe a ser um método engessado para análise de textos, mas é considerado efetivo por reconhecer no modelo analógico de Propp (1984, p. 17), o ponto de partida de uma *sucessão canônica de acontecimentos* que perpassam por uma formulação rigorosa que ganha *status* de *esquema narrativo*. O percurso gerativo de sentido “é uma sucessão de patamares,

cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo” (FIORIN, 2018, p. 20), ou seja, torna explícito o que está implícito no texto. Posto isso, se faz necessária uma conceituação prévia dos três níveis estruturais dessa metodologia para compreender seu mecanismo de produção de sentido.

Este artigo se propõe a analisar o percurso gerativo de sentido através do olhar do semiótico. Para isso, a análise pontua os elementos do nível discursivo buscando fundamentar a tematização, a figurativização e as isotopias presentes no texto supracitado, elencando os elementos do nível narrativo que possibilitam depreender os sentidos construídos nas estratégias de manipulação do destinatador.

Seguindo, a análise demonstra a competência do destinador-manipulador em sua performance por saber fazer e dever fazer na narrativa de teor jornalístico, e finaliza no nível fundamental apresentando as categorias semânticas que estão presentes na base de construção do texto, fundamentada em uma diferença, uma oposição.

Servindo de apoio, alguns acontecimentos dentro da linha do tempo do Coronavírus no Brasil devem situar a presente análise. Na data de 26 de fevereiro de 2020 surge o primeiro caso confirmado de COVID-19 no país⁶, e, em 18 de junho de 2020 é publicado Decreto (n.º 14.354)⁷ pela Secretaria Municipal de Saúde da Prefeitura Muni-

⁶ *Brasil confirma primeiro caso do novo coronavírus, porém não há motivo para pânico.* Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/1042-brasil-confirma-primeiro-caso-do-novo-coronavirus-porem-nao-ha-motivo-para-panico>. Acesso em: 07 jun. 2021.

⁷ *Decreto N. 14.354, de 18 de junho de 2020.* Disponível em: <http://www.campogrande.ms.gov.br/sesau/downloads/decreto-n-14-354-de-18-de-junho-de-2020-dispoe-sobre-a-obrigatoriedade-do-uso-de-mascaras-de-protecao-facial-em-espacos-fechados-publicos-ou-privados-de-acesso-ao-publico-em-geral-no-ambito-domu/>. Acesso em: 07 jun. 2021.

principal de Campo Grande/MS que determina sobre a obrigatoriedade do uso de máscaras de proteção facial em espaços fechados públicos ou privados no âmbito do município de Campo Grande, em razão da pandemia da COVID-19.

Abaixo, segue o texto na íntegra da matéria intitulada *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi*, publicada em 25 de maio de 2020 na plataforma Youtube no Canal da afiliada SBTMS, que possui como descrição do vídeo a seguinte informação: “Uma das maiores feiras livres do Estado, no bairro Guanandi em Campo Grande tomou todas as medidas de segurança para evitar o contágio do coronavírus. Mas será que os frequentadores estão se protegendo?”⁸

Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi

Nós estamos na feira do Guanandi que começa às seis da manhã e vai até meio-dia. Durante seis horas, milhares de pessoas passam por aqui. A gente sabe, que se as pessoas não se prevenirem, o vírus da COVID-19, se espalha de baciada.

Muitos de máscara. Muitos sem máscara...

“Só esqueci hoje, porque a gente ‘tava’ [sic] comendo ali também.

Mas chegando em casa a gente já [sic] ou se sair pra outro lugar a gente já usa”.

Muita gente sem máscara é do grupo de risco, por causa da idade.

“Eu tenho a máscara. ‘Tá’ [sic] aqui a máscara. Eu tenho aqui”.

Este feirante, faz uma triste constatação sobre o uso de máscara na feira.

“Tem muita gente que não ‘tá’ [sic] ainda muito preocupada com a doença. Metade não usa”.

As feiras livres na capital estão liberadas desde o começo de abril. Mas é claro, com uma série de medidas sanitárias, para evitar a proliferação do coronavírus.

“Eu passo álcool, todo mundo que chega aqui passa álcool. Não tem provador. Não pode provar. Aí eu falo ‘pro’ [sic] pessoal provar na casa dele [sic], e se não servir pode vir trocar”.

⁸ *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi*. YouTube, 25 mai 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m7UxRVDqxLA>. Acesso em: 20 abr. 2021.

Dona Josefa, o que a senhora está achando aqui de toda essa prevenção? A senhora se previne também?

“Sim, a gente tem que se cuidar. Quem gosta da gente, é a gente mesmo”.

Selenir e Erival, são do município de Bela Vista. Aproveitaram o passeio em Campo Grande para ir à feira. São exemplos de pessoas que se preocupam com a proliferação do coronavírus.

Eu tomo todas as providências. Uso a famosa *Qboa*, coloco na água, lavo, deixo de molho um pouquinho, tomo todos os cuidados. Eu já ando com meu ‘alquinho’ [sic] porque onde todos pegam, eu também já higienizo tudo, já ‘pego’ [sic] no parceiro e em mim, já passo também na sola do pé quando chego em casa”.

“Tomar as providências e os cuidados pra que a gente tenha uma saúde [sic], não pegando, e a gente não venha a transmitir para as pessoas também”.

O título da reportagem proposta pelo enunciador remete à situação pandêmica de COVID-19, tendo em vista que o uso da máscara, que não faz parte dos costumes dos brasileiros, tornou-se essencial para a prevenção contra a doença, sendo seu uso obrigatório instituído em decreto publicado pelas autoridades.

Com relação ao trecho inicial da matéria ou lide noticioso, alguns elementos da narrativa sintetizam os dados principais - *quem - onde - o quê* – ou seja, tem-se uma enunciação enunciada criando efeitos de verdade através dos atos de dizer projetados no enunciado, que intencionalmente servem para prender a atenção do enunciatário, como vemos abaixo:

Nós estamos na feira do Guanandi que começa às seis da manhã e vai até meio dia. Durante seis horas, milhares de pessoas passam por aqui. A gente sabe que se as pessoas não se prevenirem, o vírus da COVID-19 se espalha de baciada.

Nesse fragmento se reconhece dois percursos temáticos: o do *comércio* relacionado às atividades da feira livre e o da *conscientização* tendo em conta a problemática de saúde global, que pressupostamente é de conhecimento de todo destinatário ou telespectador que acompanha a programação televisiva. A introdução da matéria traz as marcas da enunciação enunciada (*nós/a gente*) configurando um

ethos, uma projeção do narrador, criando um efeito de subjetividade ao narrar em primeira pessoa. Está instaurada a espacialidade figurativizada (*feira do Guanandi*) concomitante ao momento da enunciação (*estamos* – presente do indicativo), sendo assim, possibilita um efeito de verdade, uma ilusão do *aquilagora* para atrair a atenção do narratário, reforçando os valores tematizados à realidade da pandemia e figurativizados (*vírus da COVID-19*) para construção do sentido. Seguindo nossa análise, a narrativa é investida por um ato de impessoalização do discurso:

Muitos de máscara. Muitos sem máscara.

Nesse trecho, percebe-se uma debreagem enunciativa, por meio da utilização da expressão “muitos”, representado pela não-pessoa ‘eles’. ‘Eles’ é actante do enunciado, explicitado no contexto, ou, conforme diz Fiorin (1996, p. 60), ‘eles’ é pluralização de ‘ele’: “um substituto pronominal de um grupo nominal, de que tira a referência, actante do enunciado, aquele de que eu e tu falamos”. Desse modo, há uma dessubjetivação do discurso acometendo efeitos de distanciamento para torná-lo objetivo e neutro.

Muitos é um pronome indefinido variável no qual se aplica “à 3ª pessoa gramatical, quando considerada de um modo vago e indeterminado” (CUNHA; CINTRA, 2017, p. 370). Nesse sentido, no que concerne à uma categoria de pessoa, *muitos* pode retratar um papel social, ou *persona*, pois “se considerarmos *pessoa* como o termo designador da individualidade e *persona* como a palavra que indica o papel social de um indivíduo, diríamos que a debreagem enunciativa instala uma pessoa no enunciado e a enunciva projeta nele uma *persona*” (FIORIN, 1996, p. 99, grifo do autor).

No contexto da narrativa, o destinador-manipulador cria um simulacro da realidade do mundo natural através de elementos

figurativos (*máscara, gente, grupo de risco, idade*) para convencer o destinatário-sujeito sobre a postura da população com relação ao uso do equipamento de proteção individual. Durante o discurso, surgem interlocuções com valor disfórico na narrativa:

Este feirante, faz uma triste constatação sobre o uso de máscara na feira.

“Tem muita gente que não ‘tá’ [sic] ainda muito preocupada com a doença. Metade não usa”.

Nesse trecho, o destinador-manipulador traz a informação do interlocutor que reforça a ideia de que o sujeito de estado, no caso, *a população da feira livre*, não está seguindo as medidas de segurança mínima, ou seja, não está fazendo o uso da máscara como medida de prevenção, conforme orientações do Decreto Municipal para a não disseminação do vírus imprimindo nesse sentido uma direção fórica negativa no discurso.

Não se pode olvidar que a reportagem jornalística televisiva possui a linguagem sincrética, utilizando-se do suporte de imagens, que faculta maior concretude à narrativa. O texto figurativizado é predominante no discurso jornalístico para reportar maior sentido de realidade, um simulacro mais ampliado do mundo natural como meio de persuasão, conforme o pensamento de Bertrand (2003, p. 155): “fazer ver também é fazer crer”. No próximo trecho analisado, observa-se que o destinador-manipulador é dotado de um saber:

As feiras livres na capital estão liberadas desde o começo de abril. Mas é claro, com uma série de medidas sanitárias, para evitar a proliferação do coronavírus.

Observa-se que, no nível narrativo, o destinador-manipulador possui um *valor modal*: o dever como jornalista de divulgar informação precisa e verídica. Nesse sentido, ele é responsável por levar o destinatário-sujeito a crer ou a fazer algo. Nesse trecho da reportagem, admite-se uma *competência pressuposta*, pois a reportagem com as informações advém de uma emissora de credibilidade.

O destinador-manipulador possui uma *performance* que é bem própria da narrativa jornalística: a *competência* com base científica que, nesse caso, pauta-se nas orientações dos órgãos de excelência em saúde e da materialidade do Decreto Municipal instituído no período de pandemia da COVID-19. Essas orientações *sancionam* positivamente o discurso para que sua performance seja bem-sucedida e reconhecida. A narrativa recria um simulacro do mundo natural pela recorrência de figuras (*feiras livres, capital, abril, medidas sanitárias, coronavírus*).

O destinatário-sujeito possui o fazer-interpretativo pautado num contrato de veridicção influenciado por aspectos diversos, como valores, costumes etc. Para dar maior efeito de verdade à narrativa, o destinador-manipulador se utiliza, também, das falas dos interlocutores, havendo debreagens internas na narrativa; e como é da práxis jornalística, também utiliza de mecanismos que produzem um simulacro de realidade da feira livre em tempos de pandemia, com a visada de convencer o destinatário-sujeito sobre a conscientização e a prevenção.

Com referência aos interlocutores, os sujeitos de estado que expressam, de maneira *didática*, como se prevenir contra o coronavírus, competência que foi cedida ao destinador-manipulador encerrando a matéria, instaura-se na narrativa uma direção positiva de valor eufórico, um estado de conjunção com o objeto de valor, no caso a *saúde*, como se observa nesses enunciados com percurso discursivo tematizado pela *conscientização*:

Eu tomo todas as providências. Uso a famosa *Qboa*, coloco na água, lavo, deixo de molho um pouquinho, tomo todos os cuidados. Eu já ando com meu 'alquinho' [sic] porque onde todos pegam, eu também já higienizo tudo, já 'pego' [sic] no parceiro e em mim, já passo também na sola do pé quando chego em casa".

"Tomar as providências e os cuidados pra que a gente tenha uma saúde [sic], não pegando, e a gente não venha a transmitir para as pessoas também".

O discurso articula duas isotopias que se superpõem: a isotopia *econômica*, tematizada como *comércio* e figurativizada pela *Feira Livre do Guanandi* (a que se associam outras figuras como *feiras livres*, *feirante*, *baciada*) e a isotopia maior de *conscientização*, cujas figuras (*máscaras*, *Qboa*, *água*, "*alquinho*", *medidas sanitárias*) remetem a dois temas que se articulam, o tema da *saúde* e o da *prevenção*. O uso recorrente de figuras relacionadas a prevenção e a sanitização, implicam estabelecer novo sentido ao destinatário-sujeito: que a população que frequenta a feira livre do Guanandi não compreendia, naquele momento, a gravidade da COVID-19 e suas implicações.

A princípio, a superfície da reportagem, parece apontar como categoria semântica de base a oposição dos termos *saúde vs doença* (termos contrários) e seus contraditórios (*não saúde vs não doença*). Porém, o discurso traz alguns lexemas importantes (*COVID-19*, *Coronavírus*, *proliferação*), que nos possibilitam alcançar uma oposição semântica de maior abstração *vida vs morte* (contrários) e seus respectivos contraditórios (*não vida vs não morte*), tendo em vista que a doença foi descoberta e considerada uma emergência pandêmica.

Há um percurso eufórico quando há a orientação por parte dos sujeitos quanto à prevenção da doença, implicando uma certa positividade, porém não se trata de uma narrativa euforizante, e sugere uma direção fórica negativa (*saúde/ não saúde/ doença*), estando os sujeitos da narrativa disjuntos do seu objeto de valor – *saúde*.

Considerações finais

Por intermédio da lente da semiótica discursiva pode-se compreender que a pandemia da COVID-19 fez profundas alterações nas práticas sociais do universo da feira livre, como constatado na análise da matéria extraída da reportagem jornalística do programa *O Povo na TV/SBTMS*, intitulada *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi*.

Os conceitos do percurso gerativo de sentido foram trabalhados para depreender do texto o que ele diz e como faz para dizer o que diz (BARROS, 2005, p. 11), trazendo a lume os simulacros da realidade e os efeitos de verdade construídos pela recorrência de traços semânticos que garantiram a coerência do discurso noticioso, facultando ao destinador-manipulador mecanismos de persuasão com a visada de convencer o destinatário-sujeito, ou o telespectador, a compreender a realidade da feira livre em tempos de pandemia.

Percebe-se uma homologação entre os termos, conforme elucida Greimas e Courtés (2020, p. 248), “considerada como uma formulação do raciocínio por analogia”, ou seja, os eixos dos sistemas semióticos na matéria jornalística são advindos de uma organização discursiva nas relações entre a enunciação, os contextos sócio-históricos e as formações ideológicas que determinam os hábitos e costumes de um evento dessa proporção.

Ao dissecar do texto os níveis do percurso gerativo da significação se pode constatar a relação disjuntiva do sujeito *população da feira livre* com uma nova realidade, a problemática de saúde global, a pandemia da COVID-19 que no texto concretiza-se figurativizada pela *máscara*, o que caracteriza uma modificação nos valores por questões determinantes.

Referências Bibliográficas

- BARROS, Diana L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005
- BARROS, Diana L. P. de. As fake news e as “anomalias”. *Verbum*, v. 9, n. 2, p. 26-41, set. 2020.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução de Ivã Carlos Lopes et al. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. *Brasil confirma primeiro caso do novo coronavírus, porém não há motivo para pânico*. 27 fevereiro 2020. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/1042-brasil-confirma-primeiro-caso-do-novo-coronavirus-porem-nao-ha-motivo-para-panico>. Acesso em: 07 jun. 2021.
- CAMPO GRANDE, Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Saúde. Decreto n. 14.354, de 18 de junho de 2020. *Dispõe sobre a obrigatoriedade do uso de máscaras de proteção facial em espaços fechados públicos ou privados de acesso ao público em geral no âmbito do município de Campo Grande, em razão da pandemia da Covid-19, e dá outras providências*. Disponível em: <http://www.campogrande.ms.gov.br/sesau/downloads/decreto-n-14-354-de-18-de-junho-de-2020-dispoe-sobre-a-obrigatoriedade-do-uso-de-mascaras-de-protecao-facial-em-espacos-fechados-publicos-ou-privados-de-acesso-ao-publico-em-geral-no-ambito-do-mu/#:~:text=Social%20%3E%20DECRETO%20n.-,14.354%2C%20DE%2018%20DE%20JUNHO%20DE%202020.,19%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancias>. Acesso em: 28 abr. 2021.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 7. ed. 2. reimpr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- DISCINI, Norma. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- FIORIN, José Luiz. A Noção de Texto na Semiótica. *Organon: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 1995. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29370>. Acesso em: 28 abr. 2021.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *Delta: Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 15, n. 1, fev./jul. 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/cgi-bin/>

fbpe/fbtext?got=last&pid=S0102-44501999000100009&usr=fbpe&lng=pt&seq=0102-4450-005&nrm=iso&sss=1&aut=71981947. Acesso em: 24 abr. 2021.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. 4. reimpr. São Paulo: Contexto, 2018.

FLOCH, J. M. *Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral* [1985]. Tradução Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: 2001.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. Trad. Haquira Oakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II*. Ensaios semióticos. Trad. Dílson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin/Edusp, 2014.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. 2. ed. 3. reimpr. São Paulo: Contexto, 2020.

LANDOWSKI, E. *Com Greimas*. Interações Semióticas. 1. ed. São Paulo: Ed. Estação das Letras e Cores, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1908. *O pensamento selvagem*. Tradução: Tânia Pellegrini. 8. ed. Campinas, SP: Papirus, 1989.

OPAS, Organização Pan-Americana da Saúde. *Folha informativa sobre COVID-19*. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 22 abr. 2021.

OPAS, Organização Pan-Americana da Saúde. *OMS declara emergência de saúde pública de importância internacional por surto de novo coronavírus*. 30jan, 2020 . Disponível em: <https://www.paho.org/pt/news/30-1-2020-who-declares-public-health-emergency-novel-coronavirus>. Acesso em: 22 abr. 2021.

OPAS, Organização Pan-Americana da Saúde. *Resposta à transmissão comunitária de COVID - Orientação provisória 7 de março de 2020*. OPAS/BRA/Covid-19/20-038. Disponível em: https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/51983/OPASBRACOVID1920038_por.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 22 abr. 2021.

PROPP, V. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

SBTMS. *Dezenas de pessoas são flagradas sem máscara em feira livre do Guanandi*. Programa O POVO NA TV. Youtube, 25 maio de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m7UxRVDqxLA>. Acesso em: 20 abr. 2021.

WATTS, Harris. *Direção de Câmera*. Um manual de técnicas de vídeo e cinema. 1. ed. São Paulo: Ed. Summus, 1999.

WU, J. T., LEUNG, K., BUSHMAN, M. *et al.* Estimating clinical severity of COVID-19 from the transmission dynamics in Wuhan, China. *Nature Medicine*, v. 26, p. 506-510, 2020. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s41591-020-0822-7>. Acesso em: 22 abr. 2021.

Rascunhos *CULTURAIS*

Temáticas Livres

LEITURAS DA TRANSCENDÊNCIA: história e teoria(s) da intertextualidade à transtextualidade

Amanda Berchez*

Resumo: Neste artigo, o leitor se deparará, *in nuce*, com um trabalho de revisão, de natureza bibliográfica, da história e da(s) teoria(s) de um campo epistemológico de estudos que vai da intertextualidade à transtextualidade, o que, em se tratando, principalmente, do prisma teórico, é feito a partir da mobilização de alguns operadores conceituais, que se manifestam em notórias argumentações de tais especialistas: Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre e Gérard Genette. Nosso principal objetivo é recuperar o que, nesta linha, for emblemático com relação às concepções desses conceituados pensadores, trazendo, por exemplo, tanto questões, expoentes, títulos *etc.* nomeadamente a eles respeitantes quanto, amparando-nos em argumentos técnico-metodológicos, também máximas, preceitos, princípios *etc.* que, conforme cada uma dessas concepções, os caracterizam.

Palavras-chave: Intertextualidade; Transtextualidade; Semiótica francesa; Linguística; Literatura.

READINGS OF TRANSCENDENCE: history and theory of intertextuality to transtextuality

Abstract: In this article, the reader will be faced, *in nuce*, a review work, from a bibliographical approach, of the history and the theory(ies) of

* Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL/CAR) da Universidade Estadual Paulista (UNESP); mestra em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); atualmente, parte do corpo docente da UNIFAL-MG na área de Literaturas Clássicas e Língua Latina.

an epistemological field of studies that goes from intertextuality to transtextuality, which, regarding, mainly, to the theoretical prism, is made by the mobilization of some conceptual operators, that manifest in notorious arguments from these specialists: Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre and Gérard Genette. Our main aim is recovering what, in this line, is emblematic in relation to the conceptions of these renowned thinkers, bringing, for example, issues, exponents, titles *etc.* namely pertinent to them but also, based on in technical-methodological arguments, maxims, precepts, principles *etc.* which, according to each of these conceptions, characterize them.

Keywords: Intertextuality; Transtextuality; French semiotics; Linguistics; Literature.

Considerações iniciais

“As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas.”

MACHADO DE ASSIS

Investigar fenômenos como a intertextualidade e os processos intertextuais é confrontar uma série de definições, questões, oposições *etc.* levantadas por vários teóricos quando, por vezes, no desígnio de ofertar instrumentos e modelos para interpretação. Mas, sendo a intertextualidade um conceito de caráter múltiplice e irreduzível, o empreendimento intentado, aqui, é o de trazer alguns dos mais aclamados tratamentos deste problema – tratamentos que não se isentam, ao contrário, reconhecem todas as dubiedades que dele são próprias –, jamais o de trazer (ou, mesmo, o de colaborar com, o de robustecer) respostas definitivas. É a esta tarefa que, neste momento, partiremos.

Enquadramento histórico-contextual e teórico-conceitual: da intertextualidade à transtextualidade

A origem (de muitas) das teorias da cultura e literatura é, com frequência localizada na instauração da disciplina de Linguística Moderna como ciência, tendo como fundadoras as obras de Ferdinand de Saussure. É no *Curso de lingüística geral*, obra póstuma e originalmente publicada por Charles Bally e Albert Séchehaye em 1916, que Saussure dá a conhecer a formulação teórica, de abordagem estruturalista, das seguintes dicotomias: *língua e fala*, *significante e significado*, *sincronia e diacronia*, *sintagma e paradigma*. Há, também na obra, a teoria sobre o signo linguístico. Saussure (2006) desenvolve o raciocínio de que, ao signo, além da natureza social, cabe igualmente outra dupla, decorrente da agregação, de cunho psíquico, de dois termos. Não é que o signo seja o total da união de uma coisa e uma palavra, mas o é, sim, de um conceito e uma imagem acústica, estes últimos passando a ser tratados, por Saussure (2006), como significado e significante. Daí em diante, desdobra-se um princípio que o autor afirma orientar toda a linguística da língua: a *arbitrariedade* do signo linguístico, de modo que o vínculo entre significado e significante nada ostenta de motivação. Tal declaração é capaz de revelar que o signo não equivale à referência de uma palavra a uma coisa existente no mundo concreto-material, que seu significado não é, portanto, referencial: “O significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade.” (SAUSSURE, 2006, p. 83). Os signos, *arbitrários*, logram significados em atenção não a uma função referencial, mas a uma função que assumem dentro de um sistema linguístico tal como este é percebido pela consciência coletiva em determinado espaço de tempo¹. Em outras palavras, é em

¹ A esta, no caso, à linguística da estaticidade, Saussure (2006) dá – além de maior importância – o predicado de sincrônica, ao passo que, à linguística da evolução, a saber, da história, dá o de diacrônica.

certas relações de combinação, de consecutividade, de encadeamento, enfim dizendo, certas relações *sintagmáticas*, cujo caráter é linear, e certas relações de comunidade, de constelação, de associação, enfim dizendo, certas relações *paradigmáticas*, cujo caráter é virtual, com outros termos, em certo estado – a saber, em certo eixo *sincrônico* – de certo sistema linguístico que podemos situar referências que são instituídas por dado signo linguístico. Saussure (2006, p. 135; 270), por meio de tudo isso, pretende salientar, de modo a também abrir alas para a problemática da intertextualidade, que “o valor de qualquer termo que seja está determinado por aquilo que o rodeia”, que “não existem características imutáveis”, que os significados elaborados e encontrados na língua são de ordem relacional, isto é, incidem luz sobre uma extensa rede de possíveis relações, podendo elas ser tanto de aparência quanto de diferença.

São estas mesmas noções oriundas da semiologia saussureana, relativas aos termos em que passam a ser entendidos as estruturas e os sistemas linguísticos, que, a partir da década de 1950, ensejam, graças ao movimento crítico, cultural e filosófico do estruturalismo, toda uma revolução nos moldes de apreensão da cultura humana. Tal transformação revolucionária de pensamento recebe o nome, nas ciências humanas, de “*linguistic turn*”, além de que pode ser apontada como um dos berços da teoria da intertextualidade. Caso encaremos a tradição literária como um sistema *sincrônico*, atinar-nos-emos que é com, ao menos, dois sistemas, a saber, o da língua em geral e o da literatura em especial, que trabalha o autor de obras literárias; este, por sua vez, lida com signos de determinado sistema linguístico com o propósito de engendrar, por exemplo, personagens, cenários, períodos, imagens, enfim, enredos, além, até mesmo, de maneiras de narrar provenientes de outras obras literárias (e) da tradição literária. Isso tudo não faz senão por reiterar que os signos, como previa Saussure, não são referenciais, considerando que, quando na leitura das obras, fica claro como os signos implantam referências, uns aos

outros, dentro dos sistemas literários dos quais emergem e, não, a objetos no plano ontológico-material. É onde o problema intertextual se faz presente.

O desígnio da linguística saussureana consiste, como vimos, em deslindar a língua como sistema sincrônico, ao passo que o do formalismo russo, escola de crítica literária com influência nos trabalhos, por exemplo, de Mikhail Bakhtin e pensadores estruturalistas, consiste, majoritariamente, em deslindar a literariedade das produções poéticas, isto é, em poesia e prosa. E, por falar neste pensador moscovita, devemos dar o devido mérito que cabe, juntamente à saussureana, à sua teoria da linguagem no que tange à posterior articulação de teorias da intertextualidade propriamente ditas (já que nenhuma das duas primeiras, apesar de abordá-la informalmente, emprega este termo em si), mas, sobretudo, como já antecipamos, a de Kristeva, comumente creditada pela sua cunhagem oficial. Porém, como veremos agora, Bakhtin, desviando-se do projeto de Saussure, preocupa-se bem mais com a especificidade de, por exemplo, situações, registros, momentos, contextos *etc.* sociais onde correm os signos, isto é, de enunciação e recepção dos signos.

Um caminho alternativo à teoria saussureana da linguagem é ofertado na obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (1995), originalmente publicada em 1929, com a assinatura de Valentín Volóchinov. A palavra capaz de traduzir a posição de Bakhtin (1995) com relação ao que entende por legítima realidade linguística é *enunciação*, que acentua o caráter socialmente orientado que, mesmo vilipendiado, por exemplo, pela linguística saussureana, se mostra inexoravelmente inerente à língua. Bakhtin (1995) levanta que a razão de ser dos signos localiza-se no mecanismo de *interação* social, quer dizer, entre consciências individuais; a mobilidade, de atributo semiótico, de signo em signo em direção a novos signos é constante e irreiterável. Os signos fazem parte de um sistema de comunicação social, fora

do qual – com exceção de quando são feitos como objeto(s) físico(s) – simplesmente não têm existência, além de que são condicionados segundo a configuração social em que ocorre a interação. Aquele que enuncia – e que, na argumentação de Bakhtin (1995), é designado como “locutor” – utiliza-se da língua, de suas formas normativas, para atender às suas necessidades enunciativas factuais em um contexto (de essência, pontuemos, ideológica) concreto. Ao locutor, não interessam formas linguísticas como sinais estáveis e idênticos, mas, sim, como signos mutáveis e flexíveis, em cujas diferentes recepções, enquadradas em específicas situações, obtêm diferentes (e) novas significações.

