

O Meu Pé de Laranja Lima: semiótica e figuratividade

Fernanda Viana de Sena*
Sueli Maria Ramos da Silva**

Resumo

Levando em consideração que o texto literário pode ser um campo fértil para pensamentos filosófico-linguísticos, condicionamos diversos tratamentos dados a ele, destacando a criatividade poética e, sobretudo, a construção de sentido. Dessa forma, este artigo visa à apresentação de uma análise da semiótica discursiva, tendo o texto literário como objeto de estudo. Especificamente, pretendemos evidenciar o sentido, destacando, apenas, as figuras que convocam a temática da fantasia dentro da obra *O Meu Pé de Laranja Lima*, de José Mauro de Vasconcelos (1968), que mostra o caráter representativo do devaneio infantil. A justificativa para essa abordagem científica baseia-se no fato de o autor ser um dos escritores brasileiros mais traduzidos no mundo. Na década de 1960, ele ganhou popularidade com a publicação de seu primeiro romance confessional *O Meu Pé de Laranja Lima*. As pesquisas em torno de José Mauro de Vasconcelos são desenvolvidas, principalmente, nas áreas dos estudos literários e das ciências sociais, abordando a recepção de sua obra e as adaptações para o cinema. De forma relevante para os estudos literários, dada a escassez de pesquisas acerca das obras do autor, este estudo conta com a metodologia consolidada da semiótica discursiva para observar duas ocorrências fantasiosas presentes no romance. Nessa perspectiva, a construção da

* Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Doutoranda em Estudos de Linguagem. Professora do Ensino Fundamental. <https://orcid.org/0000-0002-8340-6705>.

** Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Doutora em Semiótica e Linguística Geral. Professora Adjunta da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. <https://orcid.org/0000-0002-2631-066X>.

investigação constitui-se por intermédio de trechos da obra, que mostram a natureza da fantasia, que é da ordem do devaneio infantil, e que são capazes de caracterizar o discurso infantojuvenil do autor. Como resultado obtido na análise, percebe-se que a manifestação fantasiosa nos dois trechos constitui-se por meio das figuras em que se consolida o fio temático e, por conseguinte, constrói um parecer de fantasia em um pacto entre o autor e o leitor (DISCINI, 2004). A partir dos estudos da figuratividade nos dois enunciados analisados (BERTRAND, 2003), foi possível observar a estrutura que alicerça os enunciados, como a escolha lexical, o simulacro de linguagem infantil e a natureza da isotopia fantasiosa, que são de ordem espacial e antropomórfica.

Palavras-chave: semiótica discursiva; figuratividade; texto literário; *O Meu Pé de Laranja Lima*.

O Meu Pé de Laranja Lima: semiotics and figurativeness

Abstract

Taking into account that the literary text can be a fertile field for philosophical-linguistic thoughts, we condition several treatments given to it, highlighting poetic creativity and, above all, the construction of meaning. Thus, this article aims to present an analysis of discursive semiotics, having the literary text as an object of study. Specifically, we intend to highlight the meaning, highlighting only the figures that summon the theme of fantasy within the work *O Meu Pé de Laranja Lima*, by José Mauro de Vasconcelos (1968), which shows the representative character of children's daydream. The justification for this scientific approach is based on the fact that the author is one of the most translated Brazilian writers in the

world. In the 1960s, he gained popularity with the publication of his first confessional novel *O Meu Pé de Laranja Lima*. The research around José Mauro de Vasconcelos is developed mainly in the areas of literary studies and social sciences, addressing the reception of his work and the adaptations for cinema. In a relevant way to literary studies, given the scarcity of research on the author's works, the research relies on the consolidated methodology of discursive semiotics to observe two fanciful occurrences present in the novel. In this perspective, the construction of the investigation is constituted through excerpts from the work, which show the nature of the fantasy that is of the order of children's reverie and that are capable of characterizing the author's children's discourse. As a result obtained in the analysis, it is perceived that the fanciful manifestation in the two excerpts is constituted by means of the figures in which the thematic thread is consolidated and, therefore, builds a fantasy opinion in a pact between the author and the reader (DISCINI, 2004). From the studies of figurativity in the two utterances analyzed (BERTRAND, 2003), it was possible to observe the structure that underpins the utterances, such as the lexical choice, the simulacrum of children's language and the nature of the fanciful isotopy, which are of a spatial and anthropomorphic order.

