

EDITORIAL



A **ACTA SEMIOTICA ET LINGVISTICA** traz, ao público, o terceiro número do seu volume 27, N°3, Ano 46 (2022) com a publicação de doze produtos, sendo oito artigos, três traduções e uma entrevista.

Os **artigos**, provenientes de várias universidades brasileiras, aprofundaram a linha dos Estudos Semióticos. A) O primeiro artigo estabelece uma cartografia do sensível, conceito visto como hiperônimo de outros nos domínios da corporeidade, da passionalidade e da sensibilidade. B) Em *Parábola e sentido...*, além de cotejar a versão em português com o texto original em grego koiné, autor faz uma análise semiótica do percurso greimasiano da significação na parábola “o tesouro escondido” (Mt 13.44). C) No artigo *Linguagem eleitoral...*, o autor analisa a mudança de comunicação visual, do primeiro para o segundo turno, da campanha eleitoral brasileira para presidente da república em 2018. D) Em *Lídia Bais: o ressoar de vozes no silêncio e no pictórico*, a semiótica da interdiscursividade é considerada na análise da obra da artista e feminista mato-grossense. E) *Proposta de Leitura literária...* resulta de material didático-pedagógico, preparado e aplicado em oficinas de letramento literário, mediadas pelo professor, a fim de aprimorar a leitura literária do aluno do Ensino Fundamental Maior. F) No artigo seguinte, a obra *Frère d’âme*, de David Diop, serve de *corpus* para a análise semiótica da percepção do religioso ali presente. G) *Expressão e conteúdo em um poema de Manoel Bandeira* examina do ponto de vista da semiolinguística, o poema do referido autor, intitulado *Consoada*, de que procura destacar a temática de aceitação da morte. H) O artigo *A música indígena do povo xerente* resulta de um projeto didático bilíngüe, desenvolvido na escola estadual indígena Wakômekeia, na comunidade do Riozinho Kakumhu, no município de Tocantins, no norte do Brasil.

Foram feitas três **traduções** de artigos publicados na **ASEL**, vol 27, nº 2 (ano 46, 2022) que tratou da semântica interpretativa de François Rastier. A primeira intitulada *From antropic zones to antropic levels* foi a tradução, para a língua inglesa, do artigo de HÉRBERT, Louis *Des zones anthropiques aux niveaux anthropiques* in *ASEL*(2022,: pp76-85). *Multimodal simulacre and visual semiosis* constitui a tradução inglesa do original francês de TRUDEL, Eric *Simulacre multimodal et sémiosis visuelle* in *ASEL*(2022: pp 123-132). Enfim, Prof. Dr Flávio Batista do Nascimento traduziu, para o português, o artigo de Ballon-Aguirre *Hacia una individuación de los manuscritos poéticos póstumos de César Vallejo* in *ASEL* (2022: pp 86-100)

Para a **entrevista**, a escolha recaiu sobre Adriana dos Reis Martins, doutora pela UNESP e Profa Adjunta III da Universidade Federal de Tocantins que atua no Curso de Teatro, precisamente no Estágio supervisionado. No pós- doutoramento, sob a supervisão da Profa Dra Karylleila dos Santos Andrade, vem desenvolvendo projeto intitulado *Canções, letras e músicas: a cosmovisão Akwê-xerente*, povo indígena do norte do Brasil, cujo objetivo é identificar e realizar o registro musical das canções utilizadas em alguns rituais da cultura do povo indígena.

Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista

Editora Gerente

CARTOGRAFIA DO SENSÍVEL: AS RELAÇÕES ENTRE O INTELIGÍVEL E O SENSÍVEL NA SEMIÓTICA DISCURSIVA¹

CARTOGRAPHY OF THE SENSITIVE: THE RELATIONS BETWEEN THE INTELLIGIBLE AND THE SENSITIVITY IN THE SEMIOTICS OF DISCOURSE

Patricia Veronica Moreira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP
patricia.moreira@unesp.br

Jean Cristtus Portela

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/CNPq
jean.portela@unesp.br

Resumo: Este trabalho teve como objetivo principal compreender, em que medida, existe uma episteme de ordem sensível na semiótica, por meio da historiografia linguística, contextualizando seu surgimento e sua permanência nos estudos semióticos discursivos contemporâneos. Estabelecemos, portanto, uma cartografia do sensível, sendo este visto como hiperônimo do campo e os outros conceitos circunscritos nele, os seus domínios (a corporeidade, a passionalidade e a sensibilidade). Recuperamos a espessura teórica desses conceitos pelos princípios historiográficos de K. Koerner (1996), de P. Swiggers (2009) e de S. Auroux (2008). Definimos nas análises como o sensível aparece na retórica e na imanência das obras dos semioticistas Greimas, Fontanille, Landowski e Zilberberg. Após ter estabelecido os desdobramentos conceituais do sensível, finalmente, conseguimos definir o lugar histórico de uma semiótica, hoje, considerada do sensível, explicitando se o mesmo ocorre no nível epistemológico da disciplina.

Palavras-chave: semiótica discursiva; sensível, epistemologia; historiografia linguística.

Abstract: This paper aimed to understand as far as there is a sensitive episteme in the semiotics, through linguistic historiography, by contextualizing its emergence and its permanence in contemporary studies of the semiotics of discourse. Therefore, we established the cartography of the sensitive, which is seen as a hyperonym of the field, and the other concepts circumscribed in it, its domains (corporeality, passion, and sensitivity). We recovered the theoretical thickness of these concepts through the historiographical principles of K. Koerner (1996), P. Swiggers (2009), and S. Auroux (2008). We defined in the analysis how the sensitive appears in the rhetoric and immanence of Greimas', Fontanille's, Landowski's, and Zilberberg's works. After having established the conceptual developments of the sensitive,

1. O presente trabalho foi realizado com financiamento de bolsa de estudos pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes), no âmbito do Programa Capes-PrInt, processo nº 88887.310463/2018-00, Projeto de Cooperação Internacional nº 88887.572732/2020-00 e também contou com financiamento por meio de Bolsa PQ/CNPq, processo n. 444483/2020-09.

we were finally able to define the historical place of the semiotics, today considered as being sensitive, explaining whether it also occurs at the epistemological level of the discipline.

Keywords: semiotics of discourse; sensitive, epistemology, linguistic historiography.

1. Introdução

O debate sobre o sensível na semiótica discursiva que buscamos estabelecer para este trabalho nos fez olhar inicialmente para as noções correntes de epistemologia. Do grego *epistémé* (ciência) e *logos* (teoria), a epistemologia pode ser compreendida como estudo ou análise crítica das ciências e do valor relacionado a elas. Tal definição é encontrada tanto no dicionário de língua francesa *Le Petit Robert* (2007) quanto no *Dicionário de Semiótica* (2008). Na primeira entrada dedicada à *epistemologia*, Greimas e Courtés afirmam que essa trata da “[...] análise dos axiomas, das hipóteses e dos procedimentos, e mesmo dos resultados que especificam uma dada ciência: com efeito, ela se propõe como objetivo examinar a organização e o funcionamento das abordagens científicas e apreciar-lhes o valor” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 173). Na visão de Greimas e Courtés, não seria possível confundir a epistemologia com a metodologia ou com a gnosiologia, embora essa associação seja comum nas ciências humanas. No dicionário de filosofia de Abbagnano (2007), por exemplo, essa problemática aparece no verbete *teoria do conhecimento*, traduzido em diferentes línguas (inglês, alemão, francês, italiano) ora como epistemologia, ora como gnosiologia, sendo ambos usados com maior ou menor frequência nessas línguas. Segundo o autor, “[...] todos esses nomes têm o mesmo significado [...]” (ABBAGNANO, 2007, p. 183), cujo objeto de estudo se encontra na realidade das coisas ou no mundo exterior.

Entende-se ainda no dicionário de *Semiótica* (2008) que o sucesso de uma disciplina está correlacionado a sua própria economia teórica, isto é, no estabelecimento de um inventário mínimo e indispensável epistemológico que demonstre a sua coerência interna. Tendo essas categorias em mente, examinamos alguns conceitos do inventário semiótico, aplicados na teoria e na metodologia ao longo de sua história para determinar, em que medida, podemos afirmar ou não a existência de uma episteme de ordem sensível na semiótica discursiva nas abordagens mais atuais.

Começamos nossa investigação com a oposição existente entre o inteligível e sensível que permeia não apenas a seara semiótica de cunho discursivo, mas o território das demais ciências. Entendemos que os séculos XVII e XVIII promoveram um tipo de ciência relacionado a um tipo de razão. As ciências naturais, a título de exemplo, se voltaram para a sistematicidade, a homogeneidade e a preditividade de seus objetos, resultando na oposição de fundo entre a generalidade e a singularidade que atravessou os séculos seguintes com êxito. O paradigma iluminista, da ciência de Descartes, trata-se de um movimento cujo valor diretivo ordena a racionalidade, em prol de um esclarecimento, na sociedade, ou seja, uma cientificidade de ordem quantitativa “[...] que reduz todo seu objeto (natureza) ao ordenado e ao mensurável [...]” (WOLFF, 2012, p. 177). À vista disso, o próximo objetivo, *grosso modo*, era o de conquistar “a cidadela humana” (WOLFF, 2012), passando para uma das revoluções científicas: o paradigma estrutural.

Contudo, entendemos que a generalidade não escapou a episteme do estruturalismo europeu, advinda da formalização da linguagem como uma disciplina científica no final do século

XIX e início do século XX (DOSSE, 2007), por meio da figura de Ferdinand de Saussure e de sua obra póstuma *Curso de linguística geral* ([1916] 2012). O objetivo, naquele *zeitgeist*, era o de encontrar as regularidades dos fenômenos numa base estrutural, voltada para o inteligível, tendo como principal resultado desse posicionamento a colocação do sujeito como sujeitoado (WOLFF, 2012) nas ciências humanas, pois a problemática do sujeito foi percebida durante o estruturalismo como uma mera função decorrente do próprio sistema em que este estava inserido, tomado de uma objetividade “herdada da Revolução Científica do século XVII (WOLFF, 2012, p. 180) e que atravessa boas décadas do século XX.

De tal forma que a primeira fase da semiótica greimasiana não se desprende do paradigma em que estava circunscrita, vide os problemas relacionados ao sensível (cf. Figura 1) estarem presentes na semiótica desde seu início nos anos 1960, pelo menos no tocante a sua retórica, mas não no programa científico por ela conduzido. Dessa forma, trazemos como hipótese para este trabalho a possível mudança desse programa. A mudança do ponto de vista epistemológico talvez não seja óbvia, porque a primeira fase mais *standard* ainda se faz ecoar no fazer científico daqueles que a praticam e que são conscientes daquilo que fazem e para quem o fazem, tendo uma boa avaliação dos pares, no nível englobado, e da comunidade, no nível englobante, uma boa recepção.

Questionamos, portanto, se houve uma modificação apenas no nível metodológico, ficando a semiótica, mais uma vez, nos limites do texto (“*hors du texte, point de salut*”). Talvez isso ocorra pela própria coerência interna do projeto epistemológico da semiótica. Ainda estamos na imanência, seja ela do texto ou do objeto (por exemplo, com os níveis de pertinência da análise semiótica em *Pratiques Sémiotiques*, de Fontanille, 2008). Existe, aparentemente, uma resistência em abandonar as categorias gerais das estruturas e partir para a singularização dos fatos teóricos (PORTELA, 2018)? Diante dessas possibilidades e questionamentos, exploramos nas seções subsequentes a cartografia do sensível na semiótica discursiva, buscando responder: o quão sensível é a semiótica hoje?

2. A oposição entre o inteligível e o sensível em diferentes esferas do saber

Na história do conhecimento humano, pode-se dizer que o embate entre o inteligível e o sensível, elementos contrários, teve sua presença mais ou menos forte nas teorias filosóficas, antropológicas, linguísticas, semióticas, entre outras. Basta observar retrospectivamente a exclusão da subjetividade, como apontamos anteriormente, nas ciências humanas, sobretudo durante o século XX, quando o paradigma estruturalista foi vigente. Nesse momento, para Wolff (2012), o homem sequer tinha essência, porque, afinal de contas, ele nem mesmo existia, sendo negado desde Saussure (DOSSE, 2007). A suposta oposição entre inteligível e sensível é sentida entre os semioticistas, especialmente aqueles que se apoiam na virada modal e fenomenológica, irrompida no final dos anos 1980 (ou ainda, nos termos kuhnianos, uma ruptura teórico-metodológica na semiótica *standard* com a inserção da passionalidade, por exemplo, no modelo) para discorrerem sobre o sensível ou uma semiótica “ela mesma sensível” (mais sensível) (LANDOWSKI, 2014). Por outro lado, a historiografia linguística nos permite entender que o sensível na semiótica discursiva pode ser recuperado também em termos de presença e de ausência retóricas, cuja tonicidade máxima repousa em momentos específicos, sem se ausentar em definitivo, demonstrando que a retórica do sensível pode ser vista também pela continuidade na semiótica francesa (MOREIRA, 2019).

A percepção continuísta e tensiva dos modos de existência do sensível na semiótica greimasiana só é possível se pensada e colocada no horizonte retrospectivo (AUROUX, 2008) de produção de conhecimento nas ciências humanas. No entanto, para averiguar a mudança de programa no nível epistemológico, começamos nossa reflexão pela polêmica relação entre os termos contrários inteligível e sensível, depreendendo as figuras circunscritas apenas no campo do sensível. Entende-se que o sensível foi marginalizado no escopo geral da ciência durante muito tempo, mas nem por isso deixou de estar presente ao longo da história ocidental. São as ciências humanas as responsáveis por convocá-lo para compreender a si própria. Consequentemente, entender o que é o sensível a partir de diferentes epistemologias nos possibilita dialogar com a semiótica, cujo crescente interesse é apreendido nos mais diversos trabalhos (Greimas, 1987; Fontanille, 2004; Landowski, 2006; Beividas, 2011; Discini, 2015, entre outros).

A ideia de que o sensível se opõe, exclui, se sobrepõe (a) o inteligível na construção dos saberes nos impulsionou a sistematizar uma cartografia que definisse algumas dimensões do sensível, que emerge em diferentes áreas e depois é introduzido na própria epistemologia da semiótica. Para tanto, sem o intuito de esgotar o problema, optamos por correlacionar o conhecimento acerca desse tema na sua forma mais estável na cultura, isto é, no dicionário.

Feita essa primeira escolha, nos debruçamos em diferentes dicionários para estabelecer um tratamento adequado do sensível, cujo percurso cartográfico parte do senso comum, estabilizado no dicionário de língua francesa *Le Petit Robert*, uma vez que a questão explorada se concentra no território francês. Depois, procuramos no âmbito da filosofia, as figuras que exploram o sensível, por meio do *Dicionário de filosofia* de Nicola Abbagnano. Finalmente, recorreremos aos dicionários de semiótica *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tomes I e II*, e *Tension et signification*, configurando o conhecimento científico especializado e cumulativo. Seleccionamos, então, três tipos de conhecimento que se deslocam do macrouniverso, senso comum, passando pelo universo do saber filosófico até o círculo de Greimas, isto é, o microuniverso – tanto o socioletal quanto o idioletal – do sensível que nos interessa neste trabalho (MOREIRA, 2019).

3. Percurso cartográfico do sensível e de seus domínios

Antes de esboçar os elementos que constituem a cartografia do sensível, propusemos como exercício teórico pontuar alguns aspectos inerentes a problemática da metalinguagem, sobretudo no que diz respeito aos empréstimos conceituais. Segundo Portela, “[...] a metalinguagem não é um dialeto, não é a senha para o bom convívio científico, mas, antes, a manifestação lexical de uma fina rede conceitual que se organiza por meio de dependências [...]” (PORTELA, 2012, p. 6). A formação dessa rede conceitual pode ser recuperada pela perspectiva da história das ideias, na medida em que os saberes se constroem na longa duração do tempo, gerando, portanto, acumulação do conhecimento. Assim, ao recuperar qualquer rede conceitual pelo parâmetro temporal, a narrativa repara e restaura alguns elementos, colocando os demais no esquecimento (COLOMBAT *et al.*, 2015).

Dito isso, partimos da primeira definição do lexema englobante desta análise, ou seja, o que é afinal de contas o sensível? Segundo o dicionário *Le Petit Robert* (2007), o sensível vem do latim *sensibilis*, século XIII: “qui peut être senti” (que pode ser sentido)² e do latim

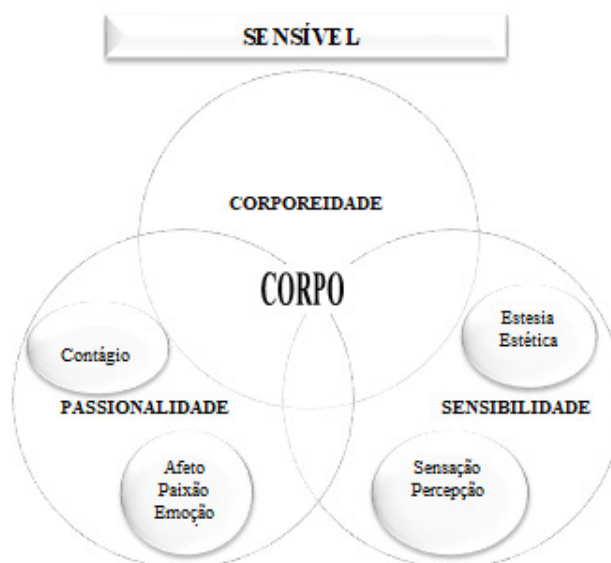
2. Colocaremos as traduções dos termos franceses para o português entre parênteses a fim de dar um tratamento lexicográfico mais adequado ao trabalho.

medieval: “qui peut sentir” (que pode sentir), ou seja, dotado da faculdade de provar sensações, tendo essa última acepção uma conotação ativa e, a primeira passiva, fazendo parte da família etimológica de *sentir*, do latim *sentire*, cujo particípio passado é *sensus*, “percevoir par les sens; par l’intelligence” (perceber pelos sentidos; pela inteligência), em que destacamos os lexemas *sensé* (sensato) e *insensé* (insensato), por traduzirem os aspectos intelectuais eufórico e disfórico, correspondentemente. Assim, o sensato é aquele “qui a du bon sens” (que tem bom senso), sendo o insensato aquele que não tem bom senso.

A sanção positiva ou negativa do sentir apareceu a partir do do século XII, em que o bom senso (Le Petit Robert, 2007) é entendido como a “capacité de bien juger, sans passion, en présence de problèmes qui ne peuvent être résolus par un raisonnement scientifique” (capacidade de julgar bem, sem paixão, na presença de problemas que não podem ser resolvidos por meio do raciocínio científico). Observa-se aqui a oposição entre o que é da ordem do científico e o que é da ordem da paixão. Já no *Dicionário de Filosofia*, o sensível é o que pode ser percebido pelos sentidos; aquilo que tem a capacidade de sentir; tem bom senso; tem capacidade de empatia (ABBAGNANO, 2007, p. 872), mostrando nesse nível uma aproximação de sentido apresentado no dicionário de língua. Quanto aos dicionários de semiótica, não há uma entrada específica para o lexema sensível.

Levando em consideração a reconstrução do saber (COLOMBAT *et al.*, 2015), destacamos na cartografia alguns dos lexemas recorrentes nos trabalhos produzidos e publicados de Greimas, Landowski, Fontanille e Zilberbeg, a partir dos anos 1960 até a primeira década dos anos 2000, como parâmetro de cobertura para esta análise (SWIGGERS, 2009). Acrescentamos apenas alguns dos teóricos mencionados no dicionário de filosofia e alguns trechos em que temos o reconhecimento público pela semiótica (KOERNER, 1996), retomando as origens de alguns dos hipônimos por ela emprestados em sua epistemologia. Além disso, exploramos também as definições existentes nos dicionários de semiótica, sempre que necessário e possível. Contudo, a cartografia esboçada (cf. figura 1) neste texto não é exaustiva, possibilitando-nos apenas vislumbrar e problematizar a amplitude do tema em questão.

Entende-se o lexema sensível como hiperônimo, termo englobante, que estabelece relações com os domínios que seguem: a sensibilidade, a corporeidade e a passionalidade. Dentro dos domínios, aparecem os lexemas que chamamos de termos: *affect* (afeto), *contagion* (contágio), *corps* (corpo), *émotion* (emoção), *esthésie* (estesia), *esthétique* (estética), *passion* (paixão), *perception* (percepção) e *sensation* (sensação). A corporeidade é o domínio do corpo, nosso veículo no mundo (HUSSERL, 1966, MERLEAU-PONTY, 1999), que nos possibilita apreendê-lo por meio da sensibilidade e da passionalidade. O domínio da sensibilidade inclui os termos sensação, percepção, estesia e estética. O domínio da passionalidade abarca os termos afeto, paixão, emoção e contágio. Esses três domínios podem ser distribuídos segundo o seguinte esquema.

Figura 1: Os domínios e os termos do Sensível

Fonte: Moreira, 2019, p. 213.

Essa representação hipotética do sensível organiza e sistematiza o campo investigado de nosso interesse. Por uma questão metodológica e de espaço, exploramos apenas alguns dos hipônimos ou figuras, vislumbrando os empréstimos e redefinições metalinguísticos feitos pela semiótica (PORTELA, 2012).

4. Travessias e paragens: do senso comum ao saber científico

Observa-se que nos domínios do sensível, o corpo é o ponto de intersecção entre os demais. Em termos de língua natural, a polissemia é mais intensa no francês, inglês e português, já que o reconhecemos apenas por *corps*, *body* e *corpo*. Por outro lado, a língua alemã depreende esse lexema de duas formas: uma que representa qualquer corpo físico (*Körper*) e, a outra, um instrumento da alma (*Leib*), que retomaremos mais adiante. No dicionário de língua, esse lexema tem origem no latim *corpus*, *corporis* “partie matérielle des êtres animés” (parte material dos seres animados), “individu” (indivíduo), “cadavre” (cadáver) e “corporation” (e corporação), que correspondem a “soma”, do grego. Tendo em vista esses sentidos, o corpo físico (*Körper*) tem suas primeiras elucubrações em Aristóteles, para quem o “[...] corpo é o que tem extensão em toda direção” (apud ABBAGNANO, 2007, p. 195), ou seja, tem altura, largura e profundidade.

Séculos depois, Descartes trata, em *Princípios da filosofia*, da substância das coisas materiais, mostrando como os sentidos fazem com que percebamos algo segundo seu comprimento, sua largura e a sua altura. A experiência depende exclusivamente daquilo que nos afeta: “[...] os nossos sentidos nos levam a perceber clara e distintamente *uma matéria extensa em comprimento, largura e altura* cujas partes têm figuras e diversos movimentos dos quais procedem as sensações que nos dão as cores, os odores, a dor, etc.” (DESCARTES, 1997, p. 59-60, grifos nossos).

Tanto Aristóteles quanto Descartes apresentam concepções parecidas sobre esse corpo tridimensional. Além disso, Descartes postula que o nosso corpo e o mundo possuem a mesma

matéria, pois “só há uma matéria em todo o universo e só a conhecemos porque é extensa” (DESCARTES, 1997, p. 69), ideia semelhante com a fenomenologia de Merleau-Ponty, em que o corpo e o mundo têm a mesma tessitura, ou seja, o mesmo estofado. No campo da semiótica, esse corpo tridimensional se diferencia dos outros corpos, constituídos pelo mesmo estofado, por meio de seu invólucro (FONTANILLE, 2004).

O corpo enquanto instrumento da alma (Leib), por sua vez, problematiza a relação existente entre essas duas substâncias, sendo resolvida na filosofia das seguintes maneiras (ABBAGNANO, 2007): negar e reduzir o corpo ao espírito (Leibniz, Schopenhauer, Bergson); o corpo é visto como sinal da alma (Platão, Hegel); corpo e alma têm a mesma substância (Espinosa); corpo como experiência (Husserl, Goldstein, Sartre, Merleau-Ponty). Tratando-se do campo semiótico, poderíamos ver a mesma problemática quando pensamos na questão da fusão actancial entre actantes ou no momento que antecede a discretização do sentido (Greimas, Fontanille, Landowski, Zilberberg).

Questão polêmica retomada por Landowski (2004) que desacredita a questão da fusão actancial clássica, ou seja, dessa relação entre sujeito-objeto em termos de conjunção e disjunção apenas, para lançar sua hipótese sobre o regime de união (que retomamos adiante) entre dois corpos (*soma* ou *physis*), que se sentem, mas mantêm a própria integridade (identidade). Assim, o sentido do corpo se instaura numa relação com a experiência, ou seja, em construção indefinidamente (LANDOWSKI, 2004). A noção landowskiana se ajusta, conseqüentemente, a da fenomenologia sartriana, em que o corpo é visto como uma maneira de ser vivido (ABBAGNANO, 2007, p. 213).

Na esteira da fenomenologia, as outras semióticas também se apropriam da questão do corpo enquanto experiência pelo viés de Husserl e de Merleau-Ponty. Para o primeiro, o corpo é visto como uma experiência viva que nos permite perceber o mundo, por meio do sensível, já que esse mesmo corpo é o único do qual dispomos para operar essa mediação entre nós, as coisas e o mundo:

Entre os corpos desta “natureza”, reduzida “àquilo que me pertence”, eu encontro meu próprio corpo orgânico (Leib), que se distingue de todos os outros por uma particularidade única; é, com efeito, o único corpo que não é somente corpo, mas precisamente corpo *orgânico*; é o único corpo no interior da camada abstrata, recortada por mim no mundo, ao qual, de acordo com a experiência, eu coordeno, ainda que segundo os modos diferentes, os campos de sensações (campos de sensações do toque, da temperatura, etc.); é o único corpo, *do qual disponho de maneira imediata* assim como cada um de seus órgãos (HUSSERL, 1966, p. 80-81, grifo do autor, tradução nossa)³.

Numa abordagem mais estrutural, Merleau-Ponty também entende o corpo como o veículo do ser no mundo, ou seja, é o seu ponto de vista no mundo, porque também é um de seus objetos. De acordo com seu trabalho, a teoria do esquema corporal é uma teoria da percepção. Assim:

3. Trecho original: “Parmi les corps de cette « Nature », réduite à « ce qui m’appartient », je trouve mon propre corps organique (*Leib*) se distinguant de tous les autres par une particularité unique; c’est, en effet, le seul corps qui n’est pas seulement corps, mais précisément corps *organique* ; c’est le seul corps à l’intérieur de la couche abstraite, découpée par moi dans le monde, auquel, conformément à l’expérience, je coordonne, bien que selon des modes différents, des champs de sensations (champs de sensations du toucher, de la température, etc.); c’est le seul corps *dont je dispose d’une façon immédiate* ainsi que de chacun de ses *organes*”.

Nós reaprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e porque nós somos corpo. Da mesma maneira, será preciso despertar a experiência do mundo tal como ele nos aparece enquanto estamos no mundo por nosso corpo, enquanto percebemos o mundo com nosso corpo. Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 278).

Estendendo a questão do corpo um pouco mais na semiótica, recuperamos pela imanência dos textos (KOERNER, 1996), neste caso, dos dicionários, a maneira pela qual ele se estabeleceu na epistemologia da teoria. Destaca-se que desde a *Sémiotique des passions* (1991), o corpo é compreendido explicitamente como mediador entre sujeito e mundo, sobretudo porque essa concepção é justamente empregada segundo a fenomenologia de Merleau-Ponty, cujos empréstimos se desdobram em diferentes noções, por exemplo, o corpo próprio, o esquema corporal. Assim, quando analisamos *Tension et signification*, o saber sobre o corpo já estabilizado é tratado por Zilberberg e Fontanille (1998) dentro da teoria, vinculando-se a questão da valência (a primeira entrada do dicionário).

Nela destaca-se o *corpo próprio* que aparece como lugar das valências perceptivas: “o corpo próprio é o lugar onde se fazem e se sentem ao mesmo tempo as correlações entre valências perceptivas (intensidade e extensidade) [...] uma vez que sua orientação em ‘profundidade’ procede de um sujeito perceptivo que lhes impõe sua dêixis” (ZILBERBERG; FONTANILLE, 1998, p. 15-17, tradução nossa)⁴.

Ainda sobre a questão do corpo próprio, Zilberberg e Fontanille ressaltam que o valor tanto pode ser o que organiza de maneira cognitiva o mundo visado quanto pode ser o desafio axiológico que polariza a visada (ZILBERBERG; FONTANILLE, 1998, p. 22). Na questão do sujeito sensível, isso ocorre quando ele se torna sujeito semionarrativo, cujo universo se divide, axiologicamente, segundo os autores, devido à polarização fórica: “no espaço tensivo, a foria não polarizada caracterizaria as reações de seu corpo próprio às tensões nas quais ele estava mergulhado” (ZILBERBERG; FONTANILLE, 1998, p. 21, tradução nossa)⁵. Disso decorrem os aspectos fusionais, como apontamos anteriormente, da actancialidade ou na emergência do sujeito antes da discretização do sentido, da passagem do contínuo para o descontínuo.

A fusão actancial pode ser recuperada em *Da imperfeição*, quando Greimas (1987, p. 31) aponta para o sincretismo dos dois actantes, sujeito e objeto. Em o *Guizzo*, a fusão momentânea entre homem e mundo – ou como diria Descartes (*passion de l’âme e du corps*) –, enfatiza Greimas, ocorre no momento da apreciação visual entretida por Palomar como tátil, há um sincretismo (a fusão). Do ponto de vista de Merleau-Ponty (2011, p. 118), a fusão da alma e do corpo se dá no ato, na sublimação da existência biológica em existência pessoal, sendo apenas possível pela estrutura temporal de nossa experiência.

4. Trecho original: “Le corps propre est le lieu où se font et se ressentent à la fois les corrélations entre valences perceptives (intensité et extensité) [...] puisque leur orientation en « profondeur » est pour nous le fait d’un sujet perceptif qui leur impose sa deixis”.

5. Trecho original: “[...] dans l’espace tensif, la phorie non polarisée caractérisait les réactions de son corps propre aux tensions dans lequel il était plongé”.

Landowski também aborda essa problemática, como apontado antes, em termos de identidade, distanciando-se do que ocorre na relação de junção-fusão da semiótica clássica (*Da imperfeição, Semiótica das paixões*). Na proposta de Landowski, o regime de união permite que aquilo que os actantes experimentam em seus corpos e em suas almas resulta na relação de copresença mútua. Landowski explica que o foco do regime de união recai no que acontece aos actantes, em termos de estesia, independentemente de seu estado atual, porque no momento da interação, eles se sentem esteticamente, já que experimentam neles mesmos como o outro é no mundo (LANDOWSKI, 2004, p. 63). Logo, o sentido emerge dessa interação porque a copresença dos actantes é pressuposta. .

Voltando a ideia de que o corpo (cf. figura 1) é o elo entre as dimensões, entende-se que isso decorre do fato de ele ser o nosso veículo no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999). Encontramos essa mesma relação em Fontanille, na obra *Soma et Séma* (2004), quando o autor busca em Didier Anzieu a teoria do *Moi-Peau*. De acordo com Fontanille (2004), essa teoria se assemelha ao corpo próprio fenomenológico, ou seja, o corpo enquanto invólucro, pois na maneira como o corpo experimenta o mundo é o invólucro o que nos distingue dos outros objetos e o que nos coloca diante desse mundo. Ademais, compreende-se o mundo como um corpo também. Mesmo que não seja impregnado de paixões, ele pode suscitá-las em nós. O mundo e as outras coisas desse mundo são feitos do mesmo estofado. Assim, fazendo uma apropriação da diferença de corpo que existe na língua alemã (Leib e Körper), reforçamos o ponto de vista adotado neste estudo.

Não deixa de ser notória a questão do corpo nos primeiros trabalhos de Greimas, em *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques* (1976), ele empreendeu uma análise sensível (V sequência) que convoca as três dimensões (cf. figura 1). Nesse trabalho, Greimas se questiona sobre a possível intertextualidade entre a boa pesca no conto *Deux amis* de Maupassant (1883) e a descrição de um trecho na obra *Les rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau (1782), em que um *estado de alma* lhe permite “sentir prazer com sua existência”. A transformação subjetiva é mediada pelo apagamento sucessivo das atividades sensoriais e cognitivas do sujeito, passando pela percepção, corpo e paixão. Para que ocorra uma boa pesca são necessárias três condições pelas quais os personagens passam no conto. Todas as condições são negativas, segundo Greimas (1976), como podem ser observadas nas seguintes transformações: “ils n’écoulaient plus rien”; “ils ne pensaient plus à rien”; “ils ignoraient le reste du monde”(1976, p. 132).

Quando as personagens deixam de escutar as coisas do mundo ocorre, então, a primeira negação, no nível da atividade do sujeito que ignora o fazer exteroceptivo. Ao deixar de pensar nas coisas, as personagens negam o fazer interoceptivo, uma vez que estão negando a inteligência e o afeto que têm como visão do mundo. Segundo Greimas (1976, p. 132-133), as duas transformações resultam na negação do ser do sujeito, produzindo no terceiro trecho um estado de não-saber, cuja dimensão afetiva, o ignorar, passa pela união da interocepção e da exterocepção (propriocepção). O mundo, provido de conteúdos interoceptivos e exteroceptivos, é englobante, e o sujeito, dotado dos conteúdos (proprioceptivos), o englobado. A análise do que é uma boa pesca conduzida por Greimas demonstra, claramente, a influência da fenomenologia de Merleau-Ponty, pois a construção do sentido se dá na visada do sujeito do fenômeno mundano através de suas percepções e sensações.

Parece-nos que os três semioticistas trazem traços que os aproximam e os distanciam ao mesmo tempo. A questão do corpo, do exemplo supracitado, é de uma obra de 1976, *stricto sensu* um manual, mais formal, no que diz respeito aos procedimentos estabelecidos no programa científico daquela primeira semiótica. Ao trazer a questão do corpo, observa-se a preferência

pela fenomenologia de Merleau-Ponty e como o corpo integra a questão da percepção em suas diferentes formas (propriocepção, exterocepção e interocepção). Fontanille também se apoia nos trabalhos desenvolvidos por diferentes fenomenólogos, cuja atenção em *Soma et séma* (2004) está voltada para a constituição desse corpo-actancial, levando em consideração não só a questão da percepção, mas também dos trabalhos de Anzieu, de um corpo invólucro. No mesmo ano, em termos de publicação, Landowski se apoia mais intensamente nas proposições de Sartre (LANDOWSKI, 2004, p. 247) para tratar das “significações existenciais” por meio das interações entre os corpos. Desse percurso, compreende-se que a semiótica faz uma bricolagem epistemológica (FLOCH, 1995) das relações do corpo, desde Aristóteles, perpassando pelas ciências naturais e humanas, se apoiando na filosofia, na física, na psicanálise para entender como a linguagem estrutura o sentido mediado pelo corpo.

No domínio da sensibilidade, destacamos que o lexema percepção, do latim *perceptio*, possui pelo menos três acepções importantes, como ressalta Abbagnano (2007), sendo elas: o sentido mais amplo de atividade “apta a conhecer”; sentido não tão amplo quando diz respeito ao ato (ou função) “apta a conhecer” um objeto-real; e, o último, um sentido específico quando se trata de uma operação entre homem e mundo. Em outras palavras, a percepção pode ser pensamento, conhecimento empírico ou interpretação dos estímulos, respectivamente (ABBAGNANO, 2007, p. 722).

Em 1945, surge no horizonte a obra *Fenomenologia da percepção*, de Merleau-Ponty, que propõe como objetivo principal o estudo das essências, fossem elas da percepção ou da consciência. Buscou-se entender as coisas, retirando o olhar habitual do homem sobre elas, a fim de reencontrar o contato ingênuo com o mundo e restituir, conseqüentemente, a sua essência:

Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua “facticidade”. É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre “ali”, antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 1).

Segundo Merleau-Ponty, podemos compreender a percepção como o fundo em que todos os atos se destacam, pois ela é pressuposta por eles (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 6). Acrescenta-se que o mundo é tido como campo dos nossos pensamentos e percepções, ditas explícitas. Para o autor, o sentido de algo habita esse algo da mesma forma que o corpo é habitado pela alma. Para exemplificar, ele demonstra como o sentido é dado a um cinzeiro pela percepção: o sentido anima o cinzeiro, encarnando-o como evidência, “[...] é por isso que dizemos que na percepção a coisa nos é dada ‘em pessoa’ ou ‘em carne e osso’” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 428). A significação, portanto, irrompe no mundo e existe a partir de então, e só a compreendemos encontrando-a em seu lugar. É desta forma que o interior revela o exterior. Devido à mediação do nosso corpo com as relações entre as coisas, a natureza se torna nosso interlocutor, dialogando conosco e, é por isso que não podemos conceber nada que não seja perceptível (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 429).

A mediação no mundo, da qual falamos anteriormente ao tratar do corpo, entra na semiótica indubitavelmente pela percepção. Desde a *Semântica Estrutural*, temos pistas desse termo. No *Dicionário I* ([1979]2008), o termo percepção não aparece como uma entrada, mas diluído retoricamente em suas subcategorias: a exteroceptividade, a interoceptividade e a proprioceptividade, que recortamos da seguinte maneira:

[Exteroceptividade]

As propriedades exteroceptivas, como provenientes do mundo exterior, dos dados interoceptivos que não encontram nenhuma correspondência nele, mas que, pelo contrário, são pressupostos pela percepção das primeiras, e, enfim, dos elementos proprioceptivos que resultam da percepção do próprio corpo [...].

[Interoceptividade]

Homologando *exteroceptividade: interoceptividade::*

Semiológico: semântico::

Figurativo: não-figurativo [...].

[Proprioceptividade]

[...] Esse termo [proprioceptividade] deve ser substituído pelo termo timia (portador de conotações psicofisiológicas)

(GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 199-393, grifo dos autores).

Todavia, é sabido entre os semioticista e bastante recorrente o surgimento da percepção na *Sémantique* de Greimas (1966). O lituano diz o: “[...] mundo humano parece definir-se essencialmente como o mundo da significação” (GREIMAS, 1966, p. 5, tradução nossa)⁶ e, como tal, ele elenca como escolha epistemológica colocar “a percepção como o lugar não-linguístico onde se situa a apreensão da significação” (GREIMAS, 1966, p. 8, tradução nossa)⁷. Quando se trata da entrada da percepção ou do sensível na semiótica, esse trecho é de longe o mais citado pelos semioticistas (Beividas, Fontanille, Klinkenberg, Parret, Landowski, entre tantos outros), confirmando não só os empréstimos da filosofia, mas o estatuto continuísta do sensível na semiótica. Nos três trechos supracitados (*Maupassant, Dictionnaire e Sémantique*), presenciemos análises que: 1) se debruçam nos eixos do sensível, 2) estabelecem adaptações conceituais; e 3) operam escolhas epistemológicas, correspondentemente.

No domínio da passionalidade, retomamos a palavra paixão no *Le Petit Robert*, do latim *passio*, significa “souffrance, maladie” (sofrimento, doença), formado por *passus*, que é o participio passado de *pati* que significa “souffrir, endurer, subir” (sofrer, aguentar, suportar). Segundo o dicionário, a família etimológica da paixão é organizada ao redor da ideia de sofrimento. Quanto ao dicionário filosófico, a paixão pode ser compreendida enquanto: 1) sinônimo de afecção, 2) sinônimo de emoção e 3) o controle e o direcionamento de uma emoção em um indivíduo, tendo

6. Trecho original: “Le monde humain nous paraît se définir essentiellement comme le monde de la signification”.

7. Trecho original: “La perception comme le lieu non linguistique où se situe l’appréhension de la signification”.

essa última acepção aparecido entre os séculos XVII e XVIII, no pensamento mais conhecido como moralista (ABBAGNANO, 2007). Pensando na primeira definição, enquanto sinônimo de *afecção*, esse último tem origem do latim *affectio*. A afecção pode ser vista como afeto ou paixão pela tradição filosófica que define o termo como “sofrer uma ação”, ou seja, ambos implicam uma ação sofrida.

Para exemplificar o ponto de vista moralista, Pascal trata as paixões enquanto emoções que dominam a personalidade. Ao tratar das fraquezas do homem, destaca que a razão e o sentido se enganam mutuamente, mesmo sendo, ambos, considerados por ele como princípios de verdade:

Estes dois princípios de verdade, a razão e os sentidos, além de lhes faltarem sinceridade, se enganam reciprocamente. Os sentidos enganam a razão por falsas aparências; e esta mesma decepção que eles levam a razão, eles a recebem dela por sua vez: ela se vinga. As paixões da alma perturbam os sentidos e criam falsas impressões: eles mentem e se enganam à vontade (PASCAL, 1896, p. 57, tradução nossa)⁸.

Por outro lado, no *Tratado das sensações*, Condillac (1984) esculpe uma estátua de mármore na tentativa de sistematizar as sensações, privando-a tanto das ideias quanto dos sentidos. Condillac pontua como se deu o progresso das faculdades da estátua que, a princípio, estava limitada a um sentimento fundamental e, ao lhe dar novas maneiras de ser e novos sentidos, foi adquirindo desejos e necessidades.

Assim, quando o autor aborda os desejos e as paixões de um homem restrito ao odor, fica claro que o desejo é a ação das faculdades. Para ele, a paixão é um desejo dominante: “Quanto mais ela [a estátua] deseja, mais ela se acostuma a desejar. Em uma palavra, ela tem para ele o que se chama paixão; isto é, um desejo que não permite ter outros, ou pelo menos é o mais dominante” (CONDILLAC, 1984, p. 35, tradução nossa)⁹. Esse pensamento da paixão como um desejo mais dominante pode ser apreendido na *Semiótica das paixões* (GREIMAS; FONTANILLE, 1991), como escolha metodológica, uma vez que o estado mais intenso – ou excesso patêmico – é também o mais visível, o que explicaria a escolha dos autores pela análise das paixões limites (desespero, cólera, ciúmes).

Em Zilberberg, essa questão se apresenta na afetividade que está na “direção” de todo o processo da constituição do sentido: “[...] nosso estudo propõe que sobre a semiótica das oposições [...] prevaleça uma semiótica dos intervalos, reconhecendo a primazia da afetividade, uma vez que nossas vivências são antes de mais nada (e talvez nada mais que) medidas” (ZILBERBERG, 2006, p. 164). Sobre a primazia da afetividade, ele a recebe em um lugar de destaque, ou seja, na intensidade de seu modelo, “como grandeza regente do par derivado da esquizia inaugural” (ZILBERBERG, 2006, p. 169). A tensividade se divide em intensidade e extensividade: “(i) a tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o

8. Trecho original: “Ces deux principes de vérité, la raison et les sens, outre qu'ils manquent chacun de sincérité, s'abusent réciproquement l'un l'autre. Les sens abusent la raison par de fausses apparences; et cette même piperie qu'ils apportent à la raison, ils la reçoivent d'elle à leur tour: elle s'en revanche. Les passions de l'âme troublent les sens et leur font des impressions fausses: ils mentent et se trompent à l'envi”.

9. Trecho original: “Plus par conséquent elle le désire, plus elle s'accoutume à le désirer. En un mot, elle a pour lui ce qu'on nomme passion ; c'est-à-dire, un désir qui ne permet pas d'en avoir d'autres, ou qui du moins est le plus dominant”.

sensível – e a extensidade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma a outra [...]” (ZILBERBERG, 2006, p. 169).