[...] o essencial na tarefa de decodificação [isto é, de *compreensão*] não consiste em reconhecer a forma utilizada, mas compreendê-la num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular. Em suma, trata-se de perceber seu caráter de novidade e não somente sua conformidade à norma. (BAKHTIN, 1995, p. 93)

É a partir daí que Bakhtin (1995) começa a constatar que a apreensão de um signo, a favor do problema intertextual, reclama a sua aproximação de demais signos conhecidos, pois uma enunciação completa só poderá ser, com efeito, captada se estiver conjugada, dentro duma mesma atmosfera ideológica, a outras enunciações completas. Várias são as possibilidades quanto às formas que podem tomar as relações entre signos, bem como várias são as possibilidades quanto às significações que podem lograr as combinações de seus respectivos elementos: fato é que a comunicação verbal, ao entrar em relação com mais tipos de comunicação, expande, com o respaldo destes, os horizontes do contexto primordial de sua produção. Aplicadas ao domínio literário, estas afirmações assim se configuram, expõe Bakhtin (1995): é só na conglomeração de formas literárias em incessante contato, a saber, é só na unidade da vida literária que

os modos de enunciação de uma obra literária se fazem passíveis de ser apreendidos; tendo sido a obra enclausurada na sistematização da língua, isto é, tendo se tornado a obra, na expressão do pensador, um “monumento linguístico”, comprometida está, por conseguinte, a conquista da inteligibilidade de suas formas enquanto constituintes do complexo (de formas) de toda a literatura.

Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, *etc.* (BAKHTIN, 1995, p. 123)

Até porque toda enunciação (aí, inclusas as escritas) se caracteriza e se estrutura como resposta a outra prévia, até porque todas elas se conformam como peças desta infinita corrente dos atos de fala, dando prosseguimento, por distintos vieses, umas a outras. Assim, o discurso a ser disseminado e o discurso que o dissemina existem unicamente nesta função de interação, quer dizer, de *interrelação*, sendo desfeitos se isolados. Para mais, a verdadeira compreensão é aquela em que ocorre o posicionamento em relação à enunciação, de modo que, às palavras enunciadas por outrem, sobrevenha uma série de outras palavras (nossas), concebidas enquanto réplica: “Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão.” (BAKHTIN, 1995, p. 132). De acordo com Bakhtin (1995, p. 179), a vida se instaura tão somente “no momento em que uma enunciação encontra outra”, em que “começa a interação verbal, mesmo que não seja direta, ‘de pessoa a pessoa’, mas mediatizada pela literatura”. Logo, estará morta, desfeita o mesmo pensador, a

obra literária que, encerrada em si própria, não puder se submeter a uma apreciação crítica viva.

A aliança das teorias linguísticas e literárias de Saussure e Bakhtin feita por Julia Kristeva enceta, da metade da década de 1960 para frente, as primeiras discussões sobre a teoria intertextual devidamente formulada. Em língua e terra francesas, o termo “intertextualidade” surge, pela primeira vez, nos ensaios “*Le mot, le dialogue et le roman*” (de 1966) e “*Le texte clos*” (de 1967), só que de maneira mais embrionária, mais incipiente, sendo melhor desenvolvido na famosa obra *Introdução à semiótica* (de 1969). A década de 60, em que, já vimos, são concebidos os primeiros trabalhos kristevanos, caracteriza-se pelos pungentes debates e questionamentos dos ditados da teoria estruturalista, isto é, pela transição, com relação às teorias literárias e culturais modernas, do movimento estruturalista, reconhecido devido à aspiração objetivista, à robustez metodológica, ao rigor científico e outros quesitos de forte acento racionalista, para o pós-estruturalista, reconhecido graças à opção pela incerteza, pela indefinição, pela interrogação. Ou seja, é num momento histórico-contextual deveras determinado, a França em crise político-social do final da década de 60, que desabrocham o registro formal da problemática da intertextualidade por parte de Kristeva e, a partir daí, o (seu) aproveitamento, por parte de demais críticos e teóricos pós-estruturalistas, como Roland Barthes, em argumentos visando, sobretudo, à disrupção de conceitos ao exemplo de estabilidade de significado e objetividade de interpretação. No trabalho sobre a tradição semiológica saussureana – nos anos 60, pensada, cada vez mais, por um viés semiótico – recai, para Allen (2000), a acometida de Kristeva às convicções de significação estável. Isso porque, na época, a semiótica francesa aproveita-se das noções saussureanas, como *langue*, na tentativa de reclamar as próprias concepções de estabilidade e objetividade, as quais, entre outros itens, implicam que quaisquer textos de caráter cultural, como mitos e obras literá-

rias, passem, sim, a ser examinados de um ponto de vista científico, tendo em conta que eles estão instalados em um sistema sincrônico encarregado de prover significados precisos aos seus respectivos significantes. Entre aquilo que, a fim de sustentar tais concepções, é ignorado pelos semióticos estruturalistas, estão, por exemplo, a observação ao ser executor do enunciado e a carga histórica e plural dos significantes, que se direcionam, se localizam com relação a outros deles. Mirando na supressão de semelhantes lacunas, encontra-se a produção intelectual de Kristeva, à qual remontam os primórdios da teoria da intertextualidade.

É, inicialmente, por meio do estudo do papel espacial na análise poética da linguagem que, em *“Le mot, le dialogue et le roman”* (1969), Kristeva deixa transparecer a articulação entre as noções saussureanas e bakhtinianas, com a finalidade de ofertar a própria visão sobre a condição da palavra como significante com relação a vários tipos de cognição literária, em vários tipos de gêneros literários. Para tanto, o primeiro passo de Kristeva (1969) é a definição de 3 coordenadas, sempre em diálogo, do espaço textual (quer dizer, onde a significação se organiza, onde complexos sêmicos e séries poéticas operam), sendo elas: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores. Além disso, de acordo com Kristeva (1969), são 2 os eixos que, interseccionados, condicionam a palavra: um horizontal, isto é, do sujeito da escritura e do destinatário, aqueles aos quais concerne a palavra; e outro vertical, isto é, dos textos exteriores (precedentes ou sincrônicos), aqueles aos quais é orientada a palavra no texto. Desta ponderação, segue que cada palavra (texto) corresponde a um cruzamento de palavras (textos), podendo ser lida, quando menos, outra palavra (texto). Para Kristeva (1969), esses mesmos eixos, embora não tenham sido justamente aprofundados por Bakhtin, formam uma visão que chega para estremecer a teoria literária: qualquer texto é, na verdade, “um mosaico de citações”, já que ele se configura como a assimilação e a modificação de outro texto. O conceito de intersub-

jetividade é, logo, comutado pelo de *intertextualidade*², de modo que a palavra – menor unidade textual, mas também conjunto de elementos dialógico- sêmicos ou ambivalentes – se incumbe, ora, tanto de mediar os paradigmas estruturais e o cenário histórico-cultural quanto de controlar as modificações da diacronia para a sincronia (ou seja, para a estrutura literária). É daí que Kristeva (1969) creia que o dever da semiótica literária seja, em primeiro lugar, considerar gêneros literários enquanto sistemas semiológicos falhos, que jamais significam sem a linguagem, e, em segundo, mapear – não mais necessariamente com alicerce nos modelos linguísticos – relações estabelecidas com partições narrativas maiores, ao exemplo de frases e diálogos, o que se legitima tendo em vista uma ampliação em termos semânticos.

Já em “*Le texte clos*” (1969), a atenção de Kristeva encontra-se nas formas de organização de um texto a partir de discursos já estabelecidos. Ou seja, pelo fato de um texto ser “*une permutation de textes, une intertextualité*”, em cujo espaço “*plusieurs énoncés, pris à d’autres textes, se croisent et se neutralisent*” (KRISTEVA, 1969, p. 113), tiramos que não é tendo por base noções originais, mas, sim, compilando [noções provenientes de] outros textos que se dá a sua composição por parte de um autor. Além disso, um texto, longe de comportar-se como um produto exclusivo, não apenas se faz absolutamente atrelado como também repercute toda a textualidade de ordem cultural e social, o que quer dizer: todos os discursos, jeitos de falar, sistemas *etc.* institucionalmente já confirmados. Torna-se notória, aqui, a reformulação feita, de um ângulo semiótico, por Kristeva (1969) com relação à concepção dialógica da linguagem de Bakhtin, que favorece, além do nexos com as estruturas ideológicas – já que qualquer texto abrange arranjos, con-

² Profusamente utilizado desde o instante de sua introdução, o conceito kristevano de intertextualidade, todavia, não diz respeito às questões de fontes de uma obra literária ou de influências de escritores uns sobre os outros; por outro lado, diz respeito, sim, aos constituintes de determinado sistema textual, ao exemplo do romanesco. (KRISTEVA, 1980)

flitos e tensões de natureza ideológica, manifestando-se na sociedade mediante o discurso –, a abstratividade dos termos “texto” e “textualidade”. É por isso que, para Kristeva (1969), o texto é igualmente tido como produtividade, visto que provoca o remanejamento das ordens linguísticas, de modo a fazer com que uma palavra comunicativa, a qual visa à transmissão direta das informações, esteja articulada com uma multiplicidade de enunciados, anteriores ou sincrônicos. O estatuto intertextual de um texto, assim, depende de como este se erige recorrendo a palavras, a enunciações que, sabemos, já existindo antes e continuando a existir depois, reverberam também o curso da história. Texto, escritura-leitura: em qualquer prática textual literária, não haverá significações, erigir-se-ão, obra a obra, obra com obra, significações; causa-e-efeito: em toda prática textual literária, haverá *sempre* de funcionar textos já lidos por seu autor. É nisto tudo que, enfim, insiste fundamentalmente a percepção kristevana – em termos, sobretudo, literários – sobre a intertextualidade.

O ataque, na esteira de Kristeva, às noções que sustentam o entendimento ocidental, de longa data, relativo ao signo e à significação, contemplando, por exemplo, a estabilidade do significado e a inquestionabilidade da verdade, avança com Roland Barthes, amiúde apontado, quando se trata da conceptualização de intertextualidade, como o mais articulado dos pensadores. As declarações mais importantes de Barthes, sobretudo, no campo de análise textual, vêm à tona no fim da década de 60 e no começo da de 70, período de transição em que, dentro do próprio estruturalismo, aflora o pós-estruturalismo. E, regularmente, é em tom de novidade e, não, de crítica, afirma Allen (2000), que se mantêm as propostas pós-estruturalistas de análise textual. À de Barthes, por exemplo, interessa a sondagem, à luz intertextual, da estrutura, dos elementos, dos significados, das unidades combinatórias pertinentes a um texto, este inclausurável no interior de sistemas fechados e/ou finitos. A ensaística barthesiana acaba intercedendo a favor, na escrita, de uma dimensão que, disrup-

tiva, instável, lúdica *etc.*, se decide por manter o significado adiado. Sua teoria do texto supõe a relativização das “relações do [escritor], do leitor e do observador (crítico)” (2004, p. 66). É especialmente pela ênfase, relativa à produção do texto, no papel do leitor que se verificam os mais significativos contributos de Barthes ao projeto pós-estruturalista.

“Morte do autor”, ensaio publicado em 1968. Nele, Barthes (2004) expõe que a sociedade moderna, ao sair do período medieval, com pensamentos como o empirista inglês e o racionalista francês, fabrica, uma vez tendo descoberto a grandeza humana, a figura do autor. Com o ideário positivista-capitalista³, então, o poderio do autor é, em matéria literária, ainda mais contundente. Não obstante, há também os que lutam contra tamanha centralidade, por exemplo, na França do século XIX, Mallarmé, cuja poética tenta, pela supressão do autor, devolver, à linguagem (e, por consequência, ao leitor), o foco do processo escritural. Com base nesse e noutros literatos e movimentos, tais como o surrealismo, também tributário da dessacralização do autor, Barthes (2004) admite a escritura como o composto, de pendor neutro e oblíquo, que faz por esvanecer quaisquer identidades, mormente a de quem escreve. A escritura nasce quando o autor morre, isto é, quando a voz se desliga de sua origem; suprindo-o, encontra-se, segundo a nomenclatura adotada no ensaio, a figura do escritor, este já despojado da pretensão de conferir, à escritura, significados últimos. A produção do escritor moderno consiste, com efeito, em um processo contínuo de leitura e reescrita.

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira

³ Que faz da obra, argumenta Barthes (2004), um objeto de consumo subordinado a um nome de ordem autoral, detentor de um sentido inquestionável. Para mais, como diz Michael Moriarty, leitor de Barthes: “*a book reread is one fewer sold*” (1991, p. 127). MORIARTY, Michael. *Roland Barthes*. Stanford: Stanford University Press, 1991.

teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. [...] o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas; quisera ele *exprimir-se*, pelo menos deveria saber que a “coisa” interior que tem a pretensão de traduzir não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras [...]. (BARTHES, 2004, p. 62)

O significado, sendo o resultado do jogo dos significantes e, não, dos fitos de um autor soberano, ocorre apenas quando a linguagem é ponderada intertextualmente, além de instalar-se sempre no horizonte. Logo, não mais subsiste algo a ser decifrado, mas, sim, a ser deslindado; e é aí, justa e finalmente, que resplandece a figura do leitor, o qual se vê requisitado quando para o arranjo das frações que compõem o escrito. Na literatura, é tão somente para o leitor, sugere-o Barthes (2004), que está a escritura. Assento único: para a existência, por assim dizer, do leitor, é necessária – ponto sustentado já desde o título do ensaio barthesiano – a morte, melhor explanemos, a completa aniquilação do autor. Vida longa ao leitor⁴:

[...] um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca,

⁴ Não nos alheamos ao fato de que os argumentos de Barthes (2004), dando a impressão de totalização dos poderes do leitor, podem como que suscitar a aparência de contradição (ou, ao menos, de tensão) à sua abordagem, avessa à adoção de uma estação arrematante nos termos dos processos textuais.

todas as citações de que é feita uma escritura: a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino [...]. (BARTHES, 2004, p. 64)

Os termos, como “autor” e “crítico”, da concepção tradicional de escrita e texto passam, no enfoque intertextual, a ser tratados, para Barthes (2004), também enquanto leitores. E, embora um texto seja estruturado por componentes definíveis, é impossível esgotar ou, mesmo, estabilizar relações intertextuais. De acordo com Allen (2000), a morte do autor talvez seja uma das premissas mais aceitas em se tratando da teoria intertextual. Por fim, é válido assinalar que os textos pós-estruturalistas de Barthes, construídos com fundamento em discursos com diferentes abordagens e pontos de vista, ao exemplo do marxista, do psicanalítico e do linguístico, servem como ilustração, como pudemos ver, de uma forma radicalizada de intertextualidade.

Abrangendo não só as teorias estruturalista, pós-estruturalista e semiótica, mas também a psicanalítica (relativamente à literatura) e outras tantas de leitura, como a hermenêutica, está, acerca da intertextualidade, o trabalho de Michael Riffaterre. No centro da abordagem intertextual riffaterreana, está a crença, de ordem estruturalista, no que diz respeito aos textos (tais como as obras literárias), tanto na irreferencialidade a conceitos e mundo concreto-material quanto na estabilidade de significações textuais e relações intertextuais.

Já a intertextualidade, tratada, mais propriamente, por Riffaterre no artigo “*Syllepsis*”, de 1980, refere-se à modalidade de decifração das estruturas, que conferem, ao texto, a qualidade de obra de arte, por parte do leitor. A leitura intertextual, por sua vez, é entendida como a percepção de aspectos comparáveis de textos para textos, que deve ser feita – por meio de pressuposições, dado que, na escrita literária, os elementos lexicais, além de assimilados de pontos de vista diferentes porque dentro de sequências gramaticais específicas, são

como pontas de *iceberg*, pois contemplam, ainda que não às claras, todo um sistema semântico comprimido em si – mesmo se o intertexto estiver indisponível. Riffaterre (1980), a fim de evitar certas confusões, explica que o intertexto equivale ao grupo – cujas fronteiras, flexíveis, podem ser infundavelmente estendidas conforme leituras forem feitas e, à vista disso, níveis culturais forem aprimorados – de textos legitimamente trazidos à mente de um leitor por ação do que está diante de seus olhos. É quando os rastros deixados pelo intertexto, ausente, desconhecido ou perdido, mobilizam a atenção do leitor que se dá a verdadeira conexão intertextual, como que indicando que tamanha falta – expressa, por exemplo, na forma de excertos obscuros, que o contexto falha em esclarecer – está para ser suprida alhures⁵. Podendo ser vista, a título de exemplo, como função, como guia da interpretação e – o oposto disso – como restrição à liberdade de leitura, a intertextualidade, descreve Riffaterre (1980), ocorre por 3 tipos: o complementar, em que a interpretação do texto o toma como o negativo (em termos fotográficos, põe o autor) de seu intertexto; o mediado, em que a referência do texto ao intertexto é mediada por outro texto; e o intratextual, em que a codificação parcial do intertexto no texto acarreta conflitos estilísticos ou semânticos. Não, objeta Riffaterre (1980): isso tudo não deve corroborar a redução do fenômeno intertextual às noções de fonte ou influência, porquanto essas duas mantêm uma relação verticalizada de reincidência e regularidade, enquanto o intertexto mantém outra horizontalizada, de feitio mais contíguo, solidário, suplementar, com o texto. Não esqueçamos do termo retórico que dá título ao ensaio: Riffaterre (1980) sustenta que a *silepse* – consistindo no entendimento concomitante da mesma palavra por 2 modos: o contextual, que reporta à disposição da palavra em meio a outras palavras do texto; e o intertextual, que reporta à

⁵ Nas palavras do próprio autor: “*The text’s ungrammaticality is but a sign of a grammaticality elsewhere, its significance a reference to meaning elsewhere.*” (RIFFATERRE, 1980, p. 627).

disposição de mais sentidos, um sendo provido pelo dicionário, outro sendo provido pelo intertexto, ambos incompatíveis com o contexto, ininteligíveis, mas, ainda assim, paradigmáticos para a significância dentro do texto – substitui a noção de ambiguidade e, por isso, pode solucionar os empecilhos da indecidibilidade, no nível do significado mimético-textual, ao optar pela decidibilidade final, no nível semiótico. Colocando de outra forma: silepse é a figura, de natureza gramático-estilística, pela qual uma palavra significa “isto” em um contexto e “o-adverso-disto” em outro contexto. Silepse, finaliza Riffaterre (1980, p. 638), ao mesmo tempo, significância e sentido, é “*the literary sign par excellence*”.

A insistência, por parte de Riffaterre, nessas mesmas e noutras questões se dá ainda no artigo “*Interpretation and undecidability*”, de 1981. É nele também que o autor ratifica que não existe experiência literária sem percepção intertextual, considerando que: “*The text refers not to objects outside of itself, but to an intertext. The words of the text signify not by referring to things, but by presupposing other texts.*” (1981, p. 228). Para ele, não é o texto literário, mas é, sim, o fenômeno literário (quer dizer, a experiência do leitor, ao desvendar mensagens) que se verifica como o legítimo objeto de interpretação, cujo objetivo, ao contrário do que se pode pensar, não é tolher as falhas de leitura citadas acima, pois elas, também parte do processo, devem necessariamente ser ultrapassadas a fim de que o leitor alcance uma decodificação que, além de completa, seja passível de ser estabilizada. Sendo o estudo sobre a construção do signo, a semiótica é eleita como a abordagem que mais convém ao ato interpretativo por Riffaterre (1981). O intertexto faltante, chamado, neste artigo riffaterreano, de interpretante, detém controle sobre e, por consequência, deflete a produção de significância relativa ao texto, tendo em conta o fato da indecidibilidade. Isso porque esses signos “agramaticais” possuem 2 funções: uma dêitica (cuja gramaticalidade se revelará com a descoberta do intertexto) e outra hermenêutica (cuja gramaticalidade,

para que se revele, requisita o rastreamento, por parte do leitor, da deliberada, porém, errônea leitura que dado autor de obras literárias faz das relações semânticas do socioleto). Depois de feitas essas meditações, Riffaterre (1981) depreende que é rigorosamente nos entraves agramaticais, em consonância com os quais a indecidibilidade acusa o equívoco de uma leitura, que a interpretação deve estar concentrada.

Our failure to understand is in truth the other side of the certainty to come. Undecidables are pointers showing us at what spots comprehension will be blossoming once the real meaning-units have been grasped, once the other way of looking at the crux has been hit upon, once the right viewing-angle has been discovered. [...] In other words, destruction of the mimesis is the corollary to an epiphany of semiosis. (RIFFATERRE, 1981, p. 239)

E a ausência do intertexto haverá de garantir a impenetrabilidade de um texto, porque este continuará apontando para ele. Temos, com isso, que a comunicação necessitará do resgate desse sentido desaparecido, que o texto funcionará exclusivamente às custas da pressuposição de seu intertexto. É por isso que, no artigo “*Intertextual representation: on mimesis as interpretive discourse*” de 1984, Riffaterre conclui que a intertextualidade se faz necessariamente hermenêutica.

[...] intertextuality is not just a perception of homologues or the cultivated reader’s apprehension of sameness or difference. Intertextuality is not a felicitous surplus, the privilege of a good memory or a classical education. The term indeed refers to an operation of the reader’s mind, but it is an obligatory one, necessary to any textual decoding. Intertextuality necessarily complements our experience of textuality. It is the perception that our reading of the text cannot be complete or satisfactory without going through the intertext, that the text does not signify unless as a function of a complementary or contradictory intertextual homologue. (RIFFATERRE, 1984, p. 142-143, grifo nosso)

Uma vertente da teoria intertextual, já distanciada das considerações, por exemplo, de Kristeva e Barthes porque vinculada à prática crítica, pode ser encontrada também no seio de abordagens estruturalistas. Uma prova disso está em “*Structuralisme et critique littéraire*”, ensaio de Gérard Genette surgido em meados de 1965 e publicado na obra *Figures I* em 1966. O ponto de Genette (1966) esteia-se na noção, emprestada de Claude Lévi-Strauss, de “*bricolage intellectuel*”, sendo isto o exercício de certa atividade intelectual (crítica) a partir de instrumentos para a qual não são próprios. As operações (notadamente estruturalistas) de análise e síntese, responsáveis por recortar e realocar componentes heterogêneos, provindos de vários conjuntos e, ora, exonerados de suas devidas atribuições originais, dão à luz, assim, uma nova estrutura. Para Genette (1966), é pela ilimitação do repertório instrumental que o bricolador, a princípio, se diferencia do engenheiro, na medida em que consegue, ao contrário deste, adaptar instrumentos a necessidades técnicas únicas. Logo, a análise estrutural, em conformidade com Genette (1966), deve desemaranhar o elo entre os sistemas de formas e de significações

O desenvolvimento da abordagem estruturalista de Genette encontra-se na obra *Palimpsestes* (1982). Nela, além da congruente revisita a [e, de certa forma, revisão de] aspectos precisos da história da poética, é engendrada e esmiuçadamente mapeada também a teoria do fenômeno da *transtextualidade*, que Genette (1982, p. 7) prescreve tanto como “*transcendance textuelle du texte*” [pois, afinal, de que adiantam obras se estritamente imanentes?] quanto como “*tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes*”, cujo objeto – a obra (aqui, literária) – é pensado, então, em sua estrutura global. Trata-se, como que, em essência, da versão de Genette do fenômeno da *intertextualidade*, fundada para acentuar, além da distância de seu tratamento – interessado no traçado das formas de sistematicamente compreender e interpretar textos – daqueles outros pós-estruturalistas, alguns dos quais, ao exemplo de Kristeva e

Barthes, já viemos estudando, também todas as instâncias transtextuais que são preteridas por estes pensadores.

Na primeira parte, Genette (1982), alicerçado no paradigma histórico-teórico do estruturalismo saussureano, dedica-se à montagem de uma tabela geral na qual constam 5 práticas artísticas transtextuais, ordenadas em níveis crescentes, por exemplo, de abrangência e abstração, pelas quais passaremos, agora, com alguma velocidade. A primeira delas é a já debatidíssima *intertextualidade*, cerceadamente indicada como a relação instaurada quando 2 ou mais textos existem conjunta e concomitantemente, isto é, como a existência patente de um em outro texto; entre os exemplos, estão: menos literal e óbvia, a alusão, remissão de inflexões; menos óbvio e mais literal, o plágio, empréstimo de inflexões; e, mais literal e óbvia, a citação, exposição de inflexões. Tendo Kristeva já feito escola, Genette não vê necessidade de mais explorar tal função. A segunda delas é a *paratextualidade*, indicada como a relação, mais aparte e menos óbvia, de mediação (obra – dentro e fora dela – e leitor) instaurada tanto por artefatos e convenções limítrofes, como título, subtítulo, prefácios, epígrafes, notas marginais, ilustrações, autógrafos *etc.*, nos quais esteve empenhado, por exemplo, Laurence Sterne, assim o mostra *Tristram Shandy*, quanto por elementos de pertinência histórica, quer íntimos, como correspondências e diários do autor, quer públicos, como apontamentos do editor. A terceira delas é a *metatextualidade*, indicada como a relação, explícita ou implícita, entre os textos comentador e comentado; o metatexto (podemos dizer: o comentário), a crítica, por exemplo, vem, há tempos, fazendo, garante Genette (1982), sem disso estar inteiramente ciente. A quarta delas é a *hipertextualidade*, na qual mais e melhor nos demoraremos em instantes, indicada – já norteia o subtítulo da obra genetteana: “*La littérature au second degré*” – como a relação de superposição (que resulta em ou conservação ou transformação) de textos posteriores, secundários, e anteriores, primários; entre os exemplos, temos: a imitação, a paródia e o pasti-

che. (Genette [1982] acusa *Eneida* de Virgílio e *Ulisses* de James Joyce como diferentes formas de hipertextos – a saber, a primeira dizendo outra coisa de mesmo modo e a segunda dizendo mesma coisa de outro modo – com relação ao mesmo hipotexto, *Odisseia* de Homero.) Por fim, a quinta – mais abstrata, silenciosa, velada – delas é a *arquitectualidade*, indicada como a relação (de caráter taxonômico) de articulação do texto com, por exemplo, os gêneros literários, os modos de enunciação, os tipos de discurso dos quais ele é representante: “[...] *le texte lui-même n’est pas censé connaître [...] sa qualité générique: le roman ne se désigne pas explicitement comme roman, ni le poème comme poème [...] le vers comme vers, la prose comme prose, le récit comme récit, etc.*” (GENETTE, 1982, p. 12).