Keywords: discursive semiotics; figurativeness; literary text; *O Meu Pé Laranja Lima*.

Recebido em: 15/03/2022 // Aceito em: 14/05/2023

1 Introdução

Por que a ficção nos fascina? Mitos, lendas, fábulas, contos e magias percorrem lugares e épocas, trazendo-nos conhecimento e nos afetando os sentimentos. Além disso, deixam entrever os valores morais e éticos vividos pelos personagens das páginas de um livro. É um tanto obscuro responder à questão e nem é o propósito desta análise, porém é importante ressaltar como a ficção envolve os leitores e faz circular saberes, fazendo com que nos sintamos parte desse mundo criado enigmaticamente. O que nos é permitido ver é que a edificação desse imaginário coletivo reúne elementos representativos das coisas sentidas pelos sujeitos que as enunciam, possíveis de serem alcançadas por estarem verbalizadas. Em outras palavras, em um exercício de deslumbramento, por meio das palavras, (re)criam-se as coisas do mundo natural e as que têm lugar no imaginário individual das pessoas.

Em consonância a isso, evidencia-se o efeito de sensibilização que, de certa forma, afeta o sujeito que lê ou escuta uma história. Essas características estão, comumente, presentes no texto ficcional que, em suma, parece carregar um espírito multivozeado capaz de comunicar e despertar o espírito sensível dos leitores e ouvintes, evocando reflexões filosóficas sobre o pensamento e o comportamento da humanidade no/pelo tempo. Além disso, essa constituição criativa inerente ao homem revela-se como uma complexa unidade de sentidos, que pode ser considerada objeto de estudos para várias perspectivas científicas que a acomodam com fins investigativos. A partir da concepção do que está posto no texto e como o enunciador cria as representações das coisas, pressupõem-se os modos de

recepção por parte do leitor. Entrar no universo da leitura parece ser tão natural quanto se imagina e não nos damos conta dos processos cognitivos envolvidos na relação entre o leitor e o livro. De fato, não é preciso monitorar as ações cerebrais que estão ativas durante a leitura para não se perder a “química” entre o inteligível e o sensível presentes no mundo da ficção.

Dentre as diversas formas de manifestação, a narrativa da infância é uma das pertencentes ao universo de textos ficcionais. (Re)contar a sua própria história de forma ficcional é uma atividade comum entre os romancistas. Em seu livro *As pequenas memórias*, José Saramago, por exemplo, utiliza as lembranças da infância e narra os 15 primeiros anos de sua vida. A partir dessa forma de manifestação literária, autobiográfica, portanto, leva-se em consideração o modo como o texto pode ser lido: como confissão por meio das recordações do passado e como entretenimento, considerando a forma criativa relativa à ficção. Além disso, a narrativa autobiográfica pode funcionar como registro e documento histórico de determinada época. Para dispor sobre a característica desse gênero narrativo, Candido (1987) destaca esse tipo de literatura, podendo ser considerado uma leitura de dupla entrada, trazendo entretenimento ao leitor com as memórias do passado do personagem e registrando fatos históricos de determinadas épocas.

Além da breve reflexão sobre o contato com a leitura, o objetivo geral desta análise é evidenciar um dos aspectos do simulacro de linguagem infantil capaz de fascinar o leitor. Desse modo, pretende-se, de forma específica, problematizar as formas de significação, partindo da análise figurativa da fantasia retratada no romance infantojuvenil *O Meu Pé de Laranja Lima*, de José Mauro de Vasconcelos (1968). Como metodologia, serão