Sob outro espectro, a semiótica tentou encontrar soluções para o tratamento das paixões ao longo dos anos 1980, o que resultou no estabelecimento do percurso canônico passional, na sistematização das paixões sem nome, no tratamento das paixões por meio da tensividade etc. Se no *Dicionário I* as paixões ainda não apareciam explicitamente, a partir do segundo tomo temos uma entrada dedicada a elas, no terceiro, então, temos um capítulo inteiro sobre as paixões. Segundo Zilberberg e Fontanille (1998), no segundo tomo, Marsciani e Brandt definem a paixão da seguinte maneira:

[...] como “uma organização sintagmática dos estados de alma, entendendo com isso o tratamento discursivo do ser modalizado dos sujeitos narrativos”, e ela está exclusivamente presa aos “atores”. Na mesma entrada, P. A. Brandt propõe uma definição intersubjetiva, como modalizações estratégicas da troca, que não teriam “encontrado sua análise em termos de narratologia das ações” (ZILBERBERG; FONTANILLE, 1998, p. 223, tradução nossa)¹⁰.

Esse breve resumo que os autores fazem da entrada do lexema paixão, no tomo II, exemplifica a sua estreita relação com o conhecimento filosófico, pois se entende que tanto a paixão quanto a afecção implicam em uma ação sofrida. Ora, os primeiros estudos passionais, como nos lembra Brandt (1986, p. 163), se apoiaram estritamente no nível narrativo, pois só é possível sofrer depois de que alguma ação tenha ocorrido (BRANDT, 1986, p. 163). Essa sua afirmação não só reforça o aspecto da ação na paixão, como também confirma a rede conceitual do senso comum, em que a paixão está organizada no campo do sofrimento.

Apropriando-se da historiografia linguística como norte de investigação, entende-se que o percurso passional canônico aparece desde o artigo de Fontanille “Le tumulte modal: de la macro-syntaxe à la micro-syntaxe passionnelle” (1986) (MOREIRA, 2019, PORTELA; SANTOS; MOREIRA, no prelo). Ao tratar dos modos de existência do sujeito, Fontanille propõe a existência de um sujeito potencializado no percurso da cólera, cujo *descontentamento* é entendido como uma disposição. Descrita por Fontanille, a disposição é uma categoria de “passagem ao ato” ou “um fator de previsibilidade dos percursos do fazer, a partir dos acidentes do ser” (FONTANILLE, 1986, p. 25, tradução nossa)¹¹. Surge, assim, a necessidade de um esquema paralelo ao narrativo, o patêmico. Três anos depois, em “Les passions de l’asthme”, temos a primeira formulação do esquema passional canônico. Fontanille ao analisar o asmático percebe que ele adere à ética da retenção (comedimento) por causa do aprendizado que lhe é imposto ao saber da doença e também por causa do estatuto passional da asma (FONTANILLE, 1989). O semioticista explica que o percurso possui as seguintes fases: constituição, disposição, sensibilização, sofrimento e moralização.

Tal percurso lógico é reformulado por pelo menos mais 13 anos, sendo assim, podemos considerar que o percurso na *Semiótica das paixões*, é, na verdade, sua segunda aparição concreta.

10. Trecho original: “[...] comme ‘une organisation syntagmatique d’états d’âme, en entendant par-là l’habillage discursif de l’être modalisé des sujets narratifs’, et elle est exclusivement rattachée aux ‘acteurs’. Dans la même entrée, P. A. Brandt en propose une définition intersubjective, comme modalisations stratégiques de l’échange, qui n’auraient ‘pas trouvé leur analyse en termes de narratologie des actions’”.

11. Trecho original: “[...] un facteur de prévisibilité des parcours du faire, à partir des aléas de l’être”.

Em 1999, em *Sémiotique et littérature*, escrita por Fontanille, encontramos, de acordo com Lima (2014), mais uma reformulação do esquema passional canônico. Os percursos afetivos nos textos podem ser apreendidos ao recuperar no discurso os constituintes modais e os expoentes tensivos, assim, conforme Fontanille, o percurso se estabelece da seguinte forma: despertar afetivo, disposição, pivô passional, emoção, moralização (FONTANILLE, 1999, p. 79). No despertar afetivo, Fontanille explica que o sujeito aparece em estado de sentir, pois sua sensibilização está despertada e, em termos tensivos, que é o relevo dessa reformulação, como indica Lima (2014), também existe uma presença afetiva nos eixos da intensidade e da extensidade, correspondendo aos expoentes tensivos (FONTANILLE, 1999, p. 79). No segundo momento, aparecem os constituintes, dispositivos modais, na forma da disposição do sujeito – competência – para experimentar uma paixão. Ainda no terreno dos constituintes modais, mas com certa diminuição da tensão, o pivô passional modifica o estado afetivo do sujeito. A emoção vinculada ao corpo que sente do sujeito se manifesta reagindo somaticamente e exprimindo as consequências no corpo desse sujeito. A derradeira etapa, a moralização, tem caráter quantitativo e avaliativo. O sujeito ao manifestar uma paixão sentida deixa traços na emoção condicionada ao acontecimento, que por sua vez, é observável, e, por isso mesmo, permite que esse acontecimento seja avaliado pelo outro, resume Fontanille (1999, p. 81), dizendo que ela reinsere tanto a coletividade, quanto o mundo da ação desse sujeito – sancionado – que está momentaneamente perdido “nas suas tensões interiores”.

Mesmo que o percurso passional nos ofereça uma condição analítica que ultrapassa o nível lexical, em direção a uma visão mais fenomenológica, ou seja, baseada na experiência, observa-se, contudo, que o registro é o mesmo. Modificou-se apenas o nível teórico-metodológico. As formulações ainda se fixam na episteme estrutural e retoma a questão passional segundo as epistemologias filosóficas de outrora que entendem o tema como afecção, emoção e controle da emoção do indivíduo (ABBAGNANO, 2007), em outras, palavras, a síntese da definição do dicionário filosófico é também, *grosso modo*, a síntese do percurso patêmico.

5. Considerações finais

Apresentamos inicialmente a hipótese de que a semiótica discursiva apresenta uma possível mudança de seu programa científico. Dessa forma, tentamos responder ao longo do trabalho se existiria hoje uma semiótica do sensível e o quão sensível seria ela.

Pelas análises conduzidas, percebemos nas questões que envolvem o corpo, a percepção e a paixão existe uma recorrência de empréstimos epistemológicos de outros domínios com o objetivo de abordar semioticamente as temáticas que envolvem a questão do sujeito. O sensível introduzido e estabilizado hoje no inventário conceitual da semiótica não se modificou a ponto de ser assumido na retórica epistemológica da semiótica. Na retórica dos pós-greimasianos é possível recuperar a assunção de que essas temáticas do sensível só melhoraram o que já estava sendo feito porque o projeto semiótico *standard* é bom por princípio, isto é, apontam a ruptura que suas obras procuram estabelecer e, ao mesmo tempo, advertem, nessas mesmas obras, o leitor que *apesar de* suas novas proposições, elas ainda permanecem no quadro da semiótica geral, isto é, das proposições de Greimas.

Em 2014, Eric Landowski defendeu em uma entrevista que se faça uma semiótica rigorosa (clássica), e, por outro lado, ele diz que para que o projeto de uma semiótica do sentido da vida seja retomado, a semiótica precisa “transgredir” o discurso científico e tratar do sensível como

“uma semiótica **ela mesma** sensível” (LANDOWSKI, 2014, p. 356, entrevista, grifo do autor). Landowski em sua sociosemiótica não teve como objetivo superar a semiótica clássica, mas deixar de opor o inteligível e o sensível, tentando integrar essas noções ao quadro geral da teoria. Landowski explica justamente isso na sua preferência por uma semiótica tal qual as paixões que ele analisa, uma semiótica sem nome: “[...] é a própria semiótica, sem prefixo ou adjetivo [...] de todas as semióticas imagináveis, a que teria de longe nossa preferência, seria ainda, como para as paixões, uma semiótica sem nome” (LANDOWSKI, 2004, p. 11, tradução nossa)¹².

O ponto de vista tensivo na semiótica, por exemplo, que ficou mais conhecido, de maneira geral, pela obra em coautoria com Fontanille, *Tensão e significação*, tem como destaque no “Prólogo”, o esclarecimento de que a intenção do livro não é a de substituir a semiótica clássica, mas de se situar como uma das possíveis semióticas numa semiótica mais geral e em devir, cujas escolhas compreendem a complexidade, a tensividade, a afetividade e a percepção.

Por fim, entendemos que estamos no terreno das mudanças, cujo léxico bricolado pelos semioticistas está preparando-o para o estabelecimento futuro de uma episteme do sensível. Assim, concluímos que a semiótica do sensível existe apenas enquanto proposição teórico-metodológica, mas que ainda não superou o edifício das generalizações **construído nas bases do estruturalismo** e, este, por sua vez, construído nas bases das Ciências dos séculos XVII e XVIII. Acreditamos, portanto, que só teremos, de fato, uma episteme do sensível na semiótica, quando essa promover a singularização de suas categorias.

6. Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AUROUX, Sylvain. *A questão da origem das línguas, seguido de A Historicidade das Ciências*. Tradução de Mariângela Peccioli Gali Joanilho. Campinas: Editora RG, 2008.
- BEIVIDAS, Waldir. A dimensão do afeto em semiótica: entre fenomenologia e a semiologia. In: MARCHEZAN, Renata Maria Facuri Coelho; CORTINA, Arnaldo; BRAQUIÃO, Rubens César (orgs.). *A abordagem dos afetos na semiótica*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.
- COLOMBAT, Bernard ; FOURNIER, Jean-Marie. ; PUECH, Christian. *Histoire des idées sur le langage et les langues*. Paris: Klincksieck, 2015.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de. *Traité des sensations*. Paris: Fayard, 1984.
- DESCARTES, René. *Princípios da filosofia*. Tradução: João Gama. Lisboa: Edições 70, 1997.
- DISCINI, Norma. Da presença sensível. In: *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, vol. 8, n. 2, dez. 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/3330>. Acesso em: 20 jan. 2015.
- DOSSE, François. *História do estruturalismo*. Tradução de Álvaro Cabral. Bauru: EDUSC, 2007. v. I.

12. Trecho original: “[...] est la *sémiotique même*, sans préfixe ni adjectif [...] de toutes les sémiotiques imaginables, celle qui aurait de loin notre préférence, ce serait encore, comme pour les passions, une sémiotique sans nom”.

- FLOCH Jean-Marie. *Identités visuelles*. Paris: PUF, 1995.
- FONTANILLE, Jacques. Le désespoir. In: *Actes Sémiotiques: Documents*, v. II, 1980.
- FONTANILLE, Jacques. Le tumulte modal: de la macro-syntaxe à la micro-syntaxe passionnelle. In: *Actes Sémiotiques: Bulletin*, v. XI, 1986.
- FONTANILLE, Jacques. Les passions de l'asthme. In: *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 6, 1989.
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: PUF, 1999.
- FONTANILLE, Jacques. *Soma et séma*. Paris: Maisonneuve & Larose, 2004.
- FONTANILLE, Jacques. *Pratiques Sémiotiques*. Paris: PUF, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale*. Paris: Larousse, 1966.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Maupassant*. La sémiotique du texte: exercices pratiques. Paris: Éditions du Seuil, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien. Les passions - explorations sémiotiques. In: *Actes Sémiotiques: Bulletin*, vol. IX, 1986.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *De l'imperfection*. Périgueux: P. Fanlac, 1987.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Diana Luz Pessoa de Barros *et al.* São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome II. Paris: Hachette, 1986.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique des passions*. Paris: Seuil, 1991.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das Paixões*. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- HUSSERL, Edmund. *Méditations cartésiennes*. Paris, Vrin, 1966.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Tradução de Manuela Pinto e Alexandre Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- KOERNER, Konrad. Questões que persistem em historiografia linguística. In: *Revista ANPOLL*, 1996, v. 2, p. 45-70.
- LANDOWSKI, Eric. *Passions sans nom*. Essais de sócio-sémiotique III. Presses Universitaires de France, 2004.
- LANDOWSKI, Eric. Les interactions risquées. In: *Les Nouveaux Actes Sémiotiques*, 2006.
- LANDOWSKI, Eric. Por uma semiótica do vivido: entrevista com o sociossemioticista Eric Landowski. In: *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 12, n.1, 2014, p. 345-361.

- LE PETIT ROBERT. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert, 2007.
- LIMA, Eliane Soares de. *Entre compaixão e piedade: o estudo das paixões em semiótica*. 2014, 224p. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Ática, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 2011.
- MOREIRA, Patricia Veronica. *A emergência do sensível na semiótica discursiva: uma abordagem historiográfica*. 2019, 285 p. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus Araraquara. 2019. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/190841/moreira_pv_dr_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 07 mar. 2020.
- PASCAL, Blaise. *Les pensées*. Paris: P. Lethielleux, 1896.
- PORTELA, Jean Cristtus. Metalinguagem semiótica: empréstimos e redefinições. In: *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v.10, n.2, dezembro de 2012.
- PORTELA, Jean Cristtus. História das ideias semióticas: entre cronistas e inovadores. In: *Estudos Semióticos*, v. 14, n. 1 (edição especial), março de 2018.
- PORTELA, Jean Cristtus; SANTOS, Flavia Karla Ribeiro; MOREIRA, Patricia Veronica. *Semiótica e Historiografia Linguística*. Campinas, SP: Editora Pontes, no prelo.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques *Les rêveries du promeneur solitaire*. Folio, 2016.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012.
- SWIGGERS, Pierre. La historiografia de la lingüística: apuntes y reflexiones. In: *Revista Argentina de historiografia lingüística*, n. I, 2009, p. 67-76.
- WOLFF, Francis. *Nossa humanidade: de Aristóteles às neurociências*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- ZILBERBERG, Claude; FONTANILLE, Jacques. *Tension et signification*. Liège: Mardaga, 1998.
- ZILBERBERG, Claude; FONTANILLE, Jacques. *Tensão e Significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes *et al.* São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. Tradução de Luiz Tatit, Ivã Carlos Lopes. In: *Significação*, nº 25, 2006.

PARÁBOLA E SENTIDO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE MATEUS 13.44

PARABLE AND MEANING: A SEMIOTIC ANALYSIS OF MATHEW 13.44

Humberto Marcos BALANIUC

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Resumo. Este artigo tem por propósito apresentar uma análise semiótica discursiva de uma parábola bíblica que se encontra em Mateus 13.44, conhecida como a parábola do Tesouro Escondido, com o objetivo de extrair do texto o seu significado, utilizando o instrumental da semiótica desenvolvida por Greimas e colaboradores. A análise considera a proposição do percurso gerativo de sentido, conforme preconiza a teoria semiótica discursiva, procurando desvelar as camadas de significação existentes no texto; ademais, a partir de um cotejo com o texto original em grego koinê, busca-se compreender de modo mais adequado o sentido das palavras traduzidas. Por fim, o artigo procura evidenciar a contribuição da semiótica discursiva ao processo de tradução de textos bíblicos, na medida em que, ao procurar extrair do texto a sua significação, essa teoria pode auxiliar o tradutor na escolha de palavras e frases que correspondam a um sentido mais próximo do pretendido no texto original.

Palavras-chave: semiótica, parábola, bíblia.

Abstract. This article aims to present a discursive semiotic analysis of a biblical parable found in Matthew 13:44, known as the parable of the Hidden Treasure, with the objective of extracting its meaning from the text using the semiotics tools developed by Greimas and collaborators. The analysis considers the proposition of the generative path of meaning, as recommended by the discursive semiotic theory, seeking to reveal the layers of meaning existing in the text; in addition, based on a comparison with the original text in Koine Greek, the aim is to better understand the meaning of the translated words. Finally, the article seeks to highlight the contribution of discursive semiotics to the process of translating biblical texts, insofar as, when seeking to extract its meaning from the text, this theory can help the translator to choose words and phrases that correspond to a meaning closer to that intended in the original text.

Keywords: semiotics, parable, bible.

1. Semiótica e texto bíblico

O uso de textos bíblicos como objeto de análise da semiótica discursiva não é estranho a essa teoria; pelo contrário, tem sido uma prática desde o seu surgimento com A. J. Greimas, nos anos da metade final do século XX. Pobbe Ramos, ao abordar a questão em sua tese de doutorado, apresenta o seguinte comentário de Greimas:

A semiótica oferece ao estudioso da Bíblia uma metalinguagem neutra, ou seja, uma maneira de falar do texto todo sem se apagar diante dele: sob a aparência de um jargão talvez rebuscado, mas fácil de ser assimilado e, sobretudo, inevitável, permite a este discurso pelo discurso distinguir-se de seu objeto textual, permitindo-lhe também manter a unidade de seus termos e a coerência, verificável, de seu propósito. (GREIMAS, apud RAMOS, p. 18)

Adotando o conceito de conhecimento do significado de um corpus por meio da análise do texto pelo texto, a fim de verificar a organização de seus mecanismos internos de organização do sentido, segue, neste artigo, uma análise semiótica da parábola do tesouro escondido, uma das menores parábolas contidas no Novo Testamento, registrada no Evangelho de Mateus, capítulo 13, versículo 34. O texto para análise foi extraído da Almeida Edição Contemporânea (AEC), conforme a seguir: “O Reino dos Céus é semelhante a um tesouro escondido num campo. Achando-o um homem, escondeu-o de novo; então, em sua alegria foi, vendeu tudo o que tinha e comprou aquele campo” (BÍBLIA SAGRADA, 2020, p. 613).

Considerando a proposição semiótica de um percurso gerativo de sentido, inicia-se a análise a partir dos elementos mais próximos à superfície textual, as estruturas discursivas, avançando aos poucos rumo à tentativa de compreensão de suas estruturas narrativas e fundamentais.

2. Da teoria semiótica às estruturas discursivas do texto bíblico

A semiótica discursiva compreende o processo de geração do sentido nos textos por meio de um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. O percurso possui três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, sendo que todos eles registram um componente sintático e outro semântico. Diana Luz Pessoa de Barros aborda o conteúdo de cada nível da seguinte forma:

No nível das estruturas fundamentais, uma sintaxe explica as primeiras articulações da substância semântica e das operações sobre ela efetuadas e uma semântica surge como um inventário das categorias sêmicas com representação sintagmática assegurada pela sintaxe; na instância das estruturas narrativas, uma sintaxe regulamenta o fazer – simulacro do homem no mundo e das suas relações com os outros homens – e uma semântica atribui estatuto de valor aos objetos do fazer; na etapa mais superficial das estruturas discursivas, uma sintaxe organiza as relações entre enunciação e discurso e uma semântica estabelece percursos temáticos e reveste figurativamente os conteúdos da semântica narrativa (BARROS, 1988, p.16).

Se o nível fundamental é considerado o mais simples e àquele ao qual o trabalho analítico deva conduzir, inicia-se a análise pelo nível discursivo, pois este é o que se encontra mais próximo da manifestação textual, e é pelo texto que se torna possível alcançar o discurso.

Na sintaxe discursiva, responsável pela instauração de pessoas, tempos e espaços no texto, destaca-se o procedimento de debreagem. Esta é, segundo A.J. Greimas e J. Courtés (95),

a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem, e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso. (GREIMAS; COURTÉS, s/d, 95).

Como essa operação trabalha, como disposto na citação, sobre as categorias de pessoa, tempo e espaço, deduz-se que existem três formas de debreagem, correspondentes a essas categorias: a actancial, a temporal e a espacial. De Greimas e Courtés vem também a explicação para cada uma delas:

a debreagem actancial consistirá, então, num primeiro momento, em disjuntir do sujeito da enunciação e em projetar no enunciado um não-eu; a debreagem temporal, em postular um não-agora distinto do tempo da enunciação; a debreagem espacial, em opor ao lugar da enunciação um não-aqui. (ibid.:95)

Existem duas possibilidades distintas de debreagem: a enunciativa e a enunciva. Aquela ocorre quando o sujeito instala no discurso a pessoa (eu), o tempo (agora) e o espaço (aqui) da enunciação; esta, quando o sujeito instala a pessoa (ele), o tempo (então) e o espaço (alhores) do enunciado.

No componente semântico do nível discursivo, encontram-se os procedimentos de tematização e de figurativização das estruturas narrativas. Para Barros (1990, p. 68), “tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos. Em outras palavras, os percursos são constituídos pela recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente”. Já o procedimento de figurativização é aquele em que “figuras do conteúdo recobrem percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial” (1990, p. 72). Comparando as duas concepções, nota-se que os discursos não são completamente temáticos ou figurativos, mas que existem graus diversos de tematização e figurativização empregados em sua construção.

Entre os conceitos semióticos que dizem respeito à identificação da temática de um discurso, destaca-se o de isotopia, isto é, “a reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso” (BARROS, 1990, p. 74). A isotopia é importante porque permite a manutenção da linha sintagmática do discurso, bem como de sua coerência semântica. Existem duas formas de isotopia: a temática e a figurativa. A primeira constitui-se pela repetição de elementos semânticos abstratos em um mesmo percurso temático; a segunda, pela redundância de traços figurativos na associação de figuras próximas.

No outro nível do percurso gerativo do sentido, o narrativo, encontram-se, em sua sintaxe, sujeitos que estão em conjunção ou em disjunção dos objetos que pretendem alcançar, pois neles investiram determinados valores que lhes são significativos (note-se que tais objetos, denominados objetos-valor, não são necessariamente “coisas”, mas tudo em que o sujeito investe certo valor, como, por exemplo, conforto, amor, felicidade, riqueza, etc.). A conjunção ou disjunção entre o sujeito e o objeto caracteriza um estado inicial ao qual sucederá uma transformação, que dará origem a uma busca, por parte do sujeito, de um estado final estável, o que configura uma narrativa mínima. A relação de junção (conjunção ou disjunção) entre o sujeito e objeto-valor

determina um enunciado de estado, enquanto a passagem de um estado a outro, por meio de uma transformação ou de uma função fazer, determina justamente um enunciado de fazer.

O desenvolvimento narrativo pressupõe ainda um relacionamento entre os sujeitos da narrativa, no qual um deles, o destinador — visto neste ponto como um actante narrativo — pretende, por meio de um fazer persuasivo, convencer o outro, o destinatário, a aceitar determinado contrato. Este outro sujeito, por sua vez, realiza um fazer interpretativo pelo qual julga a validade da proposta e se deve aceitá-la ou não. Se o fazer persuasivo caracteriza-se, primeiro, como um fazer-criar e, depois, como um fazer-saber, o fazer interpretativo caracteriza-se como um ato que leva ao crer. Ambos os fazeres encontram-se colocados na dimensão cognitiva do discurso.

Na verdade, o destinador tenta manipular o destinatário para que este realize ou não determinado ato. A manipulação é a primeira fase de um esquema narrativo canônico, depois dela existem ainda a competência, a performance e a sanção. A competência é o momento em que o destinador confere ao destinatário-sujeito o *poder-fazer* e/ou *saber-fazer* que o tornam apto para a ação, para o *fazer-ser* que identifica a terceira fase do esquema, a performance, isto é, o momento em que se realiza o ato. A competência trabalha com as modalidades atualizantes, *poder e saber*, que permitem ao sujeito o agir; a performance, por sua vez, utiliza-se das modalidades realizantes, *fazer e ser*, que correspondem à realização do sujeito, uma vez que sujeito realizado é exclusivamente o sujeito que faz. Finalmente, a quarta e última fase do esquema narrativo é a sanção, momento em que a ação realizada pelo destinatário é julgada pelo destinador, o qual lhe confere uma retribuição, negativa ou positiva, conforme o resultado de sua ação.

De outro lado, a semântica narrativa diz respeito ao momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos, efetivando-se como valores que são inscritos nos objetos desejados por esses mesmos sujeitos. Têm-se aí a modalização do fazer, que instaura o sujeito e o torna qualificado para a ação (é o *fazer-fazer*), além de organizar a sua competência modal (é o *ser-fazer*), e a modalização do ser, que determina a relação do sujeito com o objeto, por meio das modalidades veridictórias articuladas pela ótica do *ser vs parecer*, sendo também responsável pelos valores que incidem diretamente sobre o objeto. Barros assinala oportunamente:

Na perspectiva da semiótica, as modalidades resultam da conversão da categoria tímico-fórica fundamental (...) e alteram, na instância narrativa, as relações do sujeito com os valores. A modalização, por sua vez, deve ser entendida como a determinação sintática de enunciados: um enunciado, que será denominado modal, modifica um enunciado dito descritivo. (BARROS, 1988, p. 50)

As modalidades veridictórias operam com o plano da imanência, o do *ser*, e o da manifestação, o do *parecer*, para alcançar um efeito de sentido de verdade (o que é e parece), de mentira (o que parece mas não é), de falsidade (o que não é nem parece) ou de segredo (o que não parece mas é). Em ambas as modalizações, a do fazer e a do ser, a semiótica utiliza-se de quatro modalidades: o dever, o querer, o saber e o poder.

Por fim, encontra-se, no patamar menos superficial do percurso gerativo do sentido, o nível fundamental. Nele, a sintaxe comporta uma organização mínima, uma estrutura elementar que se estabelece a partir de dois termos-objeto; estes, por meio das operações de asserção e de negação, encontram seus termos contraditórios e contrários, possibilitando a construção do quadrado semiótico, modelo básico da semiótica discursiva que mostra a articulação geral das

oposições semânticas do discurso. Já a semântica fundamental trata dos valores semânticos investidos sobre a instância das categorias fundamentais, a partir da categoria tímica que os articula /euforia/ vs /disforia/, sendo que a relação eufórica ocorre quando os seres estão em conformidade com o meio em que se encontram e a disfórica, quando estão em situação de desconformidade com esse meio.

Feita uma breve exposição dos conceitos da semiótica, passemos à abordagem no texto de que nos ocupamos neste artigo.

O texto, de curta extensão, constitui-se em uma parábola, gênero discursivo muito utilizado por Jesus Cristo para proclamar seus ensinamentos, conforme registrado no Evangelho de Mateus, 13.34: “Tudo isso disse Jesus por parábolas à multidão e nada lhes falava sem parábolas” (BÍBLIA, 2020, p. 613). Por seu próprio caráter parabólico, o texto não objetiva passar a ideia de uma narrativa “real”, mas de contar uma história com um objetivo específico. A parábola, como gênero literário, é eminentemente figurativa, sendo que o tema proposto pelo enunciador é recoberto de figuras que fazem parte do mundo dos enunciatários originais. Geralmente são textos curtos e os temas são, em alguns textos, já expostos claramente. O enunciador, ao recorrer ao gênero parabólico, se utiliza de elementos conhecidos do mundo dos enunciatários a fim de fazer a sua mensagem compreendida. O que chama a atenção nas parábolas bíblicas é a capacidade inerente ao texto de conseguir uma compreensão universal ao usar figuras canônicas de actantes, como o “filho perdido”, “a dona de casa”, “o semeador” etc.

O significado etimológico de “parábola”, que pode ser entendido como “lançado ao lado”, já transmite o conceito de figuratividade. No grego koinê, a preposição παρά, no acusativo, tem o sentido de “no lado de” (MOUNCE, 1992, p. 350 – tradução livre), e o verbo βάλλω é traduzido como “eu jogo” (MOUNCE, 1992, p. 111 – tradução livre). O verbo παραβάλλω traz o seguinte significado: “to cast or throw by the side of; met. to compare” (MOUNCE, 1992, p. 350). Ainda segundo Mounce (1992, p. 351), o substantivo παραβολή comporta as seguintes acepções: “a placing one thing by the side of another, a comparing, a parallel case cited in illustration...”. Não há, no texto, algum indicativo de que a história narrada seja real, pelo contrário, o lexema “semelhante” aponta para a ficcionalidade do texto, entendendo-se o caráter ficcional a partir de uma organização interna que comporta sua autorreferencialidade, de modo que a articulação entre elementos figurativos e temáticos leva o enunciatário a encontrar, nesse discurso, de modo mais profundo, correlações entre o que diz o texto e a semiótica do mundo natural.

Nessa perspectiva, cabe ressaltar que a semiótica discursiva se firma na autonomia da língua em relação ao seu referente. A relação entre o discurso e o mundo da percepção:

“não é entendida como simples designação (as palavras designam as coisas), mas antes como correlação entre duas semióticas. O mundo natural, do ‘senso comum’, na medida em que é logo de saída instruído pela percepção, constitui em si mesmo um universo significante, ou seja, uma semiótica”. (BERTRAND, 2003, p. 159).

A parábola, por seu caráter próprio de narrativa ficcional, reflete bem a característica de autonomia semiótica em relação ao mundo referencial, jogando com o modo como tais sentidos se atualizam no texto e se realizam para a compreensão de seu enunciatário/ouvinte.

Percebem-se, no texto, as marcas da debreagem empregadas pelo enunciador. O texto, enuncivo, é apresentado em duas partes. A primeira, de caráter dissertativo em que uma “tese” é assertada. A segunda tem um caráter narrativo sendo um texto objetivo e contado na 3ª pessoa do singular. A figurativização de espaço constrói-se a partir do lexema “campo”, único elemento que remete a espaço no texto, e que reflete a sociedade de base econômica agrária da época. O lexema “campo”, com duas ocorrências no versículo, é a tradução da palavra grega “agrós”. É uma operação de ancoragem que conecta o receptor à mensagem, pois traz ao texto uma referência conhecida pelo enunciatário.

O “tempo” é demonstrado nos tempos verbais utilizados pelo enunciador que determinam a história contada na narrativa. No texto grego, os verbos utilizados são como seguem. A análise gramatical segue a de Mounce (The Analytical Lexicon to The Greek New Testament).

Tabela 01

PORTUGUÊS (AEC)	GREGO
É	estín (3ª pessoa do sing., presente, indicativo, ativo)
Escondido	kekruménon (perfeito, passivo, particípio, nominativo, singular, neutro)
Achando	eurw̄n (aoristo, ativo, particípio, nominativo, singular, masculino)
Escondeu	ékrupsen (3ª pessoa do sing., aoristo, indicativo, ativo)
Foi	upáyei (3ª pessoa do sing., presente, indicativo, ativo)
vendeu	pwleî (3ª pessoa do sing. presente, indicativo, ativo)
Tinha	éxei (3ª pessoa do sing. presente, indicativo, ativo)
Comprou	agorázei (3ª pessoa do sing. presente, indicativo, ativo)

Destaca-se, na observação dos verbos em grego, a mudança do tempo aoristo no verbo “escondeu” (ékrupsen) para o tempo presente nos outros quatro verbos subsequentes. Esses cinco verbos descrevem a ação realizada pelo homem na aquisição do seu objetivo e foram traduzidos todos no pretérito perfeito em português. O uso desse tempo na tradução demonstra a linearidade da ação realizada pelo sujeito. A questão a ser problematizada é que, no grego koinê, os tempos verbais não indicam o “tempo” da ação, mas a sua qualidade:

Somente no indicativo é que os tempos indicam tempo. A principal idéia dos tempos gregos é “qualidade de ação”, o estado da ação do verbo. Mesmo no indicativo, a ideia de tempo é secundária, e o estado da ação é a idéia fundamental. (sic) (TAYLOR, 1980, p. 13).

O tempo aoristo indica a qualidade de ação (pontilear) e é “isenta da ideia de tempo” (TAYLOR, 1980, p. 65). No indicativo, porém, dá a ideia de ação pontilear realizada no passado. “O tempo presente expressa ação linear ou durativa” (TAYLOR, 1980, p. 64). Dessa forma, a mudança dos tempos verbais nos verbos que indicam a ação do homem está relacionada não tanto ao tempo da ação em si mas à sua qualidade, ou seja, apontam para seu caráter pontilear ou durativo.

O efeito de pessoa, por sua vez, é determinado pelos atores do discurso. Na primeira parte do texto, encontramos o “Reino dos Céus” como unidade a ser focalizada pelo sujeito, e

que será recoberto pela figura do tesouro na segunda parte do texto. É o objeto que, no nível narrativo, será o desejo a ser alcançado em sentido de conjunção. O outro ator é identificado apenas como “um homem”, lexema este que é a tradução da palavra grega “ánthwpos”, cuja acepção é a de “ser humano”, e não de homem como gênero masculino. A escolha do enunciador por “ánthwpos” e não por “andrós”, que significa homem como masculino, ou por “guné” — mulher — demonstra a universalização do enunciatário. O Reino dos Céus é para todos, homens e mulheres. Esse homem, o ator do discurso, é apresentado no texto sem um nome, o que é uma característica das parábolas bíblicas.

O tema da parábola é explícito no texto: o Reino dos Céus, e esse Reino é figurativizado como um tesouro escondido. Tal figura demonstra o objetivo do enunciador de levar o enunciatário a desejar o Reino dos Céus a ponto de renunciar aos tesouros desse mundo em prol do divino. O Reino dos Céus é desejável, precioso, há valor no Reino, mas ele está escondido aos olhos do homem. Ele precisa ser encontrado e uma decisão precisa ser tomada de perder algo para ganhar o Reino. A própria expressão “Reino dos Céus” é, em si, uma figura que aponta para algo superior aos reinos e tesouros terrenos, é um reino que expressa a glória de Deus em contraste com a glória terrena e que traz implícito os sememas de perfeição espiritual.

No nível discursivo, percebe-se, então, a modalização realizada pelo enunciador, o querer-fazer do Reino dos Céus. Sua tematização também fica percebida pois, para alcançá-lo, é, primeiramente, necessário entendê-lo como um bem superior a qualquer coisa deste mundo.

3. Da organização das estruturas narrativas às fundamentais na parábola

O texto da parábola nos apresenta um programa narrativo com três actantes. O primeiro é o actante-sujeito chamado genericamente de “um homem”. Nada nos é dito sobre esse homem antes de ele ter descoberto o tesouro escondido; assim, o programa narrativo se inicia com a descoberta desse tesouro em um campo. A descoberta é um acontecimento que muda sua perspectiva e a trajetória de sua vida. O verbo utilizado no texto grego é “eurw̄n”, um particípio no tempo aoristo do verbo “eurískw”, cujo significado é descobrir, encontrar¹ (MOUNCE, 1993, p. 226). A partir do acontecimento, surge a modalidade do sobrevir, conforme descreve Claude Zilberberg:

A fim de dispor de uma metalinguagem operatória e adequada, admitamos que o modo de eficiência designe a maneira pela qual uma grandeza se instala num campo de presença. Se esse processo for efetuado a pedido, segundo o desejo do sujeito, nesse caso teremos a modalidade do conseguir. Se a grandeza se instala sem nenhuma espera, denegando ex abrupto as antecipações da razão, os cálculos minuciosos do sujeito, teremos a modalidade do sobrevir. (ZILBERBERG, 2007, p. 17-18).

Assim, a descoberta do tesouro é um sobrevir em relação ao homem, que desencadeia uma narrativa, sendo que esta, segundo o modo de eficiência descrito por Zilberberg, desenvolve-se, a partir de então, em torno dos elementos que constituirão o conseguir, delineando-se um percurso organizado pelo sujeito da narrativa em vista de entrar em conjunção com o objeto tão desejado.

1. to find, to meet with... to find out, to detect, to discover...

O tesouro, o segundo actante do texto, actante-objeto, é desejado pelo homem, actante-sujeito. O homem, porém, encontra-se em um estado de disjunção com o tesouro, pois o campo onde ele está enterrado não lhe pertence. O homem, portanto, é o sujeito da narrativa e o tesouro o objeto da relação transitiva. O programa narrativo é, pois, um programa do sujeito, como explica Barros (2005, p. 30). Um “percurso do sujeito representa, sintaticamente, a aquisição, pelo sujeito, da competência necessária à ação e à execução, por ele, dessa performance”.

O terceiro actante é o destinador, aquele que manipula o actante-sujeito a tomar a decisão por meio da sedução do tesouro. No texto, ele se delinea no “horizonte do sentido” (Bertrand, 2003, p. 44) na figura do enunciador.

O programa narrativo descrito no enunciado se desenvolve no sentido de o homem agir a fim de que o objeto desejado passe a estar sob sua posse, ou seja, a narrativa transcorre de um estado disjuntivo para um estado conjuntivo, conforme explica Barros:

A comunicação hierárquica de enunciado de fazer e enunciado de estado define o programa narrativo, a unidade operatória elementar da organização narrativa de um texto. A primeira concepção de narrativa é, como se viu, a de sucessão de estados e de transformações (BARROS, 2005, p. 23).

É importante notar que todos os verbos ligados ao homem, actante sujeito da narrativa, são de ação. Ele “acha”, “esconde”, “foi”, “vende o que tinha” e “compra”. Esse percurso de verbos de ação demonstra suas ações a fim de consumir seu desejo de obtenção do objeto do qual está em disjunção. Nota-se, também, que há quatro verbos de ação cuja organização em pares apresenta uma oposição entre si. O homem “acha” e “esconde”; “vende” e “compra”, sendo que essas oposições apontam para o enunciado de fazer do actante.

Sendo o actante sujeito da narrativa, o homem age para obter a conjunção. Temos, portanto, um programa de apropriação, pois o homem age para si e por si mesmo para alcançar seu intento. Para cumprir seu programa narrativo e obter a conjunção, o agir é acompanhado da modalização. Encontramos, no enunciado, as modalizações de querer, saber e poder.

O homem, primeiro, encontra o tesouro escondido e tem o desejo de adquiri-lo, entendendo que é um tesouro maior e melhor do que o que ele já possui. Ele adquire conhecimento a respeito do tesouro que estava escondido. O fato de estar escondido demonstra que não era de conhecimento geral. Ele encontra por si próprio e para si próprio. Uma vez manipulado pelo querer entrar em conjunção com o tesouro encontrado, o sujeito adquire o saber a respeito do objeto, passa a querê-lo de modo intenso (vender tudo que tinha) e a buscar o poder (meios para comprar o terreno) para efetivar a conjunção com ele.

Há, então, o querer-fazer, em que o homem deseja seu objeto. Nesse sentido, chama à atenção a expressão contida no enunciado de que o homem, “em sua alegria”, vai e vende tudo o que tinha para adquirir o campo. Essa expressão, no texto grego do Novo Testamento, é *apótnsxapâsautoû*, que pode ser traduzido como “a partir da sua alegria”. A preposição *apó* tem o sentido básico de “a partir de, longe de, adiante”², conforme Mounce (1993, p. 87).

2. Forth, from, Away from...

A intencionalidade enunciativa aponta para o fato de o homem não estar apenas alegre, mas sua alegria ser que o impulsiona a tomar as atitudes refletidas nos verbos. Temos, aqui, a paixão do actante na narrativa, sua modalização para a ação. Movido pelo seu desejo, representado pela alegria, ele vai, vende e compra. A tradução Almeida Revista e Atualizada traz uma expressão um pouco diferente nesse ponto. Em vez de “em sua alegria”, ela traz “transbordante de alegria”. Essa última opção, entretanto, não parece ser a melhor para o texto, pois focaliza o sentimento do actante, em vez de focalizar a alegria como aquilo que impulsiona o homem. Uma tradução possível, e mais dentro da intenção do texto, talvez fosse “da sua alegria” ou “a partir da sua alegria”, como já mencionado anteriormente.

Temos, por fim, a modalização pelo poder-fazer. Para ter seu tesouro, ele precisa comprar o campo e, para ter dinheiro necessário para a aquisição do campo, ele precisa vender tudo o que tinha. É nesse processo de venda de todos os seus bens que o actante concede as condições necessárias a si mesmo para concluir o programa narrativo.

Por fim, por ser uma parábola, a narrativa não pretende apresentar-se como uma história “real” ou verdadeira, mas traz dentro de si seu contrato veridictório, pois o que ela pretende relatar é verdade dentro do seu próprio propósito, na medida em que o enunciatário compartilha do mesmo sistema de valores demonstrado na crença na realidade do Reino dos Céus. O enunciatário, portanto, aceita e assume as bases do contrato de veridicção. O ser e o parecer correspondente formulam a verdade do texto.

Como visto, o enunciado traz duas oposições em sua narrativa, demonstradas pelas dicotomias achar/esconder e vender/comprar. Essas oposições, entretanto, estão em nível discursivo e ainda não demonstram a estrutura fundamental do texto, embora já possam apontar para ela. Percebe-se, pela análise textual, que a oposição ganho/perda representa melhor a ideia que o enunciatário pretende passar, sendo que conceito está presente em outros trechos do Novo Testamento, corroborando essa ideia como na passagem de Mateus 16.44: “Pois aquele que quiser salvar a sua vida a perderá, mas quem quiser perder a sua vida por amor de mim a achará” (BÍBLIA, 2020, p. 616).

Assim, a dicotomia ganho/perda revela o sentido da parábola. Para ganhar o tesouro mais valioso, que é o Reino dos Céus, é necessário perder o tesouro deste mundo. Essa “troca” de tesouros é parte da mensagem do Evangelho e aponta para a necessidade de uma decisão por parte do ouvinte da mensagem. Essa decisão acontece em um momento específico na vida do ser humano (acontecimento!) e é caracterizada por uma conversão espiritual, em que o homem “abandona” o mundo e se volta para Deus. Ela envolve uma mudança não somente de atitudes mas de cosmovisão, figurativizada no texto bíblico pela venda de todos os seus bens para a compra do terreno onde o tesouro estava escondido.

A parábola é claramente eufórica pois aponta a conjunção do objeto desejado. O homem (ánthwpos), motivado pela alegria, adquire seu tesouro. Dessa forma, percebem-se os elementos fundamentais do corpus apresentado e como eles determinam a narrativa e, por fim, o discurso do enunciatário.

4. Algumas palavras finais

A escolha de palavras realizada pelo enunciador revela o sentido pretendido, demonstrando o caráter do texto. O Reino dos Céus é um tesouro, mas está escondido e não pode ser percebido (intencionalmente?) pelo mundo. Há o seu descobrimento e a sua aquisição. É nesse sentido de compreender o sentido do texto bíblico que a semiótica discursiva pode colaborar com a exegese do texto sagrado, fornecendo uma metalinguagem mais adequada para a composição da interpretação.

A partir das conclusões apreendidas por meio da semiótica, o exegeta pode aplicar as lições do texto a seus interlocutores em circunstâncias variadas. Além disso, as conclusões extraídas colaboram não somente na interpretação e exposição do texto, mas também no processo de tradução, em que os sentidos visados pelo enunciador podem ser expressos de uma forma mais próxima dentro da língua para a qual o texto bíblico será traduzido.

Dessa forma, a semiótica discursiva pode ser um aliado no esforço de compreensão e tradução dos textos sagrados, possibilitando que os sentidos pretendidos na formulação em sua língua de origem alcancem de modo mais aproximado, também o leitor de suas versões em outras línguas.

5. Referências Bibliográficas

BÍBLIA Sagrada. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida, Edição Contemporânea. 1ª ed. São Paulo – SP: Editora Vida, 2020, 806 p.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária**. Bauru, SP: Edusc, 2003, 444p.

GREIMAS, Algirdas Julien.; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, s/d.

MOUNCE, William. **The Analytical Lexicon to The Greek New Testament**. Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1993, 542 p.