Considerações finais

Aqui, estacionamos; sabendo que o fim de nosso itinerário não significa, de jeito algum, o fim das estradas intertextuais (sem contar que a pretensa exaustão destas não está – e nem poderia estar – contida em nossas finalidades). Saímos das respectivas teorias estruturalista e dialógica da linguagem de Saussure e Bakhtin; passamos pela combinação de resoluções destas que desemboca na cunhagem oficial da teoria pós-estruturalista da intertextualidade de Kristeva; percorremos depressa a concepção também pós-estruturalista, que assassina o autor em benefício do leitor no processo da intertextualidade, de Barthes; inspecionamos a compreensão, de natureza hermenêutico-estruturalista, de intertextualidade de Riffaterre; e chegamos à teoria estruturalista de Genette, que, não se enclausurando em aspectos linguisticamente generalizados ou práticas culturalmente significantes, optando por pensar a transcendência ao invés da imanência das obras, considera e estuda modos pelos quais os textos se relacionam uns com os outros, com a incumbência de detectar os códigos mediante os

quais uma ou outra prática transtextual particular é gerada, ou seja, é a de estipular um leque de funções e possibilidades entre textos. E é, principalmente, pela recuperação da história e da(s) teorias dessa linha epistemológica e tão importante de estudos na área de Letras, mediante a exposição dos argumentos mais aceitos entre conceituados pensadores a ela vinculados, a todo momento buscando entender o modo como se desenvolveram e se estabeleceram as aplicações e os significados profusamente conhecidos hoje, que acreditamos estar inteiramente justificada a proposta deste artigo.

Referências bibliográficas

- ALLEN, Graham. *Intertextuality (The new critical idiom)*. London, New York: Routledge, 2000.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERCHEZ, Amanda. *Murilo Rubião, leitor*. 2020. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2020.
- GENETTE, Gérard. Structuralisme et critique littéraire. In: GENETTE, Gérard. *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- KRISTEVA, Julia. Le mot, le dialogue et le roman. In: KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, 1969. p. 82-112.
- KRISTEVA, Julia. Le texte clos. In: KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, 1969. p. 52-81.
- KRISTEVA, Julia. *Desire in language (A Semiotic approach to literature and art)*. New York: Columbia University Press, 1980.
- RIFFATERRE, Michael. Interpretation and undecidability. *New Literary History*, v. 12, n. 2, p. 227-242, 1981.

RIFFATERRE, Michael. Intertextual representation: on mimesis as interpretive discourse. *Critical Inquiry*, v. 2, n. 1, p. 141-162, 1984.

RIFFATERRE, Michael. Syllepsis. *Critical Inquiry*, v. 6, n. 4, p. 625-638, 1980.

RIFFATERRE, Michael. The self-sufficient text. *Diacritics*, v. 3, n. 3, p. 39-45, 1973.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. Organização por Charles Bally e Albert Sechehaye; tradução de Antônio Chelini, Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

VOLOCHINOV, Valentin (BAKHTIN, Mikhail). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

DO PRECONCEITO LGBT PARA A PRÁTICA DE SI

Carlos Igor de Oliveira Jitsumori*

Antônio Carlos do Nascimento Osório**

Resumo: A escola é um espaço de inúmeros confrontos e conflitos. Por isso, esse trabalho incumbiu-se da questão LGBT (que é um alvo dessa questão), de uma escola pública de Rede Estadual de Ensino Médio, do Estado de Mato Grosso do Sul, no município de Campo Grande. O objetivo é demonstrar como os estudantes que se posicionam como LGBT lidam com os preconceitos e exercitam suas práticas de si. Muitos são os dispositivos que provocam a sujeição dos sujeitos. Mesmo diante de diversas práticas que incitam o preconceito os sujeitos estão num exercício de poder e tensão permanentes que provocam saberes e novos modos de existir frente às urgências históricas do cenário escolar. Se a afirmação é que a escola é um espaço por excelência heteronormativo e, por isso, a norma é a heterossexualidade, isso não tem sido o suficiente para coibir os sujeitos LGBT de constituírem outros discursos sobre si e para si. O que esse trabalho mostrará é que a sexualidade, como defende Foucault (2006, 2010) (lastro teórico dessa discussão), é um regulador das práticas humanas. Nesses enfrentamentos o preconceito se torna um dispositivo de poder para as práticas de si.

Palavras-chave: Preconceito; LGBT; Estudantes; Brasil.

* Doutorando pelo Programa de Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/2017). Integrante do Grupo de Estudos e de Investigações Acadêmica nos Referenciais Foucaultianos (GEIARF/UFMS); Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: onixs21@yahoo.com.br.

** Doutor em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, titular dos Programas de Pós-Graduação em Educação (Faculdade de Educação) e Psicologia (Faculdade de Ciências Humanas) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Coordenador do Grupo de Estudos nos Referenciais Foucaultianos (GEIARF/CNPq). E-mail: antonio.osorio@ufms.br.

DEL PREJUICIO LGBT HACIA LA PRÁCTICA DE SÍ

Resumen: El espacio escolar se ha vuelto imperativo ante a los muchos impases que se enfrenta esta institución. Este trabajo involucra a jóvenes LGBT, de una escuela pública en la red del Estado de Mato Grosso do Sul, en el municipio de Campo Grande. El objetivo es demostrar cómo los estudiantes que se posicionan como LGBT afrontan los prejuicios y ejercen sus propias prácticas de ellos mismos. Muchos son los dispositivos de sujeción a los que están sometidos. Incluso frente a diversos dispositivos que incitan a estar sujetos, los sujetos se encuentran en un ejercicio de permanente poder y tensión que provocan conocimientos y nuevas formas de existir frente a las urgencias históricas del escenario escolar. Si la afirmación es que la escuela es un espacio heteronormativo por excelencia y, por tanto, la norma es la heterosexualidad, esto no ha sido suficiente para frenar a los sujetos LGBT de constituir otros discursos sobre ellos mismos y para ellos mismos. Lo que mostrará este trabajo es que la sexualidad, tal como la defiende Foucault (base teórica de esta discusión), es un regulador de las prácticas humanas. En estos enfrentamientos, la preconcepción se convierte en un dispositivo de práctica personal.

Palabras clave: Preconcepción; LGBT; Estudiantes; Brasil.

Introdução

Nos aparatos escolares, todos os indivíduos que resistem a um determinado padrão e mecanismo de saber são considerados e rotulados de marginalizadores da ordem. Por isso, é positivo salientar e destacar que os sujeitos representados como transgressores são aqueles que transgredem um tipo de saber, uma lógica, uma sexualidade pré-estabelecida. Toda reação adversa ao suposto ideal de produção desejada é subserviente e dolorosa. Mas não só para um lado, para todos os lados.

Sem dúvida, esses aparatos têm uma função de marginalização; mas marginalizam aqueles que resistem. Supunha-se que a maioria dos colégios onde as crianças

eram internadas estava conectada a certo aparato de transmissão do saber, e que só eram marginalizados aqueles que resistiam a essa transmissão (FOUCAULT, 2015, p. 191).

Aos sujeitos que no interior dessas relações escapam e resistem a esses aparelhos tecnológicos de poder são, por vezes, punidos. A punição de um aluno, aluna se confere ao corpo, ao desejo, às necessidades, às vontades, às suas orientações sexuais. O que é possível frisar que não há nenhum grupo ou indivíduo que não seja perpassado por essas punições. Não são, no caso desta pesquisa, só os alunos e alunas de sexualidades e orientações sexuais contestados, uma vez que, as práticas dos sujeitos não estão resumidas e limitadas a somente uma população. A população escolar é ampla, o que faz com que os alunos e alunas LGBT circulem e provocam sexualidades como as heterossexuais, ou que assim se posicionam na escola. Nisso implica em dizer que o poder e o dispositivo de sexualidade não se resumem a uma sexualidade, pois o poder é oscilante e se alimenta da diversidade.

Deve-se entender que no bojo dessas categorias normativas da escola, que geram, produzem e reproduzem estratégias de punições no seu interior, muito provavelmente, aquilo que se visa punir e negar, são subjetivadas pelos sujeitos de práticas sexuais que escapam ao controle. Não há possibilidade de um aparelho institucional prever e decidir práticas que são provocadas e constituídas no interior dos valores culturais que seccionam os muros e portões da escola. Não há práticas exclusivas de uma única classe e sexualidades (FOUCAULT, 2015). Simplesmente há modos de ser do sujeito diante das tecnologias que o produz consciente e inconscientemente.

Se a escola, quanto à prática das sexualidades, tentou em algum momento promover nos sujeitos uma autopenalização por uma uniformização de suas orientações sexuais, cabe entender que “[...] esse aparato de poder e ver como essa forma prisão pôde de

fato introduzir-se e tornar-se instrumento nessas relações de poder” (FOUCAULT, 2015, p. 78). O que interessa, (embora neste instante Foucault não esteja se referindo à sexualidade) é que, nessas mesmas relações, outras provocações se corporificaram. E que as mesmas práticas não permanecem as mesmas.

Além disso, não cabe pensar que a sexualidade é ou não assunto de discussão, até porque nada há de tão novo nas práticas sexuais. É, antes de tudo, curioso o quanto certos discursos ganharam e legitimam forças e poder nas representações sociais a ponto de se acreditar que alguns entendimentos, saberes e conhecimentos são mais autênticos que outros. A questão relevante é como algumas práticas ganham estabilidade social, política e cultural e outras não. Como os sujeitos valorizam mais alguns discursos e menos outros.

A sexualidade é uma questão que não deve ficar refém da autoridade médica e da intimidade do próprio sujeito. A discussão sobre a sexualidade já rompeu a fronteira de si há muito tempo, e se encontra em diversas esferas e dimensões humanas. E, na grande maioria das vezes, muitas sexualidades são banalizadas e ridicularizadas. Por isso, não se sustenta mais o discurso que ainda é muito presente, de que a sexualidade é restrita ao privado. Se porventura fosse uma questão do privado, a mesma não incomodaria a ninguém. No entanto, se sexualidade é uma questão que provoca tanto controle e subjugação, isso já deixa em evidência que a mesma é pública, seja no discurso direto ou nos produzidos nos discursos não ditos. A discussão sobre a prática sexual precisa ser posta em debate.

Há pessoas que consideram a sexualidade uma questão de foro íntimo – um assunto privado, a ser tratado no seio da família ou, no máximo, no consultório médico, mas jamais na escola, muito menos em livro didático. Porém, as discussões e controvérsias em torno do que é tido como moral, justo, saudável, legítimo e legal em

termos de sexualidade indicam exatamente o contrário: que a sexualidade é um tema público, social e político por excelência. Ou seja, não se trata mais de argumentar se o assunto deve ou não ser discutido. A discussão sobre a sexualidade acontece há tempos, de múltiplas maneiras, em muitas ocasiões, e não há indícios de que possa se encerrar (SIMÕES, 2009, p. 189).

A sexualidade está transcrita nos valores de toda a sociedade e nesses valores ela se constrói, forma, fixa e se desforma, cria normas, discursos e práticas. Por isso, que a sexualidade transgredi qualquer fronteira. E a primeira fronteira ocorre no sujeito que se encontra com o outro. E isso produz um mecanismo de “[...] controle permanente, seja pelo Estado, pelo próprio capital, pela família, pela religião e demais estruturas sociais” (OSÓRIO, 2010, p. 137).

Por ser de diversos modos, que é possível vislumbrar que os sujeitos LGBT são também promovedores de novos discursos de relações de poder social. Que não são indivíduos que intoxicam a suposta saúde de um corpo ideal. Mas que também subvertem lógicas, sistemas, discursos e relações de poder no interior dessas relações humanas. Do mesmo modo que a discussão e preocupação pela sexualidade não é nova, tampouco suas práticas e dispositivos tecnológicos de atuação também não são.

Não é a homossexualidade e outras sexualidades que em si são excluídas, meramente, mas são comportamentos que, de acordo com os interesses particulares e coletivos, são discriminados: “[...] cada um tem sua margem de delinquência na qual está preso, amarrado ou, ao contrário, que é seu recurso, sua possibilidade” (FOUCAULT, 2015, p. 50-51). É neste instante que é observável nos espaços escolares, não que isso não rompa tal fronteira, práticas, posturas, discursos que fendem com esse pressuposto quase imutável da condição de uma sexualidade “idealizada”. As escolas e os sujeitos são perpassados

por inúmeros discursos e choques de culturas. Parece-me que o mais visível dessa estampa sejam as práticas de exclusão que os LGBT sofrem. Não há como negar o preconceito. Mas, possivelmente, seja importante re-aprender a olhar, problematizar, especular por outros meios. A questão é que toda relação humana é de poder:

[...] não o entendo como um sistema geral de dominação exercida por um elemento ou grupo sobre outro e cujos efeitos, por derivações sucessivas, atravessem o corpo social inteiro. A análise em termos de poder não deve postular, como dados iniciais, a soberania do Estado, a forma da lei ou a unidade global de uma dominação; estas são apenas, e antes de mais nada, suas formas terminais." (FOUCAULT, 2017, p. 100).

Isso demonstra e rompe com a ideia de que há um grupo e/ou indivíduo que domina o espaço escolar. Há domínios, sim, mas não são constituídos e formulados numa unicidade e identidade determinada. Nesse jogo de sexualidades todos exercem poder, multiplicam forças e tensões. As tensões não se restringem, pois precisam das desproporcionalidades para se constituir enquanto poder. Nesse entendimento as instituições escolares não prestigiam uma sexualidade em detrimento de outra. Simplesmente há sexualidades nesse espaço que por si só é conflituoso e, que, de ponta a ponta o poder está por todos os corredores, salas, quadras de esportes, grupos e sujeitos. São as próprias lacunas e deficiências, se assim quisermos chamar, que incitam o poder.

O preconceito é localizável, mas instável; ele é também interpretativo, flexível, não unitário; mas se locomove, ele "[...] é o suporte móvel das correlações de forças que, devido a sua desigualdade, induzem continuamente estados de poder, mas sempre localizados e instáveis." (FOUCAULT, 2017, p. 101). Nos jogos do preconceito o poder atravessa toda essa dinâmica é o poder a válvula dessa própria engrenagem. Colocamos o preconceito como dinâmico porque ele é,

também, nesse painel de possibilidades uma questão de construção de sujeitos e de indivíduos.

O preconceito irrigado pelo fluxo do poder eclode em espaços que desmascara e desconstrói o olhar enrijecido e opaco em relação ao preconceito. A própria dinâmica do poder desconfigura um estado estável de preconceito-dor, preconceito-sofrimento, preconceito-aniquilação. Mas adiciona a tudo isso outro plano desse espaço de eventos, que é o preconceito-possibilidade.

Mesmo em meio a tantos movimentos dessa questão, o preconceito é sempre um espanto que se reinventa. Se não no indivíduo em si, mas nos que o circundam, pois do mesmo modo que o poder é uma:

[...] multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes, as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações forças encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas, ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; [...] (FOUCAULT, 2017, p. 100).

Assim tramita, de certa forma, o preconceito, que se transforma, refina, se reelabora, reforça, inverte, ou seja, ele é um fluxo que se reverbera nas práticas dos sujeitos em locais e espaços alhures. E nessas translocações ocorrem eventos e irradiações possíveis dos sujeitos se reinventarem, enquanto indivíduos e grupos. Se a relação é de forças, as proporções são indefinidas, assim como, as derivações dessas vivências. Essas forças são desequilibradas e desequilibrantes. Sendo assim, o preconceito abre uma possibilidade de negociação, quanto a algo que “me” é estranho.

As relações que ocorrem no espaço escolar não podem ser interpretadas como algo que termina nos muros da instituição. Como o caso de um jovem (Y) que se posiciona no espaço escolar como transexual:

A partir do dia que teve o aniversário dele, em maio (2019), ele voltou para a escola totalmente diferente. [...] Ele veio muito mais vaidoso, mudou muito seu modo de vestir-se, passou a se maquiuar e ficou muito mais leve e feliz. Os amigos de sala, até mesmo os que não eram tão próximos passaram a ter uma outra relação com ele, com mais afeto. Mas a questão é que os pais dele o aceitam muito bem. Eles até fizeram o aniversário dele como ele pediu. [...] Três dias de festa. Um para a família, outro para os amigos de fora da escola e outro para os da escola. Isso foi muito importante para ele. (Fala de um professor)

Se há um grupo e/ou população excluída, esse processo decorre antes de qualquer coisa, também, da aceitação desse status de inferioridade. O que segundo BUTLER (2017) não podemos identificar a vulnerabilidade, a submissão como uma precariedade e ausência de práticas de si. Mas na própria relação perante o preconceito e discriminação aprendemos a preservar o que é importante ou não para cada um.

O preconceito é uma malha movida de poder que perpassa o corpo a alma e atinge o modo de ser de cada um. Neste sentido, o “[...] poder não pertence nem a alguém nem, aliás, a um grupo; só há poder porque há dispersão, intermediações, redes, apoios recíprocos, diferenças de potencial, defasagens, etc.” (FOUCAULT, 2006, p. 07). O que nos leva a pensar que o preconceito é um discurso posto que aparentemente visa destoar, inferiorizar e impossibilitar, se isso fosse possível, os indivíduos de exercerem cuidado e conhecimento de si.

Podemos compreender que o preconceito promove esses desníveis de relação, mas são defasagens sem consistência e frágil por si só. Contudo, se desencadeiam como uma vivência de precariedade. O que é falso. Se o poder se articula nos desníveis, nas defasagens, nas diferenças, nas relações, os indivíduos LGBT também são sujeitos que negociam um existir naquilo que pressupõe ser um mal que precisa ser exterminado.

Por isso, vivem e reagem aos preconceitos. Faz do preconceito que provoca vítimas, ter uma condição de possibilidades. A possibilidade é o próprio exercício da liberdade que instaura nessas frestas de reação de um “eu” frente ao “outro”. A liberdade é da ordem da resistência. Onde há resistência o poder se move e se produz. O que implica em dizer que a própria possibilidade que induz e instiga a resistência, a liberdade se faz presente. “A liberdade é da ordem das resistências, das resistências às sujeições e o poder, longe de impedir a liberdade, excita-a” (BRANDÃO, 2015, p. 282).

No entanto, como afirma Butler (2017), não é a lei e nem os seus aparatos legais que irão blindar o sujeito de passar pelo preconceito. Do mesmo modo, não é o status da lei que será garantia ao indivíduo de promover conhecimento e cuidado de si. Esta é muito mais uma ideia de transferir a proteção de si para um dispositivo que historicamente acreditamos que tem o poder de nos garantir segurança e estabilidade, do que nos colocar enquanto sujeitos da incógnita de si para si.

Não é o Estado legal, não é o outro que quebra no interior do sujeito o preconceito, mas o conhecimento e cuidado de si é um exercício que perpassa esta instituição e provoca o que Foucault (2006) chama de microfísica do poder. É no enfrentamento que se dá um espaço possível de liberdade, pois as práticas de si não se restringem a um único poder. Neste embate aparecem as fragilidades do preconceito. “Estudar o poder, a sujeição e as técnicas de subjetivação, permitia a Foucault evitar os enganos de pensar a liberdade como aquela constituída nos mecanismos jurídicos, a partir dos embates com a lei [...]” (BRANDÃO, 2015, p. 281). Dessa liberdade pretendida no interior do aparato legal deve-se ter desconfiança, pois é muito provável que novas formas de sujeição se produzam.

A liberdade ocorre nos modos de vivências dos sujeitos, no instante em que os dispositivos de poder se movem por entre seus

mecanismos de atuação, por exemplo, o preconceito. “Tal qual uma arte da luta, da resistência, ela anuncia-se rivalizando a sujeição: é a ética do cuidado de si como prática da liberdade” (BRANDÃO, 2015, p. 281). O que deixa em evidência que a liberdade não é algo imposto, se dá nas relações, nos enfrentamentos; é o sujeito se reinventando, sendo arte de si. É o poder uma própria situação de liberdade (FOUCAULT, 2006). No enfrentamento ao preconceito o sujeito se produz como sendo aquele que estiliza a própria existência como uma arte. O cuidado de si não está distante e muito menos deslocado da estética de si. É um movimento conjunto.

Foucault (2010) vai buscar nos filósofos gregos uma explicação de como eles produziam práticas e técnicas sobre si para conduzirem sua vida, pensamento, o corpo. Percebeu nisso um meio de pensar uma arte da existência, que no pensamento greco-romano, é um cuidado de si. “Foi, portanto, por meio de práticas e técnicas elaboradas e exercidas sobre si mesmo, seu pensamento e seu corpo que os filósofos da Antiguidade desenvolveram aquilo que Foucault chama de artes da existência” (MEIRELES, 2015, p. 456).

O que nos leva a pensar que os jovens, nos momentos que lidam com o preconceito e com as práticas de homofobia; movem “[...] princípios formulados para si por meio da maneira de viver, da prática da vida e da coragem em assumir o risco da vida escandalosa” (MEIRELES, 2015, p. 471). Assumir uma sexualidade dissidente exige um dispositivo que o indivíduo empenha sobre si para constituir um cuidado de si. É uma verdade que não decorre de um mestre, instituição, pessoa; mas procede de um olhar para si a partir dos impasses que um indivíduo tem frente a um outro que aparece exercendo poder de uma suposta supremacia de norma sexual. É pelo exercício do poder e de táticas de poder, saber, que se revelam as técnicas de existência, práticas de si, conhecimento de si e cuidado de si (FOUCAULT, 2010).

O sujeito não se constitui fora da resistência, dos choques, dos problemas, dos enfrentamentos, mas muito diferente disso, o sujeito se produz através de práticas regradas e não terminal. É por meio de uma prática de saber, poder e resistência que as práticas de si emergem enquanto conhecimento e cuidado de si. Por isso, que ao lidar com o preconceito e a discriminação, os sujeitos produzem técnicas de si. E não somente se sentem vítimas do sistema. Os alunos e alunas existem, resistem, negociam, trocam experiências, enfrentam, criam amizades, trocam afetos e, por isso, estão se constituindo a todo instante. Se na resistência o poder se produz, a arte de viver é o seu produto. “A resistência supõe a arte de viver e, supondo-a, ela se constitui como uma luta tanto contra as formas de poder que aspiram às relações de dominação, quanto em favor de novas formas de subjetividade” (BRANDÃO, 2015, p. 288). O que supõe o reflexo do cuidado de si como prática e necessidade do sujeito.

Logo, alunos e alunas LGBT, no espaço escolar, fazem com que o currículo seja contestado. Entende-se que está diante de uma realidade em que o diálogo não é impossível. Para isso, é necessário desenvolver um olhar de acordo com as exigências, necessidades, saberes e capacidades que os estudantes chegam à escola.

Não há corpo, gestos, representações, pensamentos e sexualidades sem discurso. O sujeito só pode ‘ser’ e ‘é’ dentro do discurso. Esse discurso sempre é um produto da cultura. “A questão é pensarmos a cultura, também e ao mesmo tempo, no domínio simbólico: como significamos os objetos e as práticas e, ao fazermos isso, como abstraímos e transferimos esses significados para outros contextos; [...]” (VEIGA-NETO, 2000, p. 57).

Para isso, é necessário afastar o olhar preconceituoso sobre o que seja a Escola, deslocar a lente de um ponto fixo de que a heterossexualidade seja o único dispositivo que produz sujeitos e identidades. Mas compreender e observar por outros ângulos e lentes que os poderes

são móveis e descentralizados, os alunos e alunas de sexualidades disidentes também ocupam e exercem poder, conhecimento e cuidado.

Não se devem limitar as possibilidades do sujeito, pois, ao engessar discursos e olhares, descartam-se práticas e saberes que desempenham conhecimento e cuidado nessas relações e modos de vida. Por isso, não é estranho, ou ao menos não deveria ser, observar um aluno ou aluna homossexual, bissexual, travesti, transexual exercerem e ocuparem poder em dados contextos da vida escolar, pois isso demonstra os instantes em que as técnicas e práticas de si fluem para o conhecimento e cuidado de si.

Portanto, este trabalho se sustenta pelo fato de provocar uma estranheza em discursos aparentemente inofensivos de que, nas instituições escolares, a heteronormatividade é o único modo de exercício de poder. Considerar essa lógica como única vertente e realidade é já uma prática de negação que parece não permitir aos indivíduos e a toda sociedade analisar e observarem outras possíveis formas de relações quanto às múltiplas manifestações sexuais. Como se os sujeitos não tivessem e não construíssem vivências possíveis para além do preconceito. Não é o preconceito o limite da ação dos indivíduos, mas muito, além disso, no exercício do preconceito, os estudantes transformam a si e o meio que se encontram, pois o poder é uma prática de todos.

Referências

OSÓRIO, Antônio do Carlos do Nascimento. "Escolarização: pacto de silêncio pela indiferença". In: OSÓRIO, Antônio do Carlos do Nascimento (Org.). *Diálogos em Foucault*. Campo Grande: Ed. Oeste, 2010. p. 135-158.

VEIGA-NETO. Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Estudos culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema*. Porto alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. p. 37-69.

BRANDÃO, Ramon T. P. *Anais do Seminário dos Estudantes de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar*. 2015 / 11. ed.

BRANDÃO, Ramon T. P. *A Hermenêutica do Sujeito: curso dado no Collège de France (1981 – 1982)*. 3. ed. Trad: Márcio Alves da Fonseca, Salma annus Muchail. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.

MEIRELES, Tulipa Martins. “Michel Foucault: a ética como Estética da existência”. In: CARVALHO, Marcelo; SOLIS, Dirce Eleonora Nigro; CARRASCO, Alexandre de Oliveira Torres. *Filosofia Francesa Contemporânea*. Coleção XVI Encontro ANPOF. São Paulo: ANPOF, 2015. p. 455-472.

MEIRELES, Tulipa Martins. *O Poder Psiquiátrico*. Trad. Eduardo Brandão. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2017.

SIMÕES, Júlio Assis. “Sexualidade como questão política e social”. In: ALMEIDA, Heloísa B. de; SZWAKO, José (Orgs.). *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlendes & Vertecchia, 2009, p. 150-192.

MIGRAÇÕES BOLIVIANAS: Mato Grosso do Sul, destino ou passagem?

Ana Paula Martins Amaral*
Mayara da Costa Baís Araújo**

Resumo: Este trabalho aborda a migração boliviana em Mato Grosso do Sul e propõe discutir os distintos desdobramentos, em especial o fluxo e os contornos que abrangem aspectos peculiares definidos pelas migrações transfronteiriças. Para essa realização foi estabelecida uma interlocução com autores como Baeninger; Filartigas; Espíndola; Carvalho, Macêdo, dentre outros. Nesta perspectiva, a partir de dados do Departamento de Migração do Ministério da Justiça e de Segurança Pública e da Polícia Federal, será analisado o papel do estado de Mato Grosso do Sul como corredor de passagem para o migrante boliviano e como o estado de São Paulo cumpre o papel de destino final, absorvendo a grande maioria dos migrantes bolivianos que ingressam no Brasil em busca de melhores condições de vida e de oportunidades de emprego. Foi possível observar que a migração é um indicativo constante de reestruturação de espaço, uma dinâmica enérgica e que, apesar dos estudos já realizados, os números se alteram constantemente.

* Professora da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (FADIR/UFMS), professora permanente do Programa de Mestrado em Direito da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestre e Doutora pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Pós-doutorado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora, líder do grupo de pesquisa: Direito Internacional, Direitos Humanos e Relações Transfronteiriças.

** Especialista em Direito Processual Civil e Direito do Consumidor pela Faculdade Damásio de Jesus. Graduada em Ciências Jurídicas pela Faculdade UNIDERP-Anhanguera de Campo Grande/MS. Professora do Instituto Avançado de Ensino Superior e Desenvolvimento Humano – Faculdade Insted. Advogada em Campo Grande/MS. Mestranda em Direitos Humanos – UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Palavras-chave: Fronteira. Migração boliviana. Fluxo migratório. Mercosul. América Latina.

