

## IRMÃO DE ALMA E A CONSTRUÇÃO DO RELIGIOSO: UMA RUPTURA NARRATIVA

*IRMÃO DE ALMA AND THE CONSTRUCTION  
OF THE RELIGIOUS: A NARRATIVE RUPTURE*

**Vanessa Pastorini**

Universidade de São Paulo - USP  
vanessa.pastorini@usp.br

**Carol Santos**

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG  
krolrodrigues17@gmail.com

**Resumo:** *Frère d'Âme* (2018), de David Diop, foi a obra ganhadora do prêmio *Choix Goncourt Brésil*, em 2019, e recebeu uma tradução para o português, intitulada *Irmão de Alma* (2021). Nesse romance, são narrados os dramas vivenciados pelos soldados da Costa Ocidental da África, os jovens Alfa Ndiaye e Mademba Diop, durante a Primeira Guerra Mundial. Tomando como base a semiótica francesa, o presente artigo tem por objetivo lançar luz sobre a percepção religiosa concebida pela obra, a partir do olhar de Ndiaye. Situada no contexto da Primeira Guerra Mundial, em que a barbárie é o padrão normativo vigente, a narrativa de Diop nos leva a repensar o estatuto da religião. De um soldado idolatrado pelos assassinatos cometidos a um renegado pelo próprio batalhão, atravessaremos o desabrochar de um sujeito acometido pela perda do seu irmão de alma. Em uma guerra, nem mesmo o vale tudo é permitido; só se ele for benéfico para a manutenção do mais forte.

**Palavras-chave:** Literatura francófona; Discurso religioso; Semiótica; Choix Goncourt.

**Résumé:** *Frère d'Âme* (2018), de David Diop, a obtenu le prix *Choix Goncourt Brésil* en 2019, et a reçu une traduction en portugais, intitulée *Irmão de Alma* (2021). Dans ce roman, les drames vécus par les soldats de la côte ouest de l'Afrique, les jeunes Alfa Ndiaye et Mademba Diop, pendant la Première Guerre mondiale sont racontés. En s'appuyant sur la sémiotique française, cet article vise à éclairer la perception religieuse conçue par l'œuvre, à partir du point de vue de Ndiaye. Situé dans le contexte de la Première Guerre mondiale, où la barbarie est la norme dominante, le récit de Diop nous amène à repenser le statut de la religion. D'un soldat idolâtré par les meurtres commis à un renégat de son propre bataillon, nous parcourons le développement d'un sujet touché par la perte de son frère d'âme Dans une guerre, même pas tout va; seulement si cela est favorable au maintien du plus fort.

**Mots-clés:** Littérature francophone ; Discours religieux ; Sémiotique ; Choix Goncourt.

## 1. Introdução

O *Choix Goncourt* é um prêmio literário de suma relevância no cenário intelectual francês, incluindo, em seu *hall* de ganhadores, nomes como Marcel Proust (1919)<sup>1</sup> e Simone de Beauvoir (1954)<sup>2</sup>. A sua característica mais marcante, pensando na extensão de produções literárias em língua francesa, consiste, justamente, na sua abertura para a escolha de livros que vão além das fronteiras do hexágono francês. Autores e autoras, cuja visibilidade muitas vezes se restringia ao país de origem, têm a possibilidade de verem seus escritos assumirem um papel de protagonistas no cenário literário europeu.

Em 2019, o prêmio ganha a sua versão brasileira, o *Choix Goncourt Brésil*. Sua principal função consistiu em permitir que alunos de língua francesa, oriundos de 5 universidades públicas brasileiras, tivessem contato com obras francófonas contemporâneas. O livro selecionado pelo júri composto pelos próprios alunos receberia, posteriormente, uma tradução para a língua portuguesa. Na ocasião, foram lidos e debatidos quatro livros<sup>3</sup> e, em uma discussão realizada a portas fechadas, a obra de David Diop, *Frère d'âme* (2018), foi a premiada.

Apresentado todo o caminho percorrido pela obra de Diop, até a sua tradução para o português, este artigo se propõe a debruçar sobre a narrativa construída no interior da obra ganhadora. Optamos por realizar o nosso estudo a partir da versão portuguesa, *Irmão de alma* (2021), a fim de tornar a análise mais acessível, bem como difundir o trabalho de tradução realizado. Como forma de delimitar o escopo de análise e longe de sermos exaustivos, elencamos, como hipótese norteadora, o papel desempenhado pela temática religiosa que percorre todo o fio da narrativa proposta por Diop. Apostamos na criação de uma tensão entre, de um lado, a exaltação de uma religião normativa, aliada à união firmada entre irmãos, bem como o compromisso com os valores da família (ou o que consideramos como sendo os dogmas adotados pelo cristianismo); por outro lado, nos deparamos com a construção de um próprio ideal de religião, da ordem do pessoal, postulando o que em termos semióticos seria uma forma de vida outra, geralmente fruto de um acontecimento arrebatador. Seria essa, portanto, uma maneira pessoal de ser, bem como a postulação de uma moral que escaparia, conseqüentemente, ao padrão vigente. Mas poderíamos afirmar que a guerra também teria uma moral sua? Ou, em síntese, podemos refletir no fato de que até em momentos onde a atrocidade impera, há limites morais que regem a disputa de poder que é colocada em cena.