TAYLOR, William Carey. **Introdução ao Estudo do Novo Testamento Grego**. Rio de Janeiro: Juerp, 1980, 442 p.

6. Outras Fontes

RAMOS, Karin Adriane Henschel Pobbe. **Análise semiótica da narrativa bíblica A prova de Abraão**. 2004. 193 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2004. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/102479>>. Consulta em 10/11/2021.

LINGUAGEM ELEITORAL: LEITURA SEMIÓTICA DA MUDANÇA DE COMUNICAÇÃO VISUAL ENTRE OS TURNOS DA CAMPANHA ELEITORAL PARA PRESIDENTE DA REPÚBLICA¹

ELECTORAL LANGUAGE: SEMIOTIC READING OF CHANGE IN VISUAL COMMUNICATION BETWEEN THE ROUNDS OF THE ELECTORAL CAMPAIGN FOR PRESIDENT OF THE REPUBLIC

Marcos Vinícios Schmidt SALVADOR

Universidade do Estado de Santa Catarina
contato@marcoosalvador.com

Flávio Anthero Nunes Vianna dos SANTOS

Universidade do Estado de Santa Catarina
flavio.santos@udesc.br

Célio Teodorico dos SANTOS

Universidade do Estado de Santa Catarina
celio.teodorico@gmail.com

Resumo. A presente pesquisa tem como base a análise semiótica da mudança de comunicação visual do primeiro para o segundo turno da campanha eleitoral de 2018. A mudança de comunicação visual analisada foi da coligação O Povo Feliz de Novo, do candidato a presidente da república Fernando Haddad. Para essa análise foi utilizado um texto pictórico de cada turno do pleito. Assim, foi proposta uma análise do percurso gerativo do sentido, conforme proposição da semiótica greimasiana, visando a identificação de estratégias discursivas e atributos semânticos adotados pelo enunciador na criação de uma imagem valorativa em cada um dos turnos eleitorais e a razão de sua mudança utilizando elementos paratextuais. Esse procedimento metodológico possibilitou revelar diferentes sentidos presentes no texto semiótico e a reafirmação de aspectos de representação de parte e todo no simulacro da candidatura. Sugerem-se novas análises que aprofundem tal discussão a partir da perspectiva semiótica, mas que envolvam também aspectos atrelados a candidatura adversária em um segundo turno.

Palavras chave: Comunicação visual; campanha eleitoral; análise semiótica

Abstract. The present research is based on the semiotic analysis of the change in visual communication from the first to the second round of the 2018 electoral campaign. For this analysis, a pictorial text of each turn of the election was used. Thus, an analysis of the generative path of meaning was proposed, according to the proposition of Greimasian semiotics, aiming at the identification of discursive strategies and semantic attributes adopted by the enunciator in the creation of an evaluative image in each of the electoral rounds and

1. Esse estudo contou com apoio financeiro por meio do programa de Demanda Social da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior do Ministério da Educação

the reason for its change using elements paratextual. This methodological procedure made it possible to reveal different meanings present in the semiotic text and the reaffirmation of aspects of representation of part and all in the simulacrum of the candidacy. New analyzes are suggested that deepen this discussion from a semiotic perspective, but that also involve aspects linked to the opposing candidacy in a second round.

Keywords: Visual communication; electoral campaign; semiotic analysis

1. Introdução

Nesse estudo, procura-se realizar uma leitura da mudança da comunicação visual da propaganda eleitoral da candidatura de Fernando Haddad, com o objetivo de conseguir identificar os traços identitários que essa mudança atribui ao candidato por meio da aplicação de conceitos oriundos da Semiótica Discursiva, especificamente o Percurso gerativo de sentido. O texto semiótico é todo e qualquer pedaço de informação a ser analisado semioticamente. Portanto, o texto semiótico que o artigo se propõe a analisar é a mudança da comunicação visual do primeiro para o segundo turno do candidato Fernando Haddad na eleição presidencial de 2018. Fernando Haddad foi candidato pela coligação O Povo Feliz de Novo (PT, PC do B, PROS), não sendo o candidato eleito, posição ocupada por Jair Bolsonaro da coligação Brasil Acima de Tudo, Deus Acima de Todos (PSL/PRTB).

Como o texto analisado é a mudança em si e não apenas uma peça eleitoral, foi necessário um recorde para avaliação semiótica dessa questão. Para isso foi escolhido o material de identidade visual do candidato no primeiro turno explícito em um cartaz A3 e o mesmo material do candidato no segundo turno. Entretanto é importante ressaltar que Fernando Haddad não era o candidato da coligação em um primeiro momento, ele somente foi alçado a tal posto após o Tribunal Superior Eleitoral rejeitar a candidatura do ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva (G1 et al., 2018).

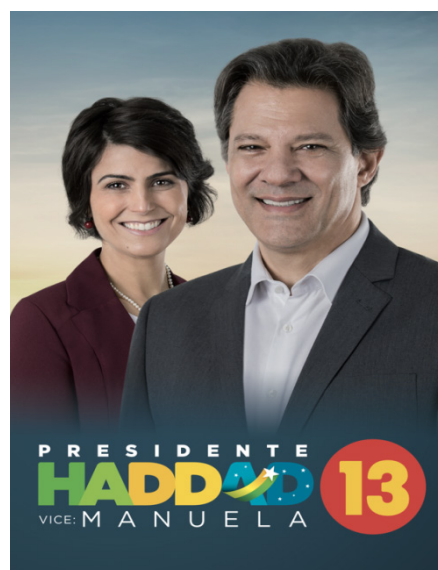
A escolha dos dois materiais de análises, que a partir de agora chamaremos de texto pictórico, se fez baseado no formato e nos elementos que ambos possuem (fotográficos e de composição tipográfica). A análise do texto pictórico foi feita por meio de visualização em um computador. Portanto, variações ocasionadas por diferentes calibragens de monitores em comparação a sua versão impressa que influenciam na aparência da imagem podem ter ocorrido.

Figura 1: Cartaz de campanha do primeiro turno da chapa O Povo Feliz de Novo



Fonte: <https://lula.com.br/baixematerial-de-campanha-haddad-manu/>

Figura 2: Cartaz de campanha do segundo turno da chapa O Povo Feliz de Novo



Fonte: <https://pt.org.br/baixematerial-da-campanha-de-haddad-e-manuela-no-2o-turno/>

A abordagem metodológica aqui desenvolvida se caracteriza pela leitura dos elementos textuais, voltadas para a busca de estratégias discursivas que a candidatura empregou. Ramalho e Oliveira (1998) afirma que para uma análise semiótica de um texto não é necessário conhecer a história e contexto do autor da imagem, devido ao fato que os dados indicativos do mesmo e de outros conteúdos estão inseridos dentro do próprio texto imagético. Apesar disso, elementos paratextuais relacionados à campanha eleitoral da referida eleição e histórico do candidato e seus adversários serão utilizados para um enriquecimento analítico. Elementos paratextuais são aqueles que não compõem o texto em si, mas estão presentes como indicadores do seu conteúdo. Vale ressaltar que esses elementos não trazem informações sobre o autor em si, mas sobre aqueles que os textos comunicacionais pretendem falar sobre.

2. Percurso gerativo de sentido

O percurso gerativo de sentido é caracterizado pela sua própria proposta metodológica (FIORIN, 2013). A análise semiótica realizada por esse método se conceitualiza por uma sucessão de diferentes patamares que identifica como se produz e interpreta o sentido. Uma maior eficácia de análise textual é atingida quando se utiliza esse método. Fiorin (2013) chama esses patamares de níveis e os classifica em 3: Nível discursivo, narrativo e fundamental. Esses níveis orientam a leitura de um texto semiótico em um processo que vai do nível mais simples até o mais complexo.

2.1. Plano da expressão

O plano da expressão engloba aspectos de plasticidade de uma imagem, com os seus elementos sendo captados pelas percepções disponíveis no ser humano. Entre esses elementos existem a cor, textura, formas e linhas. Mas ele não se resume somente a aspectos visuais. Quando um texto semiótico é sincrético, podendo ser lido por mais de um canal perceptivo do ser humano, ele também pode apresentar aspectos como volume, timbre, textura, cheiros e gostos. Não é o caso dos textos analisados por esse estudo. A linguagem do texto estudado é a visual utilizada em materiais de divulgação, que possui entre as suas características a superficialidade e clareza da mensagem.

Férres (1998) fala dos perigos enfrentados pela sociedade sobre o analfabetismo audiovisual que ele afirma ser mais perigoso que o verbal:

[...] não se controla a comunicação audiovisual se não se conhecerem os mecanismos emocionais e inconscientes a partir dos quais ele atua [...] o analfabetismo audiovisual é mais perigoso que o verbal. O analfabeto verbal é consciente de sua limitação. Não poderá ter acesso à informação escrita, mas tampouco poderá ser manipulado por ela. O analfabeto audiovisual, no entanto, será presa fácil da manipulação audiovisual, porque terá acesso às mensagens sem capacidade de análise e, ao mesmo tempo, sem uma atitude de defesa, de controle. (FÉRRES, 1998, p.273)

O primeiro texto comunicacional, o que foi utilizado no primeiro turno (e que a partir de agora chamaremos de texto 1), possui, três imagens figurativas sobre um fundo também figurativo em um degradê cromático de bege para azul. Também possui uma parte tipográfica sobre um fundo vermelho e uma pequena faixa que divide a parte figurativa da tipográfica nas cores verde e amarelo. O cartaz está em formato A3 na posição retrato.

O segundo texto comunicacional, o que foi utilizado no segundo turno (e que a partir de agora chamaremos de texto 2), possui, duas imagens figurativas, ao contrário do texto 1 que possui duas imagens, sobre um fundo figurativo em um degradê cromático de bege para azul. Não apresenta uma divisão formal ruptiva como no texto 1 na divisão entre a parte figurativa e a parte tipográfica, utilizando uma transição em degradê para essa parte. Possui uma parte tipográfica sobre um fundo azul escuro. O cartaz está em formato A3 na posição retrato.

2.2. Nível discursivo

O nível discursivo pode ser resumido como a porta de acesso a qualquer texto semiótico. (Fiorin, 2013) Ele concretiza por meio de aspectos formais que podem ser lidos pelos sentidos ao nível narrativo. Fiorin considera ele o nível mais superficial e descritivo existente em uma leitura semiótica. O nível se encontra dentro do plano do conteúdo. O plano do conteúdo é apresentado por Fiorin (2013) como um plano que apresenta os efeitos dos sentidos depreendidos do texto por meio de um outro plano, o da expressão.

Discurso é uma unidade do plano de conteúdo, é o nível do percurso gerativo de sentido em que formas narrativas abstratas são revestidas por elementos

concretos. Quando um discurso é manifestado por um plano de expressão qualquer, temos um texto. (...) Essa distinção é metodológica e decorre do fato de que um mesmo conteúdo pode ser expresso por diferentes planos de expressão. *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, foi veiculado por um plano de expressão verbal (o romance) e por um plano de expressão pictórico, verbal, etc: (o filme). Fiorin (2013, p. 45)

2.2.1. Plano do Conteúdo

O entendimento do plano do conteúdo começa pela diferenciação do que é um tema e do que é uma figura. Esses dois termos são definidos por Fiorin (2013). O primeiro, tema, é o conceito abstrato que ajuda o ser humano por meio da linguagem a entender e organizar os elementos do mundo natural (beleza, inteligência e etc.). Então os temas sempre estarão associados a esses conceitos que são abstratos, todavia os conceitos abstratos podem se utilizar de figuras, em um processo que o autor chama de figurativização, utilizando elementos que criam um simulacro do que é o mundo natural.

Portanto, para a leitura imagética destinada a entender os conceitos atrelados à mudança da comunicação visual do candidato, traçar-se-ão relações entre os planos da expressão de cada texto e as figuras conhecidas do mundo natural em que seja possível reconhecê-la. Com esse processo concluído será possível definir o tema da mudança da comunicação visual.

Podemos dividir o texto pictórico 1 em duas partes. A primeira parte ocupa os dois terços do texto. Nessa parte é percebido a imagem de um céu em degradê de azul para bege que simula o nascer do sol com algumas nuvens. Em primeiro plano temos a imagem de Fernando Haddad, candidato à presidência pela coligação. Ele está vestindo uma camisa social branca, sem gravata e desabotoada perto do pescoço, utilizando um paletó de cor chumbo por cima da camisa. Ele está levemente inclinado de lado e sorrindo olhando diretamente para o leitor do texto pictórico. Do lado esquerdo e em um plano atrás de Haddad está a então candidata à vice-presidente, Manuela D'Ávila. Ela utiliza um paletó bordô sobre uma blusa branca, além de um brinco em formato redondo da cor vermelha e um colar de pérolas brancas. Ela também está levemente virada de lado, porém em sentido oposto à Haddad. Assim como o candidato à presidência, ela também sorri e olha diretamente em direção ao leitor da peça. Há uma terceira pessoa na peça: Luís Inácio Lula da Silva. Ele aparece utilizando uma camisa azul clara, gravata (não é possível afirmar a cor da mesma), porém é possível afirmar a utilização dessa peça, e um paletó por cima. Ele também aparece em um plano atrás de Haddad, o mesmo de Manuela, sorrindo. Porém, ao contrário dos outros dois, ele está de frente para o leitor do texto semiótico.

No terço inferior da imagem, uma mancha de cor única, vermelha, aparece tomando toda essa parte do texto pictórico. O que divide esse terço da imagem com o texto em que aparecem as imagens fotográficas são duas linhas ascendentes da esquerda para a direita, uma na cor verde e outra na cor amarela. Dentro desse texto há uma parte tipográfica. Para essa parte tipográfica, a análise será feita de acordo com o tamanho utilizado, partindo dos tamanhos maiores para os menores. Há no centro desse terço inferior um bloco tipográfico onde a parte escrita que está em maior tamanho é o número '13', número de urna da coligação. Logo depois, em tamanho menor e ao lado esquerdo desse numeral, está escrito a frase "Haddad é Lula", a frase está escrita toda em maiúsculo. Tanto o numeral quanto a frase estão na cor branca, contrastando com a cor

vermelha do fundo onde estão inseridas. Há uma alteração na tipografia do segundo ‘a’ da palavra ‘Haddad’. A perna esquerda do glifo se transforma em uma faixa nas cores verde e amarelo (os mesmos tons das linhas que separam a parte tipográfica da fotográfica). Ao fim dessa faixa há uma estrela vermelha. Acima do bloco de glifos analisado há a palavra “presidente” também em caixa alta, porém em uma família tipográfica mais fina que a do bloco, na cor amarela. Abaixo do bloco é visto a frase “vice: Manuela” também em caixa alta e na cor amarela. Do lado direito da peça há as informações referentes a coligação em letras muito pequenas e na cor branca, posicionados verticalmente com o texto indo de baixo para cima.

O texto pictórico 2 possui também uma divisão em dois momentos bem claros. Os dois terços superiores da peça são ocupados por duas pessoas sobre o fundo de um céu no amanhecer, o mesmo utilizado no texto 1. À direita temos o candidato Fernando Haddad, com as mesmas características de figurino e pose do texto 1, e ao seu lado esquerdo temos Manuela D’Ávila também com as mesmas características do primeiro texto. No terço inferior temos uma mancha na cor azul petróleo que vai se misturando gradativamente com a parte fotográfica da imagem.

Dentro da mancha azul temos o número 13, em cor amarela, dentro de um círculo vermelho. Na esquerda do numeral, há a palavra Haddad em maiúsculo. O ‘H’ possui cor verde escura, o primeiro ‘A’ possui cor verde claro, o primeiro ‘D’ possui cor amarelo gema, o segundo ‘D’ possui cor amarelo claro, o segundo ‘A’ possui cor azul claro, o terceiro ‘D’ possui cor azul escuro. Tanto o segundo ‘A’ quanto o terceiro ‘D’ possuem pequenas estrelas brancas dentro dos glifos. O segundo ‘A’ ainda possui a sua perna esquerda se transformando em uma faixa ascendente na direção direita, invadindo o espaço da terceira letra ‘D’. Essa faixa possui as cores verde e amarelo e termina em uma estrela branca. Acima do nome ‘Haddad’ há a palavra “Presidente” em caixa alta e na cor branca. E abaixo do nome do candidato há os dizeres “vice: Manuela” em maiúsculo e também na cor branca.

Após analisada a figuratividade presente nos dois textos, é possível apresentar, então, o tema da mudança do texto pictórico. Caso a análise aqui proposta fosse de cada peça separadamente, tenderia-se a acreditar que o texto 1 seria sobre questões voltadas ao partido do candidato. Essa afirmação poderia ser feita baseada nas cores, símbolos e na presença do ex-presidente Lula da Silva. Já a análise do texto 2 poderia ser feita baseando-se também nas cores e nas formas utilizadas, que são referentes à bandeira brasileira, normalmente utilizados em campanhas presidenciais. Logo, o tema do texto 2 poderia ser presidência.

Porém, como esse estudo tem o objetivo de analisar a mudança entre os dois textos, podemos afirmar que o tema é uma maior abrangência em relação aos eleitores. Já que inicia-se em uma parte (partido) e vai até o todo (brasil).

2.3. Nível narrativo

Fiorin (2013) retrata a diferença entre “narratividade” e “narração”. Sendo o primeiro um importante componente na teoria do discurso, a transformação que acontece entre dois estados sucessivos diferentes do texto semiótico analisado. Já “Narração” é uma classe e discurso em que essas transformações ou até os estados estão ligados intrinsecamente a personagens individualizadas. Portanto, só consegue-se analisar o nível narrativo de um texto semiótico após a análise das impressões concretas do patamar semiótico mais superficial.

Como dito, a transformação do sujeito semiótico é causada por objetos e pode ser observada no nível narrativo. É importante ressaltar que tanto sujeito quanto objeto tratados na semiótica não são exatamente os mesmos que normalmente se associam a esses termos. Na semiótica, sujeitos e objetos são papéis narrativos e podem ser representados por diferentes entidades presentes no interior do texto. Uma narrativa complexa, ainda, segundo Fiorin (2013) possui uma sequência canônica, ou seja, dogmática e sempre presente. A sequência canônica proposta pelo autor, e aqui utilizada para a análise da mudança do texto pictórico, possui quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção.

Essa sequência do texto pictórico começa com a manipulação. Apesar de não ser uma fase que é possível ver explicitamente na mudança do texto pictórico, ela está presente. Todo texto possui um enunciador que é o autor que está inserido no texto, e não o autor real da peça. Logo o enunciador pretende manipular o enunciatário. (Fiorin, 2013) Para a mudança do texto aqui presente podemos afirmar que o enunciatário é aquele que foi impactado pela mudança visual da campanha eleitoral. Junto de aspectos paratextuais podemos afirmar que os elementos visuais relacionados à campanha política nos permitem afirmar que o enunciatário da mudança do texto pictórico é o eleitor que poderá votar ou não no candidato. O enunciado da mudança do texto pictórico são as informações de comparação entre os dois padrões visuais propostos. Essa comparação traz informação, que o enunciador quer que o enunciatário acredite, sobre a intenção do candidato de não ser mais um candidato de uma parte mas ser candidato de uma nação inteira.

A segunda fase da sequência canônica é chamada de competência. Essa fase, segundo Fiorin (2013) é marcada por se adquirir um saber e/ou pode fazer que permitirá que a narrativa central do texto sofra uma transformação. No caso da mudança do texto aqui analisado, a competência adquirida pelo enunciatário é ter as informações emitidas pelo enunciador do texto. Ou seja, o eleitor conseguir absorver as ideias de mudança sobre a candidatura que a alteração da comunicação visual entre os dois turnos da eleição.

A fase seguinte é a de performance. Nessa fase é possível perceber a ação do sujeito com a competência adquirida. Assim, o sujeito é munido do saber e/ou poder fazer que foi adquirido e com ele passa a operar buscando pelo seu objeto de valor. (Fiorin, 2013) Analisando a mudança do texto pictórico entre os dois turnos da eleição e os elementos paratextuais é possível afirmar que essa fase se dá quando o eleitor vai exercer o seu voto no dia da eleição de segundo turno.

Fiorin (2013) afirma que a última fase da narrativa é a sanção. O autor resume essa fase como a constatação que a performance realmente se realizou. Essa fase não é explícita em nenhum dos textos pictóricos, por isso é necessário de informações paratextuais para definir essa fase de acordo com a mudança na comunicação visual. Pode-se afirmar que a fase da sanção se concluirá com a possível eleição da chapa na eleição em segundo turno a ser realizada. Se isso acontecer, afirma-se então que a fase de performance foi devidamente corroborada.

2.4. Nível fundamental

O nível fundamental é definido por Fiorin (2013) como as categorias semânticas que baseiam a construção do texto semiótico. O autor apresenta que essas categorias se organizam no nível fundamental por meio de uma oposição semântica de base. Essa oposição semântica de base é apresentado como uma dualidade entre semânticas diretamente opostas, organizando os

valores por uma qualificação semântica eufórica (positiva) e uma disfórica (negativa) de cada um dos elementos.

Para a mudança da comunicação visual entre os textos pictóricos analisados pode-se observar algumas oposições semânticas:

nação x partido
 serenidade x euforia
 totalidade x parte

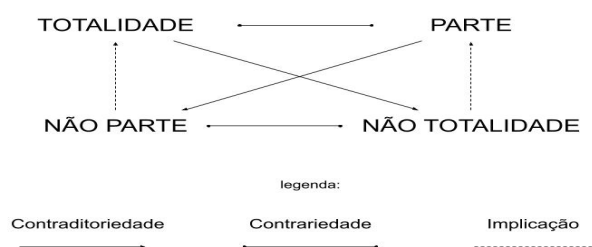
Diante dessas oposições, pode-se perceber que a análise que mais serve de escopo para mudança é a dualidade de parte x totalidade. Essa oposição pode ser confirmada com as outras também encontradas que podem ser alinhadas em cada um dos eixos da oposição semântica de base, eufórico e disfórico. Podemos alinhar no eixo eufórico (positivo), representado globalmente do texto pelo termo totalidade, os termos serenidade e nação. No eixo disfórico (negativo), representado globalmente pelo termo parte, podemos alinhar os termos euforia e partido.

Após confirmar esses termos e a oposição temática de base foi construído um quadrado semiótico onde se organizam os termos lógicos que estruturam fundamentalmente o texto. As funções do quadrado semiótico são apresentados por (DE BARROS, 2001):

Representar as relações semânticas em sua dimensão paradigmática e propiciar-lhes a sintagmatização pelas operações orientadas, em qualquer etapa da descrição. O quadrado semiótico pertence ao nível metalinguístico da semiótica. Ressalte-se, ainda, qualquer que seja a tarefa cumprida, a eficácia heurística do quadrado, enquanto modelo de previsibilidade. (de Barros, 2013. p. 23)

Após verificar as funções do quadrado semiótico, e baseando-se nas informações contidas no texto, foi possível a criação de um quadrado semiótico fundamental em relação ao texto aqui estudado (figura 3). Importante ressaltar que o texto semiótico estudado é a mudança da comunicação visual utilizando os textos pictóricos apresentados no decorrer dessa análise.

Figura 3: Quadrado semiótico fundamental do texto



Fonte: Autor.

No texto estudado, por meio do quadrado semiótico, primeiro nega-se a ‘parte’, produzindo assim a sua contradição, ou seja, a ‘não parte’. Os termos ‘parte’ e ‘não parte’ não podem coexistir

simultaneamente. Portanto afirma-se que por meio da ‘não parte’ obtém-se a ‘totalidade’. Isto é, se não é ‘parte’, é ‘totalidade’. Essa relação entre esses termos é chamada de implicação.

3. Considerações finais

É percebido a complexidade e dificuldade em se realizar uma análise semiótica da mudança de um texto pictórico em um espaço temporal. A análise de uma mudança voltada para um acontecimento social é complexa e exige dados paratextuais como foi feito no presente estudo. A utilização de elementos concretos visuais para representar a mudança foi de extrema utilidade para a análise aqui pretendida. Esse tipo de análise, que se empresta de elementos da chamada sociosemiótica, permite perceber que as relações do plano do conteúdo e os diferentes planos da expressão acabam construindo sentidos extremamente complexos pela articulação dos níveis do percurso gerativo de sentido com os elementos plásticos e paratextuais. Para entender as relações entre esses elementos plásticos e as informações paratextuais em uma leitura completa foi necessária uma estratégia de análise capaz de isolar cada texto pictórico dentro do texto semiótico para a análise individualizada e de suas relações. A análise do todo e de como o sentido se forma só foi possível devido a escolha de utilizar uma abordagem metodológica capaz de guiar a leitura dessa mudança de texto pictórico.

Foi percebido que a mudança do texto pictórico, ressaltando a sua importância eleitoral, buscou criar um simulacro da candidatura da chapa presidencial, ressaltando a mudança de uma candidatura de uma parte da sociedade para uma candidatura que representasse a totalidade da sociedade. Esse aspecto da mudança foi percebido e ressaltado nos diferentes níveis de leitura da mudança do texto pictórico. A opção por analisar uma mudança do texto pictórico de uma campanha eleitoral presidencial entre os dois turnos eleitorais pode ser útil para visualizar as estratégias diferentes de apresentação de um candidato visando objetivos diferentes em cada um dos momentos eleitorais. Em um primeiro turno o objetivo do candidato era somente o de conseguir ir para um segundo turno, portanto, conquistar uma parte do eleitorado suficiente para esse objetivo, mesmo não sendo a maioria da população, foi a estratégia utilizada. Já em um segundo turno, por necessitar de 50% + 1 voto para se eleger, a estratégia muda, e então passa-se a adotar elementos semânticos para criar-se uma ideia de totalidade.

Em futuros estudos, sugere-se que a pesquisa da semiótica eleitoral da mudança de turnos vá além. Para isso sugere-se que não só a mudança de uma candidatura seja analisada, mas também as relações entre uma candidatura e a candidatura adversária, trazendo novos aspectos relacionais para dar maior aporte a leitura semiótica.

4. Referências

DE BARROS, D. L. P. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3. ed. [s.l.] Humanitas/USP, 2001.

FERRÉS, J. **Televisão subliminar. Socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

FIORIN, J. L. **Elementos de Análise do Discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

G1 et al. **TSE decide por 6 votos a 1 rejeitar a candidatura de Lula a presidente**. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/noticia/2018/08/31/maioria-dos-ministros-do-tse-vota-pela-rejeicao-da-candidatura-de-lula.ghtml> . Acesso em: 28 jun. 2022.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. **Leitura de Imagens para a Educação**. [s.l.] Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1998.

LÍDIA BAÍS: O RESSOAR DE VOZES NO SILÊNCIO E NO PICTÓRICO

LÍDIA BAÍS: THE SOUND OF VOICES IN SILENCE AND PICTORIAL

Maria Luceli Faria Batistote

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

marialucelifaria@gmail.com

Resumo. Neste artigo, a partir dos elementos verbais e não verbais presentes nas obras de artista sul-mato-grossense Lídia Baís, busca-se descrever e interpretar as relações entre feminismo e espiritualidade, responsáveis por constituir um simulacro do relacionamento entre a pintura e a artista plástica.

Palavras chave: Lídia Baís. Feminismo, Espiritualidade. Interdiscursividade.

Abstract. In this article, based on the verbal and non verbal elements present in the works of artist sul-mato-grossense Lídia Baís, describe and interpret the relationships between feminism and spirituality responsible for constituting a simulacrum of the relationship between painting and plastic artist.

Keywords: Lídia Baís. Feminism. Spirituality. Interdiscursivity.

1. Introdução

Da inquietação sobre o lugar da mulher na sociedade, surgiu a proposta deste trabalho, visto que tem sido tema recorrente e ganha cada vez maior notoriedade. Dessa forma, acreditamos que a vida e a obra da artista Lídia Baís que, ao longo dos últimos anos, conquista interesse por parte de estudantes, professores e pesquisadores interessados em sua história, sua arte e no processo e desenvolvimento da produção cultural no estado de Mato Grosso do Sul adquire relevância na sociedade, no que tange à problemática relacionada ao lugar ocupado pela mulher, o que é observável por meio da crescente literatura sobre o assunto. Nessa perspectiva, propomos um olhar, a partir da noção de interdiscursividade sobre fragmentos da vida e obra dessa artista.

Lídia Baís demonstrava um desejo de se tornar notável na história pelo reconhecimento de sua produção artística, principalmente as pinturas. Segundo sua sobrinha, Nelly Martins:

Tomando ares de quem oficia, olhando quem a escutava com pinta de mestra, gostava de dizer: ‘Por minha causa vocês vão ficar na História’. E quando assim falava sentia o riso irônico dos que a ouviam e os olhava com a superioridade dos grandes que não conseguem ser compreendidos (Martins, 1990: 65).

Grande parte de documentos escritos e visuais, do acervo de Lídia Baís, surge como importantes objetos de estudo. E é, justamente, a possibilidade desse contato com a documentação e com suas obras pictóricas que nos propiciou elaborar um recorte para analisar a obra da artista que permitisse um olhar específico sobre os estudos culturais em nosso estado.

Lídia Baís foi uma mulher de extremos. Viajou pelo mundo e pôde conhecer outras possibilidades, construindo, assim, outros parâmetros sociais que interferiram em sua personalidade. Por outro lado, teve negado por sua família e, especialmente pela própria sociedade, o direito de escolher quem de fato seria. No caso de Lídia Baís, seu silêncio refletiu em suas obras, músicas, livro e em sua vida de modo geral.

Em suas obras, parece querer representar a incompreensão de uma sociedade fortemente marcada pela moral cristã, o que é refletido nas suas contradições quanto à sua vida privada e à sua vida pública enquanto artista e, posteriormente, como uma artista que buscou, nos estudos de religião, respostas para suas inquietações.

Consideramos relevante compartilhar um pouco da história de vida de Lídia retratada por Martins (2003) e Reis (2017). Lídia nasceu em 22 de abril de 1900. Aos sete anos de idade, foi para o Rio Grande do Sul estudar em um Colégio de freiras, vivendo por lá até os nove anos. Quando tinha dez anos, a família viajou para Itália, mais especificamente para a cidade de Luca, local de origem de Bernardo Franco Baís, pai de Lídia, que a leva, juntamente, com suas irmãs, a fim de ali estudarem. Ele demonstrou o intuito de aprimorar a formação de suas filhas. Ainda nesse mesmo ano, retornam ao Brasil e Lídia reinicia seus estudos em uma escola no Rio de Janeiro, onde permanece por apenas sete meses, mudando de escolas e de cidades novamente. A partir disso, começa a sentir-se oprimida e abandonada pela família, diante de tantas mudanças e internações. Como a educação escolar para as mulheres tinha um sentido muito restrito no que se refere à liberdade de escolha, Lídia convivia com a inquietude de uma sociedade fortemente marcada pela moral cristã, levando-a posteriormente a buscar nos estudos de religião respostas para suas indagações. Esses questionamentos são encontrados na obra de Martins (2003), a respeito de Jesus, de Orixás, gnomos, praticamente um questionário, alguns com respostas, outros que jamais foram respondidas.

Lídia elaborou um livreto relatando sua vida e suas experiências espirituais. A narrativa sobre a História de T. Lídia Baís foi escrita sob pseudônimo de Maria Tereza Trindade onde, segundo Couto (2011), a autora incluiu o sobrenome Trindade, inclusive na assinatura de seus quadros, pois, possivelmente, teria ingressado na Ordem Terceira de São Francisco, e adquirindo o nome de Irmã Trindade, fato que é passível de confirmação. Segundo Reis (2018), esse “T” adicionado ao nome da pintora e também ao seu livro, pode ser uma referência ao símbolo Tau, utilizado por São Francisco de Assis.

Figura 1: Símbolo da Ordem Franciscana – *Tau*



Fonte: <http://despertarfranciscano.com/tau.htm>

Vejam a origem do *Tau* que está no livro bíblico do profeta Ezequiel. O Tau é a última letra do alfabeto hebraico- décima nona do alfabeto grego. Originalmente em forma de cruz, é lembrado por Ezequiel para marcar os justos que não compactuaram com a idolatria, aqueles que usaram o símbolo na testa foram poupados do extermínio. São Francisco adotou essa letra como símbolo para lembrar o grande amor de Cristo por nós. Para ele, era o sinal de recordação de nosso batismo como filhos de Deus; sinal dos sofredores e sinal da salvação. É também importante porque São Francisco assinou com um Tau um texto seu, que ficou conhecido como a “Benção de São Francisco a Frei Leão”(Reis, 2017: 79).

Consoantes essas informações, ao observar a letra T, tanto nos quadros, quanto no livro, busca-se compreender o motivo dessa utilização; e Reis (2017) nos permite entender que a relação de Lídia com a igreja e com a ordem franciscana se estreitou a tal ponto que a levou a uma alteração no seu nome, assim como fizeram alguns personagens bíblicos. Podemos citar, como exemplo, Jacó que passou a se chamar Israel (Gn35:10), dentre outros. Lídia escolheu um pseudônimo associado à sua fé, para demonstrar uma mudança em sua vida. Buscou associar os mandamentos franciscanos a sua vida, incluindo a letra T em seu nome a fim de tornar pública sua fé. Encontramos no portal franciscano, o seguinte relato do uso do *Tau*: Usar, hoje, o TAU, significa abraçar este Cristo, modelo do homem total, homem feliz. Significa comprometer-se com as exigências do Evangelho e com a Nova Evangelização. Usam o TAU aqueles que se fazem, como São Francisco, “mensageiros do Grande Rei”.¹ A fim de reforçar essa hipótese, vejamos, a seguir, o texto pictórico de Lídia, cujo título dado pela artista foi “São Francisco abençoando Lídia”.

Figura 2: São Francisco abençoando Lídia



Fonte: Rigotti, 2009

No pequeno relato, demonstra, em vários trechos, que não gostava dos colégios, não se adaptava a eles e se fazia de doente para sair dali:

[...] quando ia se acostumando em um colégio o seu pai lhe mudava de colégio, e como era muito sensível, chorava as ocultas pelo procedimento de seu pai, não o querendo contrariar sofria calada [...] depois seu pai removeu-a para um colégio em Itú, do qual ela não gostava em absoluto... começou a fazer de mais doente do que realmente era, não comia para ver se alguém se compadecia dela, e escrevia a respeito de sua saúde ao pai, a fim de retirá-la dali [...] (Trindade, [ca. 1960]:12-3).

1. Extraído: <<http://despertarfranciscano.com/tau.html>> acesso em 12.jun.2019

Segundo Reis (2017), Lídia sentiu-se abandonada de uma forma tão profunda que foi capaz de causar sua própria dor, como uma tentativa de autodestruição, ou ainda, uma tentativa desesperada de ter para si a atenção da figura paterna. Talvez inconscientemente tenha desenvolvido um desejo de ser aceita, amada e protegida pelo pai. Esse comportamento pode ter desencadeado em Lídia certo infantilismo, o que a fez parecer sempre uma menina durante boa parte de sua vida. “A eterna menina dos cachinhos” é a descrição que faz de si mesma:

[...] Lídia foi vítima de descuido desde a sua infância, pois os seus pais eram muito ocupados, e nos colégios negligenciam mesmo na saúde dos alunos, pois os colégios são para estudar e não para se tratarem, contudo isto o pai de Lídia a conservou nos colégios uns dez anos. [...] (Trindade, [ca. 1960]: 14).

Esse drama sofrido por ela desde tão pequena, associado à formação cristã e escolar conferida às filhas de Bernardo Baís, contrapôs-se às perspectivas da pintora. Embora as questões de religião tenham sido temas recorrentes em sua vida e em parte em sua obra, entendemos que a religião e a formação escolar recebida contribuíram, ao contrário do que ela própria esperava, para que se tornasse cada vez mais dependente de sua família e, sobretudo, de seu pai.

2. Questões de Interdiscursividade

Tomando a noção de interdiscursividade como a estratégia que o enunciador elege para pôr em cena estruturas semionarrativas, centrada numa discursivização existente e tomada como um outro em relação ao qual um eu do discurso se faz nesse interagir entre identidades e alteridades (Oliveira, 2004:133), surge nossa proposta de problematização sobre o pictórico de Lídia Baís e a obra *A alma imoral* de Bonder.

O que significa corpo? E alma? O que diferencia os dois? Com profunda maestria Bonder (2011) nos leva a repensar antigos conceitos, baseados em textos bíblicos e na própria psicologia. A alma nos é apresentada como imoral e o corpo como moral. A alma rompe, transgride e modifica antigos pilares, já tidos como firmados e seguros. A alma desobedece e passa a respeitar e ao obedecer passa a desobedecer.

O autor afirma que o corpo seria uma espécie de antônimo da alma, um representando a materialidade e suas necessidades e o outro, a imaterialidade e suas necessidades. É na definição dessa “materialidade” que se processa a má compreensão do que é corpo e do que é alma. O corpo é o produto, em determinado momento, de um passado. Seu maior interesse é a preservação, não apenas entendida como a manutenção do funcionamento orgânico, mas como o apego, a forma que “gosta de si” e que momentaneamente percebe a imortalidade como a possibilidade de manutenção eterna. Já a alma é uma demanda desse corpo, inerente a ele mesmo, que vem desde o futuro. O potencial desse corpo no futuro ameaça o *status quo* do corpo e o seduz pela promessa de uma imortalidade a ser conseguida na melhor moldagem e adaptação desse corpo. Nessas relações apresentadas pelo autor, é possível perceber vários traços de personalidade de nossa artista, Lídia Baís. Sua busca pela imortalidade, a vontade de se preservar na infância, de modo a não envelhecer? Ou não morrer? O apego da pintora a sua castidade que é retratada em alguns trechos que compartilharemos a seguir:

[...] a eterna menina dos cachinhos [...] gosto de você porque és conservadora, e não vives a acompanhar modas, como as outras, êle, a (apelidava) aplaudia e chamava a de anjo da guarda, pelo seu avental branco[...] modas vão modas vêm, Lídia usa sempre as mesmas modas, seus cachinhos e vestidos adotados por ela (Trindade, [ca. 1960]:5- 6).

Além de demonstrar um possível infantilismo no seu modo se portar e vestir, havia também uma busca pela afirmação ou como chamam os judeus *mar 'itha-ain* – o olhar dos olhos, que é que, em espaços públicos, a interação com os demais tem influência na determinação do que é certo ou errado. Afinal, o certo e o errado são sempre situações relativas e não absolutas. Sendo assim, ainda que ela se fosse casta, infantil, conservadora, de nada valeria se os outros não enxergassem isso em seus atos e modos. Todavia, Lídia buscava essa afirmação e procurava testificar isso por meio de seus quadros e de seu livro. Seu cabelo, seu olhar, e as figuras remetentes a trindade cristã são expressas em uma única obra.

[...] A mãe de Ismael era muito religiosa e sempre visitava Lídia. Ela queria muito bem Lídia e sempre dizia: você compreende bem Ismael, você é que deveria ser minha nora, porém, Lídia só cuidava dos seus estudos, e nem dava ouvidos aquelas conversas pois nem ao cinema ia [...] (Trindade, [ca.1960]:6).

Tentativas de confirmar que não namorava, ou que não tinha desejos “ não dava ouvidos” ou “ não ia ao cinema”, na época as moças que iam ao cinema namoravam, ou pelo menos Lídia associava uma coisa à outra. O posicionamento de Lídia ao se colocar como Nossa Senhora no quadro que faz parte do nosso corpus nos leva a associação com Maria, mãe de Jesus, virgem, e corrobora com essa busca de representar castidade, ou ainda em outras composições que ela é representada como um ser angelical.

[...] Lídia já é maior e tem também os seus ideais, não quer mais estudar presa em colégios de freiras que agora cursar a escola de Belas Artes, conservatório, e não pode mais continuar presa feito freira, apesar de que seus modos eram parecidos de freira. [...] (Trindade, [ca. 1960]:16).

Sendo assim, Bonder (2001) traduz essa tentativa de aprovação humana e essa busca pelo aparentemente correto, do aparentemente puro como uma tragédia das experiências espirituais do ser humano, que busca a todo custo por produzir a compreensão de uma “alma”, do desejo de imortalizar-se pela transformação de si mesmo, acaba voltando para uma definição do próprio corpo.

[...] desandou a fazer jejuns durante oito meses, não comia carne, fazia exercícios de não pecar por pensamentos, palavras e obras e dava muita esmola aos pobres. [...] (Trindade, [ca. 1960]:22).

Por isso, para muitos a alma é a avalista da moralidade, visando a proteger o corpo das ameaças da transgressão a que este está exposto. É a alma que zela então pela tradição, quando na verdade sua concepção no imaginário humano era de que viesse a ser a guardiã da traição e da

evolução e por terem muitas vezes privilegiado o desejo de preservação, as tradições preferiram eleger o corpo como inimigo a enfrentar a “alma”, a verdadeira responsável pelos rompimentos e transgressões, ou seja, a alma vive do que a sociedade reconhece como “imoral”.

As temáticas traição e tradição são evidenciadas e enxergamos as traições e tradições latentes no ser humano vivente, afinal a maior traição que o homem pode cometer é contra si próprio, pois o homem será sempre um traidor, não importando o que faça. A escolha que fizer será sempre uma traição, pois o homem que se mantém acomodado é um traidor, o homem que não rompe com o certo do passado em troca do bom do presente, também, é um traidor e o homem que rompe com tudo, ainda, será um traidor.

E Lídia, segundo a teoria de Bonder, é uma transgressora e traidora, pois tentou de várias maneiras romper com o que era designado às mulheres da época, transgrediu em não querer casar, transgrediu ao querer sair de casa em busca de estudar o que tanto amava, a pintura, e fugir para o Rio de Janeiro, transgrediu em querer ser autora de sua própria história, nesse sentido transgressão tem um lado positivo.

Prosseguindo nas questões de imoralidade da alma, o autor segue com exemplos bíblicos e cita o personagem de Abraão, quando no livro do Genesis capítulo 12, D’us² direciona para outro lugar. “O Senhor disse a Abrão: Deixa tua terra, tua família e a casa de teu pai e vai para a terra que eu te mostrar” (Bíblia de Jerusalém: 49).

Desse modo, o autor relata que o ato de sair da terra, sem direção, a não ser do Deus que ele cria é um ato de transgredir, de viver o novo, sem direção, de não aceitar o “bom”, que seria ficar na sua terra e de sua família, mas decretar em sua vida o novo “certo” que seria ir atrás de uma vida nova. Esses conceitos, do que é bom e certo, são retratados, muitas vezes, e, também, demonstra-se que podem ter valores ambíguos, de acordo com a situação.

Esse rompimento, tanto de Abraão, tanto de Lídia, ao sair de casa é tido como uma transgressão cultural.

[...] Pois o lugar onde a mesma mora não há luz elétrica, e nem é lugar para uma criatura dotada de dons que ela tem; pois em outro lugar, estou certo que ela já teria sido útil há muita gente, culta, pois suas ideias são de aproveitamento mostrando o seu alto grau de cultura espiritual e material originalíssimo. [...] (Trindade, [ca. 1960]: 7- 8).

[...] Ela pensando nas finalidades dos nossos dias tão curtos, pensou de novo em voltar para o Rio [...] Depois de uns três dias saiu, dormiam todos ainda de madrugada, Lídia fez uma carta pedindo perdão a sua mãezinha do que resolvera fazer e entregou a empregada (Trindade, [ca. 1960]:18).