analisados dois trechos da obra que destacam as pistas deixadas no texto, que se caracterizam por especificar o sentido e estabelecer os valores que dizem respeito a essa temática, inseridos no discurso. Barros (2002, p. 175) diz ser “imprescindível, para tratar o texto literário, ter por base uma teoria geral de análise do discurso, como a semiótica”. Nesse sentido, serão levadas em consideração as duas passagens fantasiosas e as formas de sua composição, manifestadas no texto. Para isso, é importante considerar que a semiótica discursiva herda da perspectiva saussuriana a rejeição de referentes externos, preocupando-se com os critérios de verdade, não do mundo objetivo, mas aquela construída pelos discursos, pactuada entre o enunciador e o enunciatário, e, portanto, decorrente dos sentidos no próprio texto. Esse arcabouço teórico propõe investigar a significação no extenso terreno de manifestações, agregando epistemologias e teorias afins como instrumentalidade. A teoria traz uma metodologia útil para tratar a questão de representação, mapeando as recorrências fantasiosas da obra como forma de se pensar de que maneira uma criança imagina esse universo fabuloso, que reúne os seres da natureza com a forma que a criança vê e, conseqüentemente, recria as coisas do mundo. Para evidenciar a escolha do embasamento teórico que se propõe utilizar na correlação entre o texto literário e a semiótica discursiva, segundo Bertrand: “a contribuição da semiótica para a reflexão sobre a literatura deve necessariamente levar em conta a comunicação: não somente o texto, suas estruturas e suas formas, mas também a leitura, suas expectativas, suas interrogações e suas surpresas” (BERTRAND, 2003, p. 399).

Dessa forma, esta reflexão levará em conta os pressupostos da teoria discursiva, destacando os elementos semióticos que

dão conta de explicar as evidências das figuras representativas da fantasia dispostas pelo enunciador. Além disso, esse diálogo contribuirá com a reflexão a respeito do texto em si e dos elementos pressupostos deixados pelo enunciador.

A justificativa para a investigação leva em consideração a importância da obra para a formação de leitores, o alcance que ela tem e o seu impacto durante as aulas de leitura no exercício docente. O livro que servirá de *corpus* alcança um grande número de leitores no Brasil e, desde a sua publicação, foi adaptado para o cinema, para a TV e para a história em quadrinhos. Desde seu lançamento, em 1968, foram mais de 2 milhões de exemplares vendidos no Brasil e incontáveis edições no exterior (Alemanha, Argentina, Áustria, Estados Unidos, Holanda, Inglaterra, Itália e outros países). Sua notoriedade destaca-se, entre outras coisas, pelo enredo e pela sensibilidade ao narrar os fatos do cotidiano do protagonista. Na história, Zezé, o narrador-personagem, reconta a história de sua infância numa espécie de narrativa confessional. O livro é protagonizado e narrado pelo narrador menino, uma espécie de simulacro autobiográfico infantil de José Mauro de Vasconcelos. Nele, o enunciador (narrador infantil) conta suas experiências, rememorando os fatos vividos, suas emoções, suas fantasias e, sobretudo, suas lembranças. Tais aspectos vão se relacionar com os empreendimentos assumidos pelo autor, que também é narrador e personagem. Nesse cenário, temos o menino (personagem/ narrador) que controla o ato de narrar. Desse modo, há um aparente olhar da criança e um simulacro de uma história contada por ela. O menino, antes de frequentar a escola, chama a atenção por sua inteligência, grande sensibilidade e lirismo. É possível observar isso também pelos títulos que abrem os capítulos, como, por exemplo, “O descobridor das coisas”,

“Os dedos magros da pobreza” e outros. Há, também, trechos de músicas e poemas que o personagem utiliza, entre outras recorrências que realçam o efeito de sensibilidade da obra.

A curiosidade e a imaginação de Zezé fizeram com que ele protagonizasse acontecimentos fantasiosos e fosse também afetado por eles. Talvez, esse fato já seja o desencadeador da frutífera mente infantil. Paralelamente ao desenvolvimento sensível, a peraltagem do menino é recorrente e isso é a causa de ele ser violentado física e psicologicamente pelos membros da família, que não compreendem o comportamento dele.