Recorremos, nessa perspectiva, ao aparato teórico metodológico oferecido pela semiótica discursiva. Muito interpretada como vinculada apenas ao âmbito da linguística, a semiótica apresenta, ao contrário, mecanismos interessantes para o estudo literário. Dennis Bertrand, ao compor o *Caminhos de uma Semiótica Literária* (2003), sinaliza, como fator principal, o fato de a teoria se preocupar com o “parecer do sentido”, a ser apreendido “por meio das formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável, ainda que parcialmente” (p. 11). Partindo do texto-enunciado, postulado por um princípio de imanência, a semiótica nos permite conceber o texto como um todo de sentido, tomado a partir de três patamares de significação (fundamental, narrativo, discursivo), capazes

---

1. À l'ombre de jeunes filles en fleurs (1918), publicada pela editora Gallimard.

2. *Les Mandarins* (1954), também pela editora Gallimard.

3. David Diop, *Frère d'âme* (2018); Thomas B. Reverdy, *L'hiver du mécontentement*; Nicolas Mathieu, *Les enfants après eux*; Paul Griveillac, *Maîtres et esclaves*.

“de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, em um processo que vai do mais simples ao mais complexo” (FIORIN, 2018, p. 20). Uma semiótica a ser usada, portanto, nos auxilia na compreensão da construção da narrativa presente em *Irmão de Alma* (2021) e nos leva a meditar sobre os sentidos concebidos pelo autor e que calhou, afinal, a ser escolhida como sendo a obra ganhadora.

Pensamos ser, em um primeiro momento, o cenário da obra de Diop em um contexto da Primeira Guerra Mundial o espaço em que se constrói uma narrativa que nos permite repensar o estatuto da religião. Em aspectos históricos, trata-se de um cenário em que a barbárie é o padrão normativo vigente, aliada com a imposição do imperialismo francês e exploração das colônias africanas. A partir do olhar do personagem Alfa Ndiaye, o romancista, valendo-se de uma narrativa em primeira pessoa, leva-nos a penetrar na mente de um atirador senegalês que, entre a loucura e a nostalgia, questiona as noções de identidade e desarraigamento, de humanidade e selvageria, conforme já sinalizado pela crítica de Aline Sirba<sup>4</sup>. Com o início da narrativa a partir da morte do amigo, Mademba Diop, acompanhada das tensões provocadas por lutar uma guerra que não lhe pertence, Ndiaye constrói a sua própria interpretação do *bem* e do *mal*. Cabe à ele, inclusive, delimitar aquele que vive e aquele que morre, a imagem e semelhança do próprio Deus. De um soldado idolatrado pelos assassinatos cometidos, vemos, no interior da obra, a passagem deste sujeito a um renegado pelo próprio batalhão. Somos guiados pelo autor a acompanhar o desabrochar de um personagem em sofrimento, acometido pela perda do seu irmão de alma. Em uma guerra, em que atrocidades ocorrem a olho nu, onde a própria barbárie cai no que seria o ‘senso comum da violência’, nem mesmo o vale tudo é permitido; só é válido se ele for benéfico para a manutenção do mais forte.

## 2. Semiótica e literatura - caminhos possíveis

Para se pensar em como utilizar a metodologia da semiótica para uma análise literária, é válido destacar que as bases hjelmslevianas significa ignorar o que se encontra fora do texto, ou seja, não recorreremos ao psicologismo do autor. Não se pode afirmar, todavia, no apagamento do contexto existente, ou o contexto situacional em que a obra foi produzida, visto que “nossa limitação resulta simplesmente da necessidade de separar antes de comparar e do princípio inevitável da análise” (HJELMSLEV, 2013 [1953], p. 23). O enfoque sobre o texto é justificado por este possuir características intrínsecas, ou “uma estrutura, que o sentido seja apreendido em sua globalidade, que o significado de cada uma de suas partes dependa do todo” (FIORIN, 1995, p. 166).

Ao trabalhar com a própria noção de narrativa, a semiótica faz a distinção entre narratividade e narração. A primeira “é componente de todos os textos, enquanto essa concerne a uma determinada classe de textos” (FIORIN, 2018, p. 27). Não importando o gênero textual selecionado, pode-se encontrar em todos uma narratividade que simula “a relação básica do homem com o mundo” (BARROS, 2002, p. 27). Ao se pensar em uma obra literária, postula-se a existência de uma narrativa mínima em que se tem um sujeito que se encontra em relação de junção com seu objeto valor (conjunção ou disjunção). A natureza da junção, seja ela a de aquisição ou de privação do objeto valor, evidenciará as transformações no seio do programa narrativo. No caso de uma

---

4. <https://www.onlalu.com/livres/poches/roman-francais-frere-d-ame-david-diop-35955/>. Acesso em 24 de outubro de 2021.