Essa transgressão é fruto da inquietude da alma e possibilita tanto no texto bíblico, como na vida de Lídia, de vivenciar novas experiências e de alcançar horizontes maiores do que o predestinado pelos pais. Apesar do medo, do receio e das preocupações esse rompimento gera crescimento.

2. Grafia do autor

Na transgressão da esfera do outro, o exemplo citado é o de Jacó, na esfera da transgressão do outro, após ter roubado a primogenitura de seu irmão Esaú, tem uma luta com um anjo, descrito no capítulo 32 do livro de Genesis. A luta, palavra que expressa tensão é justamente um processo instável em busca de novo equilíbrio.

Nesse processo de busca do equilíbrio e do novo, o corpo vem a assumir posturas distintas, primeiramente o corpo quer voltar, seria a relação de Lídia com sua infância, os cuidados de seu pai, a busca pela eterna juventude. Em seguida, o corpo quer lutar, é onde encontramos a luta da artista em viver os seus sonhos, estudar, pintar, compor, implantar um museu em sua cidade, toda essa luta é uma representativa da busca do equilíbrio do corpo. Em terceiro, como uma pessoa que cansa da luta, o corpo quer jogar-se ao mar, nesse sentido podemos apresentar como o enclausuramento posterior que se coloca, passa a viver reclusa, na cidade que nasceu, mas não gostaria de permanecer e, assim, em meio a quadros e painéis, encerra seus dias, rumo a quarta postura do corpo, que é se mobilizar em oração.

[...]. Depois foi para Campo Grande para junto de sua família onde passava dias, meses, embebida em estudos religiosos e em cima de uma escada de pintar a fazer painéis de composições nas paredes do sobrado de seus pais. [...] (Trindade, [ca. 1960]: 22).

Bonder (2001) afirma que

Jogar-se ao mar é a atitude do desespero. É a entrega do corpo na descoberta de que a alma propiciou um limbo insuportável em que não há mais o passado que o definia nem lhe é permitido um novo futuro que o redefina. Desse desespero surge a resignação de que, apesar de não se voltar ao lugar estreito, jamais se poderá atingir um novo lugar amplo.

Encontramos na obra do autor, aporte para a possível perspectiva de Lídia a respeito de demônios. Em algumas de suas obras, é possível ver indicações desse, podemos supor que a pintora cria na existência de seres demoníacos, assim com o direcionamento de Bonder, encontramos uma relação interdiscursiva com a obra *Micróbio da Fuzarca* (figura 3).

Figura 3: T. Lídia Baís. “Micróbio da Fuzarca”



Fonte: Museu MARCO - Óleo s/tela, 69,5x63cm

Para o autor, os maiores pecados para a moral não são as tentações do corpo, mas os pecados da alma. As seduções da estética, da pureza, do absoluto, do autoritarismo e da certeza são conquistas da moral e da tradição do corpo. São, no entanto, os pecados — tal como a transgressão de Adão e Eva é apresentada — que elevam a alma. Isso não é satânico, mas a perspectiva da alma. Porque as surpresas do relativo, das misturas, dos erros, das espontaneidades ou dos pecados fortalecem a alma e lhe ofertam seu nutriente mais importante: a evolução.

Ou seja, Lídia retrata a perspectiva da alma, sendo demoníaca, pecaminosa, transgressora, afinal o corpo, o seu corpo é puro, casto e angelical. Na busca incansável pelo encontro com a verdade, o homem descobre que a sua verdadeira alma é imoral. A mulher é a transgressora por natureza e o homem é o corrompido. A serpente habita a alma feminina, e é isso, que possivelmente Lídia quis representar nesse quadro tão intrigante.

Seguindo na análise da obra, temos um subtítulo dedicado à questão do sacrifício, que o autor pondera sobre o sacrificar para ídolos não somente como conhecemos, mas qualquer forma de sacrifício para agradar outro, para mostrar algo que não é real, já se torna uma forma de sacrifício a um ídolo.

E quantos de nossos esforços e sacrifícios são, na verdade, “oferendas” ao nada? Quem precisa de nossas restrições ou de nossas abstinências? Por acaso D’us precisa de nossos atos “morais” que visam a ocultar nossa nudez?

Por acaso D’us não percebeu de imediato que Adão havia comido da árvore justamente porque se vestiu e quis ocultar sua nudez? Ao vestir-se, fez oferendas ao deus do nada ou ao deus de seu animal moral (Bonder, 2011:67).

O autor segue discorrendo acerca de quantas oportunidades perdemos por não achar que é conveniente, ou que irá abalar nossa “moral”. Todavia, nossa pintora era refém desses sacrifícios, pois além de viver de forma como vivia, ainda acreditava que as pessoas ao redor dela não enxergavam seu modo de viver diferenciado, tanto que escreveu esse pequeno relato em forma de livro, para testificar seu modelo de vida.

[...] Deus dotou-a de dons que não se explicam, a não ser a um privilegiado que Deus apontou no mundo para êle. Assim, é Lídia, ela compõe músicas originalíssimas, quadros que denotam profecias alegóricas, etc. Religião é a coisa que mais enleva Lídia, muitos não crêm nela porque não observavam as suas obras nem seu modo de viver. Ninguém é profeta em sua terra, dizia o próprio Senhor Jesus Cristo se referindo a ele mesmo. Pois os irmãos de Lídia são como os irmãos de Jesus Cristo, não crêm nela! [...] (Trindade, [ca. 1960]:26).

Chega um momento em que o homem deve caminhar, pois ficar paralisado não lhe trará soluções, voltar não será mais possível, pois não há mais caminho para trás e assim sendo, sua única alternativa é romper com os muros invisíveis que protegem o medo e caminhar, transgredir e também romper com o passado. Diante dessa necessidade de transgredir, Lídia vai contra o que era tido como moralmente correto; segundo Martins (1990) tem um breve casamento, apenas para desfazerem uma interdição que seus irmãos fizeram, ela dizia que tinha sido consagrada

a Deus em 1933, e por isso não podia ter esposo. Esse embate, essa recusa, era uma afronta à formação de família tradicional, tanto Lídia, quanto suas irmãs foram criadas para serem donas de casa e mãe, mas ela queria, e fez o caminho oposto. Conseguiu enxergar uma nova vida, uma nova noção de família, transgredindo as convenções para viver o que desejava.

Faça seu caminho. Isso poderá lançá-lo ao exílio e sua sociedade nativa poderá tornar-se estranha, e você poderá ter muito pouco a ver com as pessoas de lá e não ter com quem comunicar-se. Mas não se esqueça de que você sempre terá a D'us para fazê-lo encontrar outros em exílio com quem terá muito para conversar.

D'us é o maior companheiro dos forasteiros, pois é, por definição, o grande Forasteiro. Símbolo monolítico da alma humana, D'us perambula e nunca está em nenhuma "moral" de forma definitiva. Transgressor constante das convenções e dos padrões, D'us é companheiro constante do estrangeiro e daquele que segue seu caminho por mais que este divirja do consenso moral de uma comunidade (Bonder, 2011:87).

Lídia, tal qual Bonder, acreditava na companhia atemporal e onipresente de Deus em sua vida e disposta a sair de sua terra, não poupou esforços para se fazer conhecida, para fazer seu próprio caminho.

Finalizando a obra, o autor abordar a necessidade de transgredir, afirmando que aquele que não faz uso de todo o potencial de sua vida, de alguma maneira diminui o potencial de todos os demais e que se fôssemos todos mais corajosos e temêssemos menos a possibilidade de sermos perversos, este seria um mundo de menos interdições desnecessárias e de melhor qualidade.

3. Conclusão

A obra de Bonder não expressa crença ou visão religiosa, porém faz-se necessário a leitura de textos bíblicos e judaicos para compreender ao máximo a lógica defendida por Bonder que afinal não é em sua essência algo totalmente novo e único, e sim a aplicação de uma linguagem diferente para abordar temas já debatidos por outros autores e pensadores. Afinal, *A Alma Imoral*, não é um livro religioso, ele apenas faz uso de textos religiosos para sustentar seus argumentos. Aborda temas importantes que merecem ser debatidos, analisados e compreendidos pela sociedade e seus indivíduos.

Compreender que o corpo é reflexo frágil do que nossa alma pode representar também é transgredir, também é trair. É ir ao encontro do novo, é romper culturalmente e com ou outro, é o que Lídia fez, é o que é necessário ao ser humano para ir além, para se reinventar e viver plenamente.

Acreditamos em novas possibilidades, em novos olhares no que diz respeito ao acervo dessa artista e, finalmente, esperamos contribuir para dar visibilidade ao trabalho de Lídia Baís, artista feminista, pioneira do estado do Mato Grosso do Sul, uma mulher à frente de seu tempo.

4. Referências

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2016.

BONDER, Nilton. **A alma imoral: traição e tradição através dos tempos**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2011.

COUTO, Alda Maria Quadros de. **Lídia Baís: Uma Pintora nos Territórios do Assombro**. Campo Grande: UFMS, 2011.

MARTINS, Nelly. **Duas vidas**. Campo Grande: Funcesp, 2003.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004

REIS, Fernanda. **Lídia Baís, arte, vida e metamorfose**. Dourados: UFGD, 2017.

PROPOSTA DE LEITURA LITERÁRIA: *CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

*LITERARY READING PROPOSAL: CHRONICLE OF A DEATH
FORETOLD, BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ*

Eliana Vasconcelos da Silva ESVAEL

Universidade Federal da Paraíba
Mestrado Profissional em Linguística e Ensino/ UFPB
eliana.esvael@academico.ufpb.br

Solange Maria Pereira da SILVA

Universidade Federal da Paraíba
Mestrado Profissional em Linguística e Ensino/ UFPB
solangemprof@yahoo.com.br

Resumo. O Ensino de Leitura praticado na escola tem por objetivo desenvolver no aluno o letramento literário, para que este se aproprie das funções que o texto literário desempenha na vida do leitor. Para o desenvolvimento do letramento literário é necessário ativar várias estratégias de leitura para atingir o objetivo desejado, que é tornar os alunos proficientes em leitura. A escola, para alguns alunos, é o único espaço nos quais eles têm contato com livros, diante disso o professor é o mediador e responsável por estimular essa prática. Pensando nesse público foi desenvolvida uma proposta de leitura literária para uma turma de 3º ano do Ensino Médio, da escola Ardalião Américo Pires em Barra do Corda/MA. Para fundamentar o trabalho foi utilizado o referencial teórico de Cosson (2006; 2014), Martins (2006), e Vieira (2017). A proposta de leitura foi desenvolvida através de quatro oficinas de duas horas semanais, durante um mês, na forma de uma sequência expandida. Dois capítulos foram selecionados para leitura extraclasse, mediada pelo professor, que definiu algumas possíveis temáticas, para que durante as aulas seguintes houvesse discussões, produções escritas e debates. Dessa forma, a turma foi envolvida a aprimorar o letramento literário.

Palavras-chave: Ensino de Leitura; Ensino Médio; Letramento Literário.

Abstract. The Teaching of Reading practiced at school aims to develop the student's literary literacy, so that they take ownership of the functions that the literary text plays in the reader's life. For the literary literacy development, it is necessary to activate several reading strategies to achieve the desired goal, which is to make students proficient in reading. The school, for some students, is the only space in which they have contact with books, thus the teacher is the mediator and responsible for stimulating this practice. With this audience in mind, a proposal for literary reading was developed for a 3rd year high school class at Ardalião Américo Pires school in the city of Barra do Corda/MA, Brazil.

To support this study, the theoretical frameworks of Cosson (2006; 2014), Martins (2006), and Vieira (2017) were used. The reading proposal was developed through four two-hour workshops performed weekly for one month, in the form of an expanded sequence. Two chapters were selected for extra-class reading, mediated by the teacher who defined some possible themes, so that during the following classes there were discussions, written productions, and debates. This way, the class was involved in improving literary literacy.

Keywords: Teaching of Reading; High School; Literary Literacy.

1. Introdução

A leitura é essencial para o exercício da cidadania e o cumprimento das atividades cotidianas, além da construção da autonomia de pensamento e do senso crítico diante da realidade que nos cerca. Diante disso, é papel da escola e do professor contribuir para que a criança e o adolescente adquiram estas habilidades, como também estimular o hábito de leitura e escrita, de maneira que estes possam efetivamente inserir-se na sociedade.

Historicamente, a leitura foi impactada pela implantação de um sistema escolar unificado, no qual a escola era a principal responsável por fornecer consumidores dos livros publicados pela indústria editorial. Entretanto, desigualdades socioeconômicas associadas a métodos de ensino inadequados impediram a existência de equidade no estímulo à leitura. Isso demonstra a importância da escola não apenas para alfabetizar (aquisição pelo aluno de conhecimento técnico a respeito da escrita alfabética e as habilidades de leitura e escrita), mas também de garantir o letramento, através da conexão afetiva com a tecnologia escrita (LEITE, 2010).

De acordo com Sousa:

O professor não tem como responsabilidade primeira ensinar a gostar da (ou amar a) leitura. O papel do professor é ensinar a ler e demonstrar em sua prática de leitura o prazer que ele (professor) tem em ler. Com isso, pretendia defender que amar e/ou gostar são movimentos (interiores) do sujeito que resultam de uma aprendizagem, não de um ensino, no sentido formal do termo. Aprende-se a amar, repito, e aprende-se com o exemplo. Por isso a lembrança do pai que lia e do avô que pedia para o neto ler torna-se tão significativa. (SOUSA, 2017, p. 213).

Nesse viés, as instituições de ensino arcam com a grande responsabilidade de estimular a leitura de crianças que não vivem em um ambiente letrado e passam a ter o professor como o único exemplo de leitor. Esse desafio requer que textos e livros sejam incorporados ao cotidiano escolar, no qual o leitor pode ter sua curiosidade despertada e aguçada, desperte o senso crítico, consiga relacionar ficção à realidade, que compreenda as funções do texto literário para o seu crescimento humano e intelectual.

Com base nisso, o objetivo deste estudo é apresentar uma proposta de leitura que oportunize aos alunos conhecer a obra do escritor Gabriel García Márquez, suas peculiaridades como o realismo mágico criado por ele, compreender as principais temáticas retratadas pelo autor e fazer relações com as temáticas também presentes em nosso país, ou seja, observar os pontos em comum entre a realidade latino-americana de Márquez e a brasileira.

Diante do exposto, as oficinas de leitura que foram desenvolvidas seguem o referencial teórico de Cosson (2006; 2005; 2014) Giroto e Souza (2010), Martins (2006), Pressley (2002), Sousa (2017). As oficinas surgiram da necessidade de manter o interesse dos alunos pela literatura, de propiciar letramento literário em nossos alunos e de promover deleite através da aplicação de estratégias de leitura. A fim de cumprir este propósito, estas oficinas de leitura buscaram despertar a curiosidade dos alunos a respeito da Crônica de Uma Morte Anunciada, de autoria de Gabriel Garcia Márquez. Esta se deu através de quatro aulas de duas horas cada, totalizando 08 horas, nos quais o texto foi apresentado, debatido, discutido e após isso, as impressões foram registradas em textos produzidos em sala de aula.

2. Fundamentação Teórica

Na sociedade greco-romana, o aprendizado da leitura e escrita estava intrinsecamente ligado ao exercício da cidadania e à uma educação necessária para a vida em sociedade. De maneira análoga, a leitura está ligada tradicionalmente ao desenvolvimento das habilidades cognitivas dos indivíduos, assim como na sua capacidade de socialização e inserção na vida em sociedade em seus âmbitos culturais, econômicos, políticos, entre outros.

Embora o processo de leitura e escrita seja importantíssimo para a formação do homem, este ainda é um privilégio ligado às desigualdades econômicas. Há um grupo de pessoas com acesso ao capital material e econômico necessários para a formação de um capital cultural e social, esta hierarquia é difusa de diferentes formas nos mecanismos sociais da vida cotidiana.

À exemplo disso, encontra-se uma maior parte da população com acesso restrito aos benefícios oriundos do aprendizado da leitura e escrita. Em partes, isso pode ser justificado pela rígida disciplina, aplicada com o rigor de uma metodologia analítica, no qual a criança é treinada para um progresso mecânico, no qual se deve primeiro decorar o alfabeto; soletrar; formar sílabas; decodificar palavras isoladas; frases; texto (Martins, 2006).

Além das questões pedagógicas envolvidas no processo de aprendizagem a leitura, deve-se frisar que os letrados pertencem a uma elite social que goza privilégios, pois o acesso a livros, estímulo a leitura, plataformas de ensino, entre outros meios de acesso à leitura são mais fáceis para grupos sociais com maior poder aquisitivo. Dessa forma, há uma carência na alfabetização brasileira: a demonstrar o princípio e a finalidade da leitura para a construção da autonomia dos indivíduos, afinal é a leitura que ensina o homem a ver o mundo sob sua própria ótica, sem aceitar passivamente tudo aquilo que é transmitido por outrem.

Sousa (2017) concebe o leitor como um sujeito ativo, que não é meramente reproduzidor de uma ordem instituída. Para a autora, a opinião de cada leitor é única, pois é produto de suas práticas leitoras, histórias de outros leitores e modo como se relacionam com a cultura escrita. Diante disso, desenvolve o senso crítico da realidade que vive, pois amplia seu conhecimento de mundo através do contato com outras culturas, outras realidades e outras práticas narradas através dos séculos, nos livros.

Assim, a escola exerce um papel fundamental na democratização do acesso à leitura, principalmente diante da desigualdade de estímulo e acesso à literatura. Afinal, crianças expostas aos hábitos de leitura dos pais em sua rotina, tendem a aprender pelo exemplo e usufruírem do estímulo social e do acesso econômico em conjunto. Nesses casos, é possível notar a discrepância

de conhecimentos acerca de diferentes gêneros textuais, conhecimentos linguísticos, relações de sentido entre outros, quando se comparam alunos de classes sociais mais abastadas com os alunos de classes sociais marginalizadas.

Sobre este assunto, Martins discorre:

Quando, desde cedo, veem-se carentes de convívio humano ou com relações sociais restritas, quando suas condições de sobrevivência material e cultural são precárias, restando também suas expectativas, as pessoas tendem a ter sua aptidão para ler igualmente constrangida. Não que sejam incapazes (salvo pessoas com graves distúrbios de caráter patológico). A questão aí está mais ligada às condições de vida, a nível pessoal e social. (MARTINS, 1994, p. 18).

De acordo com Cosson (2014), o circuito da leitura é estabelecido através da relação entre leitor, autor, texto e contexto, no qual estes quatro elementos fazem do ato de ler um processo simultaneamente cognitivo e social. Dessa forma, a leitura engloba a condição histórica do leitor e as condições sociais envolvidas no processo de construção do texto. Assim, o objeto da leitura se constitui pelo texto, contexto e intertexto, os quais são usados com diferentes focos no processo de didatização da leitura dentro da sala de aula.

O desenvolvimento de estudos sobre leitura trouxe consigo diferentes definições do que é um texto, ao passar desde pinturas rupestres a textos literários. Isso implica que um texto não é apenas um objeto delimitado no mundo material, mas o resultado do processamento cognitivo de diferentes signos, feito pelo leitor. No caso dos textos literários, há um embasamento ficcional ou poético que desafiam a compreensão do leitor e a construção de significados.

A literatura é capaz de promover questionamentos acerca do que somos, o que queremos viver, quais horizontes podemos ampliar e quais contextos socioculturais não chegamos a conhecer pessoalmente. Este é o pilar que constitui a literatura como um dos meios de questionar os valores sociais vigentes e se posicionar em relação a eles. Assim, é posta em prática a alteridade e empatia diante de cenários conhecidos através da leitura.

Cosson afirma que:

Na literatura encontramos outros caminhos de vida a serem percorridos e possibilidades múltiplas de construir nossas identidades. Não bastasse essa ampliação de horizontes, o exercício da imaginação que a leitura de todo texto literário requer é uma das formas relevantes do leitor assumir a posição de sujeito e só podemos exercer qualquer movimento crítico quando nós reconhecemos como sujeitos. (COSSON, 2014, p. 50).

Portanto, a reflexividade da leitura e a construção da autonomia do indivíduo são umas das principais vantagens oriundas do hábito de ler. É importante frisar que a leitura é um processo crítico, pois aquilo que é lido é avaliado através de critérios que indicam o que vale à pena ler, quando ler e quem é o principal público alvo. No entanto, ao contrário do que se pensa, esses critérios não são frutos apenas da vontade individual do leitor, mas de toda a força coercitiva de uma comunidade de leitores do qual este faz parte.

Além disso, a força propulsora da leitura é a vontade de aprender, ler para poder adentrar ambientes fora da zona de conforto e ler para satisfazer necessidades cotidianas. A partir disso, a leitura é capaz de cumprir as demandas do leitor, seja por meio de informações em um manual de instruções, receitas culinárias ou através do contato com outras culturas e sociedades no texto literário.

Nesse ínterim, é imprescindível a leitura de diferentes tipos de textos e diferentes assuntos, pois criar repertório literário expande conhecimentos e agrega culturalmente a vida do leitor. A construção desse repertório será o parâmetro para leituras futuras, assim, ler incorpora bases sobre a vida do leitor, as quais serão utilizadas para diferentes escolhas no futuro. Se as escolhas são pautadas apenas em único tipo de texto, há uma limitação e empobrecimento do repertório.

Em suma, ler é uma competência cultural essencial para a vida em sociedade, isso é exemplificado na marginalização social vivenciada pelos analfabetos e nos inúmeros programas e estratégias de leitura que buscam estimular o hábito de leitura no cotidiano. Uma sociedade é voltada para a leitura quando esta é presente nos mais diversos meios de entretenimento: televisão, videogames, composições musicais, até mesmo em recursos totalmente práticos do dia a dia como placas de trânsito, documentos e leis.

Tendo em vista o papel do professor e da escola na formação de leitores, cabe destacar as estratégias de ensino para que a leitura seja estimulada através de um processo lúdico, capaz de despertar a curiosidade e o interesse da criança. A respeito disso, Pressley (2002) destaca sete habilidades ou estratégias no ato de ler: *conhecimento prévio, conexão, inferência, visualização, perguntas ao texto, sumarização e síntese*.

O conhecimento prévio consiste na ativação de conhecimentos anteriores a leitura daquele texto, seja às ideias contidas na obra ou a situações semelhantes vivenciadas pelo leitor. Isso interfere significativamente na compreensão da leitura, pois a partir disso pode haver uma maior identificação e conexão com a obra. Além disso, através do conhecimento prévio, hipóteses sobre o desfecho do enredo podem ser formulados, gerando expectativa e curiosidade.

No caso da inferência, há a compreensão de informações e situação implícitas no texto, ou seja, o leitor busca o contexto para compreender a obra. A inferência e a visualização estão relacionadas, pois a última evoca sentimentos, imagens, cenários a respeito do que está sendo lido, de forma que ajude a construir significado para a leitura, juntamente com a capacidade de entender além do que está escrito.

O ato de fazer perguntas ao texto é uma das formas de compreender melhor o enredo, o desfecho e o contexto exposto ou implícito. Perguntar e buscar respostas auxilia no aumento da atenção aos detalhes e no desenvolvimento de um raciocínio crítico. Esta estratégia é útil na sumarização do que é lido, pois para sintetizar a essência de um texto, é preciso se perguntar, antes, quais os pontos mais importantes, quais as principais ideias contidas no texto.

Por fim, sintetizar é articular o que foi lido com as impressões pessoais, é a construção de um novo texto que se tenha uma relação de intertextualidade com a obra lida, mas que evoque no autor a capacidade de moldá-lo de acordo com suas vivências particulares e adicionar novas informações. Em razão disso, a primeira etapa da Oficina de Leitura é uma aula na qual o professor explica as estratégias de leitura úteis para orientar na leitura proposta e seu término se dá através da criação de um texto próprio, baseado na experiência vivenciada na leitura coletiva.

Para Girotto e Souza (2010), professor e alunos praticam a estratégia juntos em um contexto de leitura partilhada, refletindo por meio do texto e construindo significados através da discussão. As crianças devem explicitar para os colegas as estratégias que estão sendo feitas no decorrer da leitura. Depois disso, os alunos tentam aplicar sozinhos as habilidades de leitura – leem individual e silenciosamente. Podem anotar seus pensamentos ao lado do texto ou em *post-it* e o docente, geralmente, conversa com as crianças sobre seus achados, suas questões ao texto.

3. Metodologia

Participaram desta oficina de leitura, alunos da Escola Estadual Ardalião Américo Pires, localizada em Barra do Corda, interior do Estado do Maranhão. A oficina foi proposta na turma do 3º ano do Ensino Médio, composta por quarenta alunos, de nível socioeconômico médio-baixo.

As oficinas foram divididas em três momentos principais, no intuito de fornecer uma troca de experiências positivas para a construção de um conhecimento coletivo, através da análise do texto e da comparação com a realidade vivida, os confrontos e experiências vividas pelos alunos de contextos e épocas diferentes das retratadas no livro. No decorrer dos quatro encontros que compõem esta oficina, houve o registro em portfólio para posterior análise da compreensão e do envolvimento dos alunos com o texto lido.

Inicialmente houve uma apresentação da Crônica de uma Morte Anunciada, conto da autoria de Gabriel Garcia Márquez, que foi um escritor, jornalista, editor e ativista político colombiano, considerado um dos autores mais importantes do século XX. Após a apresentação inicial, houve provocações através imagens sobre a capa e sobre o título. O objetivo das perguntas foi estimular a reflexão dos alunos em relação ao texto. Logo em seguida foi lido o parágrafo inicial do texto e colocado no quadro as primeiras duas frases do livro:

No dia em que me mataram, *Santiago Nasar* levantou-se às 5h30m da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo. Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras onde caía uma chuva branda, e por um instante foi feliz no sonho, mas ao acordar sentiu-se completamente salpicado de cagada de pássaros. (GARCÍA MÁRQUEZ, p. 7).

A partir dessa apresentação solicitou-se que os alunos observassem as imagens e as descrições dos sonhos, e ficassem atentos porque esse estilo particular envolve toda a obra.

Em seguida foram feitas discussões das temáticas presentes na obra, essas discussões são importantes porque, segundo Cosson (2014) despertam a curiosidade nos alunos. Foi apresentado também o realismo mágico, no qual o mundo metafísico ganha força mística nas obras de Márquez. As temáticas discutidas foram: a violência de gênero, machismo, a naturalização do machismo, discussões sobre honra.

As oito aulas foram distribuídas em quatro semanas, para que houvesse tempo para leitura e reflexão, essa também é uma estratégia que Cosson (2014) orienta. A leitura literária deve ser vivida pelo aluno, ele deve ir absorvendo aos poucos o sentido do que está lendo, se encantando com a poesia das palavras, tendo tempo para conhecer os personagens e aprendendo a gostar ou desgostar deles. Feito isso, promovemos debates entre os alunos a respeito do texto e suas

impressões, além de estimular que estes escrevessem suas ideias de forma criativa, a partir da construção de um ponto de vista desenvolvido a partir das discussões em sala de aula.

4. Proposta de Leitura

Essa proposta de leitura compreende uma sequência didática de 4 aulas de duas horas cada, em um total de oito aulas. A escolha pelo escritor colombiano Gabriel García Márquez se deu porque é um dos nossos escritores favoritos, e como diz Maria Ester Viera: o professor precisa mostrar para os alunos que ele é um apaixonado pela leitura, quando mostramos nossa paixão pelos livros servimos de inspiração para alguns alunos. Defendemos sempre que o livro literário é o passaporte para nossa formação intelectual, humana e social. Aqui optamos por fazer a sequência expandida sugeridas por Cosson (2006), pois segundo o autor:

A primeira é proposta para as turmas de ensino fundamental e a sequência expandida visa atender as turmas de ensino do ensino médio. A sequência expandida constitui-se de seis passos que aprofundam as etapas de leitura e interpretação, motivação, introdução, leitura, primeira interpretação, contextualização, segunda interpretação e expansão. (COSSON, 2006, p. 67).

Outra razão para a escolha pelo escritor colombiano se deu porque identificamos similaridades entre as temáticas de suas obras e a realidade social brasileira. Também ocorre pela beleza poética de suas narrações e a característica peculiar de sua obra que é o mergulho no mundo metafísico. Por isso trata-se de uma leitura que todo leitor deve conhecer.

Essas discussões na obra de García Márquez só reforçam a importância da literatura como instrumento de denúncia social, bem como importante registro de uma cultura, a partir das abordagens selecionadas pelo professor mediador, a obra dá margem a discussão de gênero, de machismo e de patriarcalismo.

A literatura deixa o registro de uma memória imortalizada nas imagens de García Márquez. São tão reais essas imagens que não escaparam a crítica, seria uma denúncia social de um escritor engajado com as mudanças sociais e culturais? Seria uma naturalização de uma prática comum e legítima na América Latina.

Na visão de (BARTHES, 1989), o papel da literatura é representar o real, desmontar esse real, sendo assim a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo:

As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um ‘senhor’ entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinário de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua. (BARTHES, 1989, p.16).

A esse respeito, Bakhtin (2017, p.15) endossa o posicionamento de Barthes ao defender que todo grande escritor participa de tal diálogo, sua obra é uma das partes desse diálogo, os outros participantes desses diálogos e seus mundos ficam de fora da obra.

O livro escolhido foi *Crônica de Uma Morte Anunciada*, trata-se de um texto narrativo, apresenta características da crônica e do romance, a intenção é que o livro desperte o interesse dos alunos de terceiro ano do ensino médio. Nessa etapa de sua formação, esses alunos já possuem uma maturidade literária para fazer análises satisfatórias, pois nas séries anteriores, primeiro e segundo ano do ensino médio o ensino de leitura/literatura nessa turma foi desenvolvido objetivando o letramento literário dos mesmos.

5. Oficina I

A aula foi iniciada sobre a apresentação do escritor para a turma com uma breve leitura de sua biografia, em seguida foi apresentado o livro que seria discutido nessa sequência didática. A partir das imagens da capa, solicitamos que os alunos fizessem uma interpretação sobre as possíveis temáticas desse livro. Após essa apresentação foi colocado no quadro o título *Crônica de uma morte anunciada*, o que levou a outra discussão sobre quem iria morrer e quais os motivos que levariam alguém a anunciar que iria assassinar uma pessoa. Projetamos alguns excertos do primeiro capítulo para despertar a curiosidade dos alunos.

Excerto I

No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5:30 da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo. Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras onde caía uma chuva branda, e por instantes foi feliz no seu sonho, mas ao acordar sentiu-se completamente salpicado da cagada de pássaros. ‘Sempre sonhava com árvores’, disse-me sua mãe 27 anos depois, evocando os pormenores daquela segunda feira ingrata. ‘Na semana anterior tinha sonhado que ia sozinho em um avião de papel aluminizado que voava sem tropeçar entre as amendoeiras’, disse-me. Tinha uma reputação muito bem-merecida de intérprete certa dos sonhos alheios, desde que fossem contados em jejum, mas não percebera qualquer augúrio nesses dois sonhos do filho, nem nos outros sonhos com árvores que ele lhe contara nas manhãs que precederam sua morte. (GARCÍA MÁRQUEZ, p. 6).

Excerto II

Ângela Vicário, a bela moça que se casara na véspera, fora devolvida a casa dos pais porque o marido viu que não era virgem. ‘Senti que era eu que ia morrer’, disse minha irmã. Mas por mais que virassem essa história do direito e do avesso, ninguém podia me explicar o que o pobre do Santiago Nasar acabou metido em tal complicação. A única coisa que sabia com certeza era que os irmãos de Ângela Vicário o estavam esperando para matá-lo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.44).

Excerto III

Alguém que nunca foi identificado enfiara por debaixo da porta, um Papel dentro de um envelope, para avisar a Santiago Nasar que o estavam esperando para matá-lo, revelando também o lugar e o motivo. A mensagem estava no chão, mas ele não a viu. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.13).

Após a leitura desses excertos, destacamos algumas passagens do livro para provocar reflexão e discussão com a turma;

1. No dia em que iriam matá-lo, Santiago Nasar levantou-se às 5:30 da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo;
2. Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras onde caía uma chuva branda e, por instantes, foi feliz no seu sonho, mas ao acordar sentiu-se completamente salpicado da cagada de pássaros;
3. Na semana anterior, tinha sonhado que iria sozinho em um avião de papel aluminizado que voava sem tropeçar entre as amendoeiras;
4. Os irmãos Vicário seguiram Santiago Nasar com os olhos, “olharam para ele com pena”.

Eis algumas considerações sobre as questões acima, mediadas pela professora.

Na alternativa 1, os alunos se mostraram curiosos em saber o motivo pelo qual Cristiano Nasar iria morrer, os alunos levantaram várias hipóteses, com isso verificou-se que destacar frases ou pequenas partes que topicalizam informações é muito importante porque a turma fica motivada a descobrir o restante do enredo. Esse recurso está de acordo com a sequência expandida definida por Cosson (2006).

Nos períodos 2 e 3, não houve compreensão, para isso foi preciso fazer a leitura novamente e apresentar o realismo mágico e, através dos excertos 2 e 3, mostrar como o escritor leva para sua obra elementos do mundo dos sonhos, e que em sua cultura eles acreditam que sonhar com determinados elementos da natureza era um sinal de premonição, do mesmo jeito que certas sensações também eram o aviso de que alguma coisa iria acontecer, principalmente a morte.

Perguntamos se na nossa cultura também havia pessoas que acreditavam nessas questões e os alunos falaram de suas experiências e superstições de mães e avós. Essa discussão foi interessante porque pudemos observar que há semelhanças culturais entre nós e a sociedade colombiana retratada pelo autor.

No segundo excerto, houve muita participação da turma, pois os alunos acharam muito estranho uma moça ser devolvida por não ser virgem. Nessa questão, pedimos para eles observarem o tempo que o autor retratou esse fato, que foi 1950. Foi necessário dizer que naquela época a sociedade era muito preconceituosa e a virgindade atestava a honra tanto da família da moça, responsável por cuidar dela, quanto do homem que iria casar com ela. Com essas discussões, a literatura cumpre o seu papel de fornecer conhecimento sobre a cultura, as tradições de determinadas épocas e permite que se relacione passado com o presente.

Continuamos com a leitura do primeiro capítulo e foi solicitado que os alunos fizessem a leitura de mais um capítulo em casa, para na próxima aula fazermos um debate sobre as questões abaixo. As questões foram copiadas e ficou marcada uma nova discussão em 7 dias. Foi sugerido que os alunos assistissem a um capítulo da minissérie brasileira Gabriela, inspirada na obra de Jorge Amado, sobre o assassinato de uma mulher e seu amante pelo marido dela. O link foi colocado no grupo de WhatsApp dos alunos.

Questões para debate: Crime de honra

1. O que vocês sabem sobre crime em defesa da honra?
2. Esse fato ocorreu na Colômbia em 1950 e aqui no Brasil será que a sociedade patriarcal punia com a morte esse tipo de crime?
3. Façam uma pesquisa sobre o que a constituição brasileira anterior a 1988 se posicionava em relação ao crime de honra. E nos dias atuais houve mudanças na lei?

6. Oficina II

Essa aula é a sequência da aula anterior, alguns alunos assistiram à série e estavam fazendo comparações com as duas obras; aí ressaltaram os pontos em comum entre autores de culturas diferentes. Os alunos tiveram mais dificuldades com a pesquisa em relação à legislação, momento em que foi preciso colocar no quadro palavras-chave para eles poderem encontrar as respostas no Google. Então, eles utilizaram seus smartphones e o wi-fi da escola. Tivemos a tecnologia a serviço do aprendizado e um pouco de letramento em como fazer pesquisas pela internet.

Nesse segundo encontro, houve uma discussão sobre as questões da pesquisa e do capítulo da série, fazendo a comparação entre as temáticas, o que não se configurou como um debate como havíamos previsto, porque nenhum aluno quis defender a prática de matar alguém para lavar a honra. Essa postura mostra que os alunos partilham dos princípios da cultura de paz e tolerância.

7. Oficina III: gênero

A continuidade das oficinas ocorreu com a leitura do capítulo III e IV. A leitura era solicitada, semanalmente, ao final de cada oficina. Na sala de aula, foram lidos os excertos abaixo, sobre os quais destacamos a temática de **gênero**: observando a violência contra a mulher e sobre a sexualidade construída na sociedade machista. A sexualidade sempre esteve presente no texto literário, o qual mostra as relações humanas como representação da realidade. Sendo assim, é importante analisar essa temática em diferentes épocas e contextos. No Conto *Crônica de uma Morte Anunciada*, o autor levanta essas discussões baseadas na cultura de sua região, nas relações de poder, no machismo e na desigualdade de gênero.

Excertos I

Ângela Vicário era a filha menor de uma família de poucos recursos. (.....) os irmãos foram criados para ser homens. Elas tinham sido educadas para casar. Sua mãe costumava dizer que qualquer homem seria feliz com elas, porque foram criadas para sofrer. Ela não esqueceu nunca o horror da noite em que seus pais e suas irmãs impuseram-lhe a obrigação de casar com um homem que mal tinha visto. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 29).

Excertos II

A proprietária da pensão de solteiros onde vivia Bayardo San Román contava que ele fazia a sesta, quando Ângela Vicário e sua mãe atravessavam a praça com duas cestas de flores artificiais. (...) Román acordando perguntou quem era a mais jovem. Ele disse quando acordar lembre-me que vou casar com ela. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.36).

A menina ainda um pouco selvagem, parecia sufocada pelo ímpeto de suas glândulas, Santiago Nasar agarrou-a pelo pulso quando recebia dele a xícara vazia. Quando tirou a tranca da porta não pode evitar outra vez a mão do gavião carnicheiro. Me agarrou a boceta todinha, disse-me Divina Flor. “Era o que fazia sempre quando me encontrava sozinha pelos cantos da casa, mas naquele dia não senti o susto de sempre, só uma vontade horrível de chorar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.24).

As masculinidades em Gabriel García Márquez são representadas por homens que vivem sobre um código do conservadorismo patriarcal. Violência e abuso contra mulheres eram algo natural. Nesse sistema, o verdadeiro macho é aquele que caça a mulher, que usa e abusa dela sem se preocupar com o rastro de violência e humilhação por trás dessa atitude; a imposição de suas vontades é o que sustenta suas masculinidades.

A partir dos excertos selecionados para leitura e com base na leitura do capítulo 2 e 3 (leitura feita em casa) solicitamos que os alunos refletissem e registrassem por escrito as respostas para essas perguntas. Os textos foram produzidos em sala de aula, em um período de duas horas.

1. Quais temáticas podemos apontar na constituição dessa sociedade?
2. Em algum momento vocês perceberam a Naturalização do machismo?
3. É possível identificar violência sexual no decorrer da trama?
4. No contexto atual como a mulher tem lidado com o machismo e a desigualdade de gênero?

Consideramos essas questões muito pertinentes, pois os alunos precisam compreender como a mulher era e ainda é tratada por algumas culturas. A partir dessas discussões, esperamos que ocorra humanização de nossos alunos, para que esses jovens não reproduzam, nem se sujeitem a situações de violência e opressão de gênero.

8. Oficina IV: A Leitura como deleite

Sempre que lemos um texto literário em sala de aula, procuramos demonstrar como nos encantamos com o texto, demonstrar o prazer que o texto produz e de como nossas emoções são alteradas pela leitura. Dessa forma, lemos para relaxar, para refletir sobre a vida, sentir a sonoridade dos textos e entender-se humano;

Excertos

então os dois continuaram esfaqueando-o contra a porta, com golpes alternados e fáceis, flutuando no remanso deslumbrante que encontraram do outro lado do medo” “de repente senti os dedos ansiosos que abriram os botões da minha camisa, senti o cheiro perigoso da fera de amor deitada às minhas costas, e senti que afundava nas delícias das areias movediças de sua ternura (...). (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.78).

Para a imensa maioria houve uma única vítima: Bayardo San Roman. Imaginavam que os outros protagonistas da tragédia tinham se desincumbido com dignidade, e até certa grandeza, do quinhão de notoriedade que a vida lhes tinha destinado. Santiago Nasar expiara a injúria, os irmãos vicários provaram sua condição de homens e a irmã enganada estava outra vez de posse de sua honra. O único que tudo tinha perdido era Bayardo San Román. ‘o pobre Bayardo’ como foi lembrado durante anos.

As irmãs e a mãe dele vieram buscá-lo, estavam de luto fechado até o pescoço pela desgraça de Bayardo San Román e os cabelos soltos de dor. Antes de pisar terra firme tiraram os sapatos e atravessaram as ruas até a colina, caminhando descalças na terra quente do meio-dia, arrancando-se mechas de cabelos e chorando com gritos tão dilacerantes que pareciam de júbilo, eu me lembro de ter pensado que um desconsolo como esse só se podia fingir para ocultar outras vergonhas maiores. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 95).

A leitura despertou o deleite em quais aspectos:

1. Na beleza da linguagem;
2. Nas sensações despertadas;
3. Nas reflexões suscitadas;
4. No desejo de conhecer mais obras do autor;
5. No estilo peculiar do autor

Para finalizar a leitura, análise e reflexão sobre o livro, apresentamos os excertos acima e levantamos discussões sobre a sensação que fica após a conclusão da leitura, e de quais aspectos o aluno mais gostou no livro. Acreditamos que a leitura como deleite é uma das maiores funções do texto literário, esse tipo de leitura nos possibilita encantamento e reflexão. Portanto, esse é um de nossos papéis como professor, despertar no aluno o prazer pela leitura.

Pelas respostas dos alunos, essa oficina cumpriu com seu objetivo, a partir de nossos questionamentos e mediações, e da participação valiosa de alguns alunos, concluímos que encerramos um livro e já estamos prontos para outro. Continuamos tecendo os leitores para o mundo, e tecendo novas experiências enquanto professores.

9. Considerações Finais

Em suma, no desenvolvimento do presente artigo foi possível constatar que a desigualdade social interfere na difusão da leitura entre os alunos, para a qual, classes sociais menos favorecidas não possuem o mesmo estímulo e acesso. Mesmo com algumas exceções, há uma pluralidade de fatores sociais envolvidos no processo de ensino-aprendizagem da leitura e escrita. Assim, o papel do professor de estimular a afinidade com a literatura, torna-se um desafio no cotidiano escolar.

A proposta de leitura da presente oficina foi capaz de fornecer assuntos importantes para o debate em sala de aula – machismo, criminalidade, contextos históricos relacionados à ocorrência de crimes de honra, violência sexual, desigualdade de gênero, marginalização social. A partir disso, provoca-se a discussão dos alunos, o desenvolvimento do senso crítico e a capacidade de refletir diante do que é relatado na obra e compará-la com a realidade social vigente. Dessa forma, a autonomia de pensamento é estimulada como consequência benéfica da leitura.

As masculinidades em Gabriel García Márquez são representadas por homens que vivem sobre um código do conservadorismo patriarcal. Violência e abuso contra mulheres era algo natural. Nesse sistema o verdadeiro, macho é aquele que caça a mulher, que a usa e abusa dela sem se preocupar com o rastro de violência e humilhação por trás dessa atitude; a imposição de suas vontades é o que sustenta suas masculinidades.