No começo, por cerimônia ou porque queria impressionar os vizinhos, me comportava bem. Mas uma tarde recheei a meia preta. Enrolei ela num barbante e cortei a ponta do pé. Depois, onde tinha sido o pé, peguei uma linha bem comprida de papagaio e amarrei. De longe, puxando devagarzinho, parecia uma cobra, e no escuro ela ia fazer sucesso. [...]

Pronto! Lá vinha uma mulher. [...]

O tamanco vinha perto... e *zúquete*...

[...] A mulher deu um grito tão grande que acordou a rua.

Ai, meu Deus, que eu vou perder o meu filho de seis meses. (VASCONCELOS, 2005, p. 61).

O trecho é uma das passagens do livro que mostra a traquinagem do garoto, que resultou em uma surra. Ele declara, em várias partes da obra, que é uma criança ruim e merece as tristezas e as dores que o assolam. É possível notar a insatisfação do menino diante da falta de afeto, principalmente dos pais, pois, além da fuga para um mundo imaginário, ele busca o carinho em pessoas do seu convívio, como uma das irmãs dele, a professora, o amigo Portuga e o cantor Ariovaldo. Pela falta de compreensão e de compaixão dos adultos, a narrativa demonstra que Zezé cria um mundo paralelo ao seu, inserindo-se nele e inventando

amigos imaginários. Um deles é o Pé de Laranja Lima que ficava no fundo do quintal de sua casa.

Para produzir um efeito de linguagem infantil, José Mauro de Vasconcelos utiliza uma linguagem simples, com lirismo, e aborda a questão da infância, num tom problematizador e, ao mesmo tempo, apresenta o imaginário infantil, criado a partir de figuras que representam a fantasia de uma criança. A partir dessa evidência, como a temática da fantasia manifesta-se de modo recorrente nas passagens? Como acontece a transposição do real ao imaginário, levando em consideração o fato de se tratar de uma criança? Quais são as naturezas das recorrências figurativas? A fim de refletir sobre essas questões, propusemos, em primeiro lugar, a apresentação da teoria semiótica. Em seguida, destacamos as isotopias fantasiosas, dando ênfase ao efeito de subjetividade e simulacro de linguagem infantil. Chegamos à temática da fantasia, observando como ela acontece na obra, de modo a perceber a natureza espacial e antropomórfica das figuras representativas do devaneio infantil.

2 O texto literário e as contribuições da semiótica discursiva

Conforme foi apresentado, a semiótica discursiva é uma teoria capaz de conduzir a investigação proposta, levando em consideração um dos níveis do percurso gerativo do sentido cujo enfoque está no efeito de profundidade resultante da figuratividade e da tematização. Em uma perspectiva historiográfica, para descrever os fenômenos linguísticos presentes nos textos, a teoria apropriou-se de alguns conceitos de outras disciplinas para deixá-la mais operatória. Um deles,

que aqui será mencionado, é o conceito de “isotopia” herdado da física. Utilizamos o termo para observar a recorrência de figuras que conduzem a permanência do efeito de sentido de fantasia, de subjetividade e de linguagem infantil.

A fim de conceituar a isotopia, Greimas e Courtés (2008) definem-na, do ponto de vista do enunciatário (leitor), como um crivo de leitura capaz de tornar homogênea a superfície do texto, eliminando as ambiguidades dele. Para Bertrand (2003), a isotopia constitui-se pela recorrência de um elemento semântico no sintagma do enunciado que dá efeito de continuidade e permanência de efeito de sentido. Em suma, a repetição isotópica faz com que o leitor encontre uma unidade de sentido que evoca uma temática determinada pelas figuras. Sob esses pontos de vista, a reprodução de figuras retoma e aglutina os percursos temáticos abstratos e, com isso, pode levar o enunciatário ao reconhecimento de imagens capazes de conduzi-lo ao efeito de sentido criado no e pelo texto.

No *Dicionário de semiótica*, o verbete “tematização”

é um procedimento que, tomando valores (da semântica fundamental) já atualizados (em junção com os sujeitos) pela semântica narrativa, dissemina-os, de maneira mais ou menos difusa ou concentrada, sob a forma de temas, pelos programas e percursos narrativos, abrindo assim caminho à sua eventual figurativização. A tematização pode concentrar-se quer nos sujeitos, quer nos objetos, quer nas funções, ou, pelo contrário, repartir-se igualmente pelos diferentes elementos da estrutura narrativa em questão. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 454).