BOLIVIAN MIGRATIONS: Mato Grosso do Sul, destination or passage

Abstract: This paper addresses Bolivian migration in Mato Grosso do Sul and proposes to discuss the different developments, in particular the flow and the outlines that encompass peculiar aspects defined by cross-border migrations. For this accomplishment, a dialogue was established with authors like Baeninger; Filartigas; Espíndola; Carvalho, Macêdo, among others. In this perspective, based on data from the Migration Department of the Ministry of Justice and Public Security and the Federal Police, the role of the state of Mato Grosso do Sul will be analyzed as a passage corridor for the Bolivian migrant and as the state of São Paulo fulfills the role of final destination, absorbing the vast majority of Bolivian migrants who enter Brazil in search of better living conditions and job opportunities. It was possible to observe that migration is a constant indication of space restructuring, an energetic dynamic and that, despite studies already carried out, the numbers are constantly changing.

Keywords: Border. Bolivian migration. Migration flow. Mercosul. Latin America.

Introdução

O mais recente cenário das migrações internacionais revela que o Brasil ganha um novo destaque no fluxo de indivíduos da América Latina e do Mercosul. Embora notoriamente o número de emigrantes brasileiros supere em larga escala o número de imigrantes no país, a expansão das migrações latino-americanas vem inserindo o Brasil na posição de receptor de estrangeiros de um modo mais intenso do que o anteriormente observado, sobretudo ao se destacar a modalidade do trânsito transfronteiriço.

Diante dos novos paradigmas migratórios, chama atenção a diversidade do volume, das procedências e dos destinos dos deslocamentos. Dessa forma, entender a intensidade de tantas variáveis torna-se tarefa obrigatória na pesquisa acadêmica comprometida em esmiuçar os desdobramentos jurídico-sociológicos do fluxo migratório sul-americano.

É nesse contexto, em especial a partir das duas últimas décadas do século passado, que se vislumbra o ingresso cada vez maior de bolivianos no Brasil. Concretamente, os dados do Ministério da Justiça, da Polícia Federal, do Ministério do Trabalho e do Emprego e da Prefeitura de São Paulo, atestam a questão aqui discutida. Assim, com base nessas e em outras fontes de estudo disponíveis se abordar-se-á os reflexos desse comportamento na margem de destino e passagem do migrante boliviano dentro do território brasileiro.

Por esse viés, entende-se que estudar o fluxo dos migrantes bolivianos no Brasil possibilita conhecer como esse grupo específico transita e se estabelece localmente em diferentes unidades federativas brasileiras, de forma especial em relação estado de Mato Grosso do Sul, ponto estratégico de ingresso dos bolivianos no Brasil.

Apesar do marco fronteiro entre o estado sul-mato-grossense com a Bolívia, dados estatísticos informam que este estado funciona mais como região de passagem do que como ponto de destino final. Nesse contexto, é importante compreender então os motivos que levam a distribuição dos bolivianos para outras localidades do território brasileiro, sobretudo até São Paulo. Para tanto, é imprescindível analisar as nuances da região em que se desenvolve esta cadeia migratória e sua conjectura em um aspecto mais amplo.

Como será apresentado, a busca por empregos e por melhores condições de vida, somada à absorção da indústria têxtil brasileira, localizada precipuamente na cidade de São Paulo, mostram-se de-

terminantes na conformação de um modelo migratório que assenta o Mato Grosso do Sul como corredor ao invés de zona receptora.

Dentre outros fatores, este artigo leva em consideração também a realização de grandes eventos no Brasil como a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos, na cidade do Rio de Janeiro em 2016, tidos como atrativos importantes na distribuição territorial dos migrantes bolivianos.

Diante do fluxo que se intensifica, não resta outra alternativa ao Brasil e aos demais países latino-americanos senão entender, de forma profunda, a dinâmica migratória boliviana para então coordenarem as políticas migratórias, com foco imprescindível na perspectiva humanizada e com base em dados atualizados e seguros.

A luz dessa justificativa, e por meio de uma pesquisa sistêmica, que articula aspectos teóricos com dados coletados, apresentar-se-á o caminho que percorre a migração boliviana dentro do território brasileiro.

1. Os migrantes da Bolívia no estado de Mato Grosso do Sul: fluxo em análise

A imigração boliviana no Brasil ganha intensidade a partir das décadas de 1980 e 1990 e, de acordo com os dados do Ministério da Justiça (CAVALCANTI; OLIVEIRA; MACÊDO; PEREDA, 2019, p. 3) entre 2011 a 2018, do total de 492,7 mil imigrantes de longo termo¹ registrados no Brasil, os bolivianos representam, em quantidade, o segundo lugar das nacionalidades que aqui ingressaram, atrás apenas dos haitianos que ocupam o topo da lista. Em terceiro lugar, por sua vez, estão os venezuelanos.

¹ Precisamos esclarecer que se trata de imigrantes que, geralmente, permanecem no país em um período superior a um ano.

São muitos os fatores que levam os bolivianos a migrar, sejam as profundas desigualdades sociais, instabilidade política e falta de oportunidades. De antemão, mesmo reconhecendo a importância de esclarecê-los, importa consignar que o presente trabalho não pretende percorrer as motivações internas que fazem da Bolívia um país de imigração.

Por sua vez, o Mato Grosso do Sul inexoravelmente está inserido na dinâmica da rota boliviana, e o que se pretende demonstrar é que as particularidades dessa migração assumem contornos diferenciados. Em outras palavras, a experiência boliviana no Brasil mostra a relevância da migração transfronteiriça e a conformação de um fluxo peculiar.

Outro dado apontado pelo Ministério da Justiça, dessa vez no “Relatório de Conjuntura: tendências da imigração e refúgio no Brasil” (SIMÕES; HALLAK NETO; CAVALCANTI; OLIVEIRA; MACEDO, 2019, p. 30), indica que Mato Grosso do Sul é o nono estado do País que mais emprega imigrantes. Todavia os bolivianos não integram as principais nacionalidades nesse indicativo, pois a maioria são originários da Venezuela, seguidos do Haiti e Cuba.

Do ponto de vista da localização, Mato Grosso do Sul, juntamente com São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e Rio Grande do Sul, são os principais pontos de entrada e saídas dos imigrantes residentes (CAVALCANTI; OLIVEIRA; MACEDO, 2019, p. 79). Nessa linha, o exercício de compreender o fenômeno migratório no estado de Mato Grosso do Sul implica, antes de tudo, em desbravar as fronteiras terrestres entre a cidade brasileira de Corumbá e Porto Quijaro na Bolívia.

Tomando por conhecimento os relatórios acima citados, o que já se pode notar é que os bolivianos, apesar de terem o estado de Mato Grosso do Sul como principal meio de ingresso no território brasileiro, o que fazem através das fronteiras secas de cidades-gêmeas como Porto Quijaro-Corumbá, a grande maioria segue destino até outros

lugares do Brasil. Assim, como indicam esses primeiros dados, os bolivianos não são a maior parte da nacionalidade dos estrangeiros empregados pelo Mato Grosso do Sul e não são, igualmente, o maior número de residentes estrangeiros neste mesmo estado da federação.

É verdade dizer que o Mato Grosso do Sul recebeu e continua recebendo grande influência da cultura boliviana, introduzindo festas, pratos típicos e outros hábitos que facilmente perceptíveis entre a população local.

Também é comum ver os bolivianos usufruindo ou demandando usufruir dos sistemas sociais básicos e públicos do Brasil, como por exemplo do Sistema Único de Saúde, notadamente nas cidades-gêmeas como Porto Quijaro.

Apesar do constante intercâmbio favorecido pela migração transfronteiriça, ainda assim os bolivianos optam em massa pela residência e trabalho na cidade de São Paulo, ao contrário de se fixarem no estado que ingressam por meio da fronteira terrestres. Enquanto isso, em Mato Grosso do Sul observa-se mais a integração entre bolivianos e brasileiros pelo casamento, descendências, comércio fronteiriço, o que torna ainda mais o território sul-mato-grossense miscigenado por esse grupo étnico, vindo do outro lado da fronteira, mas que ainda assim, é tão perto em termos de distância física.

Como fomenta Baeninger (2012), fronteira e metrópole apresentam processos migratórios na origem e nos destinos diferenciados (BAENINGER, 2012, p. 8). Desse ponto de vista, vê-se quão relevante é captar a configuração – sócia espacial – das migrações contemporâneas nas quais se inclui a boliviana, e seus condicionantes.

De fato, a dimensão espacial de fronteira conforma o movimento boliviano de maneira muito específica, ao ganhar novos contornos na sua articulação com a metrópole paulistana como destino final, e com o Mato Grosso do Sul como passagem (ARAÚJO, 2015, p. 137).

2. O fluxo boliviano no Brasil: caracterização de contexto

Dentro do contexto migratório, em especial nos Estados fronteiriços, a dinâmica de acompanhamento, a quantificação e elaboração de dados torna-se um verdadeiro desafio para ambos os países. Diversos pesquisadores buscam entender e caracterizar esse fenômeno que constantemente tem sofrido mudanças baseadas nos acontecimentos históricos, sociais, políticos e econômicos.

No caso em particular, a fronteira Brasil-Bolívia é definida no limite de Corumbá/MS, cidade situada à margem do Rio Paraguai, divisa com a Bolívia e sua cidade de Puerto Quijarro, localizada à 420 Km da capital (Campo Grande/MS) sendo o 5º município fronteiriço mais populoso do Brasil (IBGE, 2020).

Nas cidades gêmeas é um desafio tentar computar o fluxo de imigrantes, a proximidade faz com que esses dados sejam de difícil aferição. Para Steiman e Machado (2002), mesmo não demonstrando efeito no cotidiano, a fronteira, mesmo sem intenção, ressalta as diferenças, por meio da separação entre o “nacional” e o “não nacional”, através dos vieses jurídico, político e principalmente ideológico.

Contudo, apesar das limitações apontadas, os censos e os dados captados permitem identificar o crescente número de imigrantes e as tendências recentes ligadas a esse fenômeno. Diversos órgãos, em diferentes níveis elaboram essa atividade, um dos principais abordado neste trabalho é o Ministério da Justiça e Segurança Pública, que possui, dentre outras competências, o controle dos estrangeiros após sua entrada em território nacional e a aplicação da política de imigração, desde a concessão de visto, prorrogações, alterações de vistos, permanência e extradição².

² Departamento de Migrações do Ministério da Justiça e Segurança Pública. Disponíveis em: <https://www.justica.gov.br/Acesso/institucional/sumario/quemequem/departamento-de-migracoes>. Acesso em: 13 jun. 2020.

Não é de hoje a forte migração advinda da Bolívia. Para Cymbalista (2007) o início foi nos anos de 1950 por meio do acordo entre ambos os países para intercâmbio cultural de estudantes que vieram em busca de qualificação acadêmica, muitos dos quais posteriormente permaneceram na cidade.

A partir dos anos de 1970, o perfil do imigrante boliviano começou a mudar, iniciou uma busca para o trabalho e oportunidade de melhoria na qualidade de vida. O autor cita que a partir de meados da década de 1990, o fluxo de imigrantes bolivianos a São Paulo assume uma nova escala, associado à implantação do novo plano econômico da época, o plano real.

Para Baeninger (2012), no caso da imigração boliviana, do estoque identificado pelo Censo Demográfico de 2000 (20.388 pessoas), apenas 10% haviam chegado antes dos anos 1960 (2.658 bolivianos e 2.594 entre 1960-1969), marcando a importância desse movimento migratório desde os anos 1970 (3.263 imigrantes entre 1970 - 1979), sendo que 7.700 chegaram depois de 1990.

Dentro desse contexto, nos últimos trinta anos, o país vem se configurando como área de expansão das migrações latino-americanas, reforçando as modalidades de tipo fronteiriço - como são os casos com os países do Mercosul (PATARRA, 2000).

Rossi (2005) comenta que os bolivianos saem de seu país de origem em busca de uma vida melhor em solo brasileiro, em busca de um sonho, em busca de uma sobrevivência, com a intenção de fugir da miséria e péssimas condições de sobrevivência.

O Ministério responsável lançou, em 2019, diversos gráficos elaborados com dados de imigrações de cinco bases do Governo Federal, sendo, da Polícia Federal (Sistema de Tráfego Internacional e Sistema Nacional de Registro Migratório); do Ministério da Justiça e Segurança Pública (Coordenação Geral de Imigração/ Conselho

Nacional de Imigração) e do Ministério da Economia (Cadastro Geral de Empregados e Desempregados/ Carteira de Trabalho e Previdência Social)³.

Um gráfico que merece destaque refere-se às imigrações e refugiados, com informações de coletas realizadas entre 2012 e 2018, no qual os bolivianos ocupam o segundo lugar, somente atrás dos haitianos o segundo lugar, somente atrás dos haitianos.

Figura 1: Imigração e refúgio no Brasil



Fonte: Ministério da Justiça.

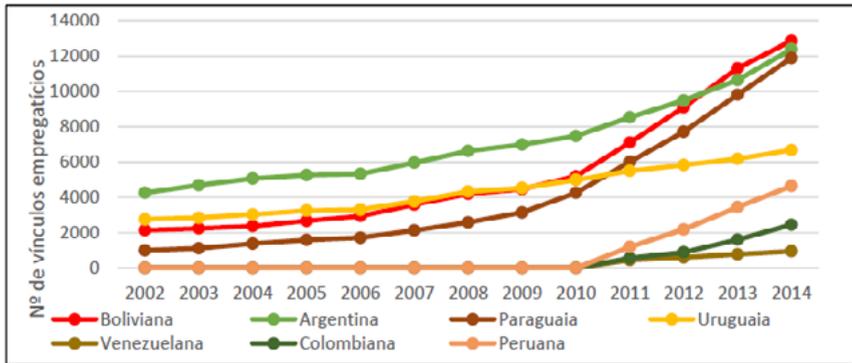
³ Brasil registra mais de 700 mil migrantes entre 2010 e 2018. Informações são do Relatório Anual do Observatório das Migrações Internacionais. <https://www.justica.gov.br/news/collective-nitf-content-1566502830.29>. Acesso em: 13 jun. 2020.

O maior desafio é entender a rota que esses imigrantes traçam ao entrar no País. Recentes estudos (SOARES; LOBO; MATOS, 215, p. 191-205) confirmam que o maior número de bolivianos se concentra em São Paulo, deslocamento que ocorre justamente após uma entrada pela fronteira, local onde primeiro se estabelecem, e com um crescimento econômico e com a ajuda das suas redes sociais e pessoas conhecidas, posteriormente conseguem ir para São Paulo (TASSI, 2012, p. 241).

Dessa forma, é possível visualizar com clareza que o fluxo migratório de bolivianos no Brasil vai além da região fronteiriça e, portanto, não se traduz somente em movimentos pendulares (ou diários), mas sim como uma busca incessante por melhores oportunidades nos grandes centros comerciais do País.

3. Fluxo migratório: o salto de 2010

Em decorrência da grande procura por oportunidades de emprego, moradia, saúde, entre outras necessidades básicas dos cidadãos, o número de migrações para o Brasil tem crescido muito como demonstra o gráfico elaborado pelo Ministério do Trabalho a época, quando da sua existência (atribuições incorporadas a outros ministérios).



Org.: AMARAL, P.A.T. (2016). Fonte: RAIS (2002-2014) – MTE

Os acontecimentos econômicos catastróficos ocorridos nos Países de origem e as oportunidades crescentes no Estado receptor (Brasil) fizeram que com o número de imigrantes crescesse consideravelmente nas condições de trabalhadores formais entre os anos 2002 – 2014. Grande parte dessas oportunidades oferecidas também foram em decorrência da construção civil em razão dos eventos como Copa do Mundo e Olimpíadas.

A partir de 2010 houve um crescimento mais intenso do número de trabalhadores formais bolivianos, representando em 2013 e 2014, no Brasil, o maior número de trabalhadores formais estrangeiros vindos dos países fronteiriços. Essa curva eleva-se tanto pelas melhorias nas condições legislativas como pela importância do bloco econômico – Mercosul.

Aliado a essas questões normativas e as condições socioeconômicas, é de se destacar que para os bolivianos, o Brasil representa um país de oportunidades, com uma população hospitaleira (GOMES, 2015, p. 88-89). Uma parte dos que vieram em busca de melhores condições de vida foi aliciada por traficantes de pessoas que prometeram uma vida de qualidade e um bom salário para trabalhar

em São Paulo. Na realidade, acabam por ganhar muito pouco, e são explorados nas oficinas de costura.

Em geral, esses imigrantes já possuem familiares e amigos trabalhando no estado de São Paulo, o que facilita a chegada e a instalação na cidade. Para Freitas (2011), cria-se uma verdadeira comunidade, em que alguns deixam de ser apenas trabalhadores braçais, transformam-se em pequenos empreendedores, donos de oficina de costura e, infelizmente, alguns bolivianos passam a explorar seus próprios compatriotas e assim, fomentam a ilusão da melhoria de vida e geram o grande fluxo de recebimento desses migrantes (FREITAS, 2011, p. 222-240).

Alguns aspectos sustentam esse sistema exploratório, para Illes (ILLES; TIMOTÉO; FIORUCCI, 2008, p. 199-217), configuram-se novas características migratórias: a baixa qualificação e a disciplina do imigrante que passou a ser acompanhada de “novas ferramentas gerenciais”, a coerção psicológica e o endividamento junto aos donos de oficinas, que alegam despesas com a passagem do imigrante até o solo brasileiro.

Contudo, para Amaral (2017), ressalta em recente estudo elaborado pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, que apesar do número de imigrantes em São Paulo, é de se considerar que as cidades próximas de fronteira, também recebem os trabalhadores, dentre as quais se destacam as capitais, por serem grandes atrações econômicas e pelos fatores de conectividade, ou seja, maiores ofertas de trabalho e um início e, de fato, um caminho de deslocamento até o destino final.

De acordo com dados recentes divulgados pela Polícia Federal, de 2010 para cá o número registrado desses imigrantes cresceu cinco vezes em São Paulo, estima-se que o número supere 250 mil⁴.

⁴ Consulta no site Migra Mundo. Disponível em: <https://www.migramundo.com.br/>

Como evidenciado, o processo de imigração de bolivianos, especificamente ao Estado de São Paulo, é de ordem histórica e está associado às dificuldades socioeconômicas da Bolívia, consideradas como fatores preponderantes na escolha de se mudar. A aspiração de melhorar as condições de vida é o principal fator presente nessa escolha.

4. Considerações Finais

O tema de imigração de bolivianos para o Brasil, como visto, é complexo e pauta-se pelas condições socioeconômicas dos países, pelos anseios da população e a busca incessante de melhoria de qualidade de vida. Fatores esses que demonstram um elevado número de imigrantes ao longo da história.

O presente trabalho buscou definir a rota traçada pelos imigrantes até a chegada no Estado de São Paulo. Apesar do Estado de Mato Grosso do Sul ser fronteiriço, na maioria dos casos é utilizado como passagem, um pontapé inicial, que marca o caminho para os grandes centros comerciais do país.

Por meio do levantamento dos dados apresentados é possível observar que a migração é um indicativo constante de reestruturação de espaço, uma dinâmica enérgica e que apesar dos estudos já realizados, os números se alteram a cada dia. Como bem exposto por Martine e Camargo (MARTINE; CAMARGO, 1984, p. 99-143) os deslocamentos de população sobre o espaço correspondem, em última instância, à reordenação de oportunidades econômicas e sociais.

Nesse âmbito, o trabalho limitou-se em verificar os fatores preponderantes que favorecem a opção do imigrante boliviano ao

com/direito-a-voto-se-destaca-entre-desejos-de-participantes-da-marcha-dos-imigrantes/. Acesso em: 15 jun. 2020.

Brasil, em especial os números crescentes no estado de São Paulo, descrevendo a forma como a fronteira é utilizada como meio necessário para a chegada ao solo principal de destino.

Referências

AMARAL, Pedro Aguiar Tinoco do. “Mercado de trabalho na zona de fronteira Brasil-Bolívia: a mobilidade de trabalhadores bolivianos para o Brasil”. *Revista GeoPantanal*, Corumbá, v. 12, n. especial, p. 367-382, 2017.

ARAÚJO, Ana Paula Correia de; FILARTIGAS, Danilo Magno Espíndola; CARVALHO, Luciani Coimbra de. “Bolivianos no Brasil: migração internacional pelo corredor fronteiroço Puerto Quijarro (BO)/Corumbá (MS)”. *Interações*, Campo Grande, v. 16, n. 1, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/inter/v16n1/1518-7012-inter-16-01-0131.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

BAENINGER, Rosana. *Imigração Boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População-Nepo/Unicamp; Fapesp; CNPq; UNFPA, 2012.

CAVALCANTI, L; OLIVEIRA, T; MACÊDO, M; PEREDA, L. *Imigração e Refúgio no Brasil*. A inserção do imigrante, solicitante de refúgio e refugiado no mercado de trabalho formal. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança pública/Conselho Nacional de imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília, DF: OBMigra, 2019. p.3. Disponível em: https://portaldeimigracao.mj.gov.br/images/publicacoesobmigra/RESUMO%20EXECUTIVO%20_%202019.pdf.

CYMBALISTA, R.; XAVIER, I. R. “A comunidade boliviana em São Paulo: definindo padrões de territorialidade”. *Cadernos Metrópole*, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 119-133, jan./jun. 2007.

DEPARTAMENTO DE MIGRAÇÕES DO MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/Acesso/institucional/sumario/quemequem/departamento-de-migracoes>. Acesso em: 13 jun. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ms/corumba/panorama>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MACHADO, Lia O. "Limites e fronteiras". Da alta diplomacia aos circuitos da ilegalidade. *Revista Território*, v. 8, p. 9-29, 2000.

PATARRA, N.; BAENINGER, R. "Migrações internacionais, globalização e blocos de integração econômica – Brasil no Mercosul". In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE POPULAÇÃO (ALAP), 1., 2004, Minas Gerais. *Anais [...]*. 2004.

PATARRA, N. "Migrações Internacionais de e para o Brasil contemporâneo: volumes, fluxos, significados e políticas". *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 19, n. 3, 2005.

ROSSI, C. L. *Nas costuras do trabalho escravo: um olhar sobre os imigrantes bolivianos ilegais que trabalham nas confecções de costura de São Paulo*. 2005. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Escola de Comunicação e Artes do Departamento de Jornalismo e Editoração, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SIMÕES, A; HALLAK NETO, J; CAVALCANTI, L; OLIVEIRA, T; MACEDO, M. *Relatório de Conjuntura: tendências da imigração e refúgio no Brasil*. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília, DF: OBMigra, 2019. Disponível em: https://portaldeimigracao.mj.gov.br/images/dados/relatorios_conjunturais/Relatório_Conjuntural.pdf. Acesso em: 15 jun. 2020.

SOARES, W.; LOBO, C.; MATOS R. "Mobilidade espacial dos imigrantes estrangeiros no Brasil" - 1991/2010. *REMHU - Revista Interdisciplinar Mobilidade Humana*, Brasília, Ano XXIII, n. 44, p. 191- 205, jan./jun. 2015.

STEIMAN, Rebeca. *A geografia das cidades de fronteira: um estudo de caso de Tabatinga (Brasil) e Letícia (Colômbia)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

TASSI, N. A. *et al.* "El desborde económico popular en Bolívia: Comerciantes aymaras en el mundo global". *Nueva Sociedad*, n. 241, 2012.

CRÍTICA COMPARATISTA BIOGRÁFICO-FRONTERIZA CONTEMPORÂNEA: Gabriel García Márquez e Edgar Cézar Nolasco, encontros ao (des)britanizar a literatura latino-americana

Fábio do Vale*
Edgar Cézar Nolasco**

Resumo: Proponho neste artigo – por ancoragem descolonial – o exercício comparatista crítico biográfico-fronterizo contemporâneo assentado na proposta exequível da literatura comparada com dois autores latino-americanos cujo cerne cultural é por eles valorado e potencializado com visada amoderna, descolonial, ou por assim dizer, não eurocêntrica, então atravessada por questões contemporâneas a partir de e com a literatura da nossa América Latina. Por esse viés epistêmico comparatista descolonial aliançamos os autores latinos: o colombiano Gabriel García Márquez e o brasileiro Edgar Cézar Nolasco que não apenas enunciam as suas criticidades sobre a América Latina, mas potencializam, através da literatura, a nossa cultura latino-americana, logo, a nossa latinidade. Assim sendo, ao (des)britanizar friso que a crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea não replica a literatura comparada tradicional – moderna –, mas sim realiza um exercício crítico que valora os *loci*, lugares, e o *bios*,

* Doutorando pelo Programa de Estudos de Linguagens (PPGEL) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC/UFMS). E-mail: professorfabioletras@gmail.com.

** Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Coordenador do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC), grupo de pesquisa certificado pelo CNPq. E-mail: ecnolasco@uol.com.br.

vida, das criticidades latino-americanas que aqui estamos aplicando neste diálogo acadêmico-epistemológico literário.

Palavras-chave: Literatura comparada; Crítica biográfica fronteira; América Latina. (Des)britanizar.

CRÍTICA COMPARATISTA BIOGRÁFICO-FRONTIERIZA CONTEMPORÁNEA: Gabriel García Márquez y Edgar Cézár Nolasco: encuentros al (des)britanizar la literatura latinoamericana

Resúmen: En este artículo propongo – por anclaje decolonial – el ejercicio comparatista crítico biográfico-fronterizo contemporáneo a partir de la propuesta factible de la literatura comparada con dos autores latinoamericanos cuyo cerco cultural es valorado y potenciado por ellos con una mirada no moderna, o por así decir, descolonial, con enfoque no eurocéntrica, entonces atravesada por cuestiones contemporáneas a partir y con la literatura de nuestra Latinoamérica. A través de este camino epistémico comparativo descolonial, hemos aliado a los autores latinos: el colombiano Gabriel García Márquez y el brasileño Edgar Cézár Nolasco, quienes no solo expresan sus críticas a América Latina, sino potencian, a través de la literatura, nuestra cultura latinoamericana, nuestra latinidad. Por tanto, por (des)britanizar friso que la crítica biográfica-fronteriza comparativa contemporánea no replica la literatura comparada tradicional – moderna –, pero sí realiza un ejercicio crítico que valora los *loci*, lugares y el *bios*, vida, de las criticidades latinoamericanas que acá estamos aplicando en este diálogo académico-epistemológico literario.

Palabras clave: Literatura comparada; Crítica biográfica fronteriza; Latinoamérica (Des)britanizar.

Lo que se está buscando, y que ya se ha logrado en gran parte, es un comparatismo según el cual los intelectuales latinoamericanos se posicionen críticamente a partir de su propio locus de enunciación, es decir, de las especificidades de su propio proceso de formación, y reciban la contribución foránea desde esa perspectiva.

COUTINHO. *Literatura comparada en América Latina*, p. 24.

Confesso que fiz o possível para não comparecer a esta assembleia: tentei ficar doente, busquei um jeito de conseguir uma pneumonia, fui até o barbeiro com a esperança de que ele me degolasse e, no final, tive a ideia de vir sem paletó nem gravata para que não me permitissem entrar num reunião tão formal como esta, mas esqueci que estava na Venezuela, onde se pode ir a qualquer lugar em mangas de camisa. Resultado: cá estou, e não sei por onde começar. Mas posso contar, por exemplo, como comecei a escrever.