Diante disso, a oficina de leitura possibilitou a existência de diálogos e interações entre os alunos e o professor, na qual os estudantes se expressaram livremente a respeito de temáticas relevantes para o desenvolvimento social e cultural de cidadãos com autonomia de pensamento. A proposta foi aceita em um ambiente favorável, onde a oficina de leitura propiciou uma maior aproximação entre estudantes, além do questionamento da realidade vivida, a partir daquilo que é lido.

10. Referências

- BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2007 (coleção Roland Barthes).
- BARTHES, Roland. *Aula* (1978). São Paulo: Cultrix, 1989.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.
- GIROTTO, Cyntia; SOUZA, Renata Junqueira (Org.). **Literatura e educação infantil: para ler, contar e encantar**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2010.
- MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura?** São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos)
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crônica de uma morte anunciada**. Trad. Remy Gorga Filho. São Paulo: Record, 2006.

PRESSLEY, Michael. **Reading instruction that works: the case for balanced teaching.** New York: Gilford, 2002

SOUSA, Maria Ester Vieira de. **Leitores, suportes, espaços e práticas de leitura da cultura escrita.** João Pessoa: Editora da UFPB, 2017.

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)¹ e Simone de Beauvoir (1954)². 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 livros³ 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 Sirba⁴. 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*⁵ 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.

EXPRESSÃO E CONTEÚDO EM UM POEMA DE MANUEL BANDEIRA

L'EXPRESSION ET LE CONTENU DANS UN POÈME DE MANUEL BANDEIRA

Flaviano Batista do Nascimento

SECULT/Pb

flanascimento@yahoo.com.br

Resumo: Tomando por base os preceitos da semiótica linguística, que também é conhecida como greimasiana, este trabalho visa estudar a expressão e o conteúdo no poema “Consoada”, de Manuel Bandeira, procurando demonstrar que a temática da aceitação da morte pode ser apreendida tanto pelo conteúdo posto, como fizeram alguns exegetas da obra do poeta, quanto pela expressão pressuposta, como tentei elucidar com esta análise.

Palavras-chave: Semiótica; Expressão; Consoada; Manuel Bandeira.

Résumé: Sur la base des préceptes de la sémiotique linguistique, également connue aussi le nom de greimasienne, ce travail vise à étudier l'expression et le contenu du poème «*Consoada*», de Manuel Bandeira, essayant de démontrer que la thématique de l'acceptation de la mort peut être appréhendée à la fois par le contenu posé, comme l'ont fait certains exégètes de l'œuvre du poète, et par l'expression assumée, comme j'ai essayé d'élucider par cette analyse.

Mots clés: Sémiotique; Expression; Consoada; Manuel Bandeira.

1. Introdução

Este trabalho tem como intenção estudar o uso da expressão e do conteúdo em um poema de Manuel Bandeira, a fim de propor-lhe novas possibilidades de leitura e de interpretação, visto que a obra do poeta pernambucano, nos últimos tempos, vem sendo estudada sobretudo com base no conteúdo (os temas, aspectos extratextuais, escolas literárias etc.), ou a partir de dados biográficos, sem considerar no entanto a modernidade, a releitura da tradição, o apuramento formal, a elaboração, a linguagem expressiva e a exímia representação poética, no sentido de criação, a “*poiesis* grega”.

Dentre o vasto *corpus* bandeiriano que trata da morte, foi escolhido, para se analisar, o poema “*Consoada*”, que foi publicado em 1953, no livro “*Opus 10*”.

É preciso dizer que, apesar de o texto selecionado apresentar um certo número de excelentes exegeses, não há ainda nenhuma análise que aborde o aspecto que aqui se propõe com esta leitura, que é deter-se sobre a expressão essencialmente, para explicitar o conteúdo: apesar de este ser evidente em alguns pontos, a expressão fornece elementos que concretizam com mais afinco a mensagem, a temática e o que está subentendido no poema, como se verá.

De imediato, deparando-se com a ressonância de “*Consoada*”, chega-se aos seguintes questionamentos:

- Por que abordar um texto já examinado por críticos famosos e profundos conhecedores da poética bandeiriana?
- Por que focar na expressão de “*Consoada*”, já que seu conteúdo já foi destacado e apreendido anteriormente por meios de métodos analíticos rigorosos?

A estas perguntas se responderá quando se estiver fazendo a análise, visto que aqui não se pretende tornar o texto repetitivo nem maçante.

A teoria considerada é a semiótica linguística, tendo por foco os trabalhos de Greimas, Hjelmslev e Saussure. Usar-se-á o conceito de expressão, conteúdo, forma e substância, signo, linearidade etc., desde que eles estejam presentes no *corpus*, pois o texto não se adequa à teoria, esta que se curva aos desejos autoritários daquele.

2. Da morte em Bandeira: tradição e modernidade

Bandeira é o poeta da iminência da morte; espreita-a do sofá, sem temê-la, com a serenidade de todo homem maduro que vê a morte com a sensação de dever cumprido, não como fardo nefasto, injusto, um “despropósito divino”. Embora ela seja representada de diversas maneiras na obra bandeiriana, a ideia da morte iminente, devido à condenação médica do próprio poeta, é uma temática recorrente, vista sob vários aspectos.

A morte tratada no poema “*Inscrição*” (do livro “*A cinza das horas* – 1917), por exemplo, é vista como algo fatalista e inopinado. Por isso surpreendeu a moça que teve um “destino curto e bom”, de olhos azuis, a que “era loira e dançava”:

“Aqui, sob esta pedra, onde o orvalho roreja,
Repousa, embalsamado em óleos vegetais,
O alvo corpo de quem, como uma ave que adeja,
Dançava descuidosa, e hoje não dança mais...”

A “**noite maior**”, que encerra “*Noite morta*” (poema presente em “*O ritmo dissoluto*” – 1924), sugere o término de um passado, de uma vida. A solidão não é só da rua, mas do próprio eu-lírico, que diz haver uma procissão de sombras, quando na verdade só há um **córrego chorando**, demarcando a passagem do tempo. O córrego obviamente pode ser o próprio eu-lírico, que chora a passagem dos seus para a “noite maior”.

No poema “*A Dama Branca*” (de “*Carnaval*”, 1919), que personifica a figura da morte, esta encontra o poeta desenganado da vida e lhe sorri. Talvez de zombaria, talvez de compaixão, conforme diz o eu-lírico, mas de satisfação, sorriso de quem quer bem. A Dama Branca passa a ser-lhe uma “**estranha vulgívaga**” (mulher meretriz; quem se avilta, quem se prostitui; vagabunda), “gênio da corrupção” e “tábua de vícios adúlteros” etc. Ela, por ter presença física, ilude-o ao ponto de ele buscá-la para amante, enquanto ela se lhe furta “sarcástica”, para, como parece ser o intuito do sujeito lírico, demonstrar que o que ela queria era levar consigo o pai em uma “noite de muito frio”.

Já “a rosa branca”, do poema “*Eu vi uma rosa*” (do livro “*Lira dos cinqüent’anos* – 1940), metáfora da morte (uma das leituras possíveis), sozinha no galho, com seu “mistério inefável”, sobrenatural, não parece a mesma “dama branca” que levou seu pai, pois, enquanto esta é uma simples vulgívaga, aquela, tão modesta, pura, rente das coisas terrenas, a que sugere “outra anunciação”.

Em 1912, Bandeira, ao dizer que fazia versos como quem morre, expressava as circunstâncias às quais estava sendo submetido, pois, como físico, o que lhe restava era produzir tudo que podia, enquanto a morte sobranceira não caía sobre seu peito. Então, se o que podia ter sido e que não foi tivesse acontecido, não se teria Bandeira, o ponto mais elevado da lírica nacional, aquele que, ao lado de Jorge de Lima, sobreviveu e levou adiante a “nova sensibilidade”, que fora desvelada por Machado de Assis, Euclides da Cunha e Augusto dos Anjos.

Enquanto Augusto dos Anjos é nosso primeiro poeta moderno, Bandeira, com sua extraordinária capacidade de reler a tradição poética de Língua Portuguesa e europeia e incorporá-la à sua poesia, é responsável por expandir pelos quatro cantos do Brasil a verdadeira “poesia moderna”, aos níveis de um Eliot, de um Pessoa e de um Yeats.

Embora se saiba que a forma não implica modernidade, pois não é o que, mas “o como dizer” que atrela o artista à arte moderna, sem rejeitar a tradição, isto ocorreu com Augusto dos Anjos, que, mesmo que não tenha escrito em verso-livre, priorizando o soneto, sextilhas e quadras, inovou na linguagem, na própria métrica e no próprio modo de se fazer versos, construindo decassílabos com duas palavras, rimando apodrece com a letra s, mudando a posição da sílaba tônica das palavras: ômega\omega, periferia\periféria, pólipó\polipo etc. etc. etc., tudo que será repetido com maior ou menor felicidade pelos modernistas de 20, quanto pelos poetas modernos dos anos 30 e de décadas posteriores. Bandeira, como não poderia ser diferente, também inova, mas em outra área da poesia, valendo-se dos vários metros, dos muitos registros da linguagem coloquial e das diversas formas para produzir sua obra poética. Não só implantou o verso-livre no Brasil, mas também renovou o soneto, a balada villoniana, o rondó e muitas outras formas fixas já “fora de moda”.

Não há artista moderno que não seja também tradicional, pois, caso seja diferente, sua produção será artificial, superficial e fora da tradição poética ocidental, estabelecida desde Homero.

No Brasil, quem se levantou contra a tradição, negando-a veementemente, em matéria de verso, produziu uma “obra” cheia de falhas, muito inferior às dos poetas aqui citados. Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros modernistas ainda de menor valor, por exemplo, foram tão combativos ao parnasianismo, que acabaram por esquecer de escrever suas próprias obras poéticas, optando por enveredar pelas sendas do artificialismo e por celebrar antivalores como antropofagia, ridicularização dos mitos fundadores, endeusamento da matéria em detrimento do espírito, pensamento iconoclasta em relação ao passado etc., o que não aconteceu com Drummond, nem com Jorge de Lima, nem com Cecília Meireles, nem com João Cabral, muito menos com Bandeira. Balbúrdia é importante, desde que adiante nossa obra se alce ao patamar de Rimbaud, ou de Pound, ou de Joyce, ou de Antero de Quental, ou de Trakl, senão a ridicularização em praça pública será o preço a se pagar, caso o lugar de cultura esteja sob uma crítica honesta, inteirada com os melhores críticos europeus, como é hoje em dia Rodrigo Gurgel, ou como o fora o próprio Manuel Bandeira, ou mesmo o grande crítico Álvaro Lins.

3. Sobre *Consoada*: críticas, críticos e comparações

O poema “*Consoada*” foi publicado no livro “*Opus 10*”, em 1953, e revigora e reconfigura a temática da morte, algo que foi bastante representado na poesia anterior de Bandeira.

Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, a palavra *consoada* significa “Refeição ligeira que se toma à noite nos dias de jejum. Ceia de natal”. No *Dicionário Caldas Aulete*, significa: 1. Refeição ligeira que se faz à noite, em dias de jejum. 2. Ceia da noite de Natal. 3. Lus. Antq. Presente oferecido no Natal.

De imediato, já se percebe que o eu-lírico aguarda alguém, possivelmente a morte, para realizar a refeição de natal ou não, apesar de ser ligeira como a passagem da vida para o desconhecido. Como a palavra “*consoada*” implica jejum, um dos preceitos do cristianismo, demonstra claramente que tal sujeito está preparado e aliviado para seguir o caminho certo, que a visitante “indesejada” talvez lhe traga, ou passar a noite natalina placidamente.

Não só a casa está limpa, “a mesa posta” etc., mas também a alma do eu-lírico está afinada para reconciliar-se com a “noite”, para enveredar juntamente com a morte para praticar o “jejum derradeiro”: o lugar onde “ele não mais come, mas é comido”, como brincou ironicamente Hamlet com Gertrudes, sua mãe, após matar e esconder no alto o cadáver de Polônio, o chaleira de Cláudio. Sabendo que “*consoada*” é uma refeição natalícia, poder-se-á dizer que o poema provavelmente não trate da morte, mas do renascimento, da ressurreição e da natalidade da vida na morte.

Em “*Consoada*”, diferentemente dos outros poemas de Manuel Bandeira que tratavam da morte, vê-se um eu-lírico experiente, conformado com a iminência de sua passagem da morte para a vida. O poeta, por ter vivido e vivenciado fatos marcantes mundanos que transformaram sua vida, na sua maior parte, serão estilizados liricamente na sua poesia. Não há reflexos da morte em “*Consoada*”, mas há presença de algo evidente, prestes a suceder, conforme expressa a forma do poema. Não é “a Dona Branca” nem a morte de “Profundamente”, as quais o poeta as sentiu, por ser parte de seu círculo familiar, mas não as teve como experiência; é, porém, a morte certa, sem fingimento, aquilo que ele supostamente suspeitava, apesar de jamais chegar-lhe, sem abrir o corpo e a alma para recebê-la. Nos outros poemas, a morte dos outros era certa, a dele, hipotética; em “*Consoada*”, a morte dele passa a ser certa, embora seja recheada de dúvida, como se mostrará adiante.

O poema “*Consoada*” traz a morte com aceitação, como ressalta o crítico Emanuel de Morais:

Sua atitude não é pessimista. Não deseja a morte como refúgio para a miséria da vida, ponto de vista que, de um modo geral, caracteriza as composições poéticas que abordam o problema da morte como aceitação. Ele a aceita, não porque a morte possa ser a “Libertadora apetecida” de que fala, com mau gosto, no poema “A Vida Assim Nos Afeioa”, ainda em *A Cinza das Horas*. Não há malquerenças, nem tem arroubos épicos para enfrentá-la. Diante da morte é o mesmo sapo cururu. E, incurável lírico, cumprimenta-a com certo descaso, mas dando-lhe a distinção merecida: esta capacidade de aceitar a morte só pode provir de poetas maduros, cuja vida já suplantou privações e dissabores de diversas direções. Por isso “o ar de cortesia é expresso em “*Consoada*”, como

se tratasse de alguém a esperar uma visita bem-vinda, não inopinada, a qual trazia consigo desde muito tempo”. (MORAIS, 1962: 238-239).

Realmente não se trata de um sujeito desesperado, como vemos em alguns eu-líricos românticos, simbolistas e em algumas passagens, desprendidas do todo textual, de Augusto dos Anjos, mas de alguém aliviado do fardo da vida, satisfeito com a sensação de dever cumprido mediante todos os problemas que o vieram aplacando desde a adolescência. Quem faz um diagnóstico da morte sincero e conclusivo é o próprio poeta no “Itinerário de Pasárgada”, quando diz:

“Não alimento nenhum desejo de imortalidade. O meu poema “A morte absoluta” não foi sincero apenas na hora em que o escrevi, o que é afinal a única sinceridade que se deva exigir de uma obra de arte. Posso dizer na mais inteira tranquilidade que pouco se me dá de, quando morrer, morrer completamente e para sempre na minha carne e na minha poesia. No entanto, já não será possível para alguns de meus versos aquela serena paz da morte absoluta, e até estou certo de que eles chegarão bem longe na posteridade”. (BANDEIRA, 1957: 69).

Tal conformidade permeia “Consoada” e a maior parte da obra bandeiriana, sobretudo a partir de “*Libertinagem*”, ainda que essa aceitação seja do eu-lírico, não do eu-poético. Sabe-se que, no caso de Bandeira, vida e obra se fundem, mas, se apenas se considerasse tal fusão, estar-se-ia sendo reducionista, pois se tiraria a universalidade inscrita neste magnífico poema. A fusão magistral que há, portanto, é a que envolve expressão e conteúdo, como se analisará adiante. Assim, a aceitação da morte pelo eu-lírico, como a atestou Emanuel de Moraes, grande crítico impressionista, embora metódico e sistemático, diferentemente da maioria, não está sugerida apenas pela substância, porém pela forma exposta pelo próprio poema, já que estes dois elementos são solidários.

Outro crítico apurado da obra bandeiriana desenvolve e apreende a mesma situação e a mesma temática dispostas na arquitetura do poema:

“Numa primeira aproximação, o poema “Consoada” parece consistir num pequeno quadro da espera de uma ceia ou refeição noturna: um Eu aguarda, com algumas expectativas, a chegada, ao cair da noite, de uma visita esperada, porém de recepção problemática. A convidada imaginária, que ele não sabe bem como tratar, é obviamente a Morte, a que alude apenas de forma oblíqua, mas se decide receber com a mais completa naturalidade.

Aqui, a utilização do futuro do subjuntivo introduz o tempo imaginário da eventualidade, permitindo projetar na tela fictícia do esperado o quadro em que o Eu se vê a si mesmo conforme determinadas expectativas. O elemento dramático, embrionário nos desdobramentos do Eu, analisados noutros casos, é agora mais desenvolvido pela forma dialógica da representação, ainda que imaginária e conjectural”. (JÚNIOR, 1990: 261-262).

Há seguramente estabelecimento de um ambiente em que a expectativa e a eventualidade se instauram, criando no eu-lírico não a certeza, mas a dúvida de que a morte virá ou não após aquela refeição. Portanto, ela não é “esperada”, como assegura o crítico, é senão inopinada, incerta, pelo menos na primeira parte do poema, pois “*Consoada*” não pode ser compreendida apenas pelo conteúdo, como também por sua expressão, pois o poeta assim determinara desde “*Opus 10*”. E o crítico prossegue:

“Um elemento de tensão dramática se arma, de fato, nos três primeiros versos depois da abertura, alimentado pelas hipóteses contraditórias de resposta, seja da visita aguardada, seja do sujeito, com relação à chegada dessa Indesejada das gentes, que já traz na expressão feita com que é designada a oposição habitual que costuma despertar nos que a recebem. Essa tensão se desfaz, no entanto, no restante do poema, pela resposta que o Eu afinal dá, assumindo uma atitude de perfeita aceitação diante do que não pode evitar, e por assim dizer justificando-a, com naturalidade, nos cinco versos finais que acompanham o verso central da acolhida, ao mesmo tempo cordial e necessária.

Vista no conjunto, portanto, a cena que constitui a espera da **consoada** tem total unidade de assunto e um tratamento perfeitamente acabado. Nela se desenvolve, com começo, meio e fim, uma ação única. Uma ação que se apresenta interiorizada e tensa após o nó dramático da chegada da visita (cuja hipótese dá início ao poema e à espera dividida pelas alternativas conflitantes de comportamento, da visita e do Eu), mas distendida e exteriorizada na parte final, que se segue à acolhida da iniludível. Nesta sequência, com efeito, a aceitação do inevitável é justificada, naturalmente, como a chegada da noite ao fim do dia, por um balanço positivo de tarefas simples cumpridas”. (JÚNIOR, Id. Ib.).

Tem-se então a satisfação de um sujeito perante a vida, que se já vai cumprindo sem desespero, aflição e grande esperança de prolongamento existencial, porque, apesar de a vinda da “indesejada” ser algo incerto (incerto aqui no sentido de não saber quando há de suceder sua vinda dela), o poeta não demonstra tristeza, abatimento nem desesperança, pois a maturidade está aplacando-o desde a juventude, caso se considere a tísica que acometeu de morte o poeta aos dezoito anos.

O poema “*Consoada*” não expressa a “colhida” da morte, pois ela não chega e abraça o eu-lírico, mas o possível acolhimento que ele lhe dará caso ela bata na sua porta e adentre seu recinto, participe de sua refeição e o convide para a “última viagem”, a “partida segura e definitiva”. A mesa está posta para receber a iniludível, desde que esta se apresente ao eu-lírico *in praesentia*, com foice ou não, de branco ou de preto, da mesma forma que a “*costureira fumerária*” de Augusto dos Anjos. Isto se explicitará a seguir.

4. Da Dúvida à certeza: a expressão ilumina o conteúdo

4.1. Estrutura de “Consoada”

CONSOADA

[1] *Quando a Indesejada das gentes chegar*

[2] *(Não sei se dura ou caroável),*

[3] *Talvez eu tenha medo.*

[4] *Talvez sorria, ou diga:*

[5] *- Alô, iniludível!*

[6] *O meu dia foi bom, pode a noite descer.*

[7] *(A noite com os seus sortilégios.)*

[8] *Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,*

[9] *A mesa posta,*

[10] *Com cada coisa em seu lugar.*

O poema apresenta dez versos distribuídos em três estrofes livremente construídas, as quais são recobertas de temas e figuras que ora se conectam, ora se dissociam, visto que o sentimento do eu-lírico se alarga e se adensa a cada metro e a cada enunciado (expresso com sinceridade ou mesmo galhofa amarga).

Na primeira parte, há um verso alexandrino (que também pode ser undecassílabo, a depender da elisão), outro octossílabo e dois versos hexassílabos dispostos de modo a criar a mesma expressividade, quer na linguagem, quer nas pausas rítmicas, marcadas fortemente nas quartas sílabas respectivamente: “DU”, “TE” e “RI”.

Na segunda parte, constituída de apenas um verso, o eu-lírico se refere a um interlocutário imaginário, usando outro verso hexassílabo, afastando-se do ritmo anterior, pois, em vez de acentuar as sílabas quartas e sextas, marca tonicamente a segunda e a sexta sílabas [LÔ] e [DÍ]. Não há aí “caráter dialógico-dramático”, pois a interlocução não se dá completamente, embora o vocativo a sugira por meio de artifício eufemístico.

Na terceira parte, que compreende do verso sexto ao verso décimo, há dois versos alexandrinos (o sexto e o oitavo, sáfico e heroico respectivamente), dois versos octossílabos (o sétimo e o décimo: o primeiro tem acentuação nas sílabas dois, cinco e oito, o segundo, nas sílabas quatro e oito) e um verso tetrassílabo, o oitavo, com acento na quarta sílaba, mostrando ao leitor não uma simetria, mas o verso-livre usado com grande apuro e grande consciência artística.

O conteúdo é bastante fácil de ser apreendido, mas é preciso ver como o poeta, a partir de uma forma de expressão, expressou-o, que substâncias ele utilizou para conseguir seu intento. O conteúdo tem seu valor, pois os sentidos do poema sustentam sua significação, mas, assim

como a linguagem, a forma de se dizer algo é fundamental para a criação poética, malgrado se esteja usando formas fixas ou formas novíssimas.

4.2. Do substancial ao formal

Na primeira parte do poema, o eu-lírico parte da dúvida para caracterizar sua incerteza da vinda ou não da morte. Para tanto, ele se vale de alguns aspectos da expressão, tais como:

I. Esta caracterização se dá por meio da escolha do modo verbal, o subjuntivo (que denota dúvida, imprevisibilidade etc. e está expresso nas formas verbais “chegar”, “tenha”, “sorria” e “diga” que convergem para a temática abordada). Assim, embora o eu-lírico esteja se referindo à morte como “indesejada”, demonstrando certa intimidade, o temor de que ela bata na porta é flagrante, porque sua chegada pode ser dolorosa ou “doce como um sorriso”.

II. As orações coordenadas alternativas, ainda que lhe ofereçam uma escolha, o eu-lírico não sabe se a morte será serena, de modo a dissipar de vez a dúvida que o aplaca atroz. Há um humor meio negro por parte dele, mas apenas parece ser feliz, pois se sabe que o “ser brincalhão” é um modo ineficaz de afastar de si o medo da morte, ou de morrer de maneira dura, sem a doçura da “boa morte”.

Nos quatro primeiros versos, vê-se um sujeito imerso na dúvida, não só pelo conteúdo expresso, mas também pelo modo de expressar tal conteúdo: o modo verbal, as formas temporais, as orações coordenadas, as quais expressam a antítese: dura x caroável e também o eufemismo “Indesejada das gentes”.

Na segunda parte, que se compõe de um verso isolado, torna-se mais evidente o esforço de o eu-lírico tentar ser galhofeiro, chamando a morte de “iniludível” a fim de trazê-la para junto de si, isto é, cativá-la para uma consumação feliz, sem espalhafato, certo de que ela não se deixa iludir. Logo, ao dizer “alô, iniludível” é um modo de espantar o medo, não a morte, como já se disse, pois, se assim fosse, a terceira parte do poema não implicaria uma transmutação temática que subverte toda a carga de dúvida e de incerteza que vinha acometendo o eu-lírico. Tal verso certamente expressa uma sensação (que às vezes todas as pessoas têm de alguma presença espiritual. Assim sendo, criando o eufemismo “iniludível” para a morte, é um modo de o eu-lírico expressar coragem e simpatia por meio de uma fala zombeteira, , como se evidenciará a seguir.

No último segmento, o eu-lírico passa a ter certeza da vinda da morte, conforme a utilização de alguns aspectos que determinam tanto o plano da expressão quanto o plano do conteúdo:

I. Pelo uso do modo indicativo, que expressa certeza, fato, acontecimento etc.

II. Pelas formas verbais: foi, pode e encontrará.

III. Finalmente, pela cena disposta pelo eu-lírico para receber a morte. Em tudo isso, não há dúvida, mas certeza de que a “noite” há de “chegar” de algum “lugar”.

No verso sexto, que se abre com uma oração subordinada adverbial causal, há antíteses que caracterizam bem o estado do sujeito lírico: dia x noite, pretérito perfeito x presente do presente. A noite é a morte metaforizada, o acontecimento inadiável, um espaço de tempo entre a tarde e

a madrugada, enquanto o dia é a própria vida do eu-lírico, que, diferentemente da maioria das pessoas, já alcançou a maturidade e a satisfação com seu destino. Daí, apesar dos mistérios, dos segredos que a noite sugere, no verso sétimo, vai encará-la com dignidade e sabedoria, porque, para um homem adulto, livre de ideologias nefastas, que pretendem ser portadoras de mundo melhor, a morte é apenas mais uma etapa: passagem do perecível para o imperecível, do findo à eternidade.

No verso oitavo, a forma verbal “encontrará”, referente ao futuro do presente, é a chave de significação do poema, pois não há dúvida de que o eu-lírico está pronto para receber a morte, com o campo lavrado, com a casa limpa, a mesa posta e “cada coisa em seu lugar”. Este tempo elimina a incerteza expressa no verso primeiro, já que “encontrará” vai ser realidade, enquanto “quando a indesejada das gentes chegar” se trata apenas de uma construção oracional, pautada no possível, naquilo que “poderia ter sido e que não foi”. A organização do ambiente coincide com o alívio mental do sujeito lírico: da mesma forma que cada coisa ocupa seu lugar, o eu-lírico se encontra pronto, com a alma limpa, o corpo asseado, as mãos postas, esperando a “iniludível” cessar-lhe o último sopro vital.

Bem analisadas as coisas, percebe-se que o eu-lírico faz um percurso não só temático, transpondo-se da imprevisibilidade para a previsibilidade, mas também um percurso de vida, que perpassa a dúvida, o medo e culmina com advento da coragem, da certeza e do conagraçamento com a morte, tudo que o modo indicativo expressa de significados para o próprio sujeito lírico, que se acha como ser completo e completamente consciente da morte na forma verbal futura “encontrará”. Forma esta que poderia ter sido substituída por quaisquer formas compostas, tais como: “poderá encontrar”, “terá de encontrar”, “vai encontrar” etc. Mas, para dissipar qualquer aspecto duvidoso, que tais formas compostas e locuções verbais sugerem, o eu-lírico opta pelo futuro simples, para inscrever no texto os temas da aceitação, da reconciliação e da maturidade.

O poema é atravessado por passagens ou percursos temáticos figurativos, os quais, primeiramente, configuram temas que vão da dúvida para a certeza; de pois, do dia para a noite; do apego para o desapego; da zombaria para a seriedade. O sujeito brincalhão da primeira parte é também dominado pela dureza das formas indicativas: foi, pode e encontrará, como se viu. Como não há possibilidade de fugir da presentificação da morte, o que espera o ser humano, a única solução é arrumar a casa e a mesa a fim de ter a “boa morte”. É preciso repetir que não há desespero nem vontade suicida, devido à maturidade e a consciência do perecimento carnal do eu-lírico.

O penúltimo aspecto da expressão que se pode abordar, pensando aqui no que Hjelmslev (2013: 49) chamou de “descrição simples e exaustiva”, é o que envolve as palavras chegar, do verso um, e lugar, do último verso, pois parece estarem ligadas semanticamente. Quando confrontadas, pode-se estabelecer um quiasmo (uma cruz unindo o início das palavras com o final delas). Assim, tem-se che + gar e lu + gar e vice-versa. Tal redução exaustiva, chegando às últimas consequências do sentido, é fundamentada e reforçada por Louis Hjelmslev quando afirma:

“Quando são comparados os inventários assim obtidos nos diferentes estágios da dedução, é notável ver que o número deles diminui à medida que o procedimento de análise avança. Se o texto é ilimitado, isto é, se for possível acrescentar-lhe algo constantemente, como é o que acontece com uma língua viva pode-se registrar um número ilimitado de frases, de proposições e de palavras. Cedo ou tarde, no curso da dedução, encontra-se no entanto um ponto em que o número

das grandezas inventariadas é limitado, e a partir daí em termos gerais, ele diminui. No entanto, parece certo que uma língua tem um número limitado de sílabas, ainda que esse número seja relativamente elevado. Se podemos dividir as sílabas em partes centrais e marginais, o número dos membros dessas classes será inferior ao número de sílabas da Língua. Continuando a dividir as partes das sílabas, chega-se às grandezas que, na terminologia atual, denominam-se fonemas”. HJELMSLEV, 2013: 49).

Então, focando naquilo que Hjelmslev denomina “grandeza”, só que ao nível silábico, a leitura que se pode fazer é que a morte pode chegar de dois lugares diferentes, como poros abertos, no começo e no fim, determinando o destino do eu-lírico. Desta maneira, a morte virá quer tenha ou não dúvida o sujeito lírico, já que a indesejada das gentes arrasta para a última morada não só os inseguros, os dúbios, mas também os maduros, os corajosos e os crédulos. “Chegar”, portanto, pressupõe adjunto adverbial de lugar; e a isso a palavra lugar se encaixa semanticamente, pois chegar sugere duas chegadas da morte: chegar e che + gar e lugar e lu + gar, mostrando que de onde a iniludível venha, encontrará guarida, apesar dos segredos noturnos, de qualquer sortilégio que ela lhe traga.

As sílabas de “chegar” e “lugar” se entrecruzam, denotando novos sentidos, o que só é possível caso se considere todo o poema, não só as “grandezas mínimas”, como destaca Hjelmslev (2013: 51). Desde logo tais grandezas silábicas passam a ser figuras, o que Hjelmslev chama “funtivos de signos”, porque extrapolam a mera segmentação e sugere ao leitor temas dissonantes dos encontrados na primeira parte de “*Consoada*”. No plano da expressão, ou do conteúdo, é preciso observar não só proposições e frases, mas também fonemas, grafemas etc., a fim de fundamentar e enriquecer a análise, pois “as palavras deixam-se analisar em partes que são igualmente portadoras de significações: radicais, sufixos de derivação e desinências flexionais” (HJELMSLEV, 2013: 50). Portanto, sufixo, prefixo, gênero, número etc., tudo converge para a apreensão do conteúdo.

Antes de se concluir esta análise, é preciso esclarecer o que Saussure definiu como “caráter linear do significante”, tendo este basicamente as seguintes características:

É de natureza auditiva, desenvolve-se no tempo e toma-lhes as características, compreende uma extensão que é medida em direção única etc.

A própria palavra linear implica uma linha, reta ou não, a qual está estritamente de acordo com a estrutura da língua em questão. No português, por exemplo, a linearidade se vale da cadeia fônica e a sintagmática. Nesta, considera-se a sequência SVO, naquela, as regras fonéticas do idioma: fonema após fonema, letra após letra, sílaba após sílaba etc. Sobre a linearidade linguística, Saussure ainda ressalta:

“[Os significantes acústicos dispõem apenas da linha do tempo; seus elementos se apresentam um após outro; formam uma cadeia. Esse caráter aparece imediatamente quando) os representamos pela escrita e substituímos a sucessão de tempo pela linha espacial dos signos gráficos]”. (SAUSSURE, 1972: 84).

Graficamente, como disse Saussure, a linearidade também se dá, só que não mais com a noção de desenvolvimento no tempo, mas considerando principalmente o espaço na página, ou em suporte qualquer. No caso da poesia (ou em qualquer outro texto literário ou não) pode haver interferência do poeta ou do autor, pois este não é obrigado a seguir a linearidade da língua, colocando o sujeito de pois do verbo: “pode a noite descer”, ou segmentar períodos, orações etc.

Tudo isso foi dito para explicitar o último aspecto do plano da expressão, que é o que contempla a oração subordinada adverbial temporal “quando a Indesejada das gentes chegar”, pois aí está mais uma chave de leitura para se compreender o poema. Se se prestar atenção, o sexto verso é uma oração declarativa marcada pelo ponto final. Logo, o discurso lírico está encerrado em si mesmo. O sétimo verso vem entre parêntesis e ainda marcado pelo ponto final, vedando a morte entre duas portas, o lugar da dúvida do que a morte segreda no seu seio. Isto ainda é a presença da surpresa, da dúvida e da incerteza. O oitavo verso se abre com “encontrará”, forma verbal já esclarecida.

Poder-se-ia perguntar, então:

“Qual o sujeito de “encontrará”?”

“Ela, a Iniludível? A morte indesejada?”

Alguém poderia dizer: “a noite”. Mas, conforme a pontuação, não é possível, a não ser que se considere a noite como eufemismo da morte.

No português, quando se usa alguma forma verbal do futuro do subjuntivo, normalmente, no período composto, a oração principal começa com formas verbais do futuro do presente do modo indicativo: quando tu chegares, iremos ao cemitério. Então, o primeiro verso está vinculado ao verso oitavo, como se pode ordenar:

[1] *Quando a Indesejada das gentes chegar*

[8] *Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,*

[9] *A mesa posta,*

[10] *Com cada coisa em seu lugar.*

Assim a passagem da dúvida para a certeza é imediata e certa de ser concebida, o que afetaria tanto a forma quanto o conteúdo, já que desfaria toda a elaboração poética. Para um poeta que se dizia menor e apegado à inspiração, a construção de “Consoada” põe abaixo todos os mitos que circundam os discursos bandeirianos e as falas dos que leram o brasileiro Bandeira obliquamente, pois ele não é só conteúdo, mas sobretudo expressão. Basta ler poemas como “*Profundamente*”, “*Evocação do Recife*”, “*Elegia de verão*”, “*Meninos carvoeiros*”, “*Última canção do beco*” etc. etc. etc.

Embora o eu-lírico possa culminar no áspero fato acontecido ou por acontecer, ele prefere experimentar o lado duvidoso da existência a fim de calejar o espírito para desembocar no lago da certeza de que veio do pó e ao pó voltará: ele tem a certeza de que a Indesejada tarda, mas nunca deixará de chegar ao seu lugar dele, quer a espere com uma consoada, quer a espere armado de facão.

5. Considerações finais

Há na obra de Manuel Bandeira vários poemas que tratam da morte: ora expressando temor de experimentar “*a vida que poderia ter sido e que não foi*”; ora com graça, satisfação, como se viu em “*Consoada*”, ou com desespero flagrante, como se observa no poema “*Felicidade*”, de “O ritmo dissoluto”: “Tenho vontade de me matar”; ou ainda: “– Vem, noite mansa...”

Há outras imagens da morte na obra bandeiriana, mas, como não foi a intenção deste trabalho debruçar-se sobre elas, a partir de “*Consoada*”, pôde-se observar o desenvolvimento da temática da morte na poética de nosso bardo maior. Embora se tenha tratado sucintamente de alguns aspectos da morte, foi possível observar como a morte é trabalhada ricamente por Bandeira, não só como o fim, o ocaso de seres animados, mas como algo religioso, inefável, que precisa ser enfrentado com galhardia e maturidade.

6. Referências

- ARRIGUCCI, Davi. *Humildade, paixão e morte na poesia de Manoel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Consoada*. In: *Poesia e prosa*. INTRODUÇÃO GERAL POR Sérgio Buarque de Holanda e Francisco de Assis Barbosa. vol. II. Prosa Editora José AGUILAR, Ltda. Rio de Janeiro, D.F., 1958. P. 221.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Livraria São José: 1957.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. *O percurso gerativo da significação*. *Revista do GELNE (UFC)*, Fortaleza, v. 3, 2001.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. *SEMIÓTICA E CULTURA: valores em circulação na literatura popular*. Manaus: *Anais da 61ª Reunião Anual da SBPC*, 2009.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. *Modelos Pancrônicos de Descrição Linguística: Percursos de Sentido*. In: *Revista Internacional – Acta Semiótica et Linguística*, v. 19, n. 1, 2014 João Pessoa: Editora Universitária/UFPB/Ideia, 2014.
- GREIMAS, Algirdas Julien. & COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2016.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o Sentido I: Ensaios semióticos*. Petrópolis: VOZES, 1975.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido II: Ensaios semióticos*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HÉNAULT, Anne. *História concisa da Semiótica*. São Paulo: Parábola, 2006.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Neto. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- MORAES, Emanuel de. *Bandeira, análise e interpretação literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de.. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

SAUSSURE, Ferdinand de.. *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot, 1964.

7. Sites

Consoada. Disponível: <https://dicionario.priberam.org/%20CONSOADA> Acesso: 25 de abril de 2022.

Consoada. Disponível: <https://aulete.com.br/consoada> Acesso: 25 de abril de 2022.

Inscrição. Disponível: <https://blogdospoetas.com.br/poemas/inscricao/> Acesso: 25 de outubro de 2022.

CANÇÕES, LETRAS E MÚSICAS NA COSMOVISÃO AKWÊ-XERENTE: POVO INDÍGENA DO NORTE DO BRASIL

*SONG, LYRICS AND MUSIC IN THE AKWÊ-XERENTE COSMOVISION:
INDIGENOUS PEOPLE OF NORTHERN BRAZIL*

Adriana dos Reis Martins

Universidade Federal do Tocantins - UFT
adrianaarte@uft.edu.br

Karylleila Andrade dos Santos Klinger

Professora do Programa de Pós-graduação em Letras PPGLetras da UFT
karylleila@gmail.com

Resumo: Esse artigo trata de uma pesquisa de Pós-doutoramento que objetiva registrar as letras das músicas da Comunidade Indígena Xerente em bilíngue com o intuito de ressaltar as características basilares da musicalidade indígena, da língua, valorizando a cultura Xerente, sua sonoridade e sua língua. Após registro, temos a intenção de desenvolver uma proposta de criação de um caderno musical intitulado “Canções, letras e músicas: a cosmovisão Xerente”, que poderá ser utilizado no ensino de Música na Escola Estadual Indígena Wakômêkwa, na Comunidade do Riozinho Kakumhu, Tocantins. Acreditamos que, ao registrar a música do povo Xerente e usa-lá no processo de educação musical, os alunos indígenas poderão desenvolver o sentimento de pertencimento ao seu povo, o que irá contribuir com o processo de construção de sua identidade indígena. Os autores que fundamentam a pesquisa são Blacking (2007), Menezes Bastos (2007), Mello (2005), Merriam (1964), Mignolo (2017), Seeger (2008), Carbonier (2016) e Souza (2019). Também será realizada uma análise dos documentos legais dos sistemas Federal e Estadual. Desse modo, esperamos auxiliar os professores da escola em suas práticas educativas para o estímulo da revitalização da Cultura Xerente.

Palavras-chave: Comunidade Xerente. Educação Musical. Ensino. Música Indígena.

Abstract: This paper deals with a Postdoctoral Research that aims to record the lyrics of the music of Xerente Indigenous People in bilingual in order to highlight the basic characteristics of indigenous musicality, of the language, valuing Xerente culture, its sound and its language. After registering, we intend to develop a proposal to create a musical notebook entitled “Chants, lyrics and songs: Xerente’s worldview”, which can be used in teaching Music at Wakômukwa Indigenous State School, in the Community of Riozinho Kakumhu, Tocantins (Brasil). We believe that by recording Xerente people’s songs and using them in the process of Music Education, the indigenous students will be able to develop the feeling of belonging to their people, which will contribute to the process of construction of their indigenous identity. The authors who support the research are Blacking

(2007), Menezes Bastos (2007), Mello (2005), Merriam (1964), Mignolo (2017), Seeger (2008), Carbonier (2016), and Souza (2019). An analysis of the legal documents of the Federal and State themes will also be carried out. Thus, we hope to assist the teachers in their educational practices to stimulate the revitalization of Xerente's culture.

Keywords: Xerente Community. Music Education. Teaching. Indigenous Music.

1. Introdução

Ao iniciar o Projeto de Extensão de Produção de materiais didático-pedagógicos e midiáticos na comunidade Riozinho, do Povo Indígena Xerente, no Estado do Tocantins, na Escola Estadual Indígena Wakômêkwa, na Comunidade do Riozinho Kakumhu, na região do Município de Tocantínia, no ano de 2017, surgiu o desejo de construir um material didático bilíngue, para ajudar os professores dessa escola na sua ação pedagógica para o resgate da identidade cultural por meio do registro das músicas e letras nas duas línguas: Akwe (materna) e Português (segunda língua). No decorrer desse projeto, foram elaborados e publicados, em 2019 e 2020, as seguintes obras¹: *Akwe nim romkmada kato isipo mno: cultura e arte akwê-xerente* e *Kri rowahtuze: a escola*.

Os professores da Escola Estadual Indígena Wakômêkwa mostraram desejo de registrar a música da sua cultura para transmitir para as crianças essas canções locais, como uma possibilidade de elas não serem esquecidas. Nas palavras deles, “Só os anciões cantam, e os jovens estão se interessando pela música dos não-indígenas.” Diante dessa necessidade, foi elaborado esse Projeto de Pós-doutoramento com o objetivo de registrar as músicas dessa comunidade e de construir material didático para serem utilizadas na ação pedagógica, o que possibilitará a criação de diferentes formas de divulgação, como CDs, vídeos, apresentações musicais e publicações.

Pretendemos compreender a dinâmica da transmissão dos saberes musicais em culturas de tradição oral, entendendo que essa é estabelecida a partir de critérios singulares de cada contexto. Portanto, compreendemos a necessidade de apreender o contexto inserido e seus valores, o modo de vida na comunidade indígena e a rotina escolar dessa comunidade. Buscaremos fundamentação metodológica na Etnomusicologia participativa, que pode ser definida como a área que utiliza metodologias participativas em projetos de Pesquisa-ação. É importante destacar que é fundamental um trabalho conjunto entre os integrantes da pesquisa e o pesquisador.

2. O Estado do Tocantins e a Comunidade do Riozinho Kakumhu

O estado do Tocantins possui uma população indígena de aproximadamente 13 mil pessoas, segundo dados disponibilizados pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), onde vivem nove povos indígenas, situados em diferentes terras indígenas, algumas já demarcadas e outras em processo de estudo ou declaradas.

1. As duas cartilhas são resultados do trabalho da tese de doutoramento de SOUZA, R. C. **A educação escolar indígena intercultural e o ensino das artes:** um olhar sobre a prática da escola WAKÔMÊKWA na comunidade Riozinho Kakumhu – Povo Xerente – Tocantins. 2019. 340f. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Dinter Interinstitucional UNESP – Universidade Federal do Tocantins/Palmas. 2019.