A partir da definição do mecanismo de tematização, um tema dentro do enunciado pode se manifestar por elementos presentes na narrativa, que conduzem a uma hipótese de

figurativização, isto é, por intermédio dos percursos narrativos em que se consolida o fio temático, legitimando o aspecto fático e um modo de verdade. (DISCINI, 2004). Esse procedimento reforça a noção de constituição de sentido, que se dá com a combinação de temas e de figuras recorrentes, evidenciados a partir do modo pelo qual o discurso é produzido. Ao discorrer sobre o tema, Fiorin (1992, p. 65) diz ser “um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, o qual não remete ao mundo natural.” Na obra, o tema da fantasia é figurativizado por recorrência representativa da fantasia, simulando uma oposição entre o que era a realidade e a imaginação do sujeito, em uma espécie de passagem de uma extremidade a outra.

Levando em consideração a tematização e a figurativização, os esquemas narrativos abstratos podem revestir-se com temas e produzir, na esfera discursiva, aspectos não figurativos, ou também podem sair do plano da abstração, tornando-se concretizáveis por meio das figuras. Em outras palavras, o nível temático pode ou não ser recoberto pela figuratividade. Nesse sentido, os percursos são os níveis que dão concretude ao sentido do texto. Dando aos termos valores dicotômicos, tem-se, de um lado, o tema com característica abstrata e, de outro, a figura representada concretamente.

Levando isso em consideração, “a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural. [...] construído” (FIORIN, 1992, p. 65). A esse respeito, Bertrand (2003) levanta alguns questionamentos sobre a percepção, os objetos da linguagem e os canais sensoriais do corpo. Tais aspectos emanam das figuras, destacando as relações que a semiótica tem com a fenomenologia, sobretudo, com a abordagem de M.

Merleau-Ponty sobre percepção. Nesse ponto, Bertrand (2003) segue o mesmo pensamento filosófico e utiliza o termo “tela do parecer” de Greimas para apresentar modos de crença.

Com a finalidade de delimitar e não expandir o conceito de “fantasia”, que, para a teoria literária, assume também a ideia de gênero textual, a reflexão proposta contará com os empreendimentos dos textos literários que favorecem a construção da fantasia. Nesse caso, refere-se a um simulacro de um mundo secundário capaz de combinar a imaginação e a irrealidade, levando-nos ao contato com um mundo criado, livre da “dominação dos fatos reais”, num processo cognitivo. Para Candido (1987), a fantasia refere-se constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis porque surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar no aspecto ficcional das obras literárias. Além desse aspecto fantasioso, há outras vertentes que caracterizam o fantástico ou que são contrapostas, de acordo com Todorov (2013), que são os contos de fada e os contos maravilhosos. Há também o gênero fantástico, que utiliza um elemento desencadeador da fantasia e elementos sobrenaturais e ocultos que, também, geram a hesitação, mas o estranho é percebido por outros personagens. Devido aos propósitos e limitações deste artigo, não faremos uma exposição exaustiva desse tipo de fantástico. O objetivo é mapear uma espécie de fantasia que é da ordem da imaginação e do devaneio infantil.

O parecer imaginário permite o afastamento do imediato, do parecer real, correspondendo à constituição psicológica do indivíduo. Tende à privação da liberdade de julgamento, age sobre os afetos e amplia “as emoções e paixões que nos

conduzem antes a crer na realidade de nossas representações do que na ordem objetiva do mundo” (WUNENBURGER, 2007, p. 66). Para esse desdobramento do fantástico não sobrenatural, Bachelard (2018) atribui a este uma imagem da vida mental e uma criatividade onírica, fontes da relação poética do sujeito com o mundo, carregado de afetividade.