guerra, por exemplo, seria a busca de um sujeito pela não privação do objeto valor vida (a sua sobrevivência), sem romper, todavia, com os valores que são colocados em jogo em uma situação tão extrema. Contudo, por serem os próprios textos literários compostos por narrativas complexas, faz-se necessário refletir sobre todo o percurso narrativo canônico, distinto em quatro fases hierarquicamente organizadas: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. O percurso narrativo canônico tem suas origens na *Morfologia do conto maravilhoso* (2001 [1928]), de Vladimir Propp, em que o autor russo revela as regularidades subjacentes aos contos do folclore russo. Coube à semiótica discursiva reduzir as categorias proppianas, respeitando “o estatuto ideológico de um projeto de vida” (BARROS, 2002, p. 42.) A narratividade pode ser analisada, conseqüentemente, a partir da sucessão de estados e de transformações entre sujeito e seu objeto (ou entre sujeitos), ou a partir das rupturas de obrigações contratuais. Isso para que o programa narrativo ocorra, é preciso, antes de mais nada, que o sujeito seja modalizado e realize determinada ação, etapa dedicada à performance e que esta ação seja posteriormente sancionada pelo destinador-julgador, vindo a ser uma sanção positiva ou negativa. Entretanto, faz-se necessário que na etapa da manipulação seja estabelecido um *contrato fiduciário* entre o destinador e o destinatário e, posteriormente, a aquisição das competências necessárias pelo sujeito do fazer. Retornaremos a essas categorias na análise da obra de Diop, sobretudo no fato de se ter o não cumprimento do contrato, conforme o que se é esperado em uma história linear, que acabou resultando em uma *narrativa outra*.

Por último, é pertinente fazer um comentário sobre a construção de uma ideologia que subjaz em um texto, que nos permita refletir de forma clara sobre os valores colocados pelo enunciador por detrás de uma obra. Ao pensarmos sobre os aspectos históricos e sociais no seio da teoria semiótica, assume-se que eles se encontram na camada mais superficial do texto, ou no nível do discurso. Quando trabalhamos com as estruturas narrativas, temos que ter em mente que elas não se apresentam de forma evidente em uma análise. Ao contrário, elas se apresentam de forma mais complexa e concreta, recobertas por temas e figuras, ou seja, graças ao mecanismo de concretização temática ou figurativa das estruturas narrativas (FIORIN; DISCINI, 2019). Barros (2002) reforça que a tematização consiste na formulação abstrata de valores, assegurando a conversão da semântica narrativa em semântica discursiva. Os temas podem vir ou não recobertos por figuras, algo muito marcante quando se pensa na diferenciação entre uma obra literária e um tratado filosófico. No caso dos estudos literários, a figuratividade, nas palavras de Bertrand (2003), “faz surgir aos olhos leitores a ‘aparência’ do mundo sensível” (p. 21). Lemos e temos o amparo de figuras que remetem ao mundo real, permitindo-nos uma sensação de proximidade com a obra, bem como com a temática que subjaz na leitura, recurso este fartamente usado pelo narrador de Diop “Acredito, ao olhar meus braços como *troncos de velhas mangueiras* e minhas pernas como *troncos de baobás*, que sou um grande destruidor de vida” (DIOP, 2021, p. 117, grifos nossos).

A reiteração de traços semânticos tem, para a semiótica, um propósito específico, funcionando como a estipulação do plano de leitura pelo qual o enunciatário acessa o texto. As interpretações possíveis de um texto já estão previamente determinadas em sua estrutura, ou seja, já possuiu o seu plano de leitura próprio, ou a sua *isotopia*. Trata-se, em síntese, “[da] recorrência de categorias sêmicas ao longo de um texto, sejam elas temáticas (abstratas) ou figurativas” (LARA; MATTE, 2009, p. 70). Os textos podem ter uma ou várias isotopias, como é o caso dos textos chamados pluri-isotópicos. A forma mais evidente de localizar os planos de leitura existentes

ocorre pelo mapeamento de dois tipos de mecanismos: os conectores de isotopias, observados a partir da polissemia natural das palavras, ou por desencadeadores de isotopia, “ou seja, um elemento semântico que se encaixa mal em uma dada leitura e leva à ‘descoberta’ de uma outra isotopia” (BARROS, 2019, p. 208). Veremos que, em *Irmão de alma* (2021), o uso da figura das mãos dos inimigos, atuando como um conector de isotopia, servirá como porta de entrada para um novo sentido para a narrativa, atravessando a dicotomia estabelecida entre o *bem* e o *mal*.

Longe de propor um tratado semiótico, e mais preocupados com a análise da obra de Diop, uma última observação, faz-se necessária. Por mais que a semiótica não busque explicações que extrapolam os limites do texto, “os temas e as figuras são determinados sócio-historicamente e trazem para os discursos o modo de ver e de pensar o mundo de classes, grupos e camadas sociais, garantindo assim o caráter ideológico desses discursos” (BARROS, 2004, p. 12). Eis o ponto primordial no que diz respeito à proposta deste artigo. Os subtemas que circundam a temática religiosa construída pela obra do autor ganhador do *Goncourt*, bem como as figuras selecionadas pelo enunciador para compor a construção temático-figurativa da narrativa, são os atributos que guiam a nossa análise. É por meio destes mecanismos que buscaremos vislumbrar a dicotomia estabelecida entre uma religião tida como normativa, ao lado do que seria a construção de uma religião própria, respaldada na visão de mundo do sujeito que narra.