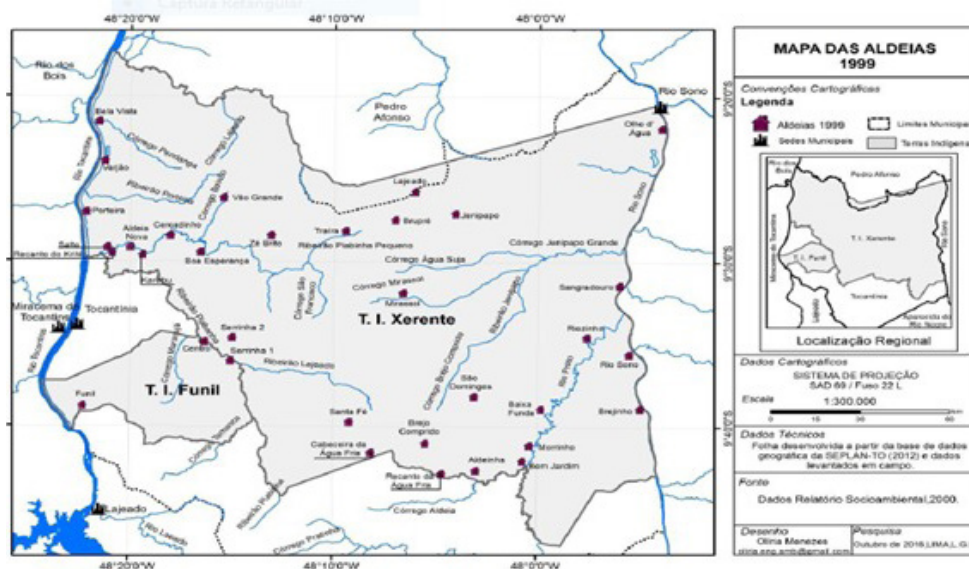
Segundo Reis et al (2022, p. 3), historicamente, os territórios tradicionalmente ocupados pelos indígenas no Brasil foram apropriados pelos não indígenas, através da ação sistemática e articulada do Estado Nacional. No estado do Tocantins não foi diferente, foram diversas as formas de aniquilamento e subjugação dos povos indígenas, dentre elas: os aldeamentos, espaços em que os indígenas eram controlados e impedidos de viver sua cultura; a contaminação proposital por doenças, o envenenamento das águas e massacres. As terras demarcadas atualmente contemplam apenas uma pequena parte dos territórios originais. Após a Constituição de 1988 muitos povos passaram a reivindicar outros territórios, considerados tradicionais e sagrados. A Tabela 1 apresenta as Terras Indígenas do Tocantins (Tis), com seus respectivos povos originários.

Tabela 1: Terras Indígenas do Tocantins.

Terra indígena	Povo	UF	Município	Superfície (ha)	Situação fundiária
<u>Apinayé</u>	Apinayé	TO	Cachoeirinha, Itaguatins, Maurilândia do Tocantins, São Bento do Tocantins, Tocantinópolis	141.904,21	Regular
<u>Funil</u>	Xerente	TO	Tocantinia	15.703,80	Regular
<u>Inawebohona</u>	Javaé, Karaja	TO	Pium, Lagoa da Confusão.	377.113,57	Regular
<u>Javaé/Ava Canoeiro (Canoanã)</u>	Javaé	TO	Fomoso do Araguaia, Sandolândia	0	Em estudo
<u>Krahô-Kanela</u>	Krahô-Kanela	TO	Lagoa da Confusão	7.612,77	Regular
<u>Kraolândia</u>	Krahô	TO	Itacajá Goiantins	302.533,40	Regular
<u>Parque do Araguaia</u>	Ava-Canoeiro, Javaé, Karajá e Tapirapé	TO	Fomoso do Araguaia, Lagoa da Confusão e Pium	1.358.499,48	Regular
<u>Taego Áwa</u>	Ava-Canoeiro	TO	Fomoso do Araguaia	28.510,00	Declarada
<u>Utariá Wyhyna/Irôdu Irãna</u>	Karajá, Javaé	TO	Pium	177.466,00	Declarada
<u>Xambioá</u>	Guarani, Karajá	TO	Santa Fé do Araguaia	3.326,35	Regular
<u>Xerente</u>	Xerente	TO	Tocantinia	167.542,11	Regular
Total				2.580.211,68	

Fonte: FUNAI (2017)

A área do Povo Xerente envolve uma extensão territorial de 167.542 hectares. Araújo (2016) destaca que a reserva está dividida em regiões, sendo elas: Porteira, Funil, Brupé, Brejo Comprido e Rio Sono. A partir dos anos de 1990, dados indicavam um aumento na população, com uma média de 1.123 indígenas (SOUZA, 2019). Esse número aponta que os indígenas vêm sendo resistentes, o que se reafirma com acréscimo identificado em 1999, com 1.836 habitantes. Já em 2016, foram contabilizados 3.814 indígenas evidenciados em 74 comunidades, conforme a Figura 1 (LIMA, 2016; SOUZA, 2019).

Figura 1: Mapa das comunidades indígenas Xerente - 1999

Fonte: Lima (2016, p. 171).

A região identificada como Riozinho Kakumhu surgiu em 1998. O nome da comunidade foi definido pelo Cacique fundador, juntamente com o seu sogro. A escolha se deu ao considerarem o rio que transita na comunidade e os pés de jatobá (Kakumhu) que estão na região. A comunidade está situada no Município de Tocantínia, há 68 km da cidade de Palmas e às margens do Rio Preto, conhecido na língua como Kã wakrdû. A Comunidade é dirigida e coordenada pelo mesmo Cacique desde a sua fundação (SOUZA, 2019). Em 2019, havia um grupo de 13 famílias na comunidade, totalizando, em média, a permanência de 50 pessoas, instaladas em 10 casas construídas de adobe com coberturas de palha e uma com tijolos e telhas de barro. As casas são feitas próximas umas das outras formando um círculo e, no meio delas, há um espaço conhecido como pátio (Warã) (SOUZA, 2019).

3. Caracterização do campo de pesquisa:

Escola Estadual Indígena Wakõmẽkwa

A criação oficial da Escola Estadual Indígena Wakõmẽkwa se deu pela publicação da Portaria-SEDUC, nº 3.533, de 30 de maio de 2008, publicado no Diário Oficial do Tocantins, nº 2.678, de 27 de junho de 2008. A escola oferta Ensino Fundamental - Anos Iniciais e Finais. Com a Portaria/SEDUC nº 1.780/2010, por meio do Parecer do Conselho Estadual do Tocantins nº 241/2010, a escola passou a oferecer Ensino para Jovens e Adultos (EJA) (SOUZA, 2019). O horário de funcionamento da escola estão divididos da seguinte forma: 2 turmas multisseriadas com as séries finais do Ensino Fundamental regular: 6º ao 9º anos, com 21 alunos; 2 turmas multisseriadas com as séries iniciais do Ensino Fundamental regular: 1º e 2º anos, 3º ao 5º anos, com 21 alunos; Noturno (das 18h40min às 22h10min): 2 turmas multisseriadas: EJA – 2º segmento e Ensino Médio regular, com 30 alunos. Os colaboradores da escola buscam organizar as aulas culturais com a participação dos anciãos e das mulheres mais velhas da comunidade (SOUZA, 2019).

Figura 2: Fachada da Escola Wakômêkwa



Fonte: Souza (2019)

Atualmente a escola conta com um espaço físico de alvenaria, construída em 2007 e que foi ampliada em 2009, tendo ambiente para: uma secretaria; um depósito, que serve de espaço para a instalação da diretoria da escola e dois banheiros; três salas de aula; dois banheiros; uma cozinha e uma sala de computação, que está inativada em função da falta de professor qualificado na área de informática (SOUZA, 2019). Destacamos que o que evidencia a denominação da cultura Xerente no ambiente escolar é o conhecimento que os povos indígenas têm em relação à oralidade, devido à sua tradição cultural.

4. A Música na Escola Estadual Indígena Wakômêkwa

A Lei nº 11.769, de 2008 e sua substituta, a Lei nº 13.278, de 2016, que instituíram a obrigatoriedade do ensino da Música, das Artes Visuais, do Teatro e da Dança, na Educação Básica, deram a devida importância à Música para o processo educativo e formativo em todos os ciclos de ensino-aprendizagem: tanto acerca do valor intrínseco da prática, percepção e fruição musical para o desenvolvimento das crianças e dos jovens, como sobre cidadania cultural, que se baseia na concepção da música como conhecimento cultural, estético e histórico. Sabemos que a implementação e a aplicação dessa lei tem sido somente o começo de uma longa caminhada de debates epistemológicos, metodológicos e socioculturais.

Com a diversidade da musicalidade brasileira, torna-se necessário aproximar-se da Lei nº 11.645/2008, referente ao ensino da cultura e história africana, afro-brasileira e indígena, em diálogo com a Lei nº 11.769/2008, substituída pela Lei nº 13.278/2016, que complementa a obrigatoriedade das Artes Visuais, Teatro, Dança, além da Música. Sendo assim, direcionamos o olhar para a Comunidade Xerente pensando na possibilidade do desenvolvimento do ensino da Música para os estudantes indígenas.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) da área de Linguagens e suas Tecnologias busca consolidar e ampliar as aprendizagens nos componentes Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e Língua Inglesa, observando a garantia dos direitos linguísticos aos diferentes povos e grupos sociais brasileiros. O trabalho com a Arte na Educação Básica deve promover o entrelaçamento de culturas e saberes, possibilitando aos estudantes o acesso e a interação com as distintas manifestações culturais populares presentes na sua comunidade.

E para isso, entendemos que, para desenvolver projetos interculturais, buscando promover esse entrelaçamento de saberes e cultura, é necessário levar em consideração a perspectiva decolonial, porque é preciso desconstruir a postura colonial existente. Vale destacar que, segundo Mignolo (2017), é importante interromper com a visão colonizada e buscar fortalecer uma postura que leve em consideração uma sociedade democrática e não imperial/colonial, gerando conjunturas para se dialogar em epistemologia fronteira.

O sistema musical não é algo autônomo em relação à cultura: a música é som humanamente organizado, sendo a tarefa do etnomusicólogo procurar as relações entre os padrões de organização humana e os padrões de som produzido como resultado de interação organizada (BLACKING, 2007). Seeger (2008) assevera que:

A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. As etnografias são, às vezes, somente descritivas e não interpretam nem comparam, porém nem todas são assim. (SEEGER, 2008, p. 238-239)

Para interpretar as práticas indígenas, é importante entender que sua cosmologia está relacionada com as experiências e com os saberes dos povos que elucidam e decifram o mundo humano, animal e sobrenatural, conectados com a natureza para compreender as ordens das coisas no mundo (LIMA, 2016). E assim é com a música indígena, que reflete no entendimento da identidade indígena e do processo social construído e vivenciado pelo seu povo.

Portanto, ao transcrever as músicas e elaborar um material didático possibilitará refletir sobre a antropologia da música. É importante, nesse momento, abordar o termo Etnomusicologia, pois esse tem sido empregado para designar um campo de estudos musicológicos que teve início em 1950. Durante a primeira metade do século XX, a Musicologia Comparada foi utilizada, ainda que com reservas, pelos pesquisadores do campo. De modo geral, as distintas definições de Musicologia Comparada ressaltavam os mesmos pontos e definiam o campo em termos do seu objeto de estudo: músicas não ocidentais, por vezes, designadas de “exóticas” ou músicas de tradições orais.

A primeira vez que o termo Etnomusicologia apareceu foi em 1950, na obra de Jaap Kunst, *Musicológica*. Merriam (1964) propõe um modelo para as pesquisas etnomusicológicas a partir do encontro entre a Antropologia e a Musicologia, e sua clássica definição para Etnomusicologia como “o estudo da música na cultura” são ilustrativos dessas transformações, pois essa sintética formulação enfatizava que o tipo de música a ser estudada não era mais central, mas o foco deveria ser o processo, o modo como essa música seria estudada. Portanto, utilizaremos a Etnomusicologia como técnica de pesquisa, já que ela engloba tanto questões do comportamento social, político, econômico, quanto todas as expressões culturais, como música, dança e cultura, que são materiais também ligados ao ritual e à religião.

Acreditamos que a escola é o lugar onde pode dar sentido à música indígena e à cosmovisão do seu povo. Suas implicações epistemológicas podem dar sentido para a construção de uma educação escolar intercultural bilíngue para o povo e para a escola, o que, conseqüentemente,

poderá refletir nos valores, como: respeito e preservação da cultura Akwê, cidadania, parceria, ação coletiva, respeito pelo indivíduo e transparência.

5. A Música Xerente

No período de 2020 e 2021, foram suspensas as visitas à Comunidade devido à Pandemia da Covid-19. Em 2022, retornamos à Escola, dando continuidade ao Projeto. Na visita realizada no dia 29 de junho de 2022, fizemos uma roda de conversa com os professores sobre a música Xerente, quando foi possível registrar informações a respeito de três músicas. A seguir, temos o exemplo de uma música em Akwe e em Língua Portuguesa:

Figura 3: Visita técnica em 2022.



Fonte: Reis (2022)

Música: Coleta de dados na escola.

Mâtô mni awê

Mâtô mni awê, awê, awê (2x)
Tâkâtô wanim bdâ akwê, akwê (2x)
Mâtô mni awê, awê, awê (2x)
Tâkâtô wanim bdâ akwê, akwê (2x)

Já vem amanhecendo o dia

Já vem amanhecendo o dia, amanhecendo,
amanhecendo (2x)
Hoje é dia de índio, índio (2x)
Já vem amanhecendo o dia, amanhecendo,
amanhecendo (2x)
Hoje é dia de índio, índio (2x)

Fonte: Martins (2022)

Os professores nos informaram que essa música é cantada pelo Pajé, na madrugada, e que, ao registrar as canções do seu povo e leva-la para a sala de aula, as crianças terão conhecimento da importância da música para o seu povo, sendo um elemento da sua identidade. A música está intrinsecamente vinculada à cultura e que, como tal, é indissociável das pessoas que a produzem “Debates sobre a música na cultura e como cultura foram inicialmente plantados pela etnomusicologia (MERRIAM, 1964)”. Ao longo do tempo, etnomusicologia e a educação musical têm dialogado em questões fundamentais para o universo da música, considerando que ambas compartilham interesses pela compreensão, pela interação e pela ação nas diferentes dimensões que marcam a enculturação musical, definida como o conjunto de elementos que proporcionam aos indivíduos a aquisição de conhecimentos e saberes relacionados à música dentro de uma cultura.

6. Considerações finais

Com o desenvolvimento deste Projeto, buscamos contribuir, juntamente com os professores da Escola Estadual Indígena Wakômêkwa da Comunidade do Riozinho Kakumhu, com a criação de um material pedagógico de música local com o intuito de preservar e divulgar a identidade cultural dos indígenas, com o auxílio da Etnomusicologia, já que ela favorece o estudo de todas as manifestações musicais em uma perspectiva decolonial. Com a conclusão deste Projeto esperamos pensar os espaços de aprendizado musical como lugares onde se encontram diversas heranças culturais que são recriadas e ressignificadas.

7. Referências

BLACKING, J. Música, cultura e experiência. Trad. de Andre-Kees de Moraes Schouten. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 16, n. 16 p. 201-218, 2007.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que **estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”**. Brasília, DF, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 10 ago. 2021.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para **dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica**. Brasília, DF, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm. Acesso em: 10 ago. 2021.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que **fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino de arte**. Brasília, DF, 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm. Acesso em: 10 ago. 2021

CARBONIER, D. Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos. **Revista Labirinto**, v. 24, n. 1, p. 280-300, jan./jun. 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/adria/AppData/Local/Temp/1746-6866-1-PB.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

FUNAI. Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Disponível em: http://www.funai.gov.br/terra_indigena_2/mapa/index.php?cod_ti=15301. Acesso em: 20 ago. 2022.

LIMA, L. G. B. **Os Akwê-Xerente no Tocantins**: território indígena e as questões socioambientais. 2016. 320 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Geografia. São Paulo, 2016.

MENEZES BASTOS, R. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. **Mana: estudos de antropologia social**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 293-316, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/mana/v13n2/01.pdf>. Acesso em: 3 ago. 2021.

MELLO, Maria Ignez Cruz. **Iamurikuma**: Música, mito e ritual entre os Wauja do alto Xingu. 2005. 245f. Tese de Doutorado. Florianópolis: PPGAS/UFSC. 2005.

MERRIAM, A. P. **The Anthropology of Music**. Montana: Universidade Estadual de Montana Northwestern University Press, 1964.

MIGNOLO, W. Desafios decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 1, n. 91, p. 12-32, 2017.

REIS, G. R.; MEDEIROS, A. L.; SILVA, R. P.; OLIVEIRA, N. M. Perfil epidemiológico dos povos indígenas do Tocantins: contribuições iniciais. **Research, Society and Development**, v. 11, n. 4, 2022.

SEEGER, A. Etnografia da música. Trad. De Giovani Cirino. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695> . Acesso em: 12 out. 2020.

SOUZA, R. C. **A educação escolar indígena intercultural e o ensino das artes**: um olhar sobre a prática da escola WAKÕMÊKWA na comunidade Riozinho Kakumhu – Povo Xerente – Tocantins. 2019. 340f. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Dinter Interinstitucional UNESP – Universidade Federal do Tocantins/Palmas. 2019.

FROM ANTHROPIC ZONES TO ANTHROPIC LEVELS

Por Louis HÉBERT. Tradução do original francês: Hébert, Louis. **Des Zanes anthropiques aux niveaux anthropiques in ASEL**: vol 27, nº 2, Ano. 2022

Abstract. We will first present our interpretation of François Rastier’s theory of anthropic zones and discuss how to use it. Next, extending François Rastier’s theory on the three levels of social practices – phenophysical, semiotic, and representational – we will integrate the concepts of anthropic zones and levels of social practices into a larger whole that we describe as a system of “anthropic levels”, that is to say, ontological levels in which human beings exist and move. Extending Rastier’s distinction between the phenophysical (the world as we perceive it) and, implicitly, the noumenophysical (the world as it is in itself), we will apply the pheno-/noumeno- distinction to all the major levels and their subdivisions. We will, of course, discuss whether the noumeno- dimension exists. Different reductions (whether justified or unjustified) are possible between levels of a higher or lower order, and between levels of the same order. For example, to take the example of the semiotic level: the semiotic can be reduced to the physical (signifiers would then be physical stimuli) or to the representational (signifieds would then be mental images); the physical can be reduced to the semiotic (e.g., in Greimas’s semiotics of the natural world), and the cognitive to the semiotic (according to the cognitive semiotics of Groupe μ). To give another example, in some theories (e.g., Berkeley’s solipsism and the Buddhist principle of *cittamātra*), the physical is reduced to the cognitive: the mind creates the world — thought solidified — whether it does so at every moment or once and for all.

Keywords: anthropic zones, transcendence, semiotics, interpretive semantics, noumenon

1. Introduction

I will first present my interpretation of François Rastier’s theory of anthropic zones and discuss how to use it. Next, extending François Rastier’s theory on the three levels of social practices — phenophysical, semiotic and, representational — I will integrate the anthropic zones and the levels of social practices into a broader whole that I describe as a system of “anthropic levels”, that is to say, the ontological levels in which human beings exist and move. I will then look at the various reductions (justified or unjustified) that are possible between major levels or between the levels that subdivide them. For example, to take the case of the semiotic level: the semiotic can be reduced to the physical (signifiers would then be physical stimuli) or to the representational (signifieds would then be mental images). Finally, I will discuss the relationship between phenomena (things as perceived) and noumena (things as they are), an opposition that runs through all anthropic levels.

2. Anthropiczone

2.1. General Presentation

Let us first look at Rastier's (2018, for the most recent presentation) model of anthropic zones (from *anthropos*, "man, human being"), before integrating it into an even more comprehensive model, that of anthropic levels.

According to Rastier, in all cultures, semiotic contents (signifieds) and representations (mental "images") can be classified, theoretically without remainder, into three anthropic zones, grouped into two worlds and separated by two boundaries. The "obvious world" comprises the identity zone (that of coincidence, or the individual, e.g., "I") and the proximal zone (that of adjacency, or of congeners, e.g., "you", and of the empirical context). The absent world comprises the distal zone (that of foreignness, e.g., "he"). The distal zone is reserved for the absent, the impossible, the fictitious, the inconceivable, etc., and therefore also for the transcendent (at least according to one understanding of this concept).

Between the identity and the proximal zone there is an empirical boundary, on which we find intermediate objects called "fetishes". Examples of such objects on the semiotic level would include signs, tools (e.g., cell phones), transitional objects (e.g., cuddly toys), and money. On the representational level, these objects would include fantasies (not necessarily sexual ones), in the sense of scenarios in which the "I" represents itself in interaction with others, or represents the interactions of others. Personal myths would also be fetishes of this type.

Between the first two zones (identity and proximal) and the distal zone there is a transcendental boundary, on which we find intermediate objects called "idols." Examples of such objects on the semiotic level would include works (artistic works, laws, codes, philosophies, scientific theories, religious works, ritual objects), instruments (musical, scientific, ritual, etc.), etc. If we take them as semiotic products, myths that are held collectively would also be idols in this sense. On the representational level, these idols would include beliefs. When myths are "believed" (or when we see them as being believed by others but not by oneself), they constitute representational idols.

The model allows for dynamic descriptions, accounting for different paths between zones and boundaries, and also between semiotic and representational contents (including marked conservation, where a phenomenon remains in its position even though a change of position was expected), and, finally, between a position outside the model and a position inside it. Let us consider some examples of possible paths. First, a non-myth can become a myth, or vice versa. A myth can be "downgraded" from being a belief (a representational idol) to being a mere work (a semiotic idol), when it is no longer believed. A real mythical basis (in the eyes of believers), which is therefore external to the model, can be downgraded by being incorporated in the model but only as a representational idol: for example, if the real God is reduced to a concept of God, that is, his representation as an idol.

3. Further Information

Let us examine the model in greater depth.

Zones and boundaries can be viewed from either a categorical perspective (which does not allow any gradation) or a gradual perspective (with gradations or degrees). From a gradual perspective, for example, boundaries become boundary areas.

Movements of objects in the model can be expected (thus realizing the norm) or unexpected (thus realizing a deviation from the norm). Movements can take the following forms:

1. From zone to zone; for example, from the identity zone to the distal zone (Rimbaud, “Je est un autre” — I is another).
2. From zone to boundary, or vice versa; for example, from the identity zone to idol (the narcissist thinks he is a god).
3. From boundary to boundary; for example, from fetish to idol (the idolatry of money); or from idol to fetish (spirituality — idol — is reduced to its function of social communication — fetish — and so one goes to the temple simply to be seen there).
4. From the semiotic to the representational, or vice versa; for example, from the signified of “God” to its associated mental image, both of which are idols.
5. From a phenomenon external to the anthropic zones to a phenomenon that is internal to it, or vice versa; for example, from a real cell phone to its signified or mental image; or from real transcendence to transcendence as an idol (God reduced to the concept of God).
6. From one position to the same position, viewed from a categorical perspective.
7. From one position to the same position, viewed from a gradual perspective; for example, a close friend (distant identity zone or close proximal zone) becomes even closer (and therefore closer to the identity zone, or entering it, or drawing closer to the centre of it). In other words, there is a change in degree of the positional that is occupied. Note that there are two kinds of conservation, which consists here in a non-change of position: marked conservation, if the non-movement is unexpected; and unmarked conservation, if the non-movement is expected.

As for any model, we can envisage the existence of metaterms, composed through the combination of two simple terms or more complex combinations (for example, the combination of three simple terms, or two metaterms, or a simple term and a metaterm). With respect to zones, we can envisage at least two kinds of metaterms. The complete combined term would consist of the sum of the identity zone, the proximal zone, and the distal zone. A partial combined term would consist of a mixture of two of these zones (e.g., the obvious world consists of the identity zone and the proximal zone). We can also posit a neutral term with respect to the zones, corresponding to a position that belongs neither to the identity zone, nor to the proximal zone, nor to the distal zone. It should be remembered that the neutral term is not a class containing

something that simply does not fit into the terms of an opposition, but instead refers to that which is marked as the negation of these terms. In this respect, the neutral term does not relate, at least in theory, to a phenomenon external to the model (e.g., a real cell phone). In principle, metaterms can include boundaries, or even both boundaries and zones.

Fontanille (forthcoming) has recently proposed a *model of anthroposemiotic topology* with four zones and three boundaries, which he derives from Rastier's model of anthropic zones. The zones are as follows: the subjectal or endotopic (e.g., "I"); the medial or peritopic (e.g., "I-you"); the objectal or paratopic (e.g., the non-person "he"); and the external or utopic (e.g., the "absence of person"). The external zone, related to the "absence of person", seems to me to correspond to a neutral term made up of the negation of the person, the co-person, and the non-person. Contrary to Rastier's model, Fontanille's model features boundaries only between zones, and not between groups of zones. One of the advantages of this model is that it considers that the boundaries or transitions between zones can have an orientation. In other words, a transition is not necessarily qualitatively the same when an object moves, for example, from zone 1 to zone 2 or from zone 2 to zone 1. This principle can also be applied to anthropic zones. This qualitative difference in transitions can be related, especially but probably not exclusively, to a model of super-contraries and sub-contraries (according to Zilberberg; see my discussion of this in Hébert, 2020). Let us consider the following model concerning the connection between nature and culture (in the sense of "produced by humans"): (1) nature (e.g., sea weed); (2) nature-culture (e.g., sea weed in a museum); (3) culture-nature (a shipwreck covered in sea weed); (4) culture (a metal boat). Position 2 constitutes the oriented transition when starting from 1 and moving towards 4 (upward path); position 3 constitutes the oriented transition when starting from 4 and moving towards 1 (downward path). Positions 2 and 3 can be interpreted quantitatively (e.g., in position 2 nature is more intense than culture) and/or qualitatively (e.g., in position 2 nature governs culture). In this case, the quantitative interpretation explains the qualitative difference between 2 and 3 just as well as the qualitative interpretation does.

8. Anthropic Levels

The semiotic and representational levels, and thus the model of anthropic zones that they make up, form part of a global typology that I call, logically and in honor of Rastier's model, the typology of anthropic levels.

The oldest and most enduring general ontological model in our culture is undoubtedly the dualism of the levels of matter/mind, or of the physical/the cognitive. Variations of this model may place an intermediary — which may or may not also constitute a level of its own — between the two opposites, such as the biological. Indeed, triadic models exist too, such as the traditional model composed of: the physical (body) / the mind (cognitive) / the spiritual (soul). Rastier himself has proposed a new triadic model.

Rastier, moving beyond the matter/mind dualism, considers that any social practice presupposes the interaction of three levels, the second of which is an intermediary between the other two: the phenophysical, the semiotic, and the representational. The novelty of Rastier's model lies, first, in the distinction that it makes between the phenophysical (the physical world as perceived by our senses) and, implicitly, the noumenophysical (the physical world as it really is), and, secondly, in the use of the semiotic level as an intermediary: signifiers (e.g., phonemes)

have correlates that are perisemiotic physical stimuli (e.g., phones) and signifieds have correlates that are representations, which are, broadly speaking, mental “images”.

It should be noted, however, that Groupe μ (1990) had already, in 1977, proposed a model in which *logos* (the word, or language) occupies a place as intermediary between *anthropos* (the human) and *cosmos* (the world). Indeed, Groupe μ (1990) considers that all poems — or at least poetry in general — are based on a tripartite thematic structure composed of *cosmos*, *anthropos*, and *logos*, in which *logos* acts as an intermediary between the other two elements. I would generalize the *logos*, that is, the language system or linguistic product (oral and/or written), into the concept of the semiotic system or product, which we can here call the *semios*. We could also add to this model — whether or not it is merged with the *semios* — the *cognotos*, the sphere of representations (mental images, although not necessarily visual ones) and mental processes. I would argue that this tripartite structure can be found in any semiotic product (at least those of a certain size) and is not limited to poems, literary works, or even artistic works. I would even suggest that this thematic structure could reflect the structure of reality: for example, a structure in which the semiotic occupies an intermediary position between the human and the world. It remains to be seen whether such a tripartite structure accounts for all thematics (all semiotic contents), and for all of reality without remainder (without leaving any element that cannot be situated within this structure). We can superimpose the nature/culture opposition — the collective opposition that, according to Greimas,¹ forms the basis of the content of any semiotic product — onto a tripartite structure. The *cosmos* obviously corresponds here to nature, and the *semios* to culture, while the human acts as an intermediary between the first two instances. The human pertains to nature through the body and to culture through its semiotic productions and, at least in some cases, its cognitive or actional productions; but the body itself is not entirely natural, since cultural constructs play a role even in the most basic sensory perceptions (e.g., a baby in the womb already recognizes and learns the intonations of the language being spoken around it). Groupe μ (2015) have attempted to relativize the nature/culture opposition by demonstrating the continuity of semiosis between perception (a process involving “short semiosis”) and interpretation (a process involving “long semiosis”), but they thus seem to imply that the natural underlies the cultural, and is therefore primary.

However, we should recall here Rastier’s (2003) advice — with reference to the sign (which is elementary) and the text (which is fundamental), but we can generalize this point, or at least apply it to a tripartite model — to avoid “confusing the fundamental with the elementary: although, for example, the linguistic sign (morpheme) is a minimal unit, this does not make it fundamental”. Consequently, if someone agrees that short semiosis is elementary, this does not necessarily mean that they will agree that it is also fundamental.

For us to arrive at the typology set out below, starting from Rastier’s typology, we must first carry out the following steps: (1) we must generalize the representational level to become the cognitive level, and subdivide this level into as many autonomous levels as there are to be found; (2) we must distinguish a major immanent level, a major transcendent level (I am referring here to spiritual transcendence and not, at least in principle, to non-spiritual transcendence such as the Nation, Brotherhood, the Human, Beauty, etc.), and an intermediate immano-transcendent level; (3) we must introduce the biological as an intermediary between the physical and the cognitive;

1. The individual opposition at the basis of the content of any semiotic product, according to Greimas, is life/death.

and (4) we must distinguish a noumenal modality (relating to objects in themselves) and a phenomenal modality (relating to objects as they are perceived by a given observer) for each level or major level. It should be noted that the semiotician must describe, first, not only what is, but also what is possible or only conceivable (even trying to approach the unthinkable or the uncharacterizable), and, secondly, not only what he or she believes in, but also what others — or even only a single person — believe in. This is the case with spiritual transcendence, which, for many humans, not only exists, but is also often considered to be important or even primordial. Finally, it should be noted that the noumenon is often considered as being either inaccessible (except under special conditions, such as after death) or non-existent, in which case everything would then, in practice or in fact, be only a phenomenon (or indeed, for Buddhists, ultimately beyond noumenon and phenomenon). Here, then, is the typology of anthropic levels:

A. MAJOR LEVEL OF IMMANENCE: noumeno-/pheno-immanent

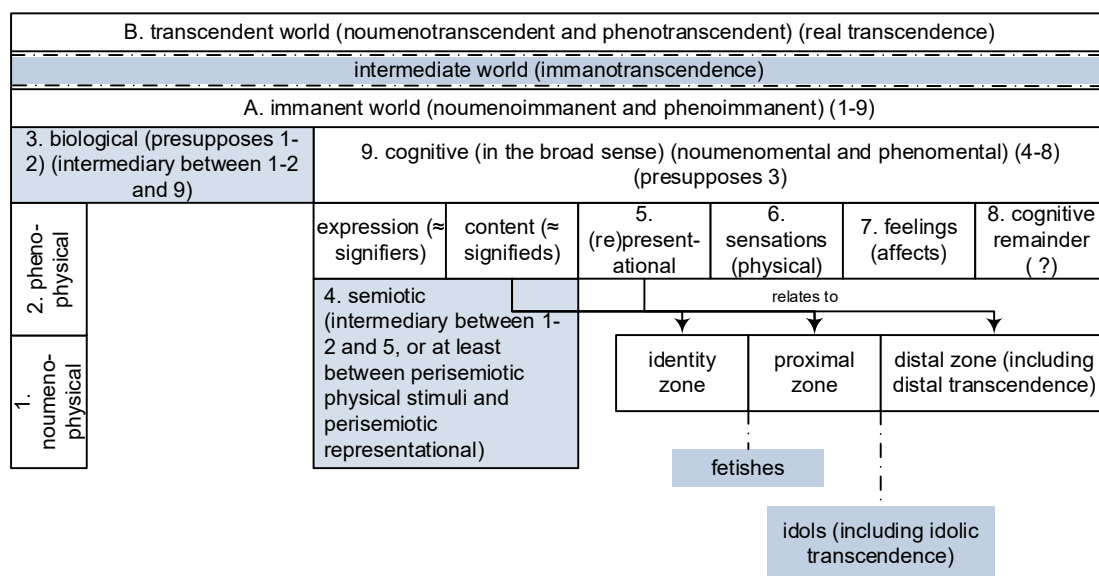
1. physical level: noumenophysical and phenophysical (the physical world as we perceive it).
2. biological level: noumenobiological and phenobiological.
3. cognitive level (broad sense): noumenomental and phenomenal (as perceived by the mind itself through its filters)
 - 3.1 semiotic sub-level (texts, images, etc.)
 - 3.2 sub-level of representations (“mental images”, concepts, propositions? reasoning? mental operations? etc.?).
 - 3.3 sub-level of sensations (physical; visual, auditory, etc.)
 - 3.4 sub-level of feelings (affects: emotions, sentiments, etc.)
 - 3.5 cognitive sub-level (in the narrow sense) other (?)

B. MAJOR LEVEL OF IMMANOTRASCENDENCE: noumeno-/pheno-immanotranscendent

C. MAJOR LEVEL OF TRASCENDENCE: noumeno-/pheno-transcendent

The diagram below presents my proposed model, together with some additional details, including the integration of anthropic zones. Note that perisemiotic physical stimuli (e.g., phones) are associated with their corresponding signifier (e.g., phonemes), and that perisemiotic representations are mental images that are elicited and constrained by the semiotic. Compare, in this example used by Rastier, the different mental images of a fish elicited by these two phrases: first, “the canary and the fish” (small and domestic), and secondly, “the cormorant and the fish” (large and wild).

Anthropic levels and zones



In order to complete the typology of anthropic levels, it would be necessary to subdivide the levels of the transcendent world and the intermediate world, just as the level of the immanent world has been subdivided here.

This typology is intended to be fundamental, and is therefore of interest and use in itself, if only as a way of situating the semiotic (and the other parts of the typology) and thus ascertaining its “value” by interdefinition with other parts of the whole, by virtue of the structuralist principle of “difference”. But what does it contribute to the work of analysis? Let us take the example of those myths that represent transcendence (in some senses of the word, “myths” may also represent things that are not directly transcendent, such as Hamlet or Snow White). Since we can distinguish five kinds of transcendence, using anthropic levels and zones, we can also distinguish five kinds of myths: (1) semiotic idolic transcendence; (2) representational idolic transcendence; (3) transcendence in the distal zone (and not, like idols, at its boundary); (4) immanotranscendence; and (5) transcendence. For example, if we consider that God is the object of myths, He can be viewed (1) as a thematic concept (e.g., as the object of a religious theory), and (2) as a representational concept (e.g., as the object of a religious belief), thus inhabiting the transcendental boundary. In this case, a “concept” means a signified or a stabilized mental image. There is also (3) a thematized God, represented as a character and not a concept, which necessarily inhabits the distal zone (especially if He is conceived as uncharacterizable, unutterable, and, more generally, unsemiotizable and mentally unrepresentable). In the immanotranscendent world or boundary, we can place, for example, (4) intermediaries between God the Father and the immanent world, that is, Jesus and the Holy Spirit. Another solution would be to place them as being less “distant” in the idolic boundary and in the transcendent zone than God the Father is; in effect, we are faced here with the choice between treating zones and boundaries categorically (without gradations) or gradually (with gradations or degrees). Finally, (5) the real God (if He exists) inhabits the level of real transcendence (if it exists).

Various reductions are possible between the terms of our typology. One reduction — whether it is applied rightly or wrongly — consists in considering that an object A is ultimately

an object B, which therefore implies that B is more true, fundamental, or important than A. Let us look at some of the possible reductions.

The reduction can occur between major levels. For example, materialism reduces the transcendent to the immanent. The opposite is possible, just as generalized pantheism considers that all phenomena, whether natural or cultural, are (first of all) God, and therefore transcendent. God may then be considered greater than this sum or only coextensive with it.

The reduction can occur between levels of a lower order. For example, in the case of the semiotic, signifiers are reduced to the physical when they are considered to be physical stimuli; signifieds are reduced to the cognitive — and signifiers too — when they are considered to be representations, in the sense of mental objects that are not recognized as part of an autonomized level, that is, the semiotic level. The semiotic can be reduced to the cognitive and then the cognitive to the physical, such as in the monism of physicalism, which considers that the mind emerges from the biological, or even from the brain alone, and that the biological emerges from matter. Conversely, the physical (and the biological) can be reduced to the cognitive, such as in the monism of idealisms, for example, that of the Buddhist mind-only (*cittamātra*) school or Berkeley's solipsism. The physical (and biological) can be reduced to the semiotic, such as in Greimas's theory of the semiotics of the natural world, in which the physical (and, I suppose, the biological) world is seen as a plane of expression (therefore made of signifiers) or as comprising both semiotic planes, that of expression and that of content (made of signifieds); but in this theory, the physical (and biological) would not be just semiotic. The cognitive can be reduced to the semiotic. Greimas did not envisage or intend this possible reduction, but we come closer to it with the cognitive semiotics of Groupe μ (2015). Everything could be reduced to the semiotic, if everything, the human, the universe, etc., were only signs. In fact, Peirce says that everything can be *seen* as a sign — thanks to what Klinkenberg calls the “semiotic decision” — but cannot be limited to this nature (unless they are “pure” signs).

9. The noumenon

In conclusion, let us propose some broad questions about the noumenal aspect and the phenomenal aspect, both of which can be seen as modalities that are attached to all anthropic levels. The first question is whether a noumenon exists or whether the supposed noumena are ultimately only “deeper” phenomena. If a noumenon exists, does it have characteristics, other than hypocharacteristics such as the fact of existing, being associated with phenomena, etc.? The question may seem strange, but at least for Buddhist philosophies, from the point of view of absolute reality (and not relative, ordinary reality), nothing — this is clearer in the case of the Buddha-nature in every being, its pure consciousness, the nature of mind — has characteristics, for everything is beyond any opposition, such as having or not having characteristics. Although being “beyond” seems ultimately to be a characteristic in itself, everything is in fact beyond the opposition between “beyond” and “not beyond,” and furthermore beyond any opposition. If characteristics of the noumenon exist, are they knowable and/or experienceable? If they are knowable — that is, graspable by ordinary, conceptual, dual, opposition-based thinking — they are, I would say, necessarily semiotizable, (e.g., in words), and can therefore be constituted as mental representations. If they are knowable, are they also experienceable? If they are not knowable, might they still be experienceable? For example, spiritual theories often consider transcendence to

be unknowable, but still experienceable (e.g., as mysticisms believe). I am assuming that ordinary experience, let alone the experience of transcendence, is ultimately beyond the knowable and therefore beyond the describable (even though figurative language may approximate its object, e.g., when God is conceived as “luminous darkness”). If the noumenon exists and is knowable/unknowable (and thus semiotizable/unsemiotizable) and/or experienceable/non-experienceable, under what conditions, and by whom? Is it knowable and/or experienceable in whole/in part, in whole/in approximation, occasionally before death (e.g., in mystical experiences), after death (if anything survives) and then forever, by the human, the scholar, the philosopher, the artist, by God, the saints, the Buddhas, etc.? Does the transcendent consist only of the noumenal, or of the sum of the noumenal and the phenomenal? Buddhists would of course answer that, from the point of view of absolute reality, it is beyond the noumenal/phenomenal opposition, as well as any other opposition, and that although it is experienceable, it is an “experience” beyond the subject/object opposition, and therefore not an “experience” in the ordinary sense.

10. Author bibliography

Louis Hébert is Professor of literature at the University of Quebec at Rimouski. His research fields include semiotics, literary theory, methodologies for literary analysis, Magritte, onomastics, Buddhism, and spirituality. In addition to more than eighty papers and book chapters, he has published the following works: (1) *Introduction to Literary Analysis* (Routledge); (2) *An Introduction to Applied Semiotics* (Routledge); (3) *Cours de sémiotique* [A Course in Semiotics] (Classiques Garnier); (4) *Théories et méthodes pour l'analyse des noms propres: Onomastique textuelle*: [Theory and Methodology for the Analysis of Proper Names: Textual Onomastics:] (accepted by Classiques Garnier); (5) *Introduction à l'analyse des textes littéraires* [Introduction to Literary Analysis] (accepted by Classiques Garnier); (6) *L'analyse des textes littéraires: Une méthodologie complète* [Analysis of Literary Texts: A Complete Methodology] (Classiques Garnier); (7) *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images: Introduction à la sémiotique appliquée* [Tools for Text and Image Analysis: An Introduction to Applied Semiotics] (Presses de l'Université de Limoges); and (8) *Introduction à la sémantique des textes* [An Introduction to Text Semantics] (Honoré Champion). He is editor or coeditor of several books, including: (9) *Sens de la transcendance: Études sur la spiritualité* [Meaning and Transcendence: Studies on Spirituality] (with Étienne Pouliot, Éric Trudel, and George Vasilakis, Classiques Garnier); and (10) *Magritte: Perspectives nouvelles, nouveaux regards* [Magritte: New Perspectives, New Outlooks] (with Pascal Michelucci and Éric Trudel, Nota Bene). He has also published online (11) *Dictionnaire de sémiotique* [A Dictionary of Semiotics] (www.semiotique.org). Professor Hébert is also the director of (12) Signo, a bilingual website on semiotic theories (www.signosemio.com), and (13) an online database of the vast majority of the works and themes of Magritte (www.magrittedb.com). Email: louis_hebert@uqar.ca. Orcid.org/0000-0002-8991-5316

11. Bibliographic references

FONTANILLE, Jacques, “Le spirituel entre immanence et transcendance. La spiritualitéécologique,” in Louis Hébert, Étienne Pouliot, Éric Trudel, and George Vasilakis (eds.), *Sens de la transcendance. Études sur la spiritualité*, Paris: Classiques Garnier, forthcoming.

GROUPE μ, *Principia semiotica. Aux sources du sens*. n.a.: Nouvelles impresssions, 2015.

GROUPE μ , *Rhétorique de la poésie: lecture linéaire, lecture tabulaire*. Paris: Le Seuil, 1990 [1977, Brussels: Complexe].

HÉBERT, Louis, *Cours de sémiotique*. Paris: Classiques Garnier, 2020.

RASTIER, François, “De la signification au sens. Pour une sémiotique sans ontologie.” *Texto!*, June-September 2003, http://www.revue-texto.net/Inédits/Rastier/Rastier_Semiotique-ontologie.html, accessed July 20, 2021.

RASTIER, François, *Faire sens*. Paris: Classiques Garnier, 2018.