No que se refere aos trechos da obra analisada, por se tratar de uma narrativa retrospectivo-confessional, há uma distância temporal entre as pessoas criadas no enunciado, separando o autor que se desdobra em narrador-adulto do personagem e narrador-criança. Nesse sentido, a criança vivencia os fatos, porém é o adulto que conta a história, descrevendo, de forma verossímil, o que foi vivido outrora. De certa forma, o adulto parece potencializar as impressões e os sentimentos que ecoam no tempo, manifestando, no plano da expressão, as particularidades da vida infantil com a maturidade adquirida.

Na tessitura dos relatos de José Mauro de Vasconcelos, especificam-se o rearranjo do passado, que são as memórias da infância; a relevância atribuída a fatos triviais, mas significativos pelos afetos ressoantes; a natureza interrupta e, por conseguinte, digressiva das recordações; o emprego da primeira pessoa do discurso; a utilização dos tempos pretéritos, a fim de demarcar a retrospectão ou o presente histórico como se a enunciação se tornasse contemporânea da história. Esses empreendimentos linguísticos estruturam a enunciação passional desenvolvida por mecanismos enunciativos que fundam um discurso sensível.

De forma categórica, as hipóteses anteriores são desenvolvidas nos itens que seguem, evidenciando as duas passagens fantasiosas, que atribuem à obra, entre os temas presentes, um valor fantasioso, desencadeado pelo devaneio

infantil e pela tentativa de fuga do protagonista para um mundo idealizado, sem sofrimento. Para fins de organização analítica, será apresentado o aspecto da fantasia a partir da segmentação das recorrências apenas com o intuito didático.

3 As isotopias da fantasia

A fantasia e o lúdico estão presentes no universo das crianças, seja sob a modalidade escrita, imagética ou oral. Em um primeiro momento, dentre as recorrências figurativas, destaca-se o fato de o protagonista conversar com um pé de laranja lima. Essa evidência fantasiosa prolonga-se por toda a narrativa e se percebe que o menino atribui à árvore habilidades humanas, observadas a partir de trechos de diálogos entre eles. Além disso, Zezé a nomeia, chamando-a de Minguinho e de Xururuca. Tanto o uso do diminutivo quanto o apelido mencionado têm um efeito de proximidade e de subjetividade. Percebe-se, também, que esse fato é de grande relevância na narrativa, pois o livro recebe o título de *O Meu Pé de Laranja Lima*, destacando mais uma vez o efeito de subjetividade a partir do uso do pronome possessivo de primeira pessoa “meu”.

Em seguida, a obra também traz outras figuras representativas que evidenciam a fuga do personagem para lugares alternativos e mais atraentes para uma criança. Já no segundo capítulo, o elemento fantasia incorpora-se à narrativa. O trecho mostra Zezé brincando com o seu irmão mais novo e os dois acreditam que estão em um jardim zoológico, visitando alguns animais característicos desse ambiente, mas o lugar é o quintal de casa. Nesse faz de conta, o menino vai nomeando os bichos. Um exemplo disso é a associação que ele faz entre a

galinha e a pantera negra, destacando a cor da ave que remete à cor do felino. Ao avistar as irmãs, que, de longe, os observam, Zezé nomeia-as de símias pela falta de interação com os irmãos. Pode-se pensar que a escolha coloca em questão a concepção saussuriana em que as palavras têm sentido (valor) dentro de um jogo entre palavras no sistema linguístico, introduzindo aspectos paradigmáticos na formação dos significados (MARTINS, 2002).

Ao estabelecer os percursos dicotômicos da obra, apresentam-se dois temas antagônicos no texto — imaginação (eufórico) e realidade (disfórico). O emprego da figura “passarinho”, mostrado a seguir, é feito para designar a imaginação do personagem, e o uso do diminutivo cria um simulacro de subjetividade. Nesse movimento de um estado de realidade para outro, o efeito de sentido obtido aponta para uma suspensão da narrativa base, que é a realidade do sujeito e o contato dele com a fantasia sobreposta. A oposição dos temas “realidade” e “fantasia”, por exemplo, não é absoluta e se constitui por um *continuum*, numa espécie de gradação, que vai de uma tensividade branda à acentuada manifestação da concretude. Para exemplificar a transposição das figuras, o trecho seguinte mostra essa mudança do sujeito na narrativa, que vai da ordem da fantasia para o real, a fim de iniciar a discussão dos efeitos de realidade descritos no texto de José Mauro de Vasconcelos: “Fiquei meio emburrado e não quis mais conversar. Também não tinha vontade de cantar. Meu passarinho que cantava pra dentro voou pra longe.” (VASCONCELOS, 2009, p. 15).