MÁRQUEZ. *Eu não vim fazer um discurso*, p. 12.

Eu mesmo descobri, para minha surpresa, que tais palavras não me eram estranhas desde minha infância vivida na fronteira com o Paraguai, ali à beira do rio Dourados. Minha memória cultural está atravessada pelas conversas dos ervateiros e campeiros da região. De toda essa herança e errância cultural e histórica, sobrevive, em minhas sensibilidades biográficas, o canto melancólico do urutau como mimetizador de uma paisagem local que não se deixa emoldurar pelas palavras.

NOLASCO. *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*, p. 12.

A literatura comparada contemporânea latino-americana – em seu olhar desviante, sobremaneira – tem abarcado vislumbres críticos que não minoram a história, sobretudo a moderna, mas tem fomentado questões não apreciadas no bojo acadêmico, principalmente, questões e atravessamentos de vida, ou seja, do *bios*. O tom das epigramas deste artigo, em face de tapete-vermelho, abrem os meandros para apresentar o que temos discernido sob o invólucro contemporâneo (CANDIDO, 1993, p. 212) e que conceituamos como crítica comparatista biográfico-frontereira, a partir do meu biolócus sul-frontereiro: NECC, Núcleo de Estudos Culturais Comparados pela UFMS, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, onde penso, investigo, comparo, sinto e enuncio.

Podemos aqui – nesse campo epistemológico (MIGNOLO, 2008, p. 292) – aliançar as epigramas arroladas para este debate comparatista. Ambos os autores Gabriel García Márquez e Edgar Cézár Nolasco e até mesmo o crítico Eduardo F. Coutinho (2018) incitam os prismas desviantes em que a literatura comparada (CARVALHAL, 2003, p. 15) na América Latina tem se manifestado. Discursos atravessados pelas faces crítico-sinestésicas que paulatinamente demonstram a identidade do enunciador crítico-teórico latino-americano na contemporaneidade são percebíveis em todas as tutelas-epigrafadas factuais desta incipiente discussão literária – que busca sempre angariar a latinidade – percebendo o *modus operandi* para condução crítica que temos apreciado na América Latina (MIGNOLO, 2003, p. 144) em que a crítica se desdobra pelas sensibilidades da vida. Esse delinear foi apontado por Candido no final do século passado:

Há mais de quarenta anos eu disse que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”, porque a nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuavam as suas análises ou elaboravam os seus juízos tomando-os como critérios de validade. Daí ter havido uma espécie de comparatismo difuso e espontâneo na filigrana do trabalho crítico desde o tempo do romantismo, quando os brasileiros afirmaram que a sua literatura era diferente da de Portugal (CANDIDO, 1993, p. 211).

A literatura comparada contemporânea latino-americana circunscreve a perspectiva descolonial principalmente para quantificar em condição *sine qua non* questões não antes empregadas pela academia, na crítica, na formatação irregular do entendido e opressor modo de qualificar literalidades e suas criticidades, como fora percebido pelos brasileiros da escola literária romântica que, na ótica desses, destoa da leitura literária portuguesa.

O trabalho comparatista contemporâneo na América Latina acontece por natureza da própria latinidade. Percebemos que tanto em Nolasco como em “Gabo”, Gabriel García Márquez, a literatura enunciativa parte das ancoragens de vida que os dois – em um experienciar sensível das fendas que os circundam – enunciam sem medir o capacite discursivo por também falarem à academia e, principalmente, com a academia. No Brasil (CANDIDO, 1993, p. 215), Edgar Cézár Nolasco fora indicado sendo finalista do prêmio Jabuti, considerado pela crítica o Óscar da literatura brasileira, enquanto Gabo – mais antigo na enseada crítico-literária – já angariou assim como: Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Octavio Paz e Mario Vargas Llosa, o afamado Prêmio Nobel de Literatura.

As referidas premiações – indicações – aconteceram a partir do ano de 1945, sendo o peruano Mario Vargas Llosa em 2010 o último latino-americano a ser premiado no transcorrer da contemporaneidade. O Prêmio Nobel de Literatura é concedido pela Academia Sueca em Estocolmo desde 1901, à exceção das interrupções óbvias durante as guerras mundiais que inclusive, inaugura após mudança cívico-política ocorrida a partir do desfecho da Segunda Guerra Mundial (MIGNOLO, 2003, p. 136), o olhar da academia dos europeus (CANDIDO, 1993, p. 214) de se valorar a produção genuinamente periférica, ou seja, latino-americana. Postura formalizada pela Associação Brasileira de Literatura Comparada, ABRALIC:

Vinte anos depois de sua fundação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, a Associação Brasileira de Literatura Comparada consolidou-se plenamente como entidade capaz de reunir estudiosos de Literatura e de áreas afins, constituindo-se em um polo convergente de inquietudes e discussões intelectuais não só no Brasil como em outros países da América Latina (CARVALHAL, 2006, p. 11).

Pontos organizacionais que puderam apreciar criticamente o porquê das últimas seis premiações do Nobel da Literatura concedidas aos autores latino-americanos aconteceram no intervalo aproximado de uma década desde 1945 até 2010, o que prefigura e se pode auferir que a América Latina (MIGNOLO, 2003, p. 177) passou a ter a sua identidade crítico-literária percebida por aqueles que outorgavam suas produções de centro como únicas fontes-consultivas no cerne acadêmico literário internacional. Nesses seis autores premiados e também em Edgar Cézár Nolasco, pode-se perceber – notoriamente – o dedicado modo enunciativo de se valorar questões biográficas e não apenas delas enunciar, mas com elas também tecer-críticas, promovendo uma ótica distinta das outras empregadas no restante do mundo, denotando então, o estilo-latino-crítico de se produzir literatura. Tal essa é a razão pós-ocidental que nos circunda e de fato é partícipe da nossa cultura:

O fato de estarmos começando a ver artigos misturando a pós-colonialidade tornou-se um tópico importante de discussão em círculos acadêmicos, na própria ex-colônia que se tornou uma potência mundial, embora nem sempre se faça a distinção entre a emergência e os usos tanto da pós-colonialidade, nem se avaliem suas consequências (MIGNOLO, 2013, p. 145).

Assim e por isso mesmo, compreende-se que a literatura comparada cumpre sua adaptabilidade inerente a qualquer geração: sob a égide do cavaleiro errante, em suas múltiplas variações, a literatura comparada vive a aventura dos tempos e enfrenta, na formulação de perguntas, a sua permanente validação (CARVALHAL, p. 2006, p. 17). Nessa esteira de teorização pós-colonial (MIGNOLO, 2003, p. 146) aponto – epistemologicamente – que *crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea* goza desses preceitos críticos. Proponho dizer que a literatura comparada contemporânea latino-americana tem dinamizado – através da apreciação crítico-biográfica – o fator distintivo da produção que nos matiza enquanto latinos, que nos

qualifica e enaltece a nossa cultura, ou seja, a nossa latinidade que por vezes fora silenciada, escanteada e, principalmente, desqualificada por práticas eurocêntricas, por assim dizer, modernos.

A proposta comparatista através da leitura crítico biográfica potencializa a leitura da literatura comparada contemporânea por condicionar essa prática a uma questão de *bios*, de vida, de um lugar – lócus – que não apenas nos localiza por questões geográficas, mas nos erige culturalmente. Essa leitura e incentivo da ABRALIC têm tomado proporções mais abrangentes o que justifica – ancora – a face comparatista crítico biográfico-fronteriza que estamos propondo:

A partir da ABRALIC, o movimento associativo ganhou corpo na Argentina, no Uruguai e no Peru está por alcançar outras regiões sob o estímulo do Comitê de Estudos Latino-americanos da Associação internacional de Literatura Comparada (AILC/ICLA) que tem entre seus objetivos centrais a constituição de novas associações na área que facilitem os contatos entre estudiosos e o intercâmbio intelectual entre eles (CARVALHAL, 2006, p. 11).

Gabriel García Marques e Edgar César Nolasco transitam nesse lócus (MIGNOLO, 2003, p. 165) latino e, principalmente, enunciam desse/deste espaço que nos irmana como fundamenta a ABRALIC. A literatura comparada (CANDIDO, 1993, p. 214) aliança esses dois autores por redimensionar a crítica literária que sempre tece as suas impressões a partir das condições as quais viveram e foram experienciadas em suas práticas literárias. Essas práticas literárias edificam o pensamento próprio em que se pode dizer: *escribo lo que quiero y como sujeto latinoamericano tengo mis propios pensamientos, quiero decir, un pensamiento propio. Soy de color latino, soy contemporáneo, soy decolonial*. É com essa leitura sinestésica dos corpos-latinos que a percebemos – comparatista(mente) – a proximidade e astúcia de Gabo e Nolasco na América Latina (MIGNOLO, 2003, p. 150).

Tanto para Gabo como para Nolasco, as questões biográficas são peças nutridas para todo e qualquer diálogo crítico. Percebe-se em ambos os discursos elevada preocupação de se qualificar o seu local de enunciação o que chamamos de lócus de enunciação. Embora latino-americanos, Gabo enfatiza que é colombiano e que fez da Colômbia um país notadamente mais conhecido no que tange a universalização cultural (MÁRQUEZ, 2011, p. 80). Por outro lado, Nolasco destaca sua vivência brasileiro-interiorana no Estado de Mato Grosso do Sul, não apenas enunciando sobre, mas todas as suas experiências de homem-fronteira desenroladas até o ápice – em trânsito – da sua vida acadêmica e literária. Para os autores, o conceito intitulado pelo escritor brasileiro Oswald de Andrade como antropofágico, aparece nessa estirpe de um devorar cultural, no sentido-cru – e necessário – da literatura de se apreciar ao máximo a cultura que se tem e que se vive. Tudo isso para propor nova perspectiva, por novas teorizações:

Enquanto os comparatistas continuam a debater-se, em nível teórico, com os mesmos problemas que ocupavam seus colegas do século XIX, teorias mais recentes sobre a produção e a recepção da literatura estão a exigir não uma atualização superficial, reformista, dos conceitos e métodos de sua disciplina, mas uma transformação radical da mesma (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 91-92).

Entendemos que a mudança radical incitada pelo trecho supracitado está intrinsecamente alicerçada à ideia da crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea que aqui estamos discernindo. Oswald de Andrade, por exemplo, escritor modernista (1890-1954), batalhou para que o Brasil conseguisse – em 1922, na Semana de Arte Moderna brasileira – o que Johann Gottfried Von Herder, filósofo alemão, disse no desfecho do século XVIII, que se deveria buscar em todos os países uma alma nacional, quicá fosse fácil tecer esse comentário, uma vez que na Germânia – Alemanha – essa alma nacional tão requerida por países – aparentemente desalmados – já é

solidamente edificada. Na contemporaneidade a literatura comparada (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 97) que estamos propondo delinea através essas vicissitudes, do Chile até o nosso México perfazendo o território latino-americano apontando a face limítrofe nos Estados Unidos da América que também nos pertence no que tange o percurso da América Latina e sua extensão territorial.

Assim entendemos, pois o pensamento próprio (des)britaniza, ou seja, cumpre as práticas descoloniais não se encorando nas convenções postas comparatistas-vigentes, demonstrando perspectivas *outras*, ou seja, descoloniais, amodernas, para esse novo momento que estamos inaugurando, ou por melhor dizer, apresentado à crítica comparatista contemporânea da literatura comparada (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 92) latino-americana. Gabo e Nolasco desdobram métodos de uma crítica domiciliar, por assim crivar, enunciam de suas casas latinas carregando em seus discursos todas as sensibilidades que roçaram/roçam seus corpos-latinos, assim, por bem nutrirmos essa proximidade, compreendemos ser genuína a missão crítico-latina desses dois escritores não eurocênicos. Nesse liame encontramos Nolasco orientando a situacional condição brasileira:

Ressalvadas as diferenças, essa prioridade em torno de um lócus territorial e epistemológico ilustra o lugar que o Brasil ocupa dentro das discussões pós-coloniais feitas na América Latina, assim como o caminho, às vezes solitária, que a crítica brasileira tem de trilhar, mesmo com sua capacidade crítica ímpar de dialogar com as críticas vindas de fora (NOLASCO, 2013, p. 16).

Nolasco pensa Brasil-América Latina, enquanto muito se pensou Europa-Brasil para que o resultado fosse a réplica moderna. Gago transita nesse mesmo espaço crítico:

A solidariedade com nossos sonhos não nos fará sentir menos solitários enquanto não se concretize com atos de

respaldo legítimo aos povos que assumam a esperança de ter uma vida própria na divisão do mundo. A América Latina não quer nem tem por que ser um peão sem rumo ou decisão, nem tem nada de quimérico que seus desígnios de independência e originalidade se convertam em uma aspiração ocidental (MÁRQUEZ, 2011, p. 27).

É perceptível a preocupação com as questões latinas. As concepções de Gabo e Nolasco aliançam esse tom da crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea em que os autores cumprem o (des)britanizar da cultura latino-americana como não apenas críticos das questões político-culturais em jogo, mas como enunciadores de uma percepção que enaltece a camada do pensamento próprio que aqui estamos propondo através deste estudo de literatura comparada com ancoragem no aporte crítico biográfico fronteiriço. Confesso me sentir confortável para – epistemologicamente – sentar à mesa com os autores preditos e após muita prosa antropofágica latino-americana esperar, sem titubear que a nossa sobremesa seja ao toque do doce da nossa latinidade, pois como latino, desejo, sonho, penso e digo o que eu quero.

Preciso agora – notoriamente – considerar a longínqua e distinta posição de Gabo e Nolasco quantificada as devidas proporções de quem ainda transitam pela América Latina (MIGNOLO, 2008, p. 302) pela convergência fronteiriça como o professor brasileiro, enquanto o escritor colombiano já consagrado se encontra consolidado, então, nas enseadas crítico-culturais latino-americanas. Nesse ínterim devemos reconhecer esse pódio distinto não pelo esmero de qualitativo crítico, mas pelo produto completo que já possuímos da produção de Gabriel García Márquez. Por essa esclarecida leitura, continuamos a apresentar pela ancoragem crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea, as semelhanças – similaridade – nas diferenças (MIGNOLO, 2008, p. 300) entre Nolasco e o escritor colombiano.

Ambos os autores vislumbram e tecem – criticamente – questões políticas e culturais que se desdobram na América Latina cuja proposta demonstra – nos dois escritores – elevada preocupação pelo lócus latino, ou seja, as atividades políticas e culturais cujos corpos colombiano e brasileiro dos referidos autores sentem, percebem e enunciam. Por essas nuances auferida e através da crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea – organizamos essa visada comum nas obras: *Eu não vim fazer um discurso* de Gabriel García Márquez e *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza* de Edgar César Nolasco. Esse encontro crítico-latino é percebível através do exercício da crítica comparatista biográfico-fronteriza que aqui estamos propondo no entendimento de que essa postura enaltece e qualifica o que chamamos de latinidade, cuja teorização não parte do centro, mas sempre da margem, como o excerto abaixo nos apresenta:

Particularidade, referente espacial, forma de territorialidade, América do Sul, América Latina, um lugar ao Sul do Equador chamado Brasil, um lócus subalterno específico. Apontar um lugar, delimitar um espaço para o subalterno é o começo de uma estratégia crítica que visa, ao invés de antes procurar representar o subalterno como um sujeito social concreto, discutir a problematização do subalterno nos discursos disciplinares e nas práticas dentro da academia (NOLASCO, 2013, p. 22).

A literatura latino-americana circunscreve – como Nolasco valorava no texto predisposto – valorações político-culturais cuja disposição, prioriza, antes mesmo de se discutir o sujeito-subalterno, apreciar-se a problematização que o indivíduo está inserido. Esse tom crítico-sinestésico – percebido através deste exercício crítico comparatista biográfico-fronterizo que estamos desenvolvendo – fomenta um olhar desviante da academia posta, que costumeiramente se dispôs a normatizar – estabelecendo – o sujeito pela sua ação apenas desconsiderando os vários *loci* os quais estavam inseridos. O exercício

da literatura comparada que aqui estamos propondo vislumbra esse percurso por estradas não trafegadas por veículos modernos, logo, por não passarem por paisagens – biogeográficas latinas – não sentem o que nas viscerais criticidades que nós latinos percorremos, sentimos e, principalmente, investigamos para – através do olhar desviante amoderno – proporcionar uma visada comparatista descolonial fronteriza-contemporânea.

A obra de Gabo que trouxemos para esse processo comparatista – não moderno – dialoga com o livro teórico-cultural de Nolasco por imprimir, à crítica latino-americana, preocupações políticas com a América Latina que não podem ser descartadas. Nesses meandros da literatura contemporânea comparada descolonial que estamos propondo para qualificar a distinção de apenas se comparar sujeitos sem qualificar as suas verdades biográficas, prática cumprida pela criticidade estagnadora eurocêntrica (BHABHA, 1998, p. 46) que tenta dar conta de tecer crítica a partir de um lócus que não habitam. Por esses matizes epistemológicos a visada comparatista crítica biográfico-fronteriza problematiza as políticas circunstanciais do povo, comunidade que está inserida no processo como peça necessária para o exercício comparatista. Por essa verve crítica o distinto escritor colombiano considera:

Uma vantagem que aumenta e se acelera: a cada ano há 74 milhões de nascimentos a mais que mortes, uma quantidade de novos vivos suficiente para aumentar sete vezes, a cada ano, a população de Nova York. A maioria deles nasce nos países com menos recursos, e entre eles, é claro, os da América Latina. Enquanto isso, os países mais prósperos conseguiram acumular um poder de destruição suficiente para aniquilar cem vezes não apenas todos os seres humanos que existiram até hoje, mas a totalidade de seres vivos que passaram por este planeta de infortúnios (MÁRQUEZ, 2011, p. 28).

A produção literária da América Latina – exemplificada através dos autores em estudo – valora o povo como peça motriz alinhavada como condição preliminar de análise do sujeito para que as ações dos corpos sejam compreendidas e em muitas vezes esclarecidos como aponta a leitura de Gabo ao valorar o próspero nascimento de latinos – periféricos – se comparado aos nascimentos do grande centro, demonstrando a sua leitura política fomentando o nosso pensamento de que mais adiante, haverá uma população – hoje vista como desafortunada por grande parte dos pesquisadores – não apenas no qualitativo, mas também no quantitativo produtivo-acadêmico. Essa preocupação literária latino-americana, percebida em vários autores e artistas latinos (des)britaniza, ou seja, proporciona liberdade (MIGNOLO, 2008, p. 300) produtiva literária – sem moldes – de se pensar o corpo-latino muito além das personagens fictícias de obras apreciadas, mas também o exercício crítico dos autores que aqui estamos apreciando nessa visada comparatista crítico-biográfica fronteriza que preconiza – ao nosso entendimento – que a apreciação da literatura comparada preserva e caminha com os corpos político-culturais perfazendo uma identidade distintamente explorada pelos escritores, artistas plásticos e músicos latino-americanos.

Indecifrável e não coerente seria propormos uma leitura comparatista abarcando meramente elementos linguísticos de duas ou mais obras literárias, bem como narratológicas e seus estudos qualificantes. No núcleo de pesquisa ao qual faço parte e produzo e que aplica e exerce essa atividade, refiro-me ao NECC, da UFMS, pensamos e entendemos que a questão política, mas principalmente a biográfica, deve fazer parte do invólucro comparatista contemporâneo que estamos discernindo nos últimos trabalhos. A partir dessa visada elementarmente descolonial compreendemos que literatura latino-americana tem – em passos mais ágeis – cumprido esse papel percebível desde a metade do século XX, principalmente em seu aspecto cultural como disserta Gabriel García Márquez:

Por sorte, a reserva determinante da América Latina e do Caribe é uma energia capaz de mover o mundo: a perigosa memória dos nossos povos. É um imenso patrimônio cultural anterior a toda matéria-prima, uma matéria primária de caráter múltiplo que acompanha cada passo das nossas vidas. É uma cultura de resistência que se expressa nos esconderijos da linguagem, nas virgens mulatas — nossas padroeiras artesanais —, verdadeiros milagres do povo contra o poder clerical colonizador. É uma cultura da solidariedade, que se expressa diante dos excessos criminosos da nossa natureza indômita, ou na insurgência dos povos pela sua identidade e pela sua soberania. É uma cultura de protesto nos rostos indígenas dos anjos artesanais de nossos templos, ou na música das neves perpétuas que trata de conjurar com a nostalgia os surdos poderes da morte. É uma cultura da vida cotidiana que se expressa na imaginação da cozinha, do modo de vestir, da superstição criativa, das liturgias íntimas do amor. É uma cultura de festa, de transgressão, de mistério, que rompe a camisa de força da realidade e reconcilia, enfim, o raciocínio e a imaginação, a palavra e o gesto, e demonstra de fato que não há conceito que cedo ou tarde não seja ultrapassado pela vida (MÁRQUEZ, 2011, p. 36).

Essa multifacetada cultura latino-americana não é só definida por Gabo, mas também é nutrição potencializada para romper com as vestes que tentam normatizar a estirpe dessa cultura libertadora que possuímos e que está sendo apresentada, cada vez mais para contrapor os golpes-catedráticos que nos impuseram estilos e caminhos únicos — modernos — de se tecer e pensar criticamente a literatura hipotética-universal. O encontro entre as produções dos autores deste diálogo na esteira da literatura comparada que estamos propondo aqui através da crítica comparatista biográfico-fronteriza

contemporânea prefigura o passo que a literatura dá em prol da edificação da nossa latinidade.

Imbricados por esse processo latino literário-comparatista des-colonial fundamentamos a necessidade biográfica crítico-sinestésica em que Gabo convalida em seu rito de escritor para se *publicare et propagare* uma cultura inédita aos olhos de muitos críticos modernos, ou seja, o contato com a nossa latinidade crítica e, sobremaneira neste trabalho, também literária. Apontar as problemáticas inerentes ao indivíduo – em meu caso como pesquisador latino-brasileiro – é necessário para que haja aprofundamento das apreciações críticas como discerne Nolasco:

No Brasil, cada vez mais, pratica-se a tarefa de se traduzir obras que tratam diretamente da América Latina (inclusive tal prática é recorrente dentro de várias editoras brasileiras). Tais trabalhos críticos traduzidos, por sua vez, são exaustivamente relidos e reescritos, dentro das universidades brasileiras e até fora delas, para se refletir a cultura brasileira e seus problemas. Essa tarefa editorial de tradução é feita com muito valor e seriedade crítica, em todos os sentidos. Todavia, isso não quer dizer que esse referencial serve feito uma luva para se pensar nossos problemas internos. E se não bastasse, e aí, de meu ponto de vista crítico, reside o pior, tais obras traduzidas tratam, quando tratam, muito indiretamente da cultura brasileira e suas produções culturais, como a literatura, por exemplo, (NOLASCO, 2013, p. 25).

Quando o escritor e professor brasileiro aponta a participação indireta, ou seja, não aprofundada da cultura do Brasil, Nolasco indica que para haver propriedade crítico-literária no país que ele habita, deve-se, portanto, buscar aprofundamento do que se vive, o que é possível através das enunciações biográficas, o que muito bem condiciona Gaba em sua leitura cultural latino-americana. Aqui a leitura

crítica comparatista biográfico-fronteriza apresenta a leitura de ambos os autores marginais, logo, fronteiriços de se pensar a forma-maneira de se emergir através da literatura e principalmente com a literatura configurando uma desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2008, p. 316) crítico-literária conotando assim a fuga dos ritos eurocêtricos.

No Brasil, por exemplo, a cultura literária – grande parte das vezes – demonstra cumprir uma réplica da extensão cultural literária moderna, por assim dizer, uma cultura alicerçada em predisposições rítmicas ao toque costumeiro de se falar do domínio linguístico do autor bem como a vastidão do seu campo semântico na composição do texto. Ainda nos dias contemporâneos, vê-se no Brasil um mal entendimento do processo antropofágico desenvolvido pelo escritor brasileiro Oswald de Andrade (1890-1954) que quando retorna da Europa com ideias potencialmente vanguardistas ofertando aos críticos da época uma visada devoradora da própria cultura, ou seja, um debruçar para o autoconhecimento da nossa brasilidade, ou seja, uma cultura sem teorizações não brasileiras, faz com que tudo isso contraste – nessa visada comparatista crítico biográfico-fronteriza contemporânea – com a cultura latino-americana incutida ao clivo de Gabriel García Márquez.

Da Europa, Oswald trouxe o *modus operandi* vanguardista, por assim ser, a forma necessária crítico-idealista fundamental para os novos tempos que o Brasil abriria e se prostraria a desenvolver. De lá pra cá, estamos em pleno exercício de leitura que jamais nega a contribuição moderna, mas que não se ancora nessa leitura eurocêntrica para conceituar a cultura latina. O filósofo indiano Homi Jehangir Bhabha – por forte influência eurocêntrica – ainda pensa na desconstrução da vida moderna, enquanto entendemos que o mais assertivo deva ser dispensar a modernidade (MIGNOLO, 2017, p. 2), ou seja, pensar de modo *outro*, logo, descolonial e não desconstruí-la:

O que se requer é demonstrar um outro território de tradução, um outro testemunho da argumentação analítica, um engajamento diferente na política de e em torno da dominação cultural. O que esse outro lugar da teoria poderia ser tornar-se-á mais claro se virmos primeiro que muitas ideias pós-estruturalistas são elas mesmas opostas ao humanismo e a estética do Iluminismo. Elas constituem nada menos que uma desconstrução do momento do moderno, de seus valores legais, seus gostos literários, seus imperativos categóricos filosóficos e políticos (BHABHA, 1998, p. 60-61).

Bhabha tenta cumprir – o que não dá conta de ser aplicado na América Latina – o que Oswald de Andrade e demais artistas da Semana De Arte Moderna brasileira tentaram, como papel responsivo, em 1922 no Brasil, quando se comemorou, naquele fatídico ano, o centenário da independência cívica do Brasil quando se tornara liberto de Portugal. Nesse preciso sentido reconhecemos a visada desviante de Bhabha, mas ao mesmo tempo, discordamos em que se projete uma desconstrução das ações modernas (MIGNOLO, 2017, p. 12), pois, não a negamos – existencialmente – apenas entendemos que a criticidade disposta pela estagnante produção europeia não condiz com o pensamento próprio latino-americano.

A articulação da data com a proposta de Oswald de Andrade se concatenou ao espírito de libertação, de rompimento com a vigência crítica, ofertando no Brasil (MIGNOLO, 2017, p. 3) naquele momento, um período em que o país saltava séculos de colônia para um novo angariar principalmente literário: seria enfim, uma contribuição decisiva à inadiável determinação política de saltar por cima de cinco séculos alheios e de entrar pisando firme, com um horizonte cujo milênio iminente (MÁRQUEZ, 2011, p. 37), logo, a face para um novo horizonte apontada pelo escritor colombiano se aliança à crítica de Nolasco (2013) de se valorar de forma mais aprofundada

a nossa própria cultura. Por apontamentos assim dizemos que a América Latina existe:

Ainda pelos anos quarenta, Giovanni Papini também declarou que a América Latina não havia contribuído em nada com a humanidade, nem ao menos com um santo, como se isso lhe parecesse pouca coisa. Ele se enganou, pois já tínhamos Santa Rosa de Lima, que ele não contou, talvez por ser mulher. Sua afirmação ilustrava muito bem a ideia que os europeus sempre tiveram de nós: tudo o que não parece com eles parece um erro, e fazem de tudo para, à sua maneira, corrigir isso, corno, aliás, fazem os Estados Unidos (MÁRQUEZ, 2011, p. 76).