MULTIMODAL SIMULACRUM AND VISUAL SEMIOSIS

Por Éric Trudel, tradução do original francês Trudel, Eric. *Simulacre multimodal et sémiologie visuelle in ASEL*: vol 27. Nº2, Ano 46 - 2022

Abstract. This article addresses the problem of mental imagery in the interpretation of iconic signifieds. It examines, with regard to the iconic sign, François Rastier's hypothesis that "mental images are constrained (but not entirely determined) by signifieds [in context]" (RASTIER, 1991, p. 242), it being understood that, in Rastier's systematics, the signified, which belongs to the semiotic sphere, is distinguished from the concept, which belongs to the cognitive sphere. More precisely, it is a matter of transposing to visual semiosis the concept of the multimodal simulacrum proposed by Rastier (1991), a kind of eidetic content that would be generated or at least solicited by the semantic structure of the message. In this hypothesis, the interpretation of the iconic sign would cognitively elicit presentations that potentially combine different represented sensory modalities, and also possibly abstract features. The conceptual transposition proposed in this article integrates the results of work in the field of cognitive psychology on mental imagery with Rastier's proposals.

Keywords: multimodal simulacrum, visual semiosis, interpretation, mental image, iconic signifieds, interpretative semantics, cognitive psychology

1. Introduction

This article examines the problem of the production of mental imagery during the interpretation of iconic signifieds. It seeks to answer the question: what happens cognitively "in the head" of the interpreter of a figurative image, whether that image is a drawing, a painting, or a photograph?

To this end, I focus on the psychological concept of *multimodal simulacra* formulated by François Rastier in the context of linguistic semantics, in order to apply this concept to the field of the interpretation of figurative images.

The first part of the article presents the concept of multimodal simulacra as it is conceived within the systematics of interpretative semantics. The second part suggests some ways of extending the concept by transposing it to the process of the semiosis of the iconic sign. This conceptual transposition draws on existing work on mental imagery in the field of cognitive psychology, including that of Michel Denis.

2. The multimodal simulacrum in Rastier's Interpretative Semantics

The Three Spheres (Physical, Semiotic, and Cognitive) and the Autonomy of Semiotics

Before considering the concept of multimodal simulacra, we must recall that, in Rastier's systematics, any social practice (taken as a codified activity, such as a professional activity [RASTIER, 2001, pp. 228-231 and p. 301]) presupposes the interaction between three spheres (RASTIER, 1994, pp. 4-5) (also referred to as "worlds" [RASTIER, 1991, p. 237-243] and "levels" [RASTIER, 2002, pp. 246-247]):

- the physical sphere (or phenophysical level);
- the semiotic sphere (or semiotic level, that of signs and cultural performances);
- the sphere of mental processes (or level of (re)presentations).

Since the semiotic world possess a relative autonomy — or at least an analytical autonomy — in relation to the physical and cognitive worlds, it...:

generally fulfills a mediating function between physical factors and mental representations [...]. This function reflects the very structure of signs, which by definition establish a relation between two strata: the stratum of expression has privileged correlates in the physical sphere [through stimuli], and the stratum of content has privileged correlates in the representational sphere [through mental images or multimodal simulacra (RASTIER, 1991, pp. 207-212)]. (RASTIER, 1994, p. 5)

For Rastier, the tripartite division between the physical sphere/semiotic sphere/cognitive sphere, together with the affirmation of the relative autonomy of semiotics, have an essentially methodological and disciplinary scope, notably as a way of identifying the proper objects of study of semiotics and linguistics respectively: “As we are not making a realist hypothesis about the three worlds, we have adopted this convenient fiction in order to present a classification of the disciplines according to the objects that they describe” (RASTIER, 1991, p. 244). This “convenient fiction” makes it possible to objectify and analyze signs and meaning.

Signs, which are objects belonging to the semiotic sphere, are nevertheless linked to the physical sphere through the stimuli that actualize signifiers: in the case of a written linguistic sign, these stimuli are the shapes of letters, whereas for the iconic sign “man”, for example, they might consist of lines, brush strokes, colors, etc. However, the signifier is not a physical stimulus as such, but rather a *model*, that is, a *type* whose constituents are graphemes in the case of the written linguistic sign, or units such as a head, a nose, eyes, etc. in the case of the iconic sign “man”. To become accessible, this model or type needs to be manifested in a particular *occurrence*, or *token*, through the particular material configuration of stimuli in a given context (such as a written text or a painting).¹ This manifestation of the signifier by the stimulus confers on the former a semiotic existence of its own and makes it analyzable.

The signified, which is inseparably associated with the signifier and is grasped at the same time as the signifier in the process of semiotic production, is the meaning of the sign. When a signified is manifested in a particular context (i.e., in a text or image), it has, according to Rastier (1991, p. 103; 1996, pp. 24-25), an *operative content*², which provides it with its own semiotic objectivity, and which is determined by differential relations of various kinds: between the model (or type) signified (defined in the system of signs) and the manifested (or token) signified in the particular text or image; between the signifieds that co-occur in context (between the contents of words in a linguistic sequence; between the figures present in a given image); etc. This differential dynamic is conceived within the framework of the Saussurean theory of dualities (see RASTIER, 2015 and 2018; SAUSSURE, 2002; TRUDEL, 2020).

1. The content of this paragraph is based on Hébert (2010), Klinkenberg(1996), and Groupe µ (1992).

2. Rastier’s point here pertains to signs in general.

The signifier and the signified thus have an operative existence in semiotic productions, because of the differential and interdefining relationships that they have with each other *locally* within the sign: in semiosis, content and expression are indissolubly linked and constructed “consubstantially”. Moreover, “semiosis is not a simple pairing between signifier and signified taken in isolation, for each of the two sides of the sign is defined by distinguishing itself from the sign as a whole: S_a vs[$S_a/S_é$] and $S_é$ vs[$S_a/S_é$]” (RASTIER, 2018, p. 102). The Saussurean theory of dualities holds that “each [of the terms of the duality (signifier and signified)] forms a duality with the whole that contains it” (RASTIER, 2018, p. 102).

The operative character and proper “legality” of the signifier, signified, and sign also arise from a principle of extended contextuality, especially in homoplanar interactions between signifiers or between signifieds ($S_{a_1} \subset \supset S_{a_2} \subset \supset S_{a_3}$; $S_{é_1} \subset \supset S_{é_2} \subset \supset S_{é_3}$), and in heteroplanar interactions between content and expression (e.g., through the passage from S_{a_1} to $S_{é_2}$ or from $S_{é_1}$ to S_{a_2}). This differential character of the signifier and the signified, which is effectively generalizable to the sign itself, makes a certain contribution to the objectivity and relative autonomy of the semiotic world with respect to the physical and cognitive worlds.

3. The Constraint Exercised by the Operative Content on the Eidetic Content

As Hébert (2021, p. 221) suggests, semiotics, signifiers, and signifieds are cognitive formations *in the broad sense*. Indeed, it is the interpreter’s mind that constructs the signifier and the signified in a given semiotic performance, if only because the interpreter’s mind mobilizes models stored in memory, without which the attribution of a semiotic function to a sign could not take place. However, according to Rastier’s semantics, a careful distinction must be made, at least in principle, between the semiotic level and the level of (re)presentation. This distinction overlaps with the distinction between the *operative content* of the signified and its *eidetic content*, where the latter corresponds to a concept, a mental image, or a representation. In relation to linguistic semiotics, Rastier states that:

“if the signified of a word [...] is defined as a value, the differences that constitute this value determine its operative content [...]. [...] the representations attached to the signified of a lexie constitute its eidetic content” (RASTIER, 1991, p. 103).

Rastier provides a use full illustration of the crucial distinction between signified and concept: the operative meaning of the word “white” in the expression “white cane” is the same for someone who has been blind since birth as it is for a sighted person (notably because the signified of “white” is opposed to that of “black” in discourse), but the eidetic meaning, the mental image associated with “white”, is very likely to be very different in the minds of the two people (RASTIER, 1996, p. 24; HÉBERT, 2010 and 2021, p. 221). This example reveals the relationship between the semiotic sphere and the cognitive sphere, as Rastier sees it.

The following remark by Rastier provides further detail about this relationship: “The operative content *constrains* the eidetic content, but without determining it in the strong sense” (RASTIER, 1991, p. 103).³ It is under the principle (to which we shall return) of this same constraint that Rastier inscribes the new psychological concept of the *multimodal simulacrum* (RASTIER, 1991, p. 207), which makes it possible to refine the concept of the *mental image*. He had previously adopted the concept of the mental image in his interpretative semantics (RASTIER, 1989, p. 252), and continues to use this concept in a broad sense, in distinction to the narrower concept of the multimodal simulacrum.⁴

4. The Definition of Multimodal Simulacra in Interpretative Semantics

Within the framework of the hypothesis that I am proposing here, which is a generalization of the proposition stated above (in short, that “the semantic structures of a message constrain mental imagery”; RASTIER, 1991, p. 207), we can, by synthesizing the spirit of interpretative semantics, define the multimodal simulacrum as follows: it is a cognitive event elicited by the interpretation of a sign, which, in the subject’s consciousness, takes the form of presentations potentially associating different represented (i.e., not “real”) sensory modalities, be they visual or auditory, or even olfactory, haptic, or gustatory (to use, non-exclusively, the traditional typology of the senses). According to Rastier, these “imaginary” modalities can also be joined by cultural modalities, that is, data resulting from the subject’s semiotic experience and constructed on the basis of contact with literary or artistic works (KURTS-WÖSTE, 2017, p. 350).⁵ Although Rastier rejects the hypothesis of amodality in cognitive processes (RASTIER, 1991, p. 210), it is not excluded, by virtue of the possible presence of cultural modalities within the multimodal simulacrum, that the latter might include abstract features.

Here we must once again recall the principle of the constraint exercised by the semiotic on the cognitive in the production of the multimodal simulacrum: for Rastier, it is semantic units in context that give rise to the psychological event, and not the reverse. In fact, the context of the semiotic performance plays a predominant role in the particular configuration that mental images take: “thus, the mental image of the fish in [the expression] *the canary and the fish* is not the same as it is in [the expression] *the cormorant and the fish*” (RASTIER, 1991, p. 211). This contextual effect results in a *referential impression*, a “multimodal simulacrum of a perceptual nature” (RASTIER, 1991, p. 211), which confers a “reality effect” (RASTIER, 2011, p. 169) on the interpreted meaning and “which, for the subject, constitutes an objectivity” (RASTIER, 1994, p. 19).

3. Rastier also states that “the study of this constraint could establish a privileged relationship between linguistics and psychology, provided that the latter recognizes the existence of operative contents” (RASTIER, 1996, p. 103). The present article aims to contribute to the creation of this relationship, by extending it to the collaboration between visual semiotics and cognitive psychology. More recently, Rastier noted that, “the (re)presentational correlates of linguistic activity remain outside the field of linguistics and concern only a field of differential psycholinguistics that has yet to be built” (RASTIER, 2018, p. 217). By opening up this perspective, it seems possible to programmatically envisage a field of differential psychosemiotics.

4. The concept of *mental image* does not account for sensory modalities other than visual and non-sensory modalities (HÉBERT, 2018, p. 240).

5. Rastier (1991) does not seem to define the concept of cultural modality. He refers the reader to “§ 4”, which does not seem to correspond to any content in that chapter (p. 207).

In interpretative semantics, the meaning and directionality of this constraint exercised by the semiotic fact on the cognitive event is considered to have precedence.⁶ In fact, Rastier (1991, p. 210) allows for the possibility of feedback (i.e., at a subsequent stage) from the simulacrum on the interpretation of semantic contents, but according to Missire's (2001) understanding of the process, this feedback occurs second, and is secondary in importance. Drawing on the perspective of Missire, the proposals presented in this article for extending the concept of multimodal simulacra to the interpretation of the iconic sign will view the relationship between the two orders of reality in terms of a *heterarchy*, rather than a hierarchy or sequentiality leading from the semiotic to the cognitive, and possibly followed by feedback from the cognitive to the semiotic. It will follow from this that the multimodal simulacrum involved in the semiosis of the figurative image can take the place of a basis or intermediate term in the constitution of the semantic content of the iconic sign, which therefore relativizes the autonomy and precedence of the semiotic sphere.

5. The Production of the multimodal simulacrum during the interpretation of the iconic sign

5.1. Transposability of the Concept

In this second part of the article, I will propose some ways of enriching the concept of the multimodal simulacrum by transposing it to the interpretation of iconic signs, particularly artistic ones. In linguistics as in general semiotics, few works, apart from those of Hébert (2001 and 2021), have been devoted to the study of the constitution of multimodal simulacra, at least as far as I am aware, and according to information communicated to me personally by Rastier. The concept refers to a cognitive experience, whose description must take into account its semiotic character as well as its psychological dimension. The following proposals should be seen as essentially exploratory in nature, as the question remains open and, as far as I am aware, relatively uncharted.

Although the concept was originally developed in linguistic semantics, there is nothing to prevent it from being applied to the semiosis of visual signs. After presenting a model illustrating the relations between multimodal simulacra and the semiotic system, Rastier (1991, p. 210) adds that the latter “includes, of course, the semantic subsystem specific to language, but also the subsystems specific to other sign systems”. This valuable observation authorizes the conceptual extension undertaken here. This transposition is also facilitated by the fact that cognitive psychology has established a strong functional and structural kinship between mental imagery and perception, as well as between their respective objects (DENIS, 1989 and 2003a). However, it is obvious that the interpretation of visual signs relies heavily on the processing of percepts that are thus semiotized into figures, particularly for iconic performances.

6. This paragraph takes up, adapts, and summarizes the remarks of Missire (2001).

5.2. An Example of a Multimodal Simulacrum in Iconic Semiosis

As a way of approaching the subject, let us start with this observation by Lupien:

If our external and internal sensory percepts constantly feed and modify our mental images and representations, artistic images make it possible to undergo perceptual experiences that engage the perceiving subject in a *new affective and intellectual experience*. (LUPIEN, 1997, p. 259; my emphasis)

We can assume that this “new affective and intellectual experience” corresponds to the multimodal simulacrum generated by the iconic interpretative activity. The novelty of the experience is undoubtedly due to the destabilizing and allotropic universes that are often created by pictorial works, which break with our everyday perceptual experiences. Nonetheless, “realistic” artistic images too can elicit in the mind of the viewer very particular mental images, which are products held by that individual alone.

A painting by Magritte such as *The Discovery of Fire* (1934 or 1935)⁷ never fails to astonish the perceiving subject. The sight of a flaming tuba in this painting causes a brief disruption to our “normal” encyclopedic knowledge (because a metal object should not “normally” catch fire, owing to its intrinsic non-flammability). Yet the improbable and incongruous assembly of elements on the canvas compulsively and irrepressibly fixes the gaze of the viewer, who cannot help but attribute meaning to it, constructing an interpretation of some kind (RASTIER, 1991, pp. 212-213). The attribution of meaning to this strange iconic figure— a figure that is itself produced within the *external* object-sign (the canvas) through contextual interaction and the forced and paradoxical combination of entities that are usually unrelated to one another —rests on the emergence of an *internal* event: it only through the emergence of a concomitant mental image, however fleetingly, that the subject can experience a semantic content. Undoubtedly this representation in the viewer’s mind will have a primarily visual dimension, but the sight of a strong fire can also elicit a sensation of heat, or even the smell of smoke, while the presence of a tuba can bring to mind a memory of music, etc. According to Lupien (1997, p. 57), “observing a physical work of art thus engages not only the visual faculty, but also a polysensorial faculty, since, even in an activity that seems to be exclusively visual, we decode information that addresses our immediate receptors, such as the tactilo-kinesthetic and the thermal, etc.” Admittedly, Magritte does not play, for example, on the signifiers of texture in order to create a haptic effect. Nonetheless, iconic figures, that is, semiotic contents — in this case, fire and a tuba — have the potential to elicit mentalized sensorialities (both products and processes) (HÉBERT, 2021, pp. 234-243 [article “Sensoriality”]) – here, a thermal “impression,” an olfactory “emanation,” the “hearing” of a remembered piece of music, etc. The cognitive event associated with iconic interpretation can therefore be multimodal, and indeed cognitive psychology considers that the hypothesis that mental representations have a multimodal character is likely to be true: “Indeed, the human mind possesses the capacity to handle information that is presented in extremely varied forms and organizations” (DENIS, 2003, p. 384). So far, attention has been devoted mainly to representations in an analogical (and especially visual) format and to representations in a

7. The interested reader will easily find this painting by Magritte on the internet.

propositional/abstract format (Paivio's theory of double coding comes to mind), but analogical cognitive formations could just as well include modalities other than visual.

5.3. Description of the Mechanism

How can we describe the mechanism of the creation of the multimodal simulacrum during the interpretation of figurative images? While keeping in mind the semiotic dimension of the experience — because it involves an interpretable iconic sign — and thus the relationship between the semiotic level (the iconic sign) and the representational level, we must consider that the semiosis of the image cannot take place only in the interactional immanence of the signifieds or of the figures present in the image, and that, for the semiosis to be actualized, it requires resources. As mentioned above, Rastier posits that the operative semantic content (resulting from differential interactions internal to the context) *constrains* the eidetic content — that is, the multimodal simulacrum — and he makes this constraint, and therefore the semiotic level, of primary importance in the directionality of the process: the meaning thus comes first in the semiotic production, which then triggers associated imagery, which may then have a feedback effect on the meaning.

However, it seems reasonable to conceive of the constitution of the content of the image and the constitution of the content of the multimodal simulacrum in a “consubstantial” and heterarchical way, without losing sight of the distinction — both in principle and in fact — between the semiotic reality of the sign and the reality of the cognitive event. In order to assign meaning, and to semiotize the image's percepts into recognizable figures, the interpreter must draw on “materials” stabilized in long-term memory, which are a kind of foundational resource for the constitution of both semiotic meaning and the simulacrum actualized in the subject's cognitive present. According to Denis (1989, p. 11):

the image, in short, is seen, not as the *site* of signification, but as an instrument of *figuration* of signification. When imagery accompanies the processes of comprehension, it gives rise to optional cognitive products, whose nature and structure remain fundamentally distinct from those of the representations that code the *signification* of the utterance.

In order to describe the process in question, let us make use of the distinction between the *type* multimodal simulacrum (the model) and the *token* multimodal simulacrum (an actual instance or occurrence).⁸ Based on Denis (1989, pp. 17-18; 2003, p. 383), we can formulate the hypothesis that there are in fact two kinds of multimodal simulacrum.

The type multimodal simulacrum is a permanent cognitive entity which is available in long-term memory and acts as a virtual, latent model for recognizing and/or categorizing an object. For example, the type multimodal simulacrum of “the human” contains a maximal set of representative features, which may be visual (e.g., average height), olfactory (e.g., the smell of an average person), auditory (e.g., the timbre of a human voice), haptic (e.g., the softness of hair), etc., and may also include abstract features (e.g., intelligence, moral agency).

8. This distinction is also inspired by Hébert (2010), which is also the basis for a later part of the article.

The token multimodal simulacrum, on the other hand, is a transient cognitive formation which, under the effect of activating elements, actualizes — either totally (the default position) or partially — the sensory and/or non-sensory (abstract) features of the type multimodal simulacrum that are available. The token multimodal simulacrum arises in the working memory, and thus in the subject’s immediate consciousness, and constitutes a particular configuration of the type multimodal simulacrum, which can then undergo variations and transformations, by addition, deletion, substitution, or permutation⁹ of sensory and/or non-sensory features.

In a similar perspective, Hébert (2010) establishes (without further detail) a distinction between the model (or type) multimodal simulacrum and the token multimodal simulacrum. Taking up the Rastierian principle that the semiotic constrains the cognitive, Hébert (2010) points out that the token signified determines the token simulacrum. Furthermore, he usefully observes that the model multimodal simulacrum may be a privileged interpretant (in the Rastierian sense of a functional element used in the process of semiosis in order to construct meaning) for the content of iconic signs, notably because the model simulacrum involves visual modalities (to which we can add other sensory modalities and nonsensory modalities).

Thus, by nuancing the observations made above, we can easily consider that the event of effective consciousness that is associated with iconic semiosis—that is, the token multimodal simulacrum—is an instrument, an intermediary, and a temporary and necessary mental support for the figuration of meaning. If that event occurs, it does so because the configurations of the expression present in the iconic sign make it possible to elicit and recover the sensorial configurations stored in long-term memory, and specifically in the type multimodal simulacrum. The process draws from this interpretant only the relevant features that match the expressive forms present in the context of the iconic sign, and it may also add features that are not included in the type, but which are elicited by the image-object. Under the necessary but not sufficient impulse of a sign, a cognitive model is projected onto that sign, and this projection involves carrying out transformations on the type in order to produce, in working memory, a transitory and particular mental image—the token multimodal simulacrum—whose formation is guided by the perception of a semiotic event. This is how the heterarchical dialectic between the different semiotic and cognitive “entities” works.

This raises a further question: is the multimodal simulacrum simply the cognitive counterpart to semiosis, and therefore unquestionably a “mentalized” event in the broad sense?

6. The “Substrate” of the Multimodal Simulacrum

As a way of approaching this question, we can address, without exhausting it, the closely related question of the “substrate” of the multimodal simulacrum. The choice of the term *simulacrum* itself allows us to clarify this point. Rastier (1991, p. 207) chose this term in homage to Epicurus and Lucretius. In Epicurus’ theory of knowledge, simulacra imitate objects (those things that are perceived), but they are not of the same nature as them. With regard to the production of the multimodal simulacrum (whether type or token), we can maintain the hypothesis of a process of *imagization* (RASTIER, 1989, p. 279) of sensorialities, when, for example, we pass from the perception of the material sign, and thus from the semiotic, to the cognitive. In the

9. For convenience, I am using the typology of transformations proposed by Klinkenberg (1996, pp. 359-261), which is that of Groupe μ . For a metatypology, see Hébert (2021, pp. 144-152).

process of memorizing perceptual information, a “transcoding” of “matter” to the mind would then be carried out. If, as the work of cognitive psychology tends to show, the activity of mental imagery preserves the structure and initial contents of the activity of perception (DENIS, 2003, p. 225), and if (as also seems plausible) both perception and imagization engage the same neuronal mechanisms (DENIS, 1989, pp. 91-96), it seems reasonable to think that, in the passage from signs to multimodal simulacra, real sensorialities take the form of imaginary-analogical modal presentations. Without concluding, as Groupe μ (2015) does, that meaning (cognitive and/or semiotic) is amodal, we could suggest a form of “desensorialization” (in the weak sense) of real modalities within simulacra. This is undoubtedly the essential condition for the generation of an imaginary representation.

7. Referências

- DENIS, Michel, *Image et cognition*. Paris: Presses universitaires de France, 1989.
- DENIS, Michel, “Imagerie mentale”. In: *Vocabulaire des sciences cognitives*, Olivier Houdé (Ed.). Paris: Presses universitaires de France, 2003a, pp. 222-225.
- DENIS, Michel, “Représentation”. In: *Vocabulaire des sciences cognitives*, Olivier Houdé (Ed.). Paris: Presses universitaires de France, 2003b, pp. 382-384.
- GROUPE μ , *Traité du signe visuel*. Paris: Seuil, 1992.
- GROUPE μ , *Principiasemiotica. Aux sources du sens*. Bruxelles: Les Impressions nouvelles, 2015.
- HÉBERT, Louis, *Introduction à la sémantique des textes*. Paris: Honoré Champion, 2001.
- HÉBERT, Louis, “Typologie des structures du signe: le signe selon le Groupe μ .” *Actes Sémiotiques*, n. 113, 2010, <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1761> (accessed May 6, 2022).
- HÉBERT, Louis, *Dictionnaire de sémiotique* (version 15.1). 2021, <https://semiotique.org/> (accessed May 6, 2021).
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*. Paris: Seuil, 1996.
- KURTS-WÖSTE, Lia, “Les formes symboliques artistiques au prisme de la musique: pour une approche trans-sémiotique”. *Signata*, n. 8, 2017, pp. 341-370, <http://journals.openedition.org/signata/1418> (accessed May 6, 2022).
- LE NY, Jean-François, “Comment (se) représenter les représentations.” In: *Les représentations*, Stéphane Ehrlich (Ed.), *Psychologie française*, n. 30, 1985, pp. 231-238.
- LUPIEN, Jocelyne, “La polysensorialité dans les discours symboliques plastiques.” In: *Action, passion, cognition d’après A. J. Greimas*, Pierre Ouellet (Ed.). Québec/Limoges: Nuit blanche éditeur/Pulim, 1997, pp. 247-265.
- MISSIRE, Régis, “Examen du concept d’impression référentielle dans la sémantique interprétative de François Rastier – Du domaine d’objectivité à l’objectivité du domaine”. *Champs du signe*, n. 12, 2001, pp. 145-160. (unpaginated facsimile)
- RASTIER, François, *Sens et textualité*. Limoges: Lambert-Lucas, 1989 (expanded 2nd edition, 2016).
- RASTIER, François, *Sémantique et recherches cognitives*. Paris: Presses universitaires de France, 1991.

RASTIER, François, *Sémantique pour l'analyse*. Paris: Masson, 1994.

RASTIER, François, "Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures". In: *Une introduction aux sciences de la culture*, François Rastier and Simon Bouquet (Eds.). Paris: Presses universitaires de France, 2002, pp. 243-267.

RASTIER, François, *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*. Paris: Honoré Champion, 2011.

RASTIER, François, *Saussure au futur*. Paris: Les Belles Lettres & Encre marine, 2015.

RASTIER, François, *Faire sens. De la cognition à la culture*. Paris: Classiques Garnier, 2018.

SAINT-MARTIN, Fernande, "Structures alternatives de la signification et de la représentation". In: *Action, passion, cognition d'après A. J. Greimas*, Pierre Ouellet (Ed.). Québec/Limoges: Nuit blanche éditeur/Pulim, 1997, pp. 223-231.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Écrits de linguistique générale*, Simon Bouquet and Rudolf Engler (Eds.). Paris: Gallimard, 2002.

TRUDEL, Éric, "La conception néosaussurienne du signe et de la sémosis et l'analyse des images". *Semiotica*, n. 234, 2020, pp. 163-175.

PARA UMA INDIVIDUAÇÃO DOS MANUSCRITOS POÉTICOS PÓSTUMOS DE CÉSAR VALLEJO

Por **Flaviano Batista do Nascimento e Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista**, tradução do original em espanhol de BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. *Hacia una individuación de los manuscritos poéticos póstumos de César Vallejo* in *ASEL*, vol.27, nº2. ANO 46, 2022

RESUMO. Atualmente há uma deficiência notória nos estudos poéticos: a ausência teórica e metodológica para tornar explícitas as etapas dos rascunhos até chegar à versão impressa de um poema. A partir do corpus de trabalho constituído pela edição diplomática dos manuscritos e tipos escritos poéticos de César Vallejo, abordaremos esse processo textual, adaptando para este propósito os critérios da «*Bricolage intelectual*» de C. Lévi-Strauss, os textos autenticados de F. de Saussure e os instrumentos de individuação propostos por G. Simondon. Uma vez descrita a evolução deste corpus, numa etapa posterior da investigação, tentaremos interpretar sua transdução textual a partir da Semântica interpretativa e dos trabalhos posteriores de F. Rastier sobre simbolismo.

Palavras-chave: Manuscritos poéticos; Bricolagem intelectual; Individuação; semântica interpretativa, simbolismo.

“Há uma gênese das formas como há uma gênese da vida” (SIMONDON, 1989: 74).

Tal é o verdadeiro problema que convém abordar em sua obra, hoje quando a ideia de ser-estar se desagrega e que, portanto, arriscamos perder-nos, numa vigilância inútil, a razão da poesia. (BONNEFOY, 1976, p.40)

A abordagem que se expõe em seguida tem por finalidade dispor de um bastidor de reflexões capaz de sustentar, numa etapa subsequente, a interpretação genésica dos manuscritos poemáticos póstumos do escritor peruano César Vallejo, um corpus de formas autográficas (rascunhos, apontamentos, bosquejos e esboços)¹, compilados na edição diplomática correspondente². Assim, em seguida, tratar-se-á apenas de organizar um compêndio de lineamentos teórico-metodológicos para abordar, em seu devido momento e, em princípio, com a pertinência suficiente, o exame (descrição e análise) do citado *corpus* do ponto de vista da textologia.

Ao renovar agora, uma vez mais, esta inquietação descritivo-analítica de velha data³, cabe recordar o avanço das investigações na matéria durante os últimos cinquenta anos, especialmente graças ao encontro, em 1996, dos manuscritos de Ferdinand de Saussure e, com isto, do reajustamento radical de suas contribuições para essa disciplina. A isto, acrescenta-se tanto

1. Forma, do gr. μορφή, aparência, aspecto exterior, e εἶδος, figura, aspecto exterior, forma, forma mental; do lat. forma, conjunto de características exteriores que caracterizam um objeto, uma figura, uma representação ou uma imagem. A noção de forma leva aqui o sentido de informar em sua acepção etimológica do lat. informar, dar forma ou realidade a algo, sentido que corresponde ao termo autógrafo, do gr. αὐτό-γραφος e do lat. autographum, escrito por sua própria mão.

2. Cfr. (BALLÓN-AGUIRRE, 2018, 2019a)

3. Trata-se da minha tese de doutorado realizada no final de 1971 na Universidade Nacional Maior de San Marcos de Lima (BALLÓN-AGUIRRE, 1974) e republicada com mudanças (BALLÓN-AGUIRRE, 1986).

a reformulação teórica da individuação⁴ como os atuais dispositivos da linguística interpretativa. Consta que estes critérios teóricos e metodológicos concorrem para reedificar as investigações textuais, por exemplo, para delinear o estudo genésico dos manuscritos novelísticos⁵, mas o mesmo não acontece com os autógrafos poéticos. No entanto, e não poderia ser de outro modo, as perguntas-chave permitem também alinhá-la à tarefa concreta de um textualista poemático⁶: “Como relacionar os traços da gênese da obra à interpretação do texto final? Como articular a elaboração das fontes às transformações internas do texto?” (RASTIER, 2018: 159).

Para começar a aclarar essa tarefa urgente, de fato, ele não procura alcançar uma axiomática dos manuscritos poemáticos, mas dispõe de uma plataforma reflexiva que permita iniciar o trabalho e desde que o desbravamento dos manuscritos não possa ser, adequadamente, pensado por uma propedêutica determinista nem tampouco a partir de uma teoria da escolha livre das ações ou na especulação sobre os acidentes, e optado por investigar, hipoteticamente, os meios da bricolagem proposto por Claude Lévi-Strauss, capazes, em princípio, de facilitar a objetividade da nossa empresa. Em segunda instância, tratar-se-á de condicionar, sempre hipoteticamente, aqueles modos e graus de individuação genésica propostos por Gilbert Simondon⁷, susceptíveis de captar e descrever as formas poéticas autográficas, ou seja, de averiguar os alcances do regime individualizador de cada um dos manuscritos e manuscritos poemáticos de Vallejo, coletados nos legados, pacientemente reunidos pela viúva do escritor, a Sra. Georgette de Vallejo:

- os autógrafos genésicos redigidos a grafite e a tinta,
- os manuscritos genéricos, também alterados a lápis e tinta;
- pinceladas sintagmáticas ou nonáticas, apontadas apenas a lápis.

Pois bem, François Rastier previne sobre as inevitáveis margens do modelo concebido por Simondon para a objetivação do nosso atual campo de conhecimento e estudo:

A teoria de Simondon é potente, mas fatalmente geral e sem relação precisa à linguagem; porém, ela permite dinamizar as linhas de reescritura e de hierarquizar seus momentos sem recorrer a uma intenção enunciativa puramente conjectural (...). Quanto aos rascunhos, não é fácil classificar, no tempo, as diferentes operações de trabalho (e saber por que certas pistas são abandonadas) [RASTIER, comunicação pessoal].

A fim de corrigir, na medida do possível, as deficiências assinaladas, nomeadamente as relativas à linguagem e ao traçado dos manuscritos e tiposcrito poemáticos, procurar-se-á, em terceiro lugar, conciliar com nosso objetivo as propostas epistemológicas e metodológicas de Ferdinand de Saussure⁸, tudo com o propósito de, chegado o momento e a pertinência desejável,

4. A não confundir com a pessoa do sujeito como indivíduo social (RASTIER, 2016, p. 26).

5. Uma amostra a destacar: “*Flaubert et les Hérodíades*” (RASTIER, 2018b, p. 159-207).

6. Textualista, recordemos, é a pessoa que “ao ler limita sua atenção ao texto, sem se preocupar com glosas ou explicações” (DUE).

7. Trata-se de adotar e adaptar a descrição e interpretação dos autógrafos poemáticos às noções relativas à informação primeira, potencial, ressonância interna, metaestabilidade e ordem de grandeza.

8. F. Rastier especifica o alcance de tais indicações: “Rompendo especialmente com a referência e com a teoria representacional de conceitos, Saussure refuta os principais princípios da tradição ontológica ocidental: 1) Ele reduz entidades linguísticas

aplicá-los a aspectos disciplinares da linguística interpretativa, além de, em última instância, os avanços sobre o simbolismo linguocultural suscetíveis de aceder à compreensão diferencial das formas poéticas autografadas de Vallejo.

Resta-nos, somente, advertir que os postulados hipotéticos que se apresentem em seguida não serão aproveitados em toda sua magnitude teórica e prática, mas serão calibrados à medida dos requerimentos descritivos e interpretativos do corpus integral e os sub-corpus a examinar.

1. Bricolagem intelectual

O primeiro passo para preparar a intenção indicada exige concertar uma ferramenta metodológica, pelo menos, rudimentar. Como foi anunciado, este instrumental operatório será transvasado graças ao dispositivo que Claude Lévi-Strauss denominou ‘bricolagem intelectual’, originalmente proposto para esfoliar o relato mítico, desenvolvido no capítulo: “A ciência do concreto”, de seu livro *O pensamento selvagem* (LÉVI-STRAUSS, 1962: 26-33)⁹. Ali, entre as opções adequadas para o nosso empenho, encontra-se, antes de tudo, o desvio (*DESLINDE*) dos «materiais», ou seja, dos suportes textuais que receberam as formas poéticas autógrafas de Vallejo. com a respectiva codificação sinótica dos signos diacríticos para a sua versão grafemática. Tudo se encontra devidamente solucionado nas duas entregas da edição diplomática mencionada.

Para além destes suportes textuais, é necessário um «equipamento» funcional para utilizar no seu exame, “um conjunto em cada instante finito de úteis ou materiais” (LÉVI-STRAUSS, 1962: 27,28). A variedade dos «operadores» a ser posta em prática por quem escolhe e aplica a bricolagem, “define-se unicamente pela sua instrumentalidade” e a sua vantagem reside no fato de as noções desses instrumentos funcionais procederem, afirma Lévi-Strauss, “a meio caminho entre o percebido e o conceito”, ao que agrega um «intermediário» entre o percepto (que imediatamente substitui com “a imagem”) e o conceito. Baseando-se no “escrito extensamente apócrifo” atribuído a Saussure(1972)¹⁰, Lévi-Strauss determinou que tal “categoria particular” intermediadora são os signos linguísticos “como um vínculo entre uma imagem e um conceito que, na união assim realizada, desempenham, respectivamente, os papéis de significante e significado” (Ibid.). No entanto, como aí consta, no consenso linguístico esse então tratava ora do sinal como índice, baseado na inferência, ora do sinal formal, adscrito à referência¹¹, mas de modo algum do símbolo linguístico que, efetivamente, corresponde ao sinal saussuriano fundado, sobretudo, na diferença contextual:

a feixes de relações que delinham formas e não substâncias. São constituídos por diferenças; 2) bem compreendido, o contexto imediato ou distante torna-se constitutivo, e não aceita mais nenhum princípio de identidade. Não se pode afirmar $A = A$, pois cada ocorrência difere de todas as outras; 3) O que foi dito estabelece (...) a epistemologia e a metodologia de uma descrição científica das diversidades linguísticas no quadro de uma semiótica das culturas históricas e comparativas”. (RASTIER, 2015b, p. 121).

9. Cfr. (FAGES, 1972, pp. 67-69).

10. Recordemos que esta obra atribuída a Saussure é tida como “apócrifa” por JAKOBSON, FEHR e RASTIER (2015b, p. 23,27,34,42) e que LÉVI-STRAUSS e JAKOBSON estudaram em colaboração o soneto *Les chats* de Baudelaire, cfr. (JAKOBSON, 1973, p. 401-419).

11. O antropólogo prossegue: “Como a imagem, o signo é um ente concreto, mas se parece com o conceito por seu poder referencial: um e outro não se remetem exclusivamente a si mesmos, podem substituir outra coisa além de si mesmos. No entanto, a este respeito, o conceito possui uma capacidade ilimitada, enquanto que a do sinal é limitada. A diferença e a semelhança resultam bem do exemplo do bricoleador” (LÉVI-STRAUSS, 1962: 28) [O destaque é nosso].

o ‘signo saussureano’ não tem nada de algo já dado (como o seria uma cadeia de caracteres): se define pelo emparelhamento do significante e do significado, mas também por suas relações contextuais e textuais com outros signos, tanto que a sua identificação é o resultado e não o ponto de partida de uma interpretação. (RASTIER, 2015: 50)

No passo seguinte, Lévi-Strauss adverte que a combinatória das “unidades constitutivas do mito (...) que coleciona e utiliza o bricoleador” é limitada, «pré-coactada», porque essas unidades míticas são “emprestados da língua onde possuem já um sentido que restringe a liberdade de manobra” (LÉVI-STRAUSS, 1962: 29). No entanto, a aplicação deste procedimento para a análise do relato mítico difere, notavelmente, do envolvimento e aplicação da bricolagem apropriada para a tarefa em curso. Os sinais escolhidos para empreendedorismo individual são, de fato, signos metalinguísticos cujos significantes e significados, embora “possuam um senso que restringe a liberdade de manobra” e não pertencerem à língua de uso ou língua de serviço, são formados unicamente no interior do paradigma cognitivo escolhido que, neste caso, é a teoria da individuação, temperada pela concepção diferencial dos signos. De tal modo que esses signos metalinguísticos, sendo um inventário de termos especiais — ou terminologia funcionalmente definida para seu emprego na mesma metalinguagem a que pertencem — são demarcados, isto é, «pré-coibidos» em seu seio e, portanto, alguns deles serão escolhidos e dispostos a serem reabilitados em nosso projeto; em outras palavras, seus sentidos originais serão relativamente modificados para cumprir sua função de operatividade processual na presente pesquisa. É por isso que o conjunto de noções a utilizar no decorrer deste trabalho, não será agenciado nem como paradigma hipotético nem como êmbolo teórico provado, mas como instrumento metodológico funcional e, em consequência, a sua aplicação não implicará analogia ou comparação, mas sim uma extrapolação através de muros nocionais coativos.

2. Individuação genética

Como resultado do processo de transvasamento ou extrapolação nocional a aplicar para a bricolagem operatória, basear-me-ei nas reflexões teóricas e contribuições instrumentais elaboradas por Gilbert Simondon para o que ele chama “a ontogenia da individuação” (SIMONDON, 1989, pp. 46, 258 n. 1); portanto, o transvasamento nocional do paradigma de Simondon, apesar de sua relativa novidade para o projeto em gestação, advertida por Rastier, pode ser incidentalmente resgatado em qualquer coisa de útil. Para isso, conto com alguns itens consertados a fim de extrapolar o instrumental metodológico que merecem, sobretudo, evitar evocar “uma intenção enunciativa puramente conjectural” e, ao mesmo tempo, justificar/direcionar nosso procedimento. São os seguintes:

2.1. Suportes textuais

Hoje sabemos que todos os manuscritos e tiposcritos poéticos de Vallejo são suportes das séries de formas constitutivas dos objetos-poemas¹². Estes suportes não se caracterizam pela sua simplicidade constitutiva, mas pela complexidade e riqueza das séries de sintaxes reformadas e restabelecidas em seu futuro; dito de outra maneira, pela gênese — individuação genésica — constitutiva de cada um dos poemas vallejianos póstumos ora de sequência individualizadora evolutiva, mediante operações de desequilíbrio metastáticas (genésicas) ora, pelo contrário, sem sequência alguma (nonáticas), pois permaneceram em seu estado pré-individual de equilíbrio estático (esboços que podem ser esboços sintagmáticos ou lexicais).

Efetivamente, as operações genésicas pertencem aos sistemas metaestáveis (ou metaestáveis)¹³, notação retirada da Gestaltpsychologie que, no caso dos manuscritos e tiposcritos poéticos de Vallejo, quando da comparação das versões poemáticas de texto numa interpretação linguística de etapas ontogênicas comparadas, designa a reversibilidade constante de suas lexias e sintagmas irreduzíveis às ordens de identidade, de unidade e de alteridade, dado que procedem por fases ou «Saltos quânticos poemáticos», no sentido de grandezas poéticas descontínuas¹⁴ mas relacionadas¹⁵ através de equilíbrios momentaneamente sucessivos (rascunhos e esboços).

2.2. Individuação transdutiva

No processo de individuação que nos toca, ou seja, na ação de caracterizar e particularizar o lugar textual de um determinado poema póstumo de Vallejo distinguindo-o dos demais de sua índole, por exemplo, dos também considerados em coleção que inclui o estudo¹⁶, da palavra transdução à ação de transferir o elemento sógnico escolhido para a transferência já realizada desse material sógnico entre as versões topológico-textuais, evolutivamente consideradas no interior de cada um dos recintos textuais acoplados em sequência; e, correlativamente, designo com o apelativo transdutor ao escritor Vallejo que transferiu a informação topológica dada de uma versão textual a outra versão textual, na tentativa de formalizar, evolutivamente certo, “textus plenus”, objetivo que, como se sabe, no caso desses poemas póstumos terminou em fracasso. De fato, tais versões genéticas, isto é, cada sintagma como indivíduo textual em devir, procede de trocas

12. Simondon explica: “para dar conta da gênese do indivíduo[-poema] com seus caracteres definitivos, há que supor a existência de um termo primeiro, o princípio, que traz em si o que explicará que o indivíduo[-poema] seja indivíduo[-poema] e dará conta de sua eceidade. Mas fica precisamente por mostrar que a ontogênese pode ter, como primeira condição, um primeiro termo: um termo é já um indivíduo ou, pelo menos, algo individualizável e que pode ser fonte de eceidade, que pode tirar partido de eceidades múltiplas; tudo o que pode ser suporte de relacionamento é já do mesmo modo de estado que o indivíduo[-poema] (...). A matéria pode receber uma forma e nesta relação matéria-forma jaz a ontogênese” (SIMONDON, 1989, p. 10).

13. Para o processo de individualização poética metaestável, ver infra § 2.3; cf. (RASTIER, 2016, p. 154-161), (BALLÓN-AGUIRRE, 2017, p. 336).

14. Ver (GARELLI, 2005, p. 10). Simondon estabelece um “postulado da descontinuidade: a individualização não se realiza continuamente, o que significaria que uma individualização só poderia ser total ou nula, pois esse modo de aparecimento do estado como uma unidade não pode operar por frações unitárias (...). Aqui, a ideia do descontínuo é a de um descontínuo de fases, juntamente com a hipótese de compatibilidade de fases sucessivas do estado” (SIMONDON, 1989, p. 216).