### 3. Irmão de Alma - o paradoxo entre o *bem* contra o *mal*

Antes de adentrarmos de fato na análise propriamente dita de *Irmãos de alma* (2021), é preciso meditar sobre a construção da história por David Diop. O leitor do livro é confrontado por uma narrativa turbulenta, evidenciada a partir de eventos trágicos experienciados pelo narrador-personagem Alfa Ndiaye. O garoto da Costa Ocidental da África vê sua juventude e planos interrompidos pela convocação para a Primeira Guerra Mundial, uma guerra interpretada como não sua, mas da qual encara como sendo uma situação em que se é forçado a se engajar. Alfa não vai só; a solidão e as mazelas de uma guerra são compartilhadas com aquele a quem chama de “irmão de alma”, Mademba Diop. No ambiente inóspito do confronto, circundado por cenas de violência extrema, Ndiaye enfrenta conflitos externos e internos, sofrendo para combater tanto os inimigos quanto seus próprios pensamentos e convicções, sobretudo da morte do amigo, de que falaremos a seguir:

Ah! Mademba Diop, meu irmão mais que irmão, levou muito tempo para morrer. Foi muito, muito difícil, não tinha fim, de manhã até de madrugada, até à noite, as tripas expostas, o lado de dentro do lado de fora, como um cordeiro despedaçado pelo açougueiro ritualístico após seu sacrifício. (DIOP, 2021, p. 8)

É justamente nesse cenário de guerra que a temática do religioso ganha relevo, frequentemente evidenciada pelo aparecimento de figuras como «açougueiro ritualístico após seu sacrifício», e que consistirá como linha guiadora deste artigo. Ao lado de uma valorização dos moldes cristãos, vemos, na obra de Diop, um movimento de reconstrução do percurso temático-figurativo do sagrado, conduzindo o protagonista à ressignificação de suas memórias, bem como dos valores culturais encontrados na base do texto. Reconstrução é instaurada, sobretudo após a morte sanguinária daquele que considera como *mais que um irmão*, Mabemba Diop. A história violenta e arrebatadora nos conduz, quase que naturalmente, especialmente

pelas repetições que vão sendo apresentadas na própria obra e que intensificam a emoção dos relatos, aos questionamentos latentes: qual é a potência do sagrado, coletivamente construído, para aplacar a angústia da vida humana diante de sua finitude? É ele suficiente? Ao não se obter a sanção esperada, como o sujeito se comporta? Podemos ir além, questionando até que ponto consegue-se viver dentro dos moldes socialmente aceitáveis? Seria a guerra um rompimento de toda a moral ou até aí há limites? Perguntas essas que tentaremos, com todo o cuidado que o princípio de imanência demanda, trazer para o debate.

A morte de Mabemba, a ser tomada como o marco responsável pela mudança do programa narrativo principal do texto, ocorre logo no início do relato. O fato dele ser considerado um irmão para o narrador, concretizado no nível discursivo como Alfa, acaba por intensificar a percepção da relação entre eles, bem como as expectativas e os anseios. A cobertura do actante do nível narrativo, para ator no nível discursivo, resulta no seu “recheio temático e/ou figurativo” (BARROS, 2002, p. 80). Alfa representa, no dicionário *Michaelis*<sup>5</sup> de língua portuguesa, a origem e o princípio de algo, ou em astrologia, a estrela principal de uma constelação. É ele quem representa o líder à frente dos seus seguidores. Dando sequência na história, antes de morrer, Mademba faz um suplicio ao seu companheiro: que este lhe conceda a graça da morte:

Pela verdade de Deus, eu deixei Mademba chorar como uma criança na terceira vez em que ele me suplicava para matá-lo de vez, fazendo suas necessidades ali mesmo, a mão direita tateando a terra para reunir suas tripas espalhadas, pegajosas como cobra de água doce. Ele me disse: “Pela graça de Deus e pela graça do nosso grande marabuto, se você é meu irmão, Alfa, se você é de fato quem eu penso que é, me degole como um carneiro do sacrifício, não deixe o focinho da morte devorar o meu corpo (DIOP, 2021, p. 9).

Analisando o fragmento, vemos tratar de uma *manipulação* entre um destinador e um destinatário, em que “um sujeito transmite a outro um querer e/ou um dever” (FIORIN, 1999, p. 5). Tem-se um destinador, concretizado no nível discursivo como sendo Mabemba, que busca persuadir o seu destinatário, no caso Alfa, a realizar determinada ação, oferecendo o objeto valor da *graça divina*, respaldada na segurança da relação que eles tinham previamente. Caso Alfa aceite o contrato fiduciário que lhe é proposto, ou seja, caso aceite a demanda do seu amigo, modalizando-se para um dever-fazer, o percurso narrativo passa para a etapa seguinte, conhecida como sendo a etapa da *competência*, em que “um sujeito atribui a outro um saber e um poder fazer” (FIORIN, 1999, p. 5). Com a dotação das competências necessárias, o sujeito daria continuidade a sequência narrativa canônica, empreendendo a performance esperada e, finalmente, receberia a sanção por parte do destinador julgador.