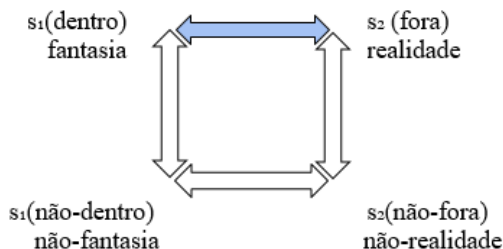
Nota-se o simulacro de subjetividade pelo uso do verbo em primeira pessoa “fiquei”. O adjetivo “emburrado” cria um efeito de realidade, encerrando um estado anterior de fantasia. Além de a expressão “passarinho” configurar-se como um

devaneio do sujeito, vê-se que tal passagem vem associada às figuras de espaço “pra dentro” e “pra longe”, que contribuem para a ausência de fantasia nesse trecho. Essas figuras espaciais também podem criar um efeito de aproximação e de afastamento da narrativa. De acordo com Fiorin (2016), os advérbios “dentro” e “longe” expressam espacialidade e a aspectualização do espaço, podendo ser enunciativos ou enuncivos, isto é, criando um efeito de aproximação e de afastamento. O uso da preposição “pra” une-se aos advérbios para significar movimento em direção a um ponto de chegada: “voou pra longe”.

Conforme elucidada Bachelard (2018, p. 94), “não era simplesmente um devaneio de fuga. Era um devaneio de alçar voo”. O sentido é determinado pelo ponto de vista do enunciador, que orienta o percurso da leitura, tornando homogênea a superfície do texto. Dessa forma, o *locus* “pra dentro” representa a fantasia, e “pra longe”, a realidade e a tomada da consciência. Além disso, as figuras espaciais representam a subjetividade/objetividade e o sensível/insensível. Nesse sentido, a figurativização, por meio de figuras de conteúdo, sob a concepção de contrariedade dentro/fora, recobre o percurso temático abstrato, dando-lhe revestimento sensorial. Em suma, segundo Bertrand (2003), as figuras produzem e restituem parcialmente significações análogas ao concreto, e o processamento se dá do concreto à abstração.

Para tornar-se operatória, tem-se a transposição dessa estrutura elementar dos pares para um modelo lógico — o quadro semiótico.

Esquema I - Quadrado semiótico desenvolvido por Greimas, derivado do quadrado lógico aristotélico e adaptado aos pares fantasia/realidade



Fonte: GREIMAS, 1966.

A representação pelo quadrado das estruturas elementares do texto permite a visualização das relações mínimas que definem o jogo figurativo. Assim, ao propor a análise do tema fantasia, examina-se a organização fundamental, que é o mínimo de sentido sobre o qual a temática consolida-se. Além desse formato exposto anteriormente, o conteúdo fundamental do trecho apresenta também uma relação orientada. Nesse caso, a partir da oposição entre fantasia e realidade, a leitura se constrói no sentido da passagem da fantasia para a realidade.

Esquema II - Adaptação do modelo proposto por Barros



Fonte: BARROS, 1990.

Não se trata apenas da identificação da organização fundamental dos pares opostos, é preciso observar o aspecto fenomenológico entre o discurso e o mundo da percepção, onde é possível identificar objetos do mundo e, simultaneamente, estabelecer relações e valores entre eles para construir significações. Desse modo, a seção seguinte analisa as figuras fantasiosas reunidas a partir de uma natureza — o lugar.

3.1 Isotopia espacial

Para dispor sobre o espaço fantasioso criado pelo sujeito do discurso, no trecho, a análise destaca a recorrência das figuras que recobrem o tema, tratando também de outras isotopias que poderão estar correlacionadas.