15. Segundo o postulado defendido por Simondon de que “o relacionamento é uma modalidade do Estado; é simultâneo aos termos cuja existência assegura. Uma relação deve ser tomada como uma relação no Estado, uma relação do Estado, um modo de ser e não uma simples relação entre dois termos que poderiam ser adequadamente conhecidos por meio de conceitos porque teriam uma existência efetivamente separada e anterior” (SIMONDON, 1989, p. 24); cf. (TOSCANO, 2006, p.136-156).

16. É o que os gregos conheciam como *σὺζυγία*: comunidade de jugo.

transdutivas¹⁷ entre cada estrutura e cada operação lexical e sintática para integrar, afinal, uma forma constitutiva — os versos do poema a serem editados e divulgados — que, insisto, neste caso estava incompleto. Entendo, portanto, por transdução analógica a diligência de transferir ou a transferência já realizada de material sígnico por seu transdutor poético Vallejo, tanto nesse plano sintagmático como no plano paradigmático correspondente, Ambos os estratos das versões topológico-textuais são considerados evolutivamente¹⁸ dentro de cada uma das os recintos de escritura constitutiva dos três subcorpora genéticos: os coletivos *Poemas humanos*, *Espanha*, *afasta de mim este cálice e Poemas em prosa*.

Constato, assim, que Vallejo transferiu, diligentemente, uma informação topológica e poemática já dada em uma redação outra redação, em vista de, chegado o momento, formalizar, evolutivamente, um poema finito (intocável e irreparável). Mas desde que do ponto de vista de seu regime hermenêutico, os textos dos poemas póstumos ficaram em estado de receber novas correções, quero dizer, explorações léxicas e sintáticas calculáveis e noutros ensaios sintagmáticos livremente versificados, compreendo agora por transdução poemática a operação pela qual a propagação progressiva da escrita em forma de palimpsestos ao interior de cada suporte textual, funda a «sondagem poemática reparadora» numa reestruturação do mesmo enclave textual, reestruturação efetuada, então, sob a forma de locais reflexivos de escrita poemáticas¹⁹ manifestados, por sua vez, como modulações transdutivas ou transmodalizações²⁰. Ao perfilar e determinar as polifases sintagmáticas cristalizadas nos manuscritos e datilografados, essas transmodalizações nunca admitiram rasuras ou borrões²¹ ou então, em vez disso, traços das seguintes inflexões:

17. O termo transdução foi emprestado do vocabulário da biologia e transdutor adaptado de seu uso na transmissão de ondas acústicas ou visuais.

18. A transdução “não seria apresentável como modelo de procedimento lógico com valor de prova nem procedimento lógico no sentido comum do termo; é um procedimento mental, e ainda mais que um procedimento, uma diligência [e intuição] do espírito que descobre. Essa diligência consiste em seguir o estado em sua gênese, em realizar a gênese do pensamento ao mesmo tempo em que se realiza a gênese do objeto. Nesta pesquisa, a transdução é chamada a desempenhar um papel que a dialética não poderia desempenhar porque o estudo da operação de individualização não parece corresponder ao aparecimento do negativo como segundo estágio, mas a uma imanência do negativo na primeira condição . sob uma forma ambivalente de tensão e incompatibilidade” (SIMONDON, 1989, p. 26-27)

19. Ou seja, “a consciência reflexiva” do transdutor poético manifestada em traços de escrita: “uma consciência não reflexiva, incapaz de introduzir na própria conduta uma normatividade obtida da conduta, não perceberia esse domínio de transdutividade”; o simultâneo e o sucessivo não podem ser distribuídos em espécies; Eles só podem ser classificados de acordo com um ou outro tipo de função: “a ordem transdutiva é aquela segundo a qual um escalonamento qualitativo ou intensivo se estende de um lado a outro de um centro no qual culmina o ser qualitativo ou intensivo” (SIMONDON, 1989, p. 149.218) [El ênfase está no original].

20. Em relação ao nosso corpus, “a ação do germe estrutural sobre o campo estruturável, em estado metaestável, que contém uma energia potencial, é uma modulação. O germe arquetípico pode ser muito pequeno e adicionar pouca ou nenhuma energia; isso é suficiente que possua um alcance modulador muito fraco (...) quando um germe estrutural, que atinge um meio metaestável, ou seja, rico em energia potencial, expande sua estrutura dentro dessa área? não poderíamos levantar a possibilidade de uma propagação transdutiva da tomada de forma, avançando etapa por etapa, dentro do escopo? (...) o limite permaneceria modulando” (SIMONDON, 1989, p. 61).

21. Ao contrário de tantos manuscritos de escritores reconhecidos, em que se alterna a escrita original do texto romanesco, poética, dramática ou ensaística com estranhos desenhos e rabiscos, no severo trabalho de individualização de cada poema Vallejiano nunca encontra esse tipo de acréscimos extratextuais. De fato, na crônica de 1930 intitulada “Um encontro de escritores soviéticos” (republicado várias vezes na época e incluído no capítulo VIII da Rússia em 1931 – Reflexões sobre pé do Kremlin), Vallejo argumenta não apenas sobre a criação literária, mas também sobre a vida do escritor revolucionário: “Sua vida é um laboratório austero onde estuda cientificamente seu papel social e os meios de cumpri-lo” (VALLEJO, 1985, p. 528); do daí, conseqüentemente, nenhum traço de intromissões ou divagações de linhas pode ser encontrado em seus manuscritos.

- a. emendas manuscritas sobrepostas: ordem do transdutor do simultâneo;
- b. agregar referências no mesmo suporte textual com chamadas por meio de setas, linhas de conexão ou setas, por exemplo, o curso #: ordem do transdutor daqui em diante;
- c. listas lexicais riscadas na margem direita do suporte textual, capazes de ser readmitidas ou não nos sintagmas adjacentes: ordem dos transdutores do sugestivo;
- d. incorporação no suporte textual de léxicos contingentes e, portanto, não restituível em um sintagma: ordem transdutiva do adventício;
- e. indicadores referenciais para outro suporte textual da mesma natureza pertinentemente anexado: ordem do transdutor do continuado;
- f. digitações (xxx...) que cancelam frases tipográficas: ordem do transdutor da retificação

A estas polifases sintagmáticas que servem, em princípio, para alterar a escrita já traçada e, de fato, estragam e alteram sintagmas, invalidando-os, são acrescentadas as polifases léxicas neológicas cujas inflexões morfológicas e silábicas — nomeadas metaplasmos²² — se encontram espalhadas nos autógrafos do corpus:

- a. por adição: ordem do transdutor do complemento
 - no início: *prótese* (ex. ‘umbigo’, ‘te cuida’)
 - no meio: *epêntese* (ex. ‘endócrino’)
 - no fim: *paragogo* (ex. ‘vai se acovardar’; ‘colidir’; ‘tristeza’; ‘utensílios’)
- b. por exclusão: ordem do transdutor do invalidado
 - no início: *afêrese* (ex. ‘vespa’; ‘extremo’; ‘despesas’)
 - no meio: *síncope* (ex. ‘majestade’; ‘reverendos’)
 - no fim: *apócope* ou *elisão* (ex. ‘saliva’; ‘aflição’)
- c. por deslocamento: ordem do transdutor do que foi retirada a *metátese* (ex. ‘tão pouco’)
- d. por divisão de sílabas: ordem do transdutor do fracionado, o *trema* (ex. ‘suici dio’)
- e. por fusão sintática: ordem transdutiva do adstringente, a contração ou sinérese (ex, ‘talvez’, ‘apesar’).

Em suma, os manuscritos e tiposcritos dos poemas póstumos de Vallejo publicados fac-similarmente pela primeira vez na edição Moncloa (1968), não são autênticos poemas acabados mas textos poemáticos individuais, truncados, digressivos e definidos por seu sistema de tensão energética «Congelada»: essas composições poemáticas póstumas são, pela sua natureza, inconclusivas, mas mesmo assim impressas e difundidas²³.

22. Ver (DUPRIEZ, 1984, p. 289). Recordemos que desde a antiguidade os poetas reivindicam o direito de forjar neologismos: “Sempre foi permitido e sempre será criar palavras com a inflexão do momento atual” (li cuit semper quelibet, signatum praesente nota produtore nomen) (HORATIO); cf. (BALLÓN-AGUIRRE, 2017, p. 324 n. 61).

23. Cada um dos poemas póstumos de Vallejo como “objetos” se enquadra, então, na seguinte observação: “O objeto percebido dificilmente é um resultado passivo, pois possui um dinamismo que lhe permite transformar sem perder sua unidade; não é apenas uma unidade, mas também uma autonomia e uma relativa independência energética que o torna um sistema de forças” (SIMONDON, 1989, p. 74).

2.3. Alagmática transdutiva

Além dessa instância textual não terminada, enquanto a vulgar crítica literária ao uso vagabundeia entre os poemas de Vallejo, unicamente, desde sua edição impressa (textos receptus), quero dizer, desde essa sua versão inconclusiva, arbitrariamente, considerada pelos editores como *hic et nunc* «estável», definitivo, exclusivo, excludente e procedente de uma concepção hilomórfica banal do texto²⁴, o nosso procedimento de descrição poemática «instável» procurará conhecer o texto do poema através de seu processo de individuação poemática metastática. Entendo, então, por metaestabilidade poemática a individuação textual do poema, produzida pela tensão energética potencial de um determinado sistema morfológico, léxico, sintático e semântico; a presença nele de duas ordens de magnitude textual diferente (precedente/subsequente) e a ausência de comunicação interativa entre essas ordens, além do aumento da entropia poemática inicialmente informada, avança de etapa metastática em etapa metastática durante sua composição. Trata-se, então, do vir a ser funcional que se encontra e ativa com cada sequência textual, evolutivamente considerada nas versões diplomáticas dos poemas póstumos de Vallejo. Brevemente, é o que em música se conhece como *preludiar*²⁵ ou em teoria de individuação como *alagmática*²⁶, critério precisado pelo próprio transdutor poemático: a “decomposição ou vivissecação do processo de criação de um poema” (VALLEJO, 1973a, p. 97).

Como descrever e interpretar, então, a individuação própria da operação transdutiva ou «individuação em avanço» “do processo de criação de um poema”? Nesta operação transdutiva dos manuscritos a grafite/tinta e à máquina de cada poema, é a tensão energética entre o advento da exterioridade da linguagem identificada, em cada versão textual, não desde a língua ordinária, mas a partir da fala escrita do transdutor poemático- socioletal e idioletalmente valorizada, e a interioridade da redação transdutora plasmada em cada estado metastático do texto poemático que, por sua vez, constitui-se como ponto de partida da sua futura transindividualidade. De tal modo que a tensão dinamizada em cada individuação poemática, é duplamente conexa: a primeira conexão exterioriza linguoculturalmente a interioridade da redação metastática e a segunda conexão interioriza essa exterioridade linguocultural, originando o debate fundamental entre corroborar a construção do rascunho já plasmada tal qual ou sua possível alteridade²⁷, e, conseqüentemente, se possível, dando por aceitável ou contestando de alguma forma cada sintagma *in progress*.

24. Com efeito, “jamais a formação de um indivíduo natural ou técnico se estrutura na aplicação de uma forma a uma matéria (...) o esquema hilomórfico [não individualizador] infalivelmente deixa escapar as condições energéticas da tomada de forma, que residem nas potencialidades energéticas [do sintagma] já depositadas na estrutura da matéria [a língua, o socioleto e idioleto], que as condições naturais devidas ao acaso ou ao trabalho do homem [transdutor poemático] podem libertar, orientar, canalizar na formação de um indivíduo[-poema]” (GARELLI, 2005, p. 12).

25. Preludiar, de prelúdio (lat. *praeludium*, *praelusio*, fazer algo a título de ensaio): anunciar ou iniciar algo; fazer algo como um teste (escalas, arpejos, ensaios) antes de executar formalmente uma peça musical.

26. *Alagmática* é um neologismo composto de gr. *ἀλλαγὴ*, mudança, troca, e *ματικός*, referente a...; “Na base da ontogênese dos indivíduos físicos, há uma teoria geral das trocas e modificações de estados que poderia ser chamada de alagmática. Esse conjunto conceitual pressupõe que o indivíduo não é um conhecimento absoluto, e que sua gênese pode ser estudada a partir de um certo número de condições energéticas e estruturais: a ontogênese está inscrita na evolução dos sistemas; a aparência de um indivíduo corresponde a um certo estado de um sistema, a um sentido em relação a esse sistema. De resto, o indivíduo físico é relativo, não substancial: é relativo porque está em relação, muito particularmente em relação energética com os enclausuramentos [textuais], e essa relação faz parte do seu ser” (SIMONDON, 1989, página 233).

27. “A ressonância interna é o modo mais primitivo de comunicação entre realidades de diferentes ordens; contém um duplo processo de amplificação e condensação (...) A reciprocidade, a ressonância interna é a condição para o advento do coletivo. O coletivo é o que resulta de uma individuação secundária em relação à individuação vital, G. Simondon (1989:67 n. 11; 206-207); cf. nota 33.

2.4. Gênese e metastaticidades poemáticas

Semelhante escrita auto-exploradora, de sondagem e ressonância textual interna, será denominada gênese poemática: o vir a ser das sucessivas versões do texto do poema (e, remarco, não só de uma versão necessariamente final) captado a partir de seu *principium individuationis* (LOCKE, LEIBNIZ)²⁸ é compreendido como um texto poemático metastático que, ao individuar-se, desdobra-se e desfaz-se, genésicamente, para frente, para a sua reescritura; isto, ao contrário de uma gênese mais ampla, por exemplo, a gênese da poesia, seja já considerada no geral, seja de um poemário ou vários.

2.5. Informações sobre entropia poemática

Quanto à informação, agora no sentido de comunicação particular da entropia poemática, esclarecerei que é compreendida como o conjunto de dados (sinais, signos, símbolos) contidos em um manuscrito, tanto genésico como nonático que, por sua vez, “supõe um estado fundamental — o estado pré-individual- anterior a toda dualidade do emissor e do receptor, portanto, a toda mensagem transmitida”(SIMONDON, 1989, p. 20); e, conseqüentemente, “uma teoria da tensão de informação supõe aberta a série possível dos receptores: a tensão de informação é proporcional à capacidade que tem um esquema de ser recebido como informação pelos receptores não definidos antecipadamente” (SIMONDON, 1989, p.54).

Em diferentes termos, “a medida da obra não reside mais na sua finalidade -- o produto acabado que ela constitui--,mas no trabalho que expõe a produção com a qual ela quer atrair o seu leitor” (cfr. BARTHES, 1970, p. 198 e sig.). A partir desta contingência, a tensão energética da informação poemática seria, hipoteticamente, a propriedade que tem cada recinto ou cerco textual poemático²⁹ em processo de consolidação formal e estruturalmente como poema, de se propagar e ordenar, correlativamente, através desse âmbito de leitura apresentado, ou seja, de acondicionamento à luz das interpretações dos seus eventuais leitores³⁰, o que, do ponto de vista da antiga retórica, prosseguiria, a programação pelo transdutor de inventários, a disposição e, sobretudo, o cômodo do texto poético «em construção».

É claro que tudo isto se repercute na informação da entropia poemática que, ao mesmo tempo, terá em conta os seguintes fatores não compatíveis entre si:

2.5.1. Entropia poemática estável

Desde a perspectiva de sua formação e evolução individual, a energia firme, equilibrada e duradoura na versão final de cada poema singular toma, para si, um valor relativo duplo: de um lado, em relação aos rascunhos, esboços, apontamentos ou rasuras poemáticos dos quais

28. Cfr. (BRANDT BOLTOM, 1994), (McCULLOGH, 1994), (TOSCANO, 2006, p. 137 y sig.), (ILIADIS, 2013), (BARBER y GARCÍA, 1994).

29. A fim de evitar uma confusão terminológica com as acepções de campo e domínio semânticos, chamamos enclave e recinto textuais ao que Simondon denomina, respectivamente, campo e domínio (SIMONDON, 1989, p. 11,44, 64).

30. “O que aconteceria com uma leitura sem interpretação? A compreensão nunca se dá sob o modo da evidência; ela homologa inevitavelmente uma interpretação e mantém a abordagem de qualquer hermenêutica, ainda sob o regime da clareza.” (RASTIER, 2016, p. 39).

procede, como estados pré-individuais que assume implicitamente, mas sem eliminá-los e, de outro lado, sempre em relação a esta mesma instância pré-individual, mas agora incorporada a uma já impossível trava de individuações ulteriores. De tal maneira que um poema incluído e publicado nos poemários *Os arautos negros e Trilce* será para seus receptores-leitores uma forma acabada, terminada, cuja tensão energética quieta e estabilizada — inalterável, exceto pelos sempre presumidos erros editoriais — certamente corresponde ao mais alto grau de negantropia textual³¹.

Tal será, então, a «resolução final de um sistema poemático metastático»: o equilíbrio textual estável; e, portanto, desde a perspectiva operatória da entidade individual final de cada poema completo³², a individuação poético-textual dos poemas reunidos nos poemários impressos por encomenda direta, pessoal de Vallejo³³, é e deve ser considerada como «geneticamente equilibrada» ou «estado estável» de forma conclusiva que tenha, no que atualmente é, um texto todo consolidado, um «termo absoluto» Uma «Boa Forma»³⁴ inconclusiva, energeticamente esgotada, sem se tornar, resultado irrefragável das seguintes etapas sucessivamente atualizadas:

- a. O princípio da individuação textual inicial, pleno de potencialidades defensivas e cristalização poemática crescente;
- b. As operações manuscritas e tiposcritas de desfasamento pré-individual do texto do poema: as polifases sintagmáticas;
- c. E já no «sistema tenso» do poema impresso, individuado, a «forma do poema em estado implícito», isto é, a indagação do seu surgimento e sequência genésica.

É por isso que, desde a teoria da individuação, esta forma estável — o texto todo consolidado — carece de certo privilégio sobre seus estados metastáticos prévios, pois “é só a captação da forma cumprida em âmbito metastático que cria as configurações” (SIMONDON, 1989, p. 63) [A ênfase é nossa], ou seja, neste caso, as configurações poemáticas específicas que o constituem.

2.5.2. Entropia poemática metastática

Do ponto de vista filológico e hermenêutico, ao contrário, cabe insistir outra vez no eixo definitivo onde, como todos os poemas póstumos de Vallejo compilados nos coletícios *Poemas humanos, Espanha, afasta de mim este cálice e Poemas em prosa* ficaram *in media*

31. Em nosso critério, quando Simondon afirma que “a individuação, ou seja, aquele momento crítico em que a unidade e a coerência aparecem” (SIMONDON, 1989, pp. 74-75), esta individuação culminante concorda com o poema editado. Ali, “o aumento da entropia que corresponde à degradação energética do sistema implica a resolução de potencialidades iniciais. A aquisição em formas individualizadoras é certamente correlativa à degradação progressiva da energia potencial” (GARELLI, 2005, p. 14).

32. Entendemos por «entidade individual» o que, em filosofia, é um «indivíduo singular» (gr. άτομον e lat. individuum) e em poética por «versão mate». Porém, na edição da Obra poética completa de Vallejo pela Biblioteca Ayacucho se encontram cote genético várias “Primeiras versões” desses poemários (VALLEJO, 1979, p. 215-235).

33. A propriedade de coleta dos poemários *Os arautos negros e Trilce* como conglomerados de indivíduos-poemas obedeceria ao princípio pelo qual “a individuação em forma de coletivo faz do [poema-]indivíduo um indivíduo de grupo, associado ao grupo pela realidade pré-individual que porta nele e que, reunida à de outros [poemas-] indivíduos, se individualiza em unidade coletiva” (SIMONDON, 1989, p. 19; cfr. p. 20) [Itálicas do original].

34. A teoria da forma “define as boas formas pela impregnação e pela simplicidade; a boa forma, aquela que tem o poder de impor-se, impõe-se sobre as formas que têm menos coerência, nitidez, impregnação”; “A boa forma se distingue pela sua qualidade estrutural, não por um número” (SIMONDON, 1989, p. 84, 87).

res, ou seja, cuja realidade final é a de *textus interruptus*, providencialmente publicados, cuja função poemática é necessariamente hipotética, parcial e relativa; desequilibrada e irresoluta. De fato e direito, as suas hesitações potenciais de mudança e transformação poemática foram, reiteri, deixadas «em suspenso» à morte de Vallejo e, por isso, cada poema póstumo na sua manifestação presente, atual, como manuscrito ou tiposcrito, estabelece uma reciprocidade de estatutos genésicos e de modalidades operatórias entre cada «todo textual» e seus elementos, conformando um estado de sistema poético metastabelecido, interrompido e inevitavelmente consolidado nessa sua condição ainda provisória³⁵.

Quanto à observação — descrição, análise e interpretação — do fenômeno genésico instantâneo em cada enclave da textualização poemática manuscrita e datilografada, percebe e entende sua respectiva configuração (a considerar como princípio de individuação textual do poema ora como mero apontamento nonático, ora em estado de composição genésica suspensa, e inclusive como composto terminado em forma de versos publicados) a partir das próprias forças de coesão dos sintagmas poéticos, dialeticamente dinamizadas pela sua própria tensão sintagmática interativa (atração / repulsão), ou seja, pela ressonância criada³⁶ entre a função de totalidade textual pressentida³⁷ em futuro e à distância como forma arquetípica, e a função sintática imediata de cada partícula elementar contígua (monemas congregados em morfemas: forma hilomórfica) em estrutura de lexias e destas em sintagmas aí admitidos, formantes que podem ou não preexistir tanto no estado da língua como do socioleto e idioleto de Vallejo, atualizados durante a composição do poema bruto³⁸.

Digo, concretamente, que cada um dos poemas de Vallejo inconclusos, postumamente inseridos e difundidos nesses fascículos, inusitadamente publicados, é *relativo* a três sentidos:

- a. Porque não é a sua versão textual saldada (colmada, terminal e irrevogável);
- b. Porque a mediação entre o *a priori* e o *a posteriori* de cada modificação textual provoca uma tensão e uma metaestabilidade potencial do sistema formado no interior dos sintagmas modificados; e, finalmente,
- c. Porque o seu processo genésico inacabado, fracassado, resulta num estado metastático desequilibrado cuja entropia poética foi abruptamente terminada, anulando-se, a fortiori, a sua eventual potenciação.

Daí que ao ler a crítica vociferante vallejiana deve-se começar por aceitar que esses poemas não existem hoje nem como poemas-indivíduos, «fatos e direitos», nem como princípio de individuação textual final.

35. “A leitura dos textos incompletos levanta, sem dúvida, um problema particular: se bem que reflitam o ponto de vista do autor no momento da redação, ele não os garantiu com um acordo de publicação; isto é, eles carregam seu ‘assinatura’ mas não seu ‘selo’” (RASTIER, 2016: 32).

36. Como toda ressonância, a ressonância poemática pode ser fraca e vaga ou aguda e relativamente refinada, seletiva.

37. “Cada rascunho, cada reformulação precisa de um sentido futuro, já que a ação criadora tem uma dimensão crítica (comum à filologia e à hermenêutica material) e a sequência dos gestos semióticos confirma uma retificação constante de si mesma” (RASTIER, 2014, p. 18).

38. Fora dos metaplasmos já consignados em supra § 2.2, acrescentamos as inflexões de prosódia manifestadas pela acentuação inusitada do mesmo VALLEJO: “Tanto”, “decilitros”, “acovardar-se”, “Ser”, “Não”, “Te Cuida”, “abdómen”, “colidir”... ; cfr. (BALLÓN-AGUIRRE, 2018, p. 41 n. 71).

2.5.3. Entropia poemática nonática

Recordemos, por último, que muito distante de ambas as escrituras genésicas individuais — tanto as plenas, acabadas em sua complementaridade³⁹ e de equilíbrio estável (poemários: *Os arautos negros*, *Trilce*) como as inacabadas, de desequilíbrio metastático (coleções: *Poemas humanos*, *Espanha*, *afaste de mim este cálice*, *Poemas em prosa*) —, a escritura nonática é simplesmente de tensão energética pré-individual⁴⁰, pois cada texto nonático, traçado a grafite (esboços sintagmáticos e léxicos) não foi desdobrado por seu redator em fases genésicas exteriorizadas como polifases sintagmáticas, o que acontece com as demais escritas poemático-genésicas provisórias (rascunhos a lápis e esboços a máquina), salvo o caso excepcional do manuscrito correspondente ao segundo sub-corpus nonático (BALLON-AGUIRRE, 2018, 2^a., p. 581) que, evolutivamente, traspõe-se no manuscrito IA. 21, 22, 23 e termina no texto intitulado “Ande nu, em pêlo, o milionário!...” incluído na edição diplomática de *Poemas humanos* (Ibid., p. 377-398; BALLON-AGUIRRE, 2019b).

Nos sintagmas nonáticos, trata-se, então, da anulação do princípio axiológico de desconformidade poemática (modificação formal: supressão ou reinstalação, atenuação ou acréscimo de ordem morfológica, léxico, sintática e semântica) que, eventualmente, sustentaria a gênese de uma energia potencial capaz de permitir a transdução individualizadora. Nos sintagmas nonáticos, não há nem desajustamento nem sobre-saturação, ou seja, com exceção da contingência singular que acabo de citar, no interior de cada recinto sintagmático, não se faz expressa uma ressonância ou «reverberação interior» que tolere configurações sintagmáticas diferenciadas, não identificáveis nem com uma possível não-conformidade, nem com uma «captação de reforma»: aí a forma e a informação não avançam, nem se transformam no interior do enclave sintagmático em que se encontram, tal como estão, estagnadas.

É assim, a partir desta breve plataforma nocional em curso, que entendo continuar a descrição e interpretação do corpus e dos sub-corpus, constituídos pelo legado dos autógrafos póstumos de César Vallejo. O projeto previsto, orientado a posteriori pelos princípios teóricos e metodológicos da Saussure à luz da linguística interpretativa, deve ser testado para responder a uma interpretação genésica fundamentada.

4. Referencias bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. Dicionario de filosofia: Fondo de Cultura Económica, México, 1963.

BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. Vallejo como paradigma (un caso especial de escritura): Instituto Nacional de Cultura del Perú, Lima, 1974.

BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. La poética de César Vallejo (un caso especial de escritura): Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1986.

39. “A complementaridade seria, então, a ressonância epistemológica da metastabilidade primitiva e original do real (...) a relação não surge entre dois termos que seriam já indivíduos; ela é um aspecto da ressonância interna de um sistema de individuação; ela faz parte de um estado de sistema” (SIMONDON, 1989, p. 15,18) [A ênfase é do original].

40. “Além do contínuo e descontínuo, há o quantum [magnitude descontínua] e o metaestável complementar (o mais de unidade), que é o verdadeiro pré-individual” (SIMONDON, 1989, p. 18)

- BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. La producción literaria mesoamericana y andina colonial: Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017
- BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. Manuscritos poéticos de César Vallejo. Edición diplomática: *Textes et cultures*, vol. XXIII, n° 2, París, 2018.
- BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. César Vallejo. Poemas en prosa, algunos de Contra el secreto profesional. Edición diplomática: *Textes et cultures*, vol. XXIV, n° 2, París, 2019a.
- BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. Llanto al que no habla: *Textes et cultures*, vol. XXIV, n° 4, París, 2019b.
- BONNEFOI, Yves. La poétique de Mallarmé, préface à Stéphane Mallarmé, Igitur, Divagations, Un coup de dés: Gallimard, París, 1976.
- BARBER, Kenneth F. y GRACIA, Jorge J. E. (eds.). Individuation and Identity in Early Modern Philosophy – Descartes to Kant: State University of New York Press, Albany. 1994.
- BARTHES, Roland. L'ancienne Rhétorique – Aide-mémoire: *Communications* n° 16, 1970, p. 172-229.
- BRANDT BOLTON, Martha. Locke on Identity: The Scheme of Simple and Compound Things: K. F. Barber y J. J. E. Gracia (eds.), 1994, p. 103-131.
- DUPRIEZ, Bernard. Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire): Union Général ed' Éditions, París, 1984.
- FAGES, J.-B. Comprendre Lévi-Strauss: Privat, éditeur, París, 1972.
- HORACIO FLACCO, Quinto. Obras completas: Aguilar, Madrid, 1960.
- ILIADIS, Andrew. Informational Ontology: The Meaning of Gilbert Simondon's Concept of Individuation: *Communication and New Materialism* 1, vol. 2, september 2013, p. 4-19.
- JAKOBSON, Roman y LÉVI-STRAUSS, Claude. «Les chats» de Charles Baudelaire: R. Jakobson. Questions de poétique: Éditions du Seuil, París, 1973, p. 401-419.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. La pensée sauvage: Plon, París, 1962.
- McCULLOUGH, Laurence B. Leibniz's Principle of Individuation in His *Disputatio metaphysica de principio individui* of 1663: K. F. Barber y J. J. E. Gracia (eds.), 1994, p. 201-217.
- MOLINER, María. Diccionario de uso del español (DUE): Editorial Gredos, Madrid, 2001.
- RASTIER, François. Saussure: de ahora en adelante. Traducción de Enrique Ballón Aguirre: Ediciones Culturales Paidós, México, 2015.
- RASTIER, François. Sens et textualité (Deuxième édition augmentée): Lambert-Lucas, Limoges, 2016.
- RASTIER, François. Mondes à l'envers. De Chamfort à Samuel Beckett: Classiques Garnier, París, 2018.
- SAUSSURE, Ferdinand de. Cours de linguistique générale. Édition critique préparée par Tullio de Mauro: Payot, París, 1972.
- SAUSSURE, Ferdinand de. Écrits de linguistique générale: Gallimard, París, 2002.

SIMONDON, Gilbert. Les limites du progrès humain: *Revue de Métaphysique et de Morale*, Juillet-Septembre 1959, 64e Année, n° 3 (Juillet-Septembre 1959), p.370-376.

SIMONDON, Gilbert. L'individuation psychique et collective à la lumière de Forme, Information, Potentiel et Métastabilité: Aubier, Paris, 1989.

SIMONDON, Gilbert. L'individuation à la lumière de forme et d'information: Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 2005.

SIMONDON, Gilbert. Ontechno-aesthetics: *Parrhesia. A Journal of Critical Philosophy* 14, 2012, p. 1-8.

TOSCANO, Alberto. The Theatre of Production. Philosophy and Individuation between Kant and Deleuze: Palgrave Macmillan, Hampshire, 2006.

VALLEJO, César. Obra poética completa: Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979.

VALLEJO, César. Crónicas. Tomo II: 1927-1938: Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985.

5. Outras fontes

BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. Manuscritos poéticos de César Vallejo. Edición diplomática: <http://www.revue texto.net/index.php?id=4036>. http://www.revetexto.net/docannexe/file/4036/manuscritos_poeticos_de_cesar_vallejo.pdf Consultado el 15 de julio de 2021.

BALLÓN-AGUIRRE, Enrique. César Vallejo. Poemas en prosa, algunos de Contra el secreto profesional. Edición diplomática: 2007/Saussure/Archives/docannexe/Parutions/Archives/Parutions/Marges/index.php?id=4246. Consultado el 15 de julio de 2021.

GARELLI, Jacques. Introduction à la problématique de Gilbert Simondon. https://www.google.com/books/edition/_/i93EAcyjYV4C?hl=en&gbpv=1&pg=PA4&dq=simondon+individuation+pdf Consultado el 26 de junio de 2021

PETITIMBERT, Jean-Paul. La sémiotique à l'épreuve de l'écrit: régimes rédactionnels et intelligibilité. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532020248124> Consultado el 12 de junio de 2021.

RASTIER, François. Sémosis et métamorphoses: <https://doi.org/10.1515/sem-2018-0129>, 2020. Consultado el 1 de julio de 2021.

SIMONDON, Gilbert. The Genesis of the Individual: https://monoskop.org/images/b/bc/Simondon_Gilbert_1964_1992_The_Genesis_of_the_Individual.pdf Consultado el 5 de junio de 2021.

SIMONDON, Gilbert. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information. https://www.google.com/books/edition/_/i93EAcyjYV4C?hl=en&gbpv=1&pg=PA4&dq=simondon+individuation+pdf. Consultado el 26 de junio de 2021.

A ACTA SEMIOTICA ET LINGVISTICA ENTREVISTA DRA. ADRIANA DOS REIS MARTINS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS UFT.



ASEL. Dr^a Adriana Reis Martins, a Senhora é professora de música na Universidade Federal de Tocantins. Qual o motivo que a levou a fazer o pós-doutoramento no curso de letras ?

ADRIANA. Veja, antes de mais nada, eu trabalho com Linguagens, que são aquelas sistemas simbólicos construídos pelo homem para exprimir seus pensamentos, e a língua, pelo que eu entendo , é uma linguagem, como o é a música. Depois quero informar que faço pesquisa na área de música na Comunidade Indígena Akwê- Xerente cujos membros são bilíngues: falam Akwê e português. Foi aí que parti para o pós-doutoramento com a Profa Karylleila que se reuniu a mim nesse projeto

e juntas pudemos realizar o trabalho que apresentamos no último Semicult (11/ 10, 2022) como apresentação oral e que agora está sendo publicado, de forma escrita, neste mesmo número da ASEL. A finalidade da pesquisa é fazer o resgate das músicas utilizadas pelos índios como forma de preservação da cultura Xerente e de compreensão de sua identidade cultural. Trata-se de uma pesquisa dentro dos estudos etnossemióticos.

ASEL. Dra Adriana Martins, poderia fazer uma apresentação de sua formação acadêmica e profissional ?

ADRIANA. Possuo graduação em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade Federal de Goiás (1996) e sou especialista em Musicoterapia na Educação Especial, Mestrado em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Dra. em Artes pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Fui professora da Educação Básica por 15 anos, antes de ingressar no Ensino Superior. Atualmente, sou professora Adjunta III do Curso de Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT) onde atuo como profes-

sora de Estágio Supervisionado, tendo como tarefa especial a formação de professores para a Educação Básica. Sou pesquisadora na área de Currículo e Política para o Ensino da Arte e na comunidade indígena Xerente. Participo do grupo de pesquisa *Observatório do Ensino das Artes e do Grupo de Pesquisa Práxis: estudo das licenciaturas*. Além disso, sou professora bolsista do Curso de Música em Educação a Distância da Universidade Aberta do Brasil (EAD/UAB).

ASEL. Como você iniciou os seus estudos na área das Artes, especificamente na linguagem musical?

ADRIANA. Ainda criança, com 9 anos, iniciei meus estudos de música, com o instrumento piano, na minha cidade natal, Ceres-GO. Para chegar ao lugar em que hoje me encontro, percorri caminhos que me proporcionaram várias experiências significativas na Educação. Meus primeiros passos foram no Curso de Educação Artística com Habilitação em Música, no ano de 1993, pela UFG. Ao término da graduação, em 1997, ingressei no Curso de Especialização em Musicoterapia na Educação Especial. Sou professora e musicoterapeuta. Enquanto profissional, a minha trajetória de professora começou já no ano da minha formação inicial, no ensino de Música na Educação Básica do sistema privado. Naquele mesmo ano, comecei a pensar nas diversas dimensões da inserção da música na escola e sobre o fazer musical.

Seguindo a caminhada de atuação como professora, ingressei no sistema de ensino público de Goiânia, em 2000, como professora de Arte, com a linguagem musical. Em 2006, cheguei à cidade de Palmas/TO e comecei um novo trabalho, desenvolvido na parte administrativa da educação, na função de Arte Educadora do Projeto Salas Integradas, o que possibilitou a ampliação do meu olhar para o

Ensino da Arte no que se refere às leis e às políticas públicas elaboradas para esse ensino. No ano de 2009, comecei meus estudos e pesquisas no Programa de Mestrado em Música da UFG.

Em 2011, também ingressei como professora efetiva na UFT, no Curso de Licenciatura em Artes. Depois, o curso mudou de nomenclatura e passou a se chamar Curso de Licenciatura em Teatro. Ao desenvolver minhas atividades profissionais no estágio obrigatório, tenho tido, ao longo desses anos, a oportunidade de estar presente nas escolas da rede municipal de ensino, o que tem me possibilitado fazer uma parceria com os professores atuantes das unidades escolares de Palmas. Essa parceria tem me proporcionado debater a respeito de como o Ensino da Arte vem sendo realizado.

Com o desejo de aprimorar meus conhecimentos, iniciei, em 2016, o Doutorado Interinstitucional(DINTER) da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e da Universidade Federal do Tocantins da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior(CAPES). No ano de 2019, concluí o processo do meu doutoramento.

ASEL. Como aconteceu o seu contato com a cultura e a arte indígena Akwén-Xerente?

ADRIANA No ano de 2017, integrei a equipe do Projeto de Extensão de Produção de Materiais Didático-pedagógicos e Midiáticos na Comunidade Riozinho, do Povo Indígena Xerente, no Estado do Tocantins, na Esco-

la Estadual Indígena Wakõmëkwa, na região do Município de Tocantínia. No decorrer dos anos, foram feitas visitas à comunidade com o intuito de conhecer e vivenciar sua cultura e, desse modo, em conjunto com a comunidade

indígena e a escola Wakômêkwa, elaborar atividades que resultassem em materiais didático pedagógicos, como as duas obras que foram produzidas nos anos de 2019 e 2020: *Akwe nim romkmada kato isipo mno: cultura e arte akwê-xerente* e *Kri rowahtuze: a escolar*, de Xerente, Sousa, Andrade e Martins (2020).

Naquele momento, eu estava acompanhando a pesquisa da Profa. Dra. Raquel Castilho de Sousa, que desenvolvia a primeira parte do Projeto de Extensão que estava vinculado à pesquisa de sua tese. (não entendi essa parte)

ASEL. E quanto à música Akwén-Xerente, como surgiu o desejo de pesquisar?

ADRIANA. Nas idas à comunidade, sempre fazíamos as rodas de conversas com os professores para que eles pudessem apresentar suas demandas de atividades, nas oficinas. Foi em um desses momentos que o grupo de professores indígenas apresentou o desejo de registrar a música pertencente à cosmologia, cultura e saberes Xerente. A preocupação demonstrada pelo grupo estava voltada para a necessidade

de inventariar, descrever e registrar as músicas que faziam parte dos rituais e das tradições indígenas. Outra preocupação era a necessidade de realizar o registro da música indígena para não ser mais esquecida, uma vez que, segundo os professores, “Só os anciãos cantam, e os jovens estão se interessando pela música dos não-indígenas.”

Figura 1: Fachada da Escola Wakômêkwa



Fonte: Sousa (2019)

Em função disso, elaborei um Projeto de Pós-doutoramento e o submeti ao Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura (PPGLIT), da Universidade Federal do Norte Tocantins (UFNT), intitulado *Registro da música indígena do povo Xerente para o resgate*

da identidade cultural, com o propósito de registrar as músicas que fazem parte das tradições Xerente, na comunidade Riozinho, com o objetivo de serem utilizadas em ações pedagógicas de Artes. Tal Projeto foi supervisionado pela Prof. Dra. Karyllela Andrade Klinger.

Fonte: Reis (2022)



Figura 2: Visita à Comunidade Xerente: Roda de Conversa

ASEL Quais são os projetos que você está desenvolvendo atualmente?

ADRIANA. Como **Projeto de Extensão**, temos a Produção de Materiais Didático-pedagógicos e Midiáticos na Comunidade Riozinho, do Povo Xerente, no Estado do Tocantins, na Escola Estadual Indígena Wakômêkwa, na Comunidade do Riozinho Kakumhu, na região do Município de Tocantínia.

Como **Projeto de Pós-doutoramento**, temos a Criação de um Caderno Musical intitulado “Canções, letras e músicas: a cosmovisão Xerente”.

Como **Projeto de Pesquisa**, temos A Arte no Contexto Local, Amazônico e Brasi-

leiro II: Ensino, Processos de Criação, Fazer Artístico e Práticas Interdisciplinares Tecnológicas Inovadoras. Esse é um projeto interdisciplinar do Grupo de Pesquisa Observatório das Artes do Tocantins.

Produções resultados do projeto de extensão: Produção de materiais didático-pedagógicos e midiáticos para a Escola Estadual Indígena Wakômêkwa, Comunidade Riozinho Kakumhu, localizada na região do Município de Tocantínia, Tocantins, Brasil.



Akwenimromkmadakatoisipomno: cultura e arte akwê-xerente (XERENTE *et al.*, 2020)



Kri Rowahtuze: a escola (XERENTE *et al.*, 2019)

ASEL Quais são as suas principais publicações?

ADRIANA. Publicação de artigos, temos:

SOUSA, R. C.; KLINGER, K. A.; MARTINS, A. R. *Wamhã kãtô kri isanãmze wakõmẽkwa wamhã: pruebas de una práctica intercultural y postcolonial en la enseñanza de las artes. South American Journal of Basic Education, Technical and Technological*, Rio Branco, v. 8, n. 2, p. 613-627, jan./abr. 2021.

MARTINS, A. R. Aspectos teórico-práticos do currículo de arte na escola de tempo integral. **Humanidades & Inovação**, Palmas, v.7, n.16, p.314-324, 2020.

MARTINS, A. R.; ANDRADE, K.; SOUSA, R. C. O Ensino das Artes na Escola Indígena Wakõmẽkwa: diálogo entre os agentes sociais e a cultura tradicional. **ELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, Foz do Iguaçu, v.5, n.8, p.1-13, 2019.

MARTINS, A. R.; ANDRADE, K.; BODNAR, R. Possibilidades de formação de professor em teatro no programa Parfor: conquistas e desafios. **Humanidades & Inovação**, Palmas, v.5, n.6, p.133-141, 2018.

MARTINS, A. R. As entrelinhas do Ensino das Artes na Educação Básica. **Teatro: criação e construção de conhecimento**, Palmas, v.2, n.9, p.34-42, 2014.

De livros:

MARTINS, A. R. **Conversa com o Professor de Arte: aspectos teórico-práticos do Currículo de Arte**. São Carlos: Scienza, 2021. (Vol. 1).

De capítulo de livros:

MARTINS, A. R.; SOUSA, R. C. Atuação do grupo de pesquisa observatório das Artes e o uso das tecnologias em tempo de pandemia. In: MARTINS, A. R.; SANTOS, B. T.; SILVA, R. P. **Poéticas do isolamento: ações artísticas em extensão**. Palmas: EdUFT, 2021, p. 30-38. (Vol. 1).

MARTINS, A. R.; PALMA FILHO, J. C. Currículo de Arte em uma Escola de Tempo Integral Palmas. In: SANTOS, B. T.; STORNILO, L. S. S.; SILVA, R. P. **Trânsitos Interdisciplinares em Artes**. São Carlos: Scienza, 2021, p. 12-28. (Vol. 1).

MARTINS, A. R. A Interculturalidade no Currículo de Arte: propostas e desafios. In: FLORES, K. M.; ANDRADE, K.; ANDRÉ, C. M. **Educação, Interculturalidade e outros debates**. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2018, p. 9-20. (Vol. 1).

MARTINS, A. R.; ARAUJO, R. F. Uma experiência de ensino de música através da cultura local da escola Municipal de Tempo Integral Luís Nunes. In: HIDIR, Kaled Sulaiman. **Formação inicial e continuada de professores: contribuições do Prodocência na UFT para a Educação Básica**. São Paulo: Livraria da Física, 2017, p. 253-264.

Por Karylleila Andrade Klinger