Entretanto, por mais ardentes que tenham sido as súplicas do seu companheiro querido, “Por favor, Alfa, não me deixe morrer assim, as tripas expostas, o ventre devorado pela dor que devora.” (DIOP, 2021, p. 25), o contrato não é firmado e a performance que era esperada, a de degolar o seu próprio amigo, não acontece. Alfa não acata o objeto valor que lhe é oferecido, ou a *graça divina*, pois esta não seria a mesma graça divina tal qual seu eu pessoal compreende. Trata-se de uma graça que, ao contrário, escapa aos anseios dos valores pessoais do personagem Alfa, vinculados à sua própria cultura:

---

5. <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=alfa> . Acesso em: 29 de outubro de 2021.

E depois eu escutei uma voz poderosa e impositiva que me forçou a ignorar teus sofrimentos: “Não mate seu melhor amigo, não mate seu mais que irmão. Não cabe a você tirar a vida dele. Não se tome pela mão de Deus. Não se tome pela mão do Diabo” (DIOP, 2021, p. 26)

Realizar a performance de matar o próprio amigo seria como esquivar-se aos dogmas religiosos, adotados a partir da visão apresentada por Alfa, ou seja, o respeito a sua família, sua moral pessoal de união ao amigo. Se formos refletir o fragmento supracitado a partir do nível discursivo, vemos o recurso das figuras ancoradas no mundo real, que recobrem o valor do que é tido como certo face ao que é compreendido errado: *Deus e Diabo*. Nietzsche, na sua obra “A Genealogia da Moral”, questiona-se sobre a origem da ideia de bem e de mal, bem sobre o valor dessa moral construída a partir de elementos antagônicos. Tradicionalmente, o *bem* é aceito como superior ao *mal* e como sendo um aspecto positivo, materializando-se em uma práxis religiosa cristã. Tem-se um Deus que oferece a redenção ao homem, cuja obediência incondicional a uma série de preceitos estipulados pela entidade suprema é a condição irrevogável para a salvação. Esses valores constituem o núcleo duro de um caminho “bom e agradável aos olhos de Deus”, capaz de livrar os humanos de suas incertezas, questionamentos e angústias da existência.

O filósofo coloca ainda em xeque o valor dessa moral encarada majoritariamente como positiva e benéfica: “[...] entre todos os perigos fosse justamente a moral o perigo por excelência?” (NIETZSCHE, 2017, p. 16). O ato de matar outro ser humano implicaria, ao adotar a vertente cristã, sobrepor-se às entidades existentes em planos superiores, concebidos a partir da imagem de Deus do *bem* como a do seu oposto, o Diabo. Em termos semióticos, o contrato fiduciário, que permitiria que o sujeito da narrativa passasse para a etapa da competência e, posteriormente a da performance, não se concretiza, pois os valores apresentados não são acordados. A autoconsciência de Alfa e seu vínculo com os dogmas do cristianismo, conquistada a duras penas após a morte do seu mais que irmão, levará justamente ao seu rompimento com o sistema moral dominante. Ou seja, o rompimento com a cosmovisão cristã, criada a partir de posições antagônicas, tais como Deus e o Diabo; Paraíso e Inferno, e a postulação de uma nova. A narrativa sai do campo das relações implicativas, com tendências aforísticas e sobretudo generalizantes, adentrando no âmbito das relações concessivas, onde há a “*ruptura de concordâncias consensuais*” (ZILBERBERG, 2011, p. 99, grifos nossos):

Meus pensamentos pertencem apenas a mim, posso pensar o que quiser. Mas meus irmãos de luta que voltarão desfigurados, mutilados, estripados a ponto de o próprio Deus se envergonhar ao vê-los chegar em seu Paraíso, ou o Diabo se comprazer em acolhê-los em seu Inferno, não saberão quem eu sou de fato (DIOP, 2021, p.7)

Apesar de afirmar que começa a pensar de forma autônoma, o soldado continua seu solilóquio, baseando-se na construção de uma percepção dicotômica da vida, repleta de confusões e incertezas, visão esta que, ao contrário de cumprir a promessa de aplacar as dúvidas e as dubiedades, serve como catalisador para a produção dos sentimentos de ressentimento e de culpa, os quais perpassam toda a narrativa. As paixões atuam guiando a trajetória desse sujeito, um sujeito humano, ou *demasiadamente humano*. Isso porque ao não acatar o contrato proposto pelo amigo, acreditando estar, na verdade, de acordo com o que lhe fora passado

pela sua religião e a dos seus ancestrais, Alfa parece pensar fazer o que é considerado como sendo o certo. “Eu te deixei suplicando por razões erradas, por pensamentos prontos, bem-vestidos demais para serem honestos” (DIOP, 2021, p. 10). A certeza dura pouco, o tempo das três súplicas misericordiosas do seu amigo. O arrependimento que se segue ocorre de forma quase que imediata. “Eu soube, entendi tarde demais o que deveria ter feito quando você me pediu, os olhos secos, como quem pede um favor a seu amigo de infância, como um direito, sem cerimônia, gentilmente. Perdão” (DIOP, 2021, p. 11). O sujeito da narrativa torna-se um sujeito do sofrer, instaurando agora um outro programa narrativo de base, em que novos valores são agora colocados em xeque. Nos estudos semióticos, o componente patêmico existente nas minúcias de todas as façanhas humanas “é o que move a ação humana e que a enunciação discursiviza a subjetividade, mostra que as paixões estão sempre presentes nos textos” (FIORIN, 2007, p. 10). Em vez de analisar os caracteres e os comportamentos, a semiótica das paixões buscou, ao contrário, considerar “que os efeitos afetivos ou passionais do discurso resultam da modalização do sujeito de estado” (FIORIN, 2007, p. 10). Por não ter realizado a ação que lhe fora solicitada, Alfa é abalado por um sofrimento que o acompanha incessantemente. O remorso é o sentimento experienciado por um sujeito de uma ação que se situa no passado, vinculados, sobretudo com o não cumprimento de uma moral regente com um outrem. O seu sofrimento não termina; na verdade, se formos interpretar:

o próprio “sentir remorso” como processo, podemos dizer que o remorso é durativo, uma vez que não basta que o fato passado venha à memória como erro, mas é necessário que aí permaneça recorrentemente, como informa a própria etimologia da palavra: *remordére* ‘tornar a morder’ (ALMEIDA, 2010, p. 239)

Uma paixão tão violenta como a que provocou o remorso atua como quebra do discurso, “espécie de transe do sujeito que o transporta a um alhures imprevisível, que o transforma, gostaríamos de dizer, em um sujeito *outro*” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 18, grifos no original). Apesar de não ter degolado o amigo, tal como lhe fora implorado, Alfa o carrega em seus braços de volta para onde estão os outros soldados, sendo recebido com honrarias por este não ter abandonado o colega no campo de batalha. Mesmo não tendo atendido às súplicas iniciais, o sujeito se empenha em realizar ao menos as últimas cerimônias, concebendo os restos mortais do amigo como um *vaso sagrado*. A partir de então, o sujeito do remorso busca encontrar a paz, visto que “seu objeto de desejo seria, então ‘voltar no tempo’, tentar mudar as ações, mas ele sabe que isso é impossível” (ALMEIDA, 2010, p. 239). Por não ter a chance de reparar o dano, um mal se instaura, ou o que podemos inferir como sendo uma certa “hostilidade do sujeito para com o responsável por suas perdas” (BARROS, 2005, p. 52). Eis que, logo no início de *Irmão de alma* (2021), vemos se formar um novo programa narrativo, culminando naquilo que seria uma busca pela conjunção com o objeto valor justiça, atrelado a construção de uma nova moral pessoal - sua dor anterior como consequência da moral cristã antiga.

No ato de renúncia à culpa imputada pela moral anterior, Alfa começa a matar os soldados inimigos de forma indiscriminada, permanecendo no campo de batalha até o último minuto. “No mundo de antes, eu não teria ousado, mas no mundo de hoje, pela verdade de Deus, eu permiti o impensável” (DIOP, 2021, p. 7). A fim de romper com a lógica cristã em que Deus possui total controle sobre a vida e a morte e que lhe fez não atender às súplicas do amigo, o protagonista de Diop constrói seu próprio ideal de religião, em que passa a ocupar o próprio papel de Deus,

simulando a onipotência. Seus atos, “Pela verdade de Deus”, são ressignificados. É ele, agora, por meio da decisão de quem vive e de quem morre, o responsável por inverter o sistema tradicional de valores. O *deixar morrer*, dentro da nova lógica concebida por Alfa, pode ser um ato de humanidade, assim como o deixar viver pode ser compreendido como uma ação de crueldade.

Nas próprias situações de confronto, onde os soldados são colocados como feras para lutarem até a morte, o golpe final desprendido por Alfa sobre os combatentes adversários não é mais dado ao acaso e de forma indiscriminada. Ao contrário, a performance realizada pelo sujeito é bem pensada, o sujeito se dotou de competências diferentes daquelas esperadas para um mero soldado de regimento. Isso porque o faz degolando aqueles que cruzam o seu caminho, agindo, pelo que passa a considerar como sendo humanidade, conforme aquilo que deveria ter feito com o seu mais que irmão.

Então me recolho um pouco e penso em Mabemba Diop. E a cada vez, em minha cabeça, eu o escuto suplicar para ser degolado e penso que fui desumano em deixá-lo suplicar três vezes. Penso que desta vez serei humano, não esperarei que o meu inimigo do lado de lá suplique três vezes para matá-lo. O que eu não fiz por meu amigo, farei por meu inimigo. Por humanidade (DIOP, 2021, p. 20-21)

A nova forma de agir do sujeito atormentado é regida por aquilo que considera ele mesmo como sendo o correto, à imagem e semelhança do contrato fiduciário não firmado com o companheiro que tanto prezava. Entretanto, ao invés de *querer fazer o mal* ou não *querer fazer bem*, conforme apresentado pela reflexão sobre a malevolência resultante de paixões complexas (FIORIN, 2007), o sujeito acredita que, ao estar cumprindo com aquilo que deveria ter feito outrora, empreende ações que julga ser “por humanidade”. O seu devaneio, ou melhor, sua nova ética, será logo percebida e temida por aqueles que o acompanham, colocando novamente em evidência o paradoxo apresentado entre o bem e o mal, tal qual elucidado nas proposições de Nietzsche (2017).