Como esperar algo diferente de alguém que tece a sua crítica a partir do berço de lençóis-finos-eurocêtricos? Por isso é importante ressaltar que não se pode perceber uma cultura se não a conhece, ou melhor, que se está inserido da mesma madeira de quem o está, pois em contrapartida divagará no achismo. Giovanni Papini – em sua ala filosófica – produziu uma coletânea tentando satirizar o que poucos como ele encontrou humor. Por esses meandros concordamos com Gabo, apostamos que a literatura (MIGNOLO, 2017, p. 11) é além de ferramenta para se disseminar a arte, uma genuína ponte para se edificar a nossa latinidade, vez que os autores latinos – majoritariamente – valoram a nossa cultura pensando com e a partir dela desde o Chile até o México na nossa América Latina.

Gabriel García Márquez demonstrou – através da crítica a Papini – que se torna vago falar de algo que não se conhece com propriedade, isso conotaria a ideia de desdém. Ao apreciarmos – epistemologicamente – essa crítica, compreendemos e concordamos que Gabo não apenas teoriza sobre essa ideia defensiva por ser latino-americano, mas compreende a ideia de discordar que não somos omissos, pelo contrário, sempre bradamos a nossa mensagem, mas que essa era escanteada, oprimida, silenciada, como tentaram fazer na condicional

de Papini, mas presumimos, acabaram divagando em suas considerações inconsistentes.

Gabo acaba sendo ríspido – o que parece ser verdade – ao dizer que essa sempre foi a ideia que os europeus tiveram de nós, latino-americanos, mas com certeza na corrida defensiva esqueceu de dizer que a nossa literatura poderia ser oprimida, porém nunca deixou de ser vislumbrada, mesmo que de maneira curiosa, na impressão de que fôssemos vigiados criticamente. Assim nesse intuíto defensivo, não apenas concordamos com Gabo, mas sentimos a necessidade de dizer que quando não imprimimos os moldes por eles sustentados, estamos fora do eixo-equilibrado da crítica, o que discordamos com veemência.

Devemos recordar, portanto, que não erramos por fazer diferente, nem muito menos tentamos fazer diferente, simplesmente, somos diferentes. Nosso pensamento é próprio, e por ser próprio, latinizado, pensamos descolonialmente e, de forma responsiva, considerando as nossas questões crítico-biográficas de foro-genuíno fronterizo, enunciamos. Assim nasce o encontro comparatista entre Gabo e Nolasco cuja vicissitude está imbricada na revolta contra a prática eurocêntrica de nos minorar e da falta de credibilidade que grande parte das vezes nos é creditada. A proposta comparatista aqui mais uma vez traz Nolasco aliançado à criticidade de Gabo apagando aferições como as de Papini, discernindo a necessidade de se pensar a América Latina a partir da América Latina e com a América Latina:

Não por acaso, grande parte dos estudos críticos sobre a América Latina tem insistido na importância dos *loci* culturais como posicionamento de uma crítica cultural que seja capaz de aferir a América Latina de dentro dela mesma. Todavia, tais estudos tornam-se um problema quando não são articulados de dentro da própria América Latina, pois são mais suscetíveis a reforçar uma certa subalternidade crítica interna (NOLASCO, 2013, p. 31-32).

Os *loci* culturais teorizados pelo escritor e professor brasileiro fundamentam – epistemológica e culturalmente – o passo correto a ser dado quando se almeja discutir a América Latina com propriedade cultural (MIGNOLO, 2017, p. 1) condicionada aos entre-lugares daquele que goza do direito de ser latino-americano. Assim emerge cada vez mais a literatura contemporânea na América Latina que neste diálogo que estamos propondo abarcado pela crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea que aqui ofertamos categoricamente – como investigador no doutorado em Estudos de Linguagens pela UFMS, através do NECC, em Campo Grande–MS, estado limítrofe-fronteiriço com os países Bolívia e Paraguai, logo, nosso local de fala, nosso lócus de enunciação que precisa estar sempre referenciado como ponto de partida para qualquer diálogo crítico biográfico comparatista fronteiriço para que não caiamos nas falácias papinianas que foram dispostas ao mundo e que pouco a pouco estamos consertando crítica e culturalmente através da nossa literatura comparada contemporânea descolonial que estamos propondo.

Na obra *Eu não vim fazer um discurso*, Gabo reitera o olhar internamente latino, proporcionando a identidade de uma língua – latino-mestiça – que muito representa na parte sul da nossa América Latina, demonstrando, sobremaneira, que o foco crítico-apreciativo dele é se debruçar sobre o nosso lócus que habitamos e vivemos a nossa latinidade no diálogo Sul-Sul (DUSSEL, 2016, p. 52) idealizado e incentivado por Enrique Dussel. Nessa esteira, Gabo retrata:

Uma das grandes alegrias que levo dessas duas jornadas sem recreio foi o primeiro encontro com meu bom vizinho, o ministro Francisco Weffort, que começou por nos surpreender com seu castelhano impecável. Por outra parte, me pergunto se ao redor desta mesa existem mais de duas pessoas que falem português. Bem disse o presidente De la Madrid que nosso castelhano não se incomoda por saltar o Mato Grosso, enquanto os brasileiros, num esforço nacional por se entender

conosco, estão criando o portunhol, que talvez seja a língua franca da América Latina (MÁRQUEZ, 2011, p. 78).

Quando Gabriel García Márquez pensa – sugestivamente – que a língua franca latino-americana deva ser o portunhol – mescla sincrética entre as línguas espanhola e portuguesa – o autor colombiano aponta para o diálogo demonstrativo em que se interage amistosamente por culturas fronteiriças promovendo um campo cultural (BHABHA, 1998, p. 63) cuja obra literária em apreciação demonstra mais uma vez as questões biográfico-fronterizas apostadas e defendidas por Nolasco. A literatura comparada latino-americana contemporânea passa pelos incipientes capítulos dos séculos XXI e tem buscado – majoritariamente – se ancorar em uma verve crítica incessante pela descolonização.

Quando Gabo aprecia a questão do portunhol em sua obra literária ele não apenas incita essa ideia, mas também afasta a possibilidade de pensar em Espanha e Portugal, pois ele como sendo colombiano, sintoniza um episódio dialogal com o ex-ministro da cultura brasileiro na gestão do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, Francisco Weffort sem ao menos precisar dizer – sem receio de ser mal interpretado – eliminando a possibilidade de se pensar um diálogo Espanha-Portugal em decorrência do predicativo portunhol, mas com certeza, aludindo à ideia crítico-cultural entre o Brasil (MIGNOLO, 2017, p. 3) e os demais países latino-americanos, isso sim é para nós a busca pela latinidade, ou seja, a prática do (des)britanizar para enaltecimento da própria cultura, uma visada comparatista contemporânea (MIGNOLO, 2017, p. 2) nos recorda o escritor brasileiro Oswald de Andrade com sua proposta antropofágica de se pensar o consumo – abastecimento – da cultura (BHABHA, 1998, p. 64) para dela e com ela enunciarmos.

Essa cultura pensada na América Latina – contemporânea – sinaliza o processo crítico biográfico comparatista fronterizo que devemos

realizar, ou melhor, (des)britanizar no cerne que busca conquistar, fortalecida(mente), uma libertação que transcende o passo – moderno – de insignificativamente falar sobre, mas consistente e culturalmente pensar e enunciar sobre afugentando moldes-hegemônicos vigentes:

É nessa direção que entendo a perspectiva pós-ocidentalista do crítico: ao invés de reproduzir as estruturas dos estudos de área, a epistemologia de uma crítica hegemônica, um discurso que visa uma totalidade, por ser acadêmico e disciplinar por excelência, tal perspectiva crítica ultracontemporânea propõe uma discussão crítica sem precedentes na história da crítica na América Latina (NOLASCO, 2013, p. 54-55).

Se a América Latina não produz cultura segundo Giovanni Papini, compreendemos que – epistemologicamente – a cultura (MIGNOLO, 2017, p. 7) deve ser avantajada, quando nos referimos à latinidade para que através do fortalecimento do diálogo Sul-Sul (DUSSEL, 2016, p. 68), possamos delinear não mais um pensamento periférico, pois com isso alimentamos a ideia eterna do centro, mas a ideia de um pensamento próprio que roça suas fendas-fronteiriças para aquecer a criticidade latina irmanando a ideia apreciada por nós a respeito do girassol moderno (MIGNOLO, 2017, p. 8), que sofre por possuir única fonte nutritiva-cultural, o sol eurocêntrico (BHABHA, 1998, p. 43), enquanto nós nos guiamos pelo sol latino-americano que mesmo em dia de chuva nos aquece – epistemologicamente – para prosseguirmos a batalha-libertadora pela edificação da nossa latinidade. Por esse intento, as obras crítico-literárias que aqui estamos comparando destacam a necessidade crítica comparatista biográfico-fronteriza contemporânea para se compreender a literatura comparada latino-americana que serve como ferramenta para a nossa enunciação latina de pensamentos próprios amodernos, ou seja, (des)britanizados. A literatura latino-americana passa, portanto a assumir o papel responsivo – através dos seus autores – de se quali-

ficar a nossa visada literária sem moldes e sem predeterminações de base eurocêntrica, mas com sensibilidades atravessadas pelo nosso biolocus latino de salpiques, merengues, samba, polca, salsa, tango – *muchos otros estilos* – e bastante portunhol, percebidos e praticados pela nossa crítica comparatista biográfico-fronteriza.

Referências

- BHABHA, Homi K. “O compromisso com a teoria”. In: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p. 43-69.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura comparada”. In: CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 211-215.
- CARVALHAL, Tania Franco. “A Weltliteratur em questão”. In: CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003. p. 89-107.
- CARVALHAL, Tania F. “Sob a égide do cavaleiro errante”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 8, p. 11-17, 2006.
- COUTINHO, E. F. “Literatura comparada em América Latina: uma disciplina transcultural”. *Cuadernos Del CILHA*, v. 19, n. 2, p. 15-25, 2018.
- DUSSEL, E. “Transmodernidade e Interculturalidade” (Interpretação desde a Filosofia da Libertação). In: FORNET-BETANCOURT, R. (Orgs.). *Interculturalidade: críticas, diálogo e perspectivas*. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2004. p. 159-208.
- MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Eu não vim fazer um discurso*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.
- MIGNOLO, Walter D. A razão pós-ocidental. In: MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. p. 133-180.
- MIGNOLO, Walter D. “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura. Língua identidade*, n 34, p. 287-324, 2007.
- MIGNOLO, Walter D. “Colonialidade: o lado mais sombrio da modernidade”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, p. 1-17, 2017.

NOLASCO, Edgar Cézár. *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Literatura comparada, intertexto e Antropofagia". In: PERRONE-MOISÉS. *Flores da escrivãzinha*. SP: Companhia das Letras, 1990. p. 91-99.

IMPRESSÕES LITERÁRIAS: a construção artística do local e sua presença no imaginário da Serra da Bodoquena

Quézia Stefani Fagundes Sena*
Marta Francisco de Oliveira**

Resumo: Nesta reflexão procuro representar a (re)construção artística e as impressões literárias, provindas das memórias de minha infância na Serra da Bodoquena, que são conformadas como recordações e (re)encontros pessoais, de um biospessoal, também como pesquisadora. A representação dessas memórias que serão invocadas no intuito de ouvir as vozes oriundas de um espaço que poderia ser considerado periférico, deslocado, ao qual são atribuídas determinadas características e/ou estereótipos, bem como, aos grupos que ali se encontram e, que de modo geral, não despontam como produtores culturais ou intelectuais na cena regional ou nacional. De fato, situada em uma fronteira urbana/região pantaneira, nossa compreensão do território da Serra da Bodoquena e do próprio estado de Mato Grosso do Sul é perpassada por vários aspectos que privilegiam o geográfico e natural, mas também o imaginário cultural presente nas narrativas locais configuradas como uma memória cultural construída coletivamente, preservada e repassada entre grupos e gerações, em movimento constante, o que pode gerar significativas alterações, e na qual, vozes se pluralizam, permitindo a inserção de autores múltiplos e variados, entre eles, destaco Bhabha (1998), Mignolo (2000), Santos e Meneses (2010), Nolasco (2015) e Bessa-Oliveira (2018).

Palavras-chave: Memórias; Narrativas locais e Produtores culturais.

* Mestranda em Estudos de Linguagens pela UFMS, campus Campo Grande-MS. E-mail: quezia.eng.prod@gmail.com.

** Professora Dra. em Letras-Estudos Literários; PNPd- PPGEL/FAALC/UFMS, orientadora. E-mail: marta.oliveira@ufms.br.

LITERARY IMPRESSIONS: the artistic construction of the place and its presence in the imagination for Serra da Bodoquena

Abstract: In this reflection I try to represent the artistic (re) construction and literary impressions, derived from the memories of my childhood in Serra da Bodoquena, which are shaped as memories and (re) personal encounters, of a biosperson, also as a researcher. The representation of these memories that will be invoked in order to hear the voices coming from a space that could be considered peripheral, displaced, to which certain characteristics and / or stereotypes are attributed, as well as to the groups that are there and that, in general, do not emerge as cultural or intellectual producers on the regional or national scene. In fact, situated in an urban border / Pantanal region, our understanding of the Serra da Bodoquena territory and the state of Mato Grosso do Sul itself is permeated by several aspects that privilege the geographic and natural, but also the cultural imagery present in the local narratives configured as a cultural memory built collectively, preserved and passed on between groups and generations, in constant movement, which can generate significant changes, and in which voices are pluralized, allowing the insertion of multiple and varied authors, among them, I highlight Bhabha (1998), Mignolo (2000), Santos and Meneses (2010), Nolasco (2015) and Bessa-Oliveira (2018).

Keywords: Memories; Local narratives and cultural producers.

Considerações Iniciais

Direciono este estudo para um aprofundamento na questão do pensamento crítico de fronteira. Neste aspecto a questão inicial que abordaremos se estrutura no processo de descolonizar a fronteira Sul, para isto me aproprio dos estudos de Santos e Meneses (2010), que nos esclarecem a respeito da Epistemologia do Sul.

Designamos a diversidade epistemológica do mundo por epistemologias do Sul. O Sul é aqui concebido metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos, que procuram reparar os danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o

mundo. Esta concepção do Sul sobrepõe-se em parte com o Sul geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que, com exceção da Austrália e da Nova Zelândia, não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao do Norte global (Europa e América do Norte) (SANTOS; MENESES, 2010, p. 12).

Ao vivenciarmos a “epistemologia do sul” somos impactados por sua luta de resistência para além dos limites da fronteira, desafios epistêmicos “causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo” (SANTOS; MENESES, 2010, p. 12), dentre as grandes injustiças impostas pela colonialidade/modernidade as habitantes da fronteira sul à exploração de recursos, bens, pessoas até os dias atuais, se mostra como uma “ferida aberta que sangra sem parar” (NOLASCO, 2017, p. 53). Assim, no espaço de fronteira do Mato Grosso do Sul também se percebe essa “ferida aberta”.

Permanecer nesta fronteira me faz compreender que a experiência de contato” (SANTOS; MENESES, 2010, p. 453) com o corpo do outro, o qual muitas vezes se torna nosso próprio corpo, precisa ser compreendida como uma experiência de limites. Minha vivência próxima aos corpos pantaneiros acabou por inserir está “experivivência” (BESSA-OLIVEIRA, 2018) em minha essência de maneira irreversível, para dialogar com os estudos das Epistemologias do Sul. Compreendo que é impossível trabalhar as teorizações pós-coloniais sem levar em conta a epistemologia que a própria condição fronteiriça propõe.

Pretendo sinalizar a desobediência epistêmica deste corpo pantaneiro no decorrer do estudo, pois, discutir as implicações epistemológicas do pensamento crítico de fronteira nos submete a destacar a passagem do estado descolonial para a descolonização do conceito de “capitalismo global” (SANTOS; MENESES, 2010, p.

406), tal como tem sido mencionado nos paradigmas da economia política e dos estudos culturais.

A perspectiva epistêmica que nos propomos considerar leva em conta formas outras de conhecimento, de saberes. Neste respeito, quando pensamos na fronteira sul e nos corpos pantaneiros, estamos considerando que nestes espaços, geográficos e simbólicos, o conhecimento é produzido, repassado e deve ser preservado e valorizado, conforme o que é delineado pelo crítico citado a seguir:

O pensamento de fronteira, uma das perspectivas epistêmicas que serão discutidas neste artigo, é, precisamente, uma resposta crítica aos fundamentalismos, sejam eles hegemônicos ou marginais. O que todos os fundamentalismos têm em comum (incluindo o eurocêntrico) é a premissa de que existe apenas uma única tradição epistêmica a partir da qual pode alcançarse a Verdade e a Universalidade. No entanto, há três aspectos importantes que têm de ser aqui referidos: 1) uma perspectiva epistêmica descolonial exige um cânone de pensamento mais amplo do que o cânone ocidental (incluindo o cânone ocidental de esquerda); 2) uma perspectiva descolonial verdadeiramente universal não pode basear-se num universal abstracto (um particular que ascende a desenho – ou desígnio – universal global), antes teria de ser o resultado de um diálogo crítico entre diversos projectos críticos políticos/éticos/epistêmicos, apontados a um mundo pluriversal e não a um mundo universal; 3) a descolonização do conhecimento exigiria levar a sério a perspectiva/cosmologias/visões de pensadores críticos do Sul Global, que pensam com e a partir de corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalternizados (SANTOS; MENESES, 2010, p. 406).

Aqui, o destaque é para a proposta de diálogo crítico desencadeados pós e entre projetos também críticos, considerando uma visão pluriversal, o que demonstra a inclinação para a rejeição de quaisquer formas de hierarquizações.

É importante abordarmos um diálogo intercultural e pluriversal Norte-Sul, pois não se pode vivenciar o processo de descolonização das relações de poder no mundo moderno sem essa abordagem, neste contexto é possível denominar esse momento como “transmodernidade” (DUSSEL, 2001). Na interpretação que Walter Mignolo faz de Dussel, a transmodernidade seria equivalente à “diversalidade enquanto projecto universal”, que é o resultado do “pensamento crítico de fronteira” enquanto intervenção epistêmica dos diversos subalternos (MIGNOLO, 2000).

Ao adotarmos um “pensamento de fronteira” (MIGNOLO, 2000) a opção descolonial nos conecta outra vez com o que a colonização desconectou os movimentos sociais e as possibilidades de ir além dos limites epistêmicos da fronteira, de maneira que estes movimentos precisam ser fortalecidos, de maneira a nos fazer compreender que a “interculturalidade, em sentido amplo, afirma que duas lógicas também podem dialogar em vista do bem comum” (MIGNOLO, 2005, p. 117). Por isso, devemos trilhar e expandir os limites fronteiriços que norteiam nossos estudos a respeito dos paradigmas epistemológicos. Visando compartilhar uma “experivivência” (BESSA-OLIVEIRA, 2018) que ultrapasse a fronteira como, “um dispositivo de memória que acha na alteridade do espaço praticado o nexos vital de uma estética de um nós-eu descolonizado” (MANCILLA, 2019, p. 97).

Através das considerações apresentadas podemos pensar a(s) fronteira/as simbólicas que demarcam os nossos saberes e os conhecimentos reconhecidos como tal, bem como as fontes autorizadas de sua produção e disseminação.

Os Limites da Fronteira Pantaneira

Experiência e memória são inseparáveis. Escrever é sondar e reunir ciscos ou farpas de experiência e memória para montar uma imagem determinada, do mesmo modo como com pedacinhos de fios de diferentes cores, combinados com paciência, é possível bordar um desenho sobre um tecido branco. (SAER, 1984, p. 17)

A representação das experiências e memórias nos possibilitam adentrar (simbolicamente) as fronteiras do local cultural, no imaginário da Serra da Bodoquena, nos possibilitando (re)conhecer sua cultura, seu povo, seus costumes e crenças, bem como, suas comidas e atividades artísticas. Sabemos que “a experiência propriamente dita é desprovida de forma precisa, e que somente a partir do trabalho da escrita, e de sua presunção de certeza e, mais ainda, de um sentido que possa ser articulado em palavras”(GARRAMUÑO, 2012, p. 100), conseguimos revalidar a importância das impressões literárias na representação dos “locais de cultura de um “povo”(BHABHA, 1998, p. 69), nesta perspectiva daremos sequência em nosso estudo.

História oral e as vozes subalternas

A história oral pode ser compreendida e até mesmo representada pelo sentimento de identidade que possuem uma estreita ligação, uma vez que ambos são construídos social e individualmente. Está representação da identidade local tende a expressar a imagem que a pessoa faz de si, superficialmente falando, nas palavras de Pollak,

é a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da

maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 204).

De acordo com a abordagem de Pollak, almejo uma revisitação ao passado como aporte para a busca daquelas histórias orais recônditas, almejando representá-las e propiciar a oportunidade de serem contadas e registradas. Representar a identidade local, nas palavras de Pollak acontece pela própria representação do outro em nós, de maneira que, se edifica pela/na linguagem, assim como nos menciona Chauí (2000),

A linguagem é nossa via de acesso ao mundo e ao pensamento, ela nos envolve e nos habita, assim como a envolvemos e a habitamos. Ter experiência da linguagem é ter uma experiência espantosa: emitimos e ouvimos sons, escrevemos e lemos letras, mas, sem que saibamos como, experimentamos sentidos, significados, significações, emoções, desejos, idéias (CHAUÍ, 2000, p. 3).

Neste momento retomo a representação desta linguagem pantaneira dos habitantes da Serra da Bodoquena, na busca por escrever a partir da “experivivência”(BESSA-OLIVEIRA, 2018) que tive com estes corpos, e com suas vozes entendendo que “só a palavra nos coloca em contato com as coisas mudas.” (AGAMBEN,2016).

Antes de iniciarmos nosso mergulho pelos rios metafóricos que cercam as estórias pantaneiras, precisamos retomar que as histórias orais está intimamente relacionada com as memórias individuais e coletivas, assim como a ficcionalização da história deste povo, podemos ainda compreender que os fragmentos na história são “amplos e se conduzem por mudança lentas ou abruptas, por conservação de ordens sociais, políticas e econômicas e também por reações às transformações”(DELGADO, 2010, p. 8). Mantemos um diálogo com a autora Delgado (2010) a respeito das histórias orais,

A história oral tem possibilitado o registro de inúmeras narrativas, que são importantes construções memoriais, individuais e coletivas. São diferentes sujeitos e testemunhas da história que, estimulados por historiadores e profissionais de áreas afins à história, relatam suas experiências de vida, as quais se convertem em documentos passíveis de crítica e análise. Em outras palavras, narrativas e testemunhos são identificados como registros relevantes – como documentos – que podem contribuir para um melhor embasamento da história do tempo presente. (DELGADO, 2010, p. 16)

Na esteira deste pensar, vemos que a história oral nos permite vivenciar inúmeras vozes “que muitas vezes registram de formas diferentes e até conflitantes a rememoração de acontecimentos e processos” (DELGADO, 2010, p. 20), mas ainda sim, são fontes orais que, (re)constroem a história, através dos seus relatos de experiências, dos testemunhos e das memórias.

A sensibilidade/responsabilidade de representar as vozes subalternas a partir de uma epistemologia fronteiriças do contexto discursivo com os pantaneiros da Serra da Bodoquena, como troca de conhecimentos com os corpos que “pensa/sente e vive sua própria história” (BESSA-OLIVEIRA, 2018).

Em um diálogo com os autores Nolasco (2015) e Bessa-Oliveira, (2018) percebemos que “o corpo movimenta-se da/na fronteira “lugares” outros corpos/lugares, dando sentidos variáveis a lugares outros que a ele se atribuem” (NOLASCO, 2015, p.27) de maneira a viverem, narrarem e sentirem suas próprias “experivência” (BESSA-OLIVEIRA, 2018).

Nosso pensar a respeito da reconstrução da memória busca resgatar e trazer a (re)existência a presença do passado a partir do presente, no intuito de ouvir as vozes oriundas de um espaço que poderia ser considerado periférico, deslocado, ao qual são atribuídas

determinadas características e/ou estereótipos, bem como aos grupos que ali se encontram e que, de modo geral, não despontam como produtores culturais ou intelectuais na cena regional ou nacional. Ao representar em termos individuais e coletivos e experiência vida e seu significado em “processos de construção de identidades e alteridades, do contraste do eu e do outro, de nós e eles” (POLLAK, 1989, p. 16).

(Re)existência da memória nas narrativas locais

Nesta escrita crítica fronteiriça de cunho regionalista, permaneço com o intuito de representar e repensar as narrativas locais, em especial as narrativas pantaneiras da região de Bodoquena-MS meu lócus, na busca de “escrever” conforme Evaristo (2007) a percepção da sensibilidade do viver, sentir e pensar pela perspectiva descolonial. As narrativas que irei referir serão delimitadas pelo meu espaço biogeoistórico, à tríplice fronteira-Sul, Mato Grosso do Sul, Brasil-Paraguai-Bolívia, espaço que me permitiu inúmeros encontros com as narrativas locais e subalternas, assim como sugere Palermo (2014):

Consideramos pertinente tornar visível uma ação comunitária e sua interpretação concretizada a partir de dentro, como um desdobramento do que - no presente e em um contexto diferente - Rodolfo Kusch praticou e propôs na época. Olhando sob uma dupla perspectiva, epistêmica e política, acreditamos que é possível gerar conhecimento a partir de experiências locais coletivas, orientadas para produzir transformações radicais na vida das sociedades. Ainda acreditamos ser possível que eles possam modificar os modos de vida dos povos através de outras lógicas da organização estatal, com base em interações simétricas e solidárias entre sujeitos há muito submetidos a práticas subalternizantes (PALERMO, 2014, p. 111).

Este estudo descolonial, em suma, busca desaprender para reaprender, que segundo Walter Dignolo (2003), é preciso nos colocar de frente a ferida colonial, nos alocando no centro da produção de conhecimento, dando voz aos sujeitos que lá se situam e que assim como os pantaneiros da região de Bodoquena-MS, tiveram os seus direitos geopolítico e corpo-político (MIGNOLO, 2003) de enunciação epistêmica devastados pelas autoridades coloniais.

Quando penso e repenso no fazer, no viver e no saber local de minha fronteira, partilho da perspectiva que “Teorizar é metaforizar”, de Eneida de Souza, no ato de reforçar a importância de romper as fronteiras entre pelos considerados distintos, “como ficção e teoria, arte e ciência, obra e vida, com vistas a redimensioná-los e repensá-los”(SOUZA, 2016, p. 2017) tal ato, é reforçado em um discurso articulado pela crítica pós-colonial, reconhecendo que a arte da fronteira “passa pelas “sensibilidades locais” (MIGNOLO, 2000) ou sensibilidades biográficas de todos os envolvidos na ação” (NOLASCO, 2017, p. 26).