Dessa vez agarrei a mãozinha e saímos para a **aventura do quintal**.

O quintal se dividia em três **brinquedos**. O **Jardim Zoológico**. A **Europa** que ficava perto da cerca benfeitinha da casa de seu Julinho. Por que Europa? Nem **meu passarinho** sabia.

[...]

O outro brinquedo era **Luciano**. Luís, no começo, tinha um medo danado dele e pedia pra voltar puxando as minhas calças. [...] Foi um custo convencer que Luciano **não era um bicho**. Luciano era um **avião** voando no **Campo dos Afonsos**. [...]

— Ele é um **aeroplano**.

Mas agora ele estava querendo o Jardim Zoológico.

— Primeiro vamos comprar os **bilhetes de entrada**.

— [...] Olhe **papagaios, periquitos e araras de todas as cores**.

E ele arregalava os olhos extasiado.

— Vamos passar **nas jaulas dos macacos**.

Apontei as duas **leas amarelas, bem africanas**. (VASCONCELOS, 2005, p. 24-25, grifos nossos).

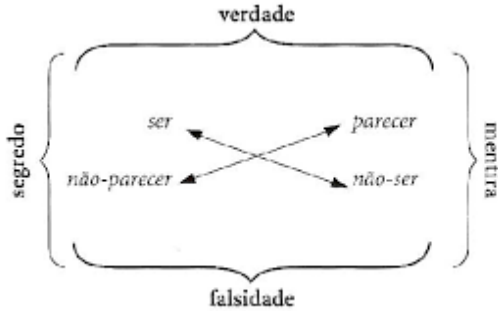
O trecho anterior traz objetos percebidos que se inserem em uma cadeia de inferências. Os três “brinquedos” a que o sujeito se refere: “Jardim Zoológico”, “Europa” e “Luciano” são a instrumentalização do fazer fantasioso do protagonista junto a seu irmão. São fazeres distintos, com os quais os meninos imaginam estar em outro lugar que não seja o quintal de casa. O topônimo “Jardim Zoológico” é retomado no decorrer do discurso por meio de outras figuras espaciais e descritivas, que se manifestam a partir de substantivos e adjetivos: bilhetes de entrada; papagaios; periquitos; araras de todas as cores; nas jaulas dos macacos; leas amarelas, bem africanas. Referindo-se ao *tópos* Europa, o protagonista não sabe explicar o motivo da referência. Nesse caso, ele sai do plano literal da palavra e evoca a sua sensibilidade (meu passarinho) para lhe atribuir significado e o resultado é vazio. Ao depararmos com a figura de Luciano, é possível depreender que ele “não é humano”, e o irmão de Zezé sente medo. Temos, nessa manifestação, um eixo opositor: Luciano era um bicho (pressuposto) / Luciano não era um bicho. Nesse caso, a percepção da definição de Zezé do que seja Luciano se dá por meio das referências utópicas que o menino faz: avião, voando no Campo dos Afonsos, aeroplano. Nesse sentido, o mundo visível desenvolve-se com uma linguagem figurativamente articulada em propriedades sensíveis inseparáveis de propriedades discursivas. A organização narrativa subjaz à percepção de cada figura do mundo natural em uma interação entre os sujeitos que percebem e os objetos percebidos. No entanto, as formas dos arranjos entre as duas semióticas: a do mundo natural e a das manifestações discursivas das línguas naturais são aclimadas pelo uso (BERTRAND, 2003). Logo, nas análises feitas anteriormente, a reiteração de

atributos manifestados no discurso projeta o percurso de sentido. Como orienta o semioticista, dada essa indissociação do uso e das relações diante das semióticas, é preferível que se distingam as formas de discurso a partir do regime de veridicção, isto é, o leitor é convidado a validar o parecer-verdadeiro por meio da arquitetura do texto. Diante disso, o efeito produzido por meio da leitura será de realidade ou irreabilidade.

De acordo com Barros (2002), entendem-se por efeito de realidade as