O comportamento de Alfa é, de início, muito bem aceito pelos demais soldados, sobretudo pelo capitão do regimento, recebendo sanções positivas, tanto cognitivas “Nas três primeiras mãos eu era legendário” (p. 30), quanto pragmáticas “Disseram que eu merecia uma medalha, que eu seria cruz de guerra, que minha família se orgulharia de mim” (p. 14), por todos aqueles que o cercavam. Na lógica da guerra, matar o outro simboliza permanecer vivo, significa um passo dado em direção à glória e à derrota do inimigo. Sua recompensa, dada por si mesmo, consistia em guardar as mãos daqueles que assassinava quando partia para o campo de batalha. Era um presente pessoal, que provocava o encanto e deslumbre dos camaradas de regimento. “Ficavam tão contentes com o meu retorno porque me amavam muito. Eu me tornei seu totem. Minhas mãos lhes confirmavam que eles estavam vivos por mais um dia. (p. 18)”. A figura da mão representa, neste estágio, a temática da vitória, em que o adversário morto é apenas um objeto sem valor ou interesse, e que representa, ademais, a chance de permanecer vivo por mais um dia. É interpretado pelos colegas de Alfa como um passo a mais rumo ao fim da guerra e à sobrevivência.

Por mais que a morte do inimigo seja abençoada, conforme o percurso narrativo a ser esperado em um cenário de guerra, esta também parece ter limites que lhes são próprios. A partir da terceira mão decepada, rumo à quarta, o estado de euforia dos demais soldados começa a ser

substituído pelo medo contra o próprio Alfa; ele torna-se selvagem demais aos seus olhos. “Eles temem ao ver a morte se mexendo, avançando em sua direção, então fogem de mim. Também fogem de mim em nossa casa, na trincheira, mesmo quando lavo meu corpo e minhas roupas, mesmo quando acho que me purifiquei.” (DIOP, 2021, p. 28).

A figura das mãos passa a atuar como um conector de isotopia, ou como mencionamos anteriormente, como conector de dois planos de leitura possíveis no texto. O conector de isotopia funciona auxiliando “[na] passagem de uma isotopia a outra” (BARROS, 2002, p. 126). O ápice do descontentamento dos seus colegas com a barbaridade de Alfa ocorre após a chegada da sétima mão decepada. Harendt (2014), em seu tratado filosófico acerca da própria violência, atesta que enquanto *re-ação*, ela é detentora de certo sentido justificável socialmente. Ao contrário, quando a violência torna-se uma estratégia, um *erga omnes*, ou seja, um princípio de ação, já perde o caráter de racionalidade. Antes recobrando o tema da vitória sobre o exército inimigo e o sinal da chance de retornarem para os seus lares dos companheiros, as mãos dos mortos carregadas por Alfa figurativizam, neste novo momento, a temática da crueldade humana “[...] eles estavam fartos das minhas sete mãos decepadas trazidas à nossa casa” (DIOP, 2021, p. 45). Os dois planos de leitura são colocados em cena à medida que a barbaridade aumenta.

A não adequação do personagem nos padrões esperados de um soldado, ao ser postulado que até mesmo o estado de selvageria tem que ter uma barreira, faz com que Alfa seja renegado pelos companheiros. Isso parece não impedir o personagem de continuar com o seu propósito, no cenário de luta em que é ele quem decide quem vive ou quem morre. No fim das contas, “[é] isso a guerra: é quando Deus se atrasa na música dos homens; quando não consegue desemaranhar, ao mesmo tempo, a linha de tantos destinos.” (DIOP, 2021, p. 60).

#### 4. Considerações finais

A *histórica* concebida pelas mãos de David Diop possibilita um extenso trabalho de interpretação, dada à riqueza da construção da sua narrativa - o que reforçaria a justificativa pela sua escolha como melhor obra junto ao *Choix Goncourt Brésil 2019*. Entretanto, para os propósitos deste artigo, tivemos que nos deter sobre a construção do religioso, por acreditarmos ser esse um percurso ainda não muito explorado pelos leitores de Diop. Percurso, todavia, pouco explorado, mas não menos significativo para a compreensão da totalidade da obra. Antes atrelado a uma moral que julgava sendo a certa, vimos um sujeito na obra *Irmão de alma* (2021) que constrói a sua própria moral, desvinculando-se dos preceitos estabelecidos àquilo que é culturalmente compreendido como sendo bem e àquilo que é tomado como mal. A mão de Deus, para o narrador, não consegue controlar todos os movimentos esboçados pelos seus seguidores, não está mais sob o seu controle. “O maior segredo que nos transmitiu foi o de que não é o homem quem conduz os acontecimentos, mas os acontecimentos que conduzem o homem.” (DIOP, 2021, p. 97). O destino, no final das contas, é guiado pela própria mão humana.