O autor Hugo Achugar, em sua obra Planetas sem boca (2006), aborda que as histórias e memórias locais são mananciais propícios para a produção de conhecimento, de maneira que nos leva a repensar e ocupar o corpo do narrador, principalmente quando habitamos na fronteira do sujeito que as vive, afinal,

O sujeito local pensa, ou produz conhecimento, a partir da sua história local’, ou seja, a partir do modo que ‘le’ ou ‘vive’ a ‘história local’, em virtude de suas obsessões e do horizonte ideológico em que está inserido. A “história local”, a partir da qual o presente trabalho está escrito, tem a ver com interesses locais concretos, os quais não tem valor universal, e ambos não podem ser propostos como válidos para toda a América Latina e, talvez, menos ainda, para esse conjunto que alguns chamam de ‘as Américas’(ACHUGAR, 2006, p. 29).

A questão das narrativas e identidades locais é permeada, segundo Achugar, pela discussão entre posição e localização de quem pronuncia o discurso. A memória, a posicionalidade e a localização estariam diretamente ligadas à construção da identidade individual, pois é a partir do lugar de onde se lê e de onde se profere o discurso que constituímos uma identidade.

A reflexão a ser desenvolvida neste texto, será pautada por um “espaço de fronteira”¹, como Mignolo (2003) o entende, cuja história local não se submete totalmente aos desígnios do poder global assim como a sua sensibilidades epistêmica, do saber e do fazer local, na busca de reforça o valor universal das estórias e memórias locais. Apoiada em minha bios, representarei as estórias e narrativas vivenciadas no interior do estado de Mato Grosso do Sul (Bodoquena/Miranda/Aquidauana), durante a guerra do paraguaio, as quais foram narradas por uma mulher pantaneira, Aglay Trindade Nantes, na obra *Morro Azul: estórias pantaneiras*, 2010, assim como, as estórias que ouço da senhora Maria Rosa, minha avó, uma lavadeira que encontrou na região pantaneira de Bodoquena o sustento da família. Ela ainda se recorda das lembranças de seu pai João Olímpio da Silva, frente à invasão ocorrida na vila de Miranda pelos paraguaios, assim como mencionado na obra de Nantes (2010).

Os descendentes de João Olímpio sentiram a necessidade de recomeçar, mesmo sem saber ao certo por onde, anos depois, viram a possibilidade de habitar com sua família na Colônia Dr. Arnaldo Estevão de Figueiredo, no município de Miranda MT, que viria se

¹ Este é um “terceiro lugar”, um campo de forças em que as contradições são atualizadas, nas quais a luta pela hegemonia se traduz no desenho de fronteiras simbólicas, linguísticas, subjetivas e representativas “ outros ”, altamente diferenciado do cânone ocidental. É um espaço ilusório no qual conhecer o mundo não significa mais sua apropriação, porque todas as regras inventadas para ele caíram no vazio e na ineficácia; é o espaço de “espera” em que o que já não era mais e em que tudo está prestes a ser construído (PALERMO, 2000, p. 25).

tornar, o município de Bodoquena-MS a partir de 1980. Conforme nos demonstra a publicação de um morador da região, Arsênio Martins, que publicou em 1996 um ensaio intitulado Bodoquena – ontem e hoje:

Nossa reflexão esta baseada em dados levantados a respeito da Colônia Dr. Arnaldo Estevão de Figueiredo, e também através de entrevistas semi-estruturadas com alguns moradores que ainda residem na região onde estava localizada a Colônia, além de levantamentos de dados em no cartório de 2º ofício e na prefeitura Municipal de Miranda. Porque a colônia Dr. Arnaldo Estevão de Figueiredo nesta época, década 1950, pertencia ao município de Miranda e somente em 1980 é desmembrado deste município se transformando em município independente cujo nome ficou Bodoquena. (MARTINS, 1996, p. 7)

O autor revela que buscar resgatar essas histórias locais que narram os aspectos da formação da localidade tem alguns objetivos, tais como:

Compreender aspectos da dinâmica territorial na região de Bodoquena, Estado de Mato Grosso do Sul, a partir da análise dos sujeitos envolvidos na produção e no desenvolvimento do território na Colônia Dr. Arnaldo Estevão de Figueiredo, especialmente, os colonos assentados. Identificar, espacial e temporalmente, sujeitos sociais participantes do processo de criação e (re) produção da Colônia, caracterizar o perfil sócio-econômico dos trabalhadores da Colônia(.) Reconstruir trajetórias de vida, individuais e conjuntas de moradores destas localidades nas suas lutas para entrar e permanecer na terra. Pois eram despossuídos de riquezas e viram nesta região a possibilidade de melhorias de suas vidas (MARTINS, 1996, p. 7).

O desfecho da obra nos sensibiliza e aguça nossos pensamentos crítico- literários a respeito da linguagem e sua composição, pois evi-

denciamos a tentativa de resistência aos obstáculos, às intempéries, ao espaço não tão acolhedor e às situações adversas, assim como a persistência em preservar a memória e uma cultura local.

Portanto, representar essa sensibilidade pantaneira, através do resgate de narrativas locais, tem o intuito de fortificar os pensamentos descoloniais, que permeiam pelas arestas da desobediência epistêmica, solidificando a sua importância cultural e literária, e assim estabelecer, conforme Bhabha, outro local da cultura, “na esfera do além” (1998, p. 19), fora dos lugares legitimados e legitimadores que hierarquizam saberes e culturas, na exterioridade, como nos ensinam Mignolo, Palermo, Quijano e outros.

Antes de concluirmos nosso curso pelos rios metafóricos que cercam as histórias pantaneiras, é de suma importância reafirmamos alguns conceitos a respeito do saber e do fazer cotidiano, das ações descolonizadoras nos espaços legitimadores, bem como, repensar a noção de (re)existência e as possibilidades de (re)escrita e (re)escuta das narrativas locais.

No intuito de narrar à construção artística do local e sua presença no imaginário da Serra da Bodoquena, permitimos que os registros que emanam da cultura/memória local nos direcionem nestes encontros entre a representação literária e a representação pela imagem visual ou mental de seus habitantes, em cujos tecidos outros relatos se associam e transpassam para além das fronteiras pantaneiras.

Considerações Finais

A proposta do autor faz frente à representar a sensibilidade pantaneira, através do resgate de memórias culturais, narrativas orais, obras literárias, tem o intuito de representar, a importância cultural e literária local, e assim estabelecer, conforme Bhabha, outro local da

cultura, “na esfera do além” (1998, p. 19), em outras palavras permitir o “emergir das memórias pelo “ocaso” (twilight)” (HUYSEN, 1995, p. 21) fora dos lugares legitimados e legitimadores que hierarquizam saberes e culturas, na exterioridade.

Finalizo brevemente esta expressão literária, que cerca as estórias pantaneiras, com a construção artística do local e sua presença no imaginário da Serra da Bodoquena, que nas palavras de Ricoeur, a respeito das representações e das práticas de rememoração do passado exigem, segundo o autor, o trabalho de memória, instruído pelo próprio conhecimento histórico que já ultrapassa o limiar da escrituralidade, isto é, onde a representação tornar-se representância.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**: ensayo sobre la destrucción de la experiencia. 5. ed. Adriana Hidalgo Editora: Buenos Aires, 2016.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Paisagens Biográficas Pós-Coloniais**: Retratos da Cultura Local Sul-Mato-Grossense. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral**: memória, tempo, identidades. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 135p.

GARRAMUÑO, Florencia; **A Experiencia Opaca**: literatura e desencanto. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

HUYSEN, Andreas. **Twilight Memories; marking Time in a Culture of Amnésia**. N. York: Routledge, 1995.

MANCILLA, Claudio Andrés Barría. Geopoética dos sentidos, a/r/tografia e o patrimoniável em chave descolonial: por uma poética do Sul. **Poiésis**, Niterói, v. 20, n. 34, p. 87-108, jul./dez. 2019.

MARTINS, Arsênio. **Bodoquena - ontem e hoje**. [s.l.]: Associação de novos escritores de Mato Grosso do Sul (ANE), 1996.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/Projetos Globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina**: la herida colonial y opción decolonial. Trad. de Silvia jawerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.

NANTES, Aglay. **Morro Azul**: Estórias Pantaneiras. 4. ed. Campo Grande-MS: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2010.

NOLASCO, Edgar César. **Perto do coração selbaje da crítica fronteriza**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

PALERMO, Zulma. El arte latino-americano en la encrucijada descolonial. *In*: PALERMO, Z. (compiladora). **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SAER, Juan José. **Cuentos completos** (1957-2000). Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

SAER, Juan José. **El arte de narrar**. Buenos Aires: Seix Barral, 2000a.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. "Teorizar é metaforizar". *In*: CECHINEL, Andre (Org.). **O lugar da teoria literária**. 1. ed. Florianópolis: Editora UFSC; Criciúma: EDIUNESC, 2016. p. 217-224.

OS SONS NA ESCRITA ETNOGRÁFICA: uma reflexão a partir de *Tristes Trópicos*

Renato Albuquerque de Oliveira*

Resumo: Partindo de uma premissa que leve em conta a importância da sensibilização do enunciatário na escrita etnográfica, o artigo aborda, através da semiótica discursiva e dos desdobramentos da teoria tensiva, como, na escrita etnográfica, o uso de elementos sensoriais se faz importante para a construção do conhecimento antropológico, considerando a necessidade de inclusão de informações resultantes da empiria. Afinal, o antropólogo precisa traduzir suas vivências em campo para um escrito etnográfico e nos persuadir de que essas vivências são verossímeis. Para trabalhar essa questão, serão analisados trechos desse tipo de efeito de sentido extraídos de *Tristes trópicos*. Escolheu-se dar atenção a evocações sonoras por ter o som a particularidade de, na língua, poder ser alocado tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo. Além disso, alguma sinestesia se faz presente nesses momentos, o que ainda nos permite trabalhar outros sentidos físicos na descrição dos eventos experienciados por um etnógrafo. Assim, busca-se, na análise, notar como as evocações sensoriais construídas por recursos figurativos fazem parte da escrita etnográfica.

Palavras-chave: *Tristes trópicos*; escrita etnográfica; sinestesia; plano da expressão.

THE SOUNDS IN ETHNOGRAPHIC WRITING: an reflection from *Tristes Trópicos*

Abstract: Starting from a premise that takes into account the importance of sensitization of the enunciatee in ethnographic writing, the paper addresses,

* Mestrando em Semiótica e Linguística Geral e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: renato.ao@usp.br.

through semiotics of discourse and the developments of the tensive theory, how, in ethnographic writing, the use of sensory elements is important for the construction of anthropological knowledge, considering the need for inclusion of information resulting from the empirical. After all, the anthropologist needs to translate his field experiences into ethnographic writing and persuade us that these experiences are verisimilar. In order to work on this question, we will analyse excerpts from *Tristes tropiques*. We chose to focus on sonorous evocations because sound has the particularity that, in *langue*, it can be placed both on the expression plane and on the content plane. Besides, some synesthesia is present in these moments, which also allows us to work other physical senses in the description of events experienced by an ethnographer. Thus, we seek, in the analysis, to note how sensory evocations constructed by figurative resources are part of ethnographic writing.

Keywords: *Tristes tropiques*; ethnographic writing; synesthesia; expression plane.

Introdução: o papel do plano da expressão na figurativização sonora

É bastante notável que, entre os elementos sensoriais que podem ser figurativizados em um texto verbal escrito, o som tenha um estatuto peculiar. Diferente do tato, paladar, olfato e visão, a audição é, no uso convencional da língua escrita, evocável tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo¹. Com isso em mente, analisaremos momentos de *Tristes trópicos* (LÉVI-STRAUSS, 2016) onde a figurativização do som demonstra algum relevo no plano da expressão. A ideia central da análise é construir uma reflexão sobre o papel do som na escrita etnográfica, dando atenção especial para a necessidade de gerenciamento de elementos sensoriais nesse tipo

¹ Claro que há exemplos que coloquem a evocação da visão como possíveis também pelo plano da expressão, como acontece com a poesia concreta. Mas, esse é um uso marginal da linguagem escrita, diferente do uso convencional com a criação de onomatopeias ou descrição de pronúncias na escrita, por exemplo, que acionam, justamente, o plano da expressão dessa linguagem.

de texto, já que há a necessidade de tradução de uma experiência em campo para um escrito, na antropologia. Em outras palavras, para o desenvolvimento dessa ciência são necessários dados empíricos extraídos do contato do etnógrafo com o Outro, necessitando da textualização desses dados para a construção de seus conhecimentos.

Levando isso em conta, nota-se que as figurativizações sonoras se mostram como via de acesso privilegiada aos meandros da escrita etnográfica, em especial quando a sensorialidade pode atingir um grau mais elevado de concretização figurativa, pela ilusão referencial que a descrição de sons através da língua pode proporcionar, já que é possível uma figurativização que replique no plano do conteúdo a forma do plano da expressão – o exemplo clássico é a onomatopeia. Esse tipo particular de figurativização sonora, ao replicar a forma do plano da expressão no plano do conteúdo, cria, por derivação, uma semantização do som, possibilitando a descrição secundária geral vista na fórmula “um som produzido por algo”. Apesar disso, a base para esse tipo de figuratividade possui um grau maior de motivação possibilitado pela sensorialidade sonora latente de ser evocada na língua. Não é apenas o “um som produzido por algo” do significado que está em jogo, mas também a pressuposta semelhança entre plano da expressão e mundo natural que age de forma particular nesse ínterim. Essa figurativização se baseia em signos “em que o significante não é apenas veículo do significado, mas o sentido é, de certa forma, recriado na expressão” (FIORIN, 2018, p. 63). É importante notar que essa semelhança é pressuposta porque não se funda numa analogia transcendental entre plano da expressão e mundo natural, mas em um contrato estabelecido entre enunciador e enunciatário que coloca em jogo um *fazer crer* no valor icônico da figurativização. Estabelece-se, assim, uma tentativa de persuasão do enunciatário a interpretar esse tipo de figurativização como dotada de maior efeito de realidade.

Sobre *Tristes trópicos*

Tristes trópicos é um livro bastante singular na produção lévi-straussiana. É de difícil categorização. Científico? Literário? Essa dificuldade se dá por algumas particularidades, como a forma em que foi escrito. É comum de se esperar que um texto antropológico seja predominantemente enuncivo, com a intenção de objetivar a escrita para dar ares científicos a ele. Pelo contrário, *Tristes trópicos* é repleto de marcas da subjetividade do enunciador. Um exemplo notável é visto já na primeira frase do livro: “Odeio as viagens e os exploradores” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 15). Esse movimento na escrita fere a lógica da produção acadêmica, mas nem por isso deixou de ser relevante à antropologia e às ciências humanas.

É interessante que esse lugar intersticial ocupado por *Tristes trópicos* também é posto por seu escritor, que explica essa condição através do momento que vivia enquanto o redigia. Esta obra foi escrita depois de um duplo fracasso de Lévi-Strauss: em 1949 e 1950 tentou acesso a uma cadeira no *Collège de France* e não conseguiu. Isso fez com que ele se afastasse momentaneamente da carreira acadêmica, permitindo-lhe liberdade para escrever um livro fora dos moldes acadêmicos, livro “que jamais teria ousado publicar se estivesse envolvido em qualquer competição por um cargo universitário” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 1990, p. 69). Sobre a publicação de *Tristes trópicos*, diz Lévi-Strauss: “Tinha a sensação de estar interrompendo meu trabalho com um entreato, que deveria ser tão curto quanto possível. Achava que estava pecando contra a ciência” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 1990, p. 80). Mesmo assim, *Tristes trópicos* é um livro que em muito tem a nos ensinar sobre a escrita etnográfica. Afinal, como propõe a semiótica, os textos podem criar seus sentidos para além das intenções de seus autores.

A importância dos elementos sensoriais na escrita etnográfica

Na escrita etnográfica há uma necessidade em se construir um enunciado que seja orientado ao convencimento de que as experiências relatadas foram de fato vividas pelo antropólogo-enunciador e que são importantes para o saber antropológico que está se construindo em discurso. Sobre esse efeito de sentido, comenta Geertz:

A capacidade dos antropólogos de nos fazer levar a sério o que dizem tem menos a ver com uma aparência factual, ou com um ar de elegância conceitual, do que com sua capacidade de nos convencer de que o que eles dizem resulta de haverem realmente penetrado numa outra forma de vida (ou se você preferir, de terem sido penetrados por ela) – de realmente haverem, de um modo ou de outro, ‘estado lá’. E é aí, ao nos convencer de que esse milagre dos bastidores ocorreu, que entra a escrita (2018, p. 15).

Esse “estar lá”, como chama Geertz, pode ser entendido, dentro da semiótica, como o resultado de concretização da persuasão de um enunciatário das experiências de campo contadas em um escrito etnográfico, já que é observada a ação de um *fazer persuasivo* quando esse efeito atinge a sua intencionalidade. O fazer persuasivo “consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário, o contrato enunciativo proposto e a tornar, assim, eficaz a comunicação” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 333). Então, o que se passa é uma tentativa do enunciador, no ato da comunicação, de afetar o enunciatário através do uso de diferentes estratégias enunciativas para que o dito adquira estatuto de verdade, por meio de um processo de veridicção.

Na escrita etnográfica, em especial, esse processo de veridicção precisa fazer um equilíbrio entre elementos sensíveis e inteligíveis no que diz respeito às experiências vivenciadas em campo, de modo que o *fazer crer* se associe a um *fazer sentir*. Como este artigo se restringe

a refletir sobre a necessidade de engajamento sensível por parte do enunciatário de uma etnografia, levando em conta especialmente as evocações sensoriais, não nos ateremos às estratégias inteligíveis usadas em um texto como esse. Em geral, esses elementos dizem respeito a coisas como sistematização de um comportamento social, comparação entre diferentes estruturas culturais etc.

A adesão do enunciatário ao discurso de um texto etnográfico passa pelo viés de uma sensorialização necessária nesse tipo de texto, pois a antropologia pressupõe a empiria para a construção de seus saberes:

a etnografia é a ideia-mãe da antropologia, ou seja, não há antropologia sem pesquisa empírica. A empiria – eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação (PEIRANO, 2014, p. 380).

A partir disso, podemos notar que há a necessidade de tradução da experiência de campo vivenciada por um etnógrafo para um escrito etnográfico. Sobre isso, nos diz Peirano (2014, p. 386):

A primeira e mais importante qualidade de uma boa etnografia reside, então, em ultrapassar o senso comum quanto aos usos da linguagem. Se o trabalho de campo se faz pelo diálogo vivido que, depois, é revelado por meio da escrita, é necessário ultrapassar o senso comum ocidental que acredita que a linguagem é basicamente referencial. Que ela apenas “diz” e “descreve”, com base na relação entre uma palavra e uma coisa. Ao contrário, palavras fazem coisas, trazem consequências, realizam tarefas, comunicam e produzem resultados. E palavras não são o único meio de comunicação: silêncios comunicam. Da mesma maneira, os outros sentidos (olfato, visão, espaço, tato) têm implicações

que é necessário avaliar e analisar. Dito de outra forma, é preciso colocar no texto – em palavras sequenciais, em frases que se seguem umas às outras, em parágrafos e capítulos – o que foi ação vivida. Este talvez seja um dos maiores desafios da etnografia – e não há receitas preestabelecidas de como fazê-lo.

Ao lermos essa passagem inspiradamente semiótica da antropóloga, reparamos que é caro à antropologia a observação de que a linguagem, por não ser referencial, na perspectiva de Saussure, mas por ter a capacidade de criar a realidade linguageira, é um ponto nevrálgico na construção do saber antropológico. Pois, é a partir da escrita que constroem-se os efeitos de sentido que poderão tornar um texto etnográfico persuasivo, levando em conta, entre outras coisas, os elementos trazidos da empiria, vivenciada na experiência de campo.

Focalizando em nosso mote – os elementos sensoriais na escrita etnográfica –, é possível observar que o efeito que alguns tipos de evocações causados pela descrição podem assumir um caráter de *iconicidade*, uma espécie de figuratividade exacerbada que traz impressão de realidade para o enunciatário, devido à forma como foi textualmente concebida. O *Dicionário de Semiótica* assim a define:

o resultado de um conjunto de procedimentos mobilizados para produzir efeito de sentido ‘realidade’, aparecendo assim como duplamente condicionada pela concepção culturalmente variável da ‘realidade’ e pela ideologia realista assumida pelos produtores e usuários desta ou daquela semiótica (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 223).

É hipótese nossa que o grau de iconicidade é mais alto se junto à figurativização houver a exploração de elementos do plano da expressão. Em semióticas visuais, como na fotografia e nas artes plásticas, por exemplo, o caráter “icônico” das construções visuais é melhor

entendido pela semelhança possível culturalmente estabelecida entre a “realidade” e os elementos visuais de seus textos, principalmente em relação ao suporte de manifestação de suas produções. Na língua há um fenômeno parecido, considerando que seu suporte de manifestação é o som: algumas construções nessa semiótica tem maior valor de iconicidade por terem grau maior de motivação – é o caso das onomatopeias (cf. FIORIN, 2018, p. 63) e certas modalidades do discurso reportado, quando levam em consideração uma reflexão do plano da expressão desse discurso (cf. FIORIN, 1996, p. 76).

A iconicidade pode ser ainda amplificada se nesses momentos o enunciado demonstrar alguma sinestesia. Acontece que esse efeito é possível por uma característica que a sinestesia textualizada pode gerar: ela teria uma aparência supostamente mais próxima àquilo que seria o “real”, já que este é experienciado através de um amálgama que coloca os cinco sentidos físicos em simultaneidade. Levando em conta reflexões teóricas extraída de Baudelaire, Zilberberg nos diz que a sinestesia comporia uma “verdade universal”, inacessível e independente de qualquer leitura subjetiva que possa ser feita desse momento de experiência do “real” (ZILBERBERG, 2005, p. 85). Entretanto, por ser um substrato para a construção da significação, a sinestesia é usada pela atividade languageira para construir alguma inteligibilidade sobre o real, a partir de uma fonte sensível (ZILBERBERG, 2005, p. 88-9). Ou seja, ao construir um texto em que se evoca alguma sinestesia, teremos um efeito de sentido que despertaria no enunciatário uma impressão de “realidade”, pois há, nesse meandro, um simulacro da forma de sensibilização que o sujeito sente quando em contato com o “real”. Dentro desse panorama, a sinestesia poderá ser ainda mais exacerbada se na construção de algum texto for feito o uso de elementos do plano da expressão, justamente por seu caráter ideológico que o aproxima do “real”. São movimentos que podem aumentar o grau de iconicidade de um texto. Assim, o uso da iconicidade, em especial nos escritos etnográficos, busca persuadir

o enunciatário de que uma dada situação fora experienciada pelo enunciadador a partir do uso de uma exacerbação figurativa.

Nos textos etnográficos, deve-se perceber que para que os recobrimentos figurativos sejam usados de forma eficiente, isto é, para que possa construir uma comunicação que venha a persuadir um enunciatário, é necessário um ritmo em seus usos. Um texto etnográfico ficaria por demais maçante, além de perder um pouco de seu papel científico, se fosse preso apenas a uma enunciação preocupada em criar efeito de iconicidade em toda sua manifestação. Acontece que, justamente por seu caráter científico, não deve deixar de lado as abstrações e sistematizações para atuar em seu fazer persuasivo. Em outras palavras, deve-se observar uma alternância entre os momentos com mais tendência ao inteligível e os momentos com mais tendência ao sensível, de modo a buscar um equilíbrio entre esses dois polos, se houver uma escolha enunciativa orientada pelo cânone da escrita etnográfica. Assim, durante o texto, os usos figurativos devem perpassar um caminho que demonstre acentos e inacentos, a fim de despertar no enunciatário o efeito que o empírico do fazer antropológico pressupõe na sua construção enquanto um saber. Os acentos e inacentos, nessa perspectiva, podem ser entendidos como os elementos que possibilitam a construção de um discurso que atribui ênfase a certas zonas de seu enunciado, através de uso retórico que possibilita esse efeito (TATIT, 2019, p. 146-7). Os acentos e inacentos nos escritos etnográficos, ao configurarem um ritmo próprio, são assim construídos por conta de uma sintaxe inerente a um certo modelo canônico assumido por esse gênero textual e, portanto, constroem, a sua maneira, uma “justeza rítmica” que busca um equilíbrio entre os elementos sensíveis e inteligíveis que constroem o texto (ZILBERBERG, 2011, p. 110).

O saber antropológico, como já anunciamos, não depende apenas de abstrações sobre as experiências de campo, mas deve também ter,

em seu enunciado, elementos que toquem o enunciatário e o faça sentir algo do que foi vivenciado. Vemos, então, a importância do ritmo, dos acentos e inacentos em um texto etnográfico. Afinal, como nos diz Octavio Paz,

O ritmo provoca uma espera, suscita um desejar. Se é interrompido, temos um choque. Algo se rompe. Se continua, esperamos alguma coisa que não sabemos nomear. O ritmo provoca em nós um estado de ânimo que só se acalmará quando sobrevier 'alguma coisa'. Ele nos deixa em atitude de espera. Sentimos que o ritmo é um ir em direção a algo, mas não sabemos o que vem a ser esse algo. (2014, p. 64)

De todo modo, o que se busca para a obtenção desse simulacro de realidade advindo da exacerbação figurativa e sua possível iconicidade é a verossimilhança colocada em um discurso que fala sobre um momento experienciado pelo etnógrafo. Para se pensar esse movimento, lança-se mão do discurso verossímil, que “não é apenas uma representação ‘correta’ da realidade sócio-cultural, mas também um simulacro montado para *fazer parecer verdadeiro* e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 490). Se o discurso a ser trabalhado em um escrito etnográfico tenha como necessário esse *fazer parecer verdadeiro*, deve levar em conta que aquilo de que fala é uma vivência e, por isso, essa vida “não pode ser recriada discursivamente como desprovida de afetividade ou como se o grau de afetividade experimentado pelo sujeito em relação aos diferentes eventos não fosse variável, caso o enunciatário queira torná-la uma vida possível” (BARROS, 2011, p. 182). Eis aí a necessidade da criação, pelo enunciatário na escrita etnográfica, de um engajamento sensível por parte do enunciatário: é necessário convencê-lo de que o que está escrito foi vivenciado. Ou, como diz Geertz, o antropólogo deve nos convencer de que “esteve lá”. A seguir, abordaremos dois exemplos de uso de elementos sen-

síveis para a persuasão do enunciatário sobre uma experiência de campo extraídos de *Tristes trópicos*.

Os sons da pronúncia exageradamente maliciosa das mulheres Nambiquara

Vejamos uma cena onde Lévi-Strauss comenta um certo maneirismo na pronúncia das mulheres Nambiquara:

A consonância do nambiquara é um pouco surda, como se a língua fosse aspirada ou cochichada. As mulheres gostam de sublinhar esse aspecto e deformam certas palavras (assim, *kititu* torna-se, em sua boca, *kediuatsu*); ao articular fazendo um biquinho com os lábios, simulam uma espécie de balbúcio que lembra a pronúncia infantil. Seu modo de falar demonstra um maneirismo e um preciosismo dos quais têm perfeita consciência: quando não as compreendo, e peço-lhes que repitam, exageram maliciosamente o estilo que lhes é característico. Desanimado, eu desisto; elas caem na risada e os gracejos proliferam: venceram. (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297)

O trecho acima, ao fazer um comentário sobre a fonética de um dialeto específico da língua nambiquara, especialmente sobre um caráter da variação diastrática linguística associada ao gênero neste povo, constrói uma cena que, pela recorrência no uso de elementos sensíveis, que serão indicados a seguir, nos demonstra um momento em que há uma exacerbação figurativa que proporciona um acento no texto. Esse acento, claro, só pode ser notado em contraste com os inacentos que o circundam. Se considerarmos esse trecho como um compasso e cada período como um tempo, notaríamos que os acentos recairiam nos tempos pares: o primeiro e o terceiro tempos apresentam predominância em elementos que tentam sistematizar o tema

que é tratado, enquanto o segundo e o quarto tempos apresentam predominância em elementos que tentam transmitir informações sensoriais que, baseadas na empiria, forneceriam sustentação para a argumentação criada na sistematização temática apresentada. Esse mesmo padrão é observado nos parágrafos que circundam o excerto de *Tristes trópicos* que citamos. Não serão reproduzidos aqui por economia de texto, mas nota-se que o parágrafo anterior ao trecho que selecionamos nos mostra um tom mais objetivo, pois trata de uma pequena sistematização sobre diferenças entre os dialetos nambiquara e usos linguísticos que os falantes nativos dessa língua fazem ao se comunicarem em português. No parágrafo anterior a esse, é contada uma pequena anedota, rica em detalhes sensoriais, sobre como Lévi-Strauss conseguiu um meio – bastante escuso, como o próprio antropólogo pontua – de descobrir os nomes pessoais dos Nambiquara². Já o parágrafo imediatamente posterior ao trecho que analisamos é uma generalização sobre a gramática nambiquara, trecho notadamente com teor mais sistematizado. Vemos, nesse momento do texto, uma variação entre sistematizações e sensorializações, que, ao criarem um ritmo, criam um efeito de espera e se complementam, realizando uma enunciação esperada – mas não prevista – para um texto etnográfico.

Voltemos, em especial, ao excerto que trazemos como exemplo. Aqui, cabe respondermos à seguinte indagação: como a iconicidade constrói o acento?

Alguns elementos vão compor essa saliência e, como já anunciamos, são elementos que trazem ao enunciado alguma evocação sensível. O primeiro período nos diz o seguinte: “A consonância do nambiquara é um pouco surda, como se a língua fosse aspirada ou cochichada” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Logo no início, vemos

² Há proibições e tabus, comuns entre muitos ameríndios, envolvendo a pronúncia do nome próprio de uma pessoa (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 126).

a menção a um aspecto fonético, portanto, sonoro, da língua nambiquara. Para explicar o que é esse “pouco surda” da consonância nambiquara, o enunciador nos exemplifica e diz que essa língua tem uma aparência aspirada ou cochichada. O efeito que isso causa no enunciatário é a entrega de um valor sensorial, ao construir a necessidade, para que o trecho possa ser entendido, de alguma interpretação sobre os sons dessa língua, causando um primeiro encontro de quem lê o texto com alguma evocação sonora: é necessário lembrar como uma fala cochichada ou aspirada pode parecer, mesmo que não se tenha algum conhecimento do idioma nambiquara.

Como se não bastasse essa característica na constituição dessa língua, as mulheres desse povo usam esse aspecto linguístico com ênfase, como nos diz o segundo período do excerto: “As mulheres gostam de sublinhar esse aspecto e deformam certas palavras (assim, *kititu* torna-se, em sua boca, *keduitsu*); ao articular fazendo um biquinho com os lábios, simulam uma espécie de balbucio que lembra a pronúncia infantil” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Aqui, se observa que a ênfase dada pelas mulheres ganha ênfase no enunciado. Para possibilitar esse efeito no texto, usa-se o plano da expressão de duas maneiras diferentes³. Em primeiro lugar, há um *itálico* no texto, usando uma variação no plano da expressão visual para, justamente, causar uma retenção, no ato de ler, nas grafias *kititu* e *keduitsu*⁴. Em segundo lugar, o que é pretendido no enunciado, para exemplificar a ênfase das mulheres nambiquara, é uma comparação nas diferenças dos sons dessas duas grafias, já

³ É importante notar que a modalidade escrita da língua possibilita uma dupla manifestação no plano da expressão: por ser uma derivação da modalidade oral, possibilita uma evocação sonora; por ser gráfica, possibilita uma evocação visual, embora isso seja uma característica secundária dessa modalidade da língua (cf. TATIT, 2019, p. 120; SAUSSURE, 2012, p. 60).

⁴ Esse tipo de marcação é regra no discurso científico, embora o seja justamente para dar ênfase a certos termos.

que o uso feito não é em relação ao significado dessas palavras, mas em relação à variação entre os sons que as mulheres produzem. Claro que a figurativização sonora que aqui se constrói é da ordem do plano do conteúdo, mas é um plano do conteúdo que replica, em algum sentido, a forma do plano da expressão. Um enunciatário minimamente atento dificilmente deixaria de tentar praticar a pronúncia dessas duas grafias. Além disso, na segunda parte desse período, o acréscimo de elementos sensoriais – “ao articular fazendo um biquinho com os lábios, simulam uma espécie de balbucio que lembra a pronúncia infantil” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297 – provavelmente forçaria aquele que lê a repetir os sons das grafias com essas novas informações que o enunciatário nos traz. No final, nos pegariamos pronunciando *kititu* e *kediuitsu* com biquinho nos lábios, simulando a pronúncia que consideramos infantil...

Com algum acúmulo das informações sensoriais sobre essa peculiaridade da pronúncia entre as falantes nativas de nambiquara, prossegue o enunciatário, no terceiro período: “Seu modo de falar demonstra um maneirismo e um preciosismo dos quais têm perfeita consciência: quando não as compreendo, e peço-lhes que repitam, exageram maliciosamente o estilo que lhes é característico” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Aqui, depois da ênfase que o enunciado deu a um tipo de som que se pressupõe ter sido escutado pelo antropólogo, o enunciatário nos mostra como essa característica, em momentos de interação com as mulheres Nambiquara, pode ser ainda mais enfatizada. O enunciado nos remete, ao dizer sobre o exagero malicioso que as mulheres praticam, de novo à variação da pronúncia que transforma *kititu* em *kediuitsu*. Já munido das informações sobre a pronúncia das Nambiquara, o enunciatário se depara a um novo exercício de pronúncia, que transforma não apenas *kititu* em *kediuitsu*, mas que agora transforma *kediuitsu* em *sabe-se-lá-o-quê*. Aqui, o momento já tônico em que o enunciado nos remete ao plano da expressão sonora, ao trazer novos elementos sensíveis também no plano do conteúdo,

ganha ainda mais tonicidade ao nos leva a um novo exercício de pronúncia não previsto em texto. Tudo se passa como se houvesse um resgate da grandeza acentuada anteriormente – as pronúncias de que estamos falando – que ganha mais tonicidade, mesmo não estando explicitamente retomadas no texto, talvez pela irresolução fonética do exagero malicioso das mulheres Nambiquara que a falta da descrição pode causar ao enunciatário.

O quarto e último período do excerto que está sendo analisado diz o seguinte: “Desanimado, eu desisto; elas caem na risada e os gracejos proliferam: venceram” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Levando em conta que no parágrafo posterior ao trecho que analisamos há predominância de elementos inteligíveis, o período que acabamos de trazer opera como uma transição entre um momento de ênfase em elementos da ordem do sensível – a substância sonora da pronúncia –, para outro com ênfase em elementos inteligíveis. O trecho sugere uma diminuição no andamento a partir do início, pela carga semântica do trecho “desanimado, eu desisto”. Prossegue e se sustenta, como que em “fermata”, no dois pontos, para ter um “corte seco” do “enunciatário-maestro” em “venceram”. Esse movimento causa um efeito de término parcial, já que sabemos haver algum texto a seguir, como quando se acaba um movimento em uma suíte e se espera o próximo iniciar.

Com a exacerbação figurativa proporcionada pelo uso reiterado de elementos que evocam o sensorial, seja no plano da expressão enunciado ou no plano do conteúdo, se observa que aqui acontece um instante que cria a tradução de um momento vivenciado por um etnógrafo para um texto etnográfico. Em especial, os sons ganham destaque nessa construção e a iconicidade se mostra mais intensa, já que uma experiência estésica é construída a partir da cena.

As onomatopeias que saúdam a chegada de um prato de mingau entre os homens Bororo

Os Bororo são um povo que falam uma língua da família Macro-Jê e habitam o Mato Grosso. Eles possuem uma instituição bem interessante, a *baitemannageo*: é a chamada casa-dos-homens, uma construção localizada geograficamente no centro de suas aldeias onde homens adultos e adolescentes realizam diversas atividades que possibilitam o desenvolvimento da vida social, funcionando principalmente como um ateliê para confecção dos mais diversos enfeites e utensílios para diferentes atividades rituais ou cotidianas. Mas também é uma espécie de clube onde, em geral, se encontram, conversam, fumam, relaxam... Apresentamos aqui apenas uma síntese sucinta, para que o trecho de *Tristes trópicos* que analisaremos se faça mais compreensível. Ainda assim, nesse local, os homens também fazem refeições, dado os muitos trabalhos que ali realizam durante o dia:

Aproximadamente a cada duas horas, um homem vai buscar em sua cabana familiar uma bacia cheia da papa de milho chamada 'mingau', preparada pelas mulheres. Sua chegada é saudada com grandes gritos de alegria, 'au, au', que rompem o silêncio do dia. Segundo um cerimonial imutável, o responsável por esse serviço convida seis ou oito homens e leva-os até diante da comida, onde se servem com uma tigela de cerâmica ou de conchinhas (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 241).

Esse excerto nos mostra a comum felicidade ao se receber um prato de comida durante o serviço do *baitemannageo*. A exacerbação que aqui opera se constrói a partir de uma sinestesia que associa som, paladar e visão – mesmo que esse último sentido se apresente de maneira não tão marcada quanto os outros dois sentidos.

Nessa cena, a felicidade em se receber o alimento é externalizada através da expressão sonora "au, au". Aqui, o acento que a figurati-

vidade desperta se insere no primeiro e segundo períodos que fazem as vezes, dentro desse trecho, da saliência que enfatiza esse momento de felicidade. Esse acento é construído a partir de um jogo muito interessante feito no plano da expressão de dois modos distintos, com o uso de onomatopeia e rima. O primeiro ponto a se observar está na associação sonora da onomatopeia “au, au” com a palavra “mingau”, através de uma rima. O efeito que essa associação causa é dar relevo à situação feliz que é observada pelo antropólogo, possibilitando uma exacerbação sensível que intenta transmitir o que fora experienciado para o enunciatário. Esse efeito não é fortuito, como falaremos mais à frente, ao comentarmos sobre a tradução desse trecho.

O segundo ponto que constrói o relevo nesse momento está no segundo período. Ele é construído por uma série de rimas que ancoram e dão o direcionamento da associação da rima “au, au” com “mingau”. Eis o trecho com a marcação das rimas:

Sua chegada
é saudada
com grandes gritos de alegria,
'au, au',
que rompem o silêncio do dia (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 241).

Observa-se que “chegada” rima com “saudada”, enquanto que “alegria” rima com “dia”. Nesse período também é notável que o único elemento que, digamos, está fora de esquadro, é a onomatopeia “au, au”. Essa obliquidade cria um efeito estésico que associa o som ao desejado alimento, já que os trechos em rima atuam como uma moldura a esse trecho sem rima, destacando-o. É outro fator que intensifica a figuratividade, aumentando o grau de iconicidade nesse trecho.

Considerando que *Tristes trópicos* é um texto em prosa, essas rimas chamam a atenção: foram construídas na tradução ou também estão no original? É certo que, independentemente de quem as fez, a enunciação cria um enunciado que não necessariamente reflete a intenção de seu autor. Mais do que tentar buscar alguma intenção subjetiva por trás de algum uso específico da linguagem, devemos considerar a imanência do texto. Deste modo, possibilita-se uma compreensão do enunciado e não de psicologismos que tentem explicar as causas que levaram um sujeito a compor um texto de forma específica. Considerando isso, a comparação entre o original e o traduzido, que faremos a seguir, será realizada para verificar se o efeito de sentido criado pela peculiaridade da rima é algo herdado da escrita do francês, ou seja, queremos verificar se o efeito está presente nos dois textos e também, por conta dessa comparação, notar o grau de fidelidade da tradução. Vejamos, a seguir, os primeiro e segundo períodos desse trecho na língua original:

Toutes les deux heures environ, un homme va chercher dans sa hutte familiale une bassine pleine de la bouillie de maïs appelée *mingáo*, préparée par les femmes. Son arrivée est saluée par de grands cris joyeux, *au, au*, qui rompent le silence de la journée. (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 264)

Traduttore, traditore, o tradutor precisa fazer escolhas para a elaboração do enunciado que está construindo e considerar que não é possível uma tradução plena, já que as diferentes línguas e linguagens apresentam coerções que o impedem de realizar plenamente aquilo contido no texto original. Ao comparar o trecho nas duas línguas, notamos que a tradução se esforçou em não traduzir apenas sua prosa, mas também sua poética, ou, em outras palavras, aconteceu uma tentativa de aproximação não apenas do plano do conteúdo no traduzido, mas também do plano da expressão. Em relação ao trecho que analisamos, nota-se que a tradução não foi literal em relação aos sons da onomatopeia “au, au”: elas são grafadas da mesma forma no

original e no traduzido. Acontece que, embora a grafia seja a mesma, o som que produz não é. Em português, o som dessa onomatopeia, pela transcrição fonética, é /'aw 'aw/, enquanto que em francês é /o o/. Então, nota-se que o som dessa onomatopeia se perde na tradução, levando em conta que essa onomatopeia não é usada a partir de um conjunto já lexicalizado, mas é uma criação sonora que usa o sistema fonético da língua para figurativizar um som experienciado durante um fenômeno etnográfico – se crermos na descrição de Lévi-Strauss, o som que os Bororo pronunciam seria “ô, ô”, na grafia do português. Entretanto, essa escolha permitiu que a rima da onomatopeia com a palavra “mingau”, conforme a grafia oficial, permanecesse, assim como, em francês, “au, au” rima com “mingáo”⁵. A escolha da tradução foi mais, digamos, literária do que etnográfica.

As rimas do segundo período, assim como na versão traduzida, também aparecem no original. Vejamos:

Son arrivée

est saluée

par de grands cris joyeux,

au, au,

qui rompent le silence de la journée. (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 264)

Assim como no traduzido, as rimas estão nos mesmos momentos. A única questão que se coloca é que as rimas entre “joyeux” e “journée” não são perfeitas, como todas as rimas desse trecho na versão em português. É em especial às rimas que deu atenção a tradução e que, como efeito possível, pode trazer para o texto traduzido o mesmo tipo de ênfase pretendido no original, ou seja, uma acen-

⁵ Transcrição fonética de “mingau” e “mingáo”, respectivamente: /mĩg'aw/ e /mẽgao/.

tuação na relação estésica entre a comida e o som que dão relevo à felicidade que os homens Bororo da cena tiveram.

Além da associação estésica entre som e paladar, também um elemento visual se faz presente, de modo mais sutil, como mencionamos, enriquecendo essa sinestesia. É o terceiro período, que descreve um pouco da movimentação das pessoas quando recebem o mingau e os utensílios utilizados para servi-lo. Embora seja sutil, é um modo de acrescentar outra camada à figurativização, agindo para construir um efeito de iconicidade maior.

O sensível e o inteligível em um escrito etnográfico: considerações finais

Esse artigo advoga que um escrito etnográfico não seja construído apenas levando em conta as necessidades do engajamento sensível do enunciatário, mas que também considere as necessidades de inteligibilização que tornam possível a construção do saber antropológico. Embora a ênfase das análises tenha recaído apenas na sensibilização possível em textos desse tipo, o que se espera é um equilíbrio entre o sensível e o inteligível, que vise a concretização do fazer persuasivo.

A escolha pelos exemplos de *Tristes trópicos* fora feita pela potência que emerge ao notarmos as descrições que Lévi-Strauss faz de suas experiências de campo, ou seja, serve de exemplo para falarmos sobre boas construções textuais quando se pretende traduzir uma experiência de campo para um escrito etnográfico e produzir um efeito de sensibilização que evoque aquilo que o etnógrafo vivenciou. O enunciatário faz isso, nas análises que se sucederam, de duas maneiras. Primeiro reconstruindo o plano da expressão da cena enunciada por meio do trabalho com a figurativização, segundo recorrendo à exploração dos recursos materiais da sua própria escrita. Além de

tudo, a escolha deliberada em abordar momentos onde alguma forma sonora se faz presente se deu por ela ter a capacidade de se manifestar também no plano da expressão, ao menos em textos verbais escritos, tendo um papel que traria maior facilidade na construção de momentos textuais com maior grau de verossimilhança. Por fim, ao optarmos por privilegiar apenas os elementos sensoriais e sensíveis na análise foi algo deliberado, dada a escassez desse tipo de abordagem, mas que é crucial para qualquer escrito etnográfico.

Referências

- BARROS, Mariana Luz Pessoa de. Para rememorar o acontecimento. *In*: CORTINA, Arnaldo; BAQUIÃO, Rubens César; MARCHEZAN, Renata Coelho (Orgs.). *A abordagem dos afetos na semiótica*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011. p. 173-86.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- FIORIN, José Luiz. As línguas do mundo. *In*: FIORIN, José Luiz (org.). *Linguística? Que é isso?* São Paulo: Contexto, 2018.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Trad. Vera Ribeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Limas, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sembra e Tiekō Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016 (1955).
- LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Trad. Léa Mello e Julieta Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 42, p. 377-91, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012.

TATIT, Luiz. *Passos da Semiótica Tensiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-44, 1996.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZILBERBERG, Claude. Synéthesie et profondeur. In: BEYAERT-GESLIN, Anne; NOVELLO-PAGLIANTI, Nanta (orgs). *Visible: L'hétérogénéité du visuel*. La diversité sensible. Limoges: PULIM, 2005.

Normas da Revista

A Revista **Rascunhos Culturais** aceita textos inéditos sob forma de artigos e, eventualmente, traduções, entrevistas, resenhas, ensaios, resumos de livros e ficção de interesse para os estudos das ciências humanas, especialmente os que abrangem as pesquisas em torno das áreas de Letras, História e Educação. Os textos são submetidos a parecer *ad hoc* do Conselho Científico e devem atender às seguintes exigências:

I. Formatação:

1. Extensão: 8 a 15 laudas, considerando dentro desse limite todas as partes do artigo;
2. Fonte: Times New Roman, tamanho 12;
3. Espaço entrelinhas: 1,5;
4. Formato da página: A4;
5. Margens: 3 cm (esquerda e superior), 2cm (direita e inferior) com recuo de 1 cm em início de parágrafo;
6. Alinhamento do parágrafo: Justificado;
7. Título centralizado, palavras em maiúsculas e em negrito (um espaço em branco depois);
8. Nome do autor(a), obedecendo maiúsculas e minúsculas conforme necessário. Colocar em nota de rodapé (na primeira página) informações sobre o autor (a), tais como: Instituição – SIGLA (Universidade a que esta filiado) do proponente, titulação e e-mail (esse último, apenas se o autor quiser que seja divulgado na revista) em fonte Times New Roman, tamanho 10, espaço 1, alinhamento justificado, numeradas a partir de 1, usando-se para tal fim o recurso automático do Word para criação de notas de fim. Não precisam ser enviados em arquivo separado;

9. **Resumo:** (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito). Texto de no mínimo 80 e no máximo 200 palavras que explicita a proposta delimitada de discussão vinculada ao tema geral proposto, digitado em espaço simples, Times New Roman, tamanho 12, sem adentramentos ou parágrafos (um espaço em branco);

10. **Palavras-chave:** (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito), 3 a 5 palavras-chave digitadas em espaço simples, Times New Roman, tamanho 12, sem adentramentos, que direcionem para a área específica do artigo (um espaço em branco);

11. Resumo e palavras-chave em língua estrangeira (espanhol, inglês, francês ou italiano), seguindo as mesmas regras usadas para o resumo e palavras-chave em português;

12. Subtítulos (se houver): (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito), com recuo de 1 cm em início de parágrafo;

13. Tipo de arquivo: Word for Windows (extensão doc);

14. Nome do arquivo: Artigo_NomedoArtigo (Exemplo: Artigo_Das imagens e tintas)

15. Páginas não numeradas;

16. Uso de itálico para destacar palavras e expressões em língua estrangeira (evitar expressões sublinhadas ou em caixa alta);

I.II. Ordem das partes dos artigos:

1. Título;

2. Resumo e palavras-chave em português;

3. Resumo e palavras-chave em língua estrangeira;

4. Corpo do artigo;

5. Subtítulo;

5. Referências;

6. As notas explicativas, se houver, devem aparecer na mesma página da indicação, em fonte Times New Roman, tamanho 10, espaço 1, alinhamento justificado, numeradas a partir de 1, usando-se para tal fim o recurso automático do Word para criação de notas de fim.

7. Anexo(s), se houver.

II. Obras citadas (válido para artigos, monografias e dissertações):

1. Citações com menos de 3 linhas: dentro do corpo do texto, entre aspas duplas, sem uso de itálico;

2. Citações com mais de 3 linhas: destacadas do texto, com recuo de 2 cm com relação à margem do texto em que não há parágrafo, sem aspas, fonte Times New Roman tamanho 11, espaço 1,0, alinhamento justificado.

3. Em ambos os casos, o autor deve ser citado ao final da citação, entre parênteses pelo sobrenome, em maiúsculas, separado por vírgula da data de publicação. Ex: (SILVA, 1987). Quando for necessário, a especificação da(s) página(s) deverá seguir a data, separada por vírgula e precedida de “p.” Ex: (SILVA, 1987, p.100). Se o nome do autor estiver citado dentro do texto, pode-se apenas indicar a data e a página (se necessário), entre parênteses. Ex: “Silva (1987) assinala que etc...” As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espaçamento. Ex: (SILVA, 2000a). Quando a obra tiver dois ou três autores, todos poderão ser indicados, separados por ponto e vírgula. Ex: (SILVA; SOARES; SOUZA, 2000). Quando houver mais de três autores, indica-se o primeiro seguido de “et al”. Ex: (SILVA et al., 2000).

4. As referências, limitadas aos trabalhos efetivamente citados no texto, deverão obedecer às normas mais recentes da ABNT. A título de exemplificação, reproduz-se a seguir o padrão a ser adotado para citação de livro, capítulo de livro, artigo e obra acessada via Internet:

Livro: SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. Título do Livro. Tradução (Quando necessário). Local de publicação: Editora, Ano de publicação (Ano da publicação original, quando necessário). Exemplo:

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética, a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998 (1978).

Capítulo de livro:

SOBRENOME DO AUTOR DO CAPÍTULO, Nome do autor do capítulo. “Título do Capítulo”. In SOBRENOME DO AUTOR/EDITOR DO LIVRO, Nome do autor/editor do livro. Título do Livro. Local de publicação: Editora, Ano de publicação (Ano da publicação original, quando necessário). Número das páginas, precedidos de “p.” Exemplo:

HALL, Stuart. "The Question of Cultural Identity". In HALL, S., HELD, D. e McGREW, T. (eds). *Modernity and its Futures*. Cambridge: Polity Press, 1992. p. 274-325.

Artigo publicado em periódico:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. "Título do artigo". In Nome do Periódico. Local de publicação: Editora ou entidade responsável pela publicação, volume ou número, ano de publicação (ano da publicação original, quando necessário). Números inicial e final das páginas do artigo, precedidos de "p." Exemplo:

LANGER, Eliana Rosa. "A estrutura do livro *Esaiás*". In *Revista de Estudos Orientais*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, n. 3, 1999, p. 95-106.

Obra acessada via Internet:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. "Título do artigo" ou Título do Livro. Disponível em: endereço da página. Acesso em: data do último acesso (Ano da publicação original, quando necessário). Números das páginas inicial e final (se houver), precedidos de "p." Exemplo:

OLIVEIRA, Bernardo B. C. "Leitura irônica do texto urbano. Apontamentos sobre uma frase de Walter Benjamin, à luz de Poe e Auster".

Disponível em: <<http://www.revistapotesi.ufjf.br/volumes/14/cap06.pdf>>. Acesso em: 22 Fev 2008 (2004). p. 79-89.

Observação: 1) deve-se pular uma linha antes e depois no caso de **citações recuadas** e de **subtítulo**. 2) usar as mesmas exigências da citação em recuo para a construção da **epígrafe**. 3) Não pular linha na **página de referências**.

Originais formatados fora das normas serão automaticamente descartados.

* Conceitos teóricos, ideias e adequação vocabular e linguística são de responsabilidade dos autores.

* Os autores dos trabalhos aceitos para publicação receberão dois exemplares do número da *Rascunhos Culturais* em que seu texto estiver publicado.

Os originais devem ser enviados em arquivo anexado à mensagem de e-mail para o endereço eletrônico revistarascunhos@gmail.com.

Contato (67) 3291 0210/0202 Professora Geovana Quinalha de Oliveira

Dossiê: Semiótica Francesa

Tiana Andreza Melo Antunes
Regina Souza Gomes

Narrativas de Mulheres Camponesas no Araguaia:

acontecimento e memória

Luiza Helena Oliveira da Silva
Naiane Vieira dos Reis

As Contribuições de Agamben (2019) sobre Assinatura em Relação ao Interdiscurso sob o Ponto de Vista da Semiótica Discursiva: considerações iniciais

Carla Andreia Schneider
Maria Luceli Faria Batistote

O Gênero em Semiótica: tipos textuais e tipos discursivos

Rafael Martins Nogueira
Karen Bernardo Viana

Procedimentos Enunciativos em “As Credenciais”, de O Senhor Embaixador

Dagmar Vieira Nogueira Silva

A Tradução Interlingual como Projeto Enunciativo: de Lavoura Arcaica a Ancient Tillage, uma abordagem semiótica

Barbara Tannuri Maluf

Brinquedo de Menina: uma análise semiótica de embalagens de bonecas

Juliana Barbosa dos Santos
Oriana de Nadai Fulaneti
Danielle Barbosa Lins de Almeida

O Cortiço Visto de Fora: análise de duas capas do romance

Eduardo Prachedes Queiroz

O Delicado da Vida: a tradução intersemiótica de um romance de Clarice Lispector para uma canção do Barão Vermelho

Vinícius Façanha

Pandemia e Feira Livre: uma análise do percurso gerativo de sentido no reportagem jornalística

Elaine Cristina de Queiroz Silva
Sueli Maria Ramos da Silva

TEMÁTICA LIVRE

Leituras da Transcendência: história e teoria(s) da intertextualidade à transtextualidade

Amanda Berchez

Do Preconceito LGBT para a Prática de Si

Carlos Igor de Oliveira Jitsumori
Antônio Carlos do Nascimento Osório

Migrações Bolivianas: Mato Grosso do Sul, destino ou passagem?

Ana Paula Martins Amaral
Mayara da Costa Bais Araújo

Crítica Comparatista Biográfico-Fronteriza Contemporânea:

Gabriel García Márquez e Edgar Cézar Nolasco, encontros ao (des)britanizar a literatura latino-americana

Fábio do Vale
Edgar Cézar Nolasco

Impressões Literárias: a construção artística do local e sua presença no imaginário da Serra da Bodoquena

Quêzia Stefani Fagundes Sena
Marta Francisco de Oliveira

Os Sons na Escrita Etnográfica: uma reflexão a partir de Tristes Trópicos

Renato Albuquerque de Oliveira