Tem-se ainda o destaque sobre o embate criado a partir das categorias elementares de /vida/ *versus* /morte/, criadores da significação da obra. Isso porque sendo a significação construída a partir de uma “oposição semântica mínima” (BARROS, 2005, p. 13), em que são colocados em relação dois termos objetos, visto que só um termo não significa, “devendo a relação manifestar sua dupla natureza de conjunção e de disjunção” (BARROS, 2002, p. 21). Por se tratar de uma teoria imanente, a construção dos aspectos eufóricos e disfóricos, ou atrativos e repulsivos, são

postulados no interior do texto, podendo, portanto, variar de enunciado para enunciado. Em suma, “eufórica é a relação de conformidade do ser vivo com o meio ambiente, e disfórica, sua não conformidade” (BARROS, 2002, p. 24). Na narrativa que nos é oferecida por Diop, o elemento vida é o que assume, em um primeiro momento, o caráter compreendido como eufórico, caracterizado por ser o objetivo almejado: não matar o próprio amigo, dar a ele a possibilidade de se manter por mais tempo, visto que cabe unicamente a Deus a capacidade de ceifar a vida de outrem. Em contrapartida, a morte passa a ser assimilada a partir do seu valor disfórico, assumindo os traços repulsivos, ou seja, um elemento a ser evitado. Um padrão cultural aceito nos dogmas cristãos. Contudo, com a ruptura do programa narrativo de base, podemos refletir sobre a postulação de um novo trajeto a ser seguido. Os valores, para o narrador-personagem, são invertidos: a vida assume os aspectos repulsivos enquanto a morte é o novo valor visado pela narrativa: matar o máximo de adversários que conseguir, “Daí a pensar que sou um demm, um devorador de almas” (DIOP, 2021, p. 40). Os aspectos de base refletem nos demais níveis, reforçando a ideia dicotômica entre o *bem* e o *mal*, visto que “a orientação das relações é a primeira condição da narratividade e pressupõe já um sujeito produtor do sentido” (BARROS, 2002, p. 22). Eis que se vê construído o caráter paradoxal a ser vivido pelo próprio personagem.

Eu sou a sombra que devora as rochas, as montanhas, as flores e os rios, a carne das bestas e a dos homens. Eu arranco a pele, esvazio os crânios e os corpos. Eu corto os braços, as pernas e as mãos. Despedaço os ossos e aspiro seu tutano. Mas eu sou também a lua vermelha que se eleva sobre o rio, sou o ar da noite que agita as folhas ternas das acácias. Sou a abelha e a flor. Sou também o peixe que se agita e a piroga imóvel, o filé e o pescador. Sou o prisioneiro e o seu guarda. Sou a árvore e a semente que a gerou. Sou o pai e o filho. Sou o assassino e o juiz. Sou a semente e a colheita. Sou a mãe e a filha. Sou o dia e a noite. Sou o fogo e a madeira que o devora. Sou o inocente e o culpado. Sou o início e o fim. Sou o criador e o destruidor. Sou duplo. (DIOP, 2021, p. 119)

Evidenciar novos olhares para a construção dos valores, escapando às visões sociais enrijecidas com os usos frequentes, questionando-se “mas afinal, o que é a religião?” ou melhor, “qual é o peso atribuído à vida no seio da nossa sociedade?”, é também a abertura de um espaço propício para poder criticá-los. Elevar a morte ao estatuto de objeto valor atrativo pode soar uma ruptura no seio de dadas características da cultura ocidental, mas trata-se de uma das potencialidades conferidas à própria literatura. Como atesta Compagnon, na sua obra clássica para os iniciantes dos estudos literários, *O demônio da teoria* (1999), “A literatura confirma um consenso, mas produz também a dissensão, o novo, a ruptura” (p. 37). A obra de Diop nos permite justamente esse novo olhar sobre o certo e o errado. Até que ponto matar o próprio amigo pode ser perdoado ou, complexificando ainda mais os valores aportados pelo texto, até que ponto matar em um cenário de guerra é justificável. Até porque, nas palavras do personagem, “Pela verdade de Deus, todas as coisas possuem em si seu contrário.” (DIOP, 2021, p. 62)

## 5. Referências

ALMEIDA, Dayane Celestino de. Estudo semiótico sobre o remorso. *RevLet - Revista Virtual de Letras*, v. 2, n. 1, p. 236-245, 2010.

- ARENDDT, Hannah. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Publicidade de figurativização. **Alfa**. São Paulo, v. 48, n. 2, p. 11-31, 2004.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. São Paulo: Contexto, 2019.
- BETRAND, Denis. **Caminhos de semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- DIOP, David. **Frère d'âme**. Paris: Seuil, 2018.
- DIOP, David. **Irmão de alma**. Tradução de: Raquel Camargo. São Paulo: Nós, 2021.
- FIORIN, José Luiz. A noção de texto em semiótica. **Organon**, v. 9, 1995, p. 163-73.
- FIORIN, José Luiz. Sendas e Veredas da Semiótica Narrativa e Discursiva. **DELTA**. São Paulo, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1999.
- FIORIN, José Luiz. **Semiótica das paixões: ressentimento**. Alfa. São Paulo, v. 51, n. 1, p. 9-22, 2007.
- FIORIN, José Luiz **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.
- FIORIN, José Luiz; DISCINI, Norma. O uso linguístico: a pragmática e o discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Linguística? Que é isso?** São Paulo: Contexto, 2019.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- LARA, Gláucia Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Fricke. **Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A genealogia da moral**. Tradução de: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Lafonte, 2017.
- ZILBERBERG, Claude. **Elementos de Semiótica Tensiva**. Tradução de: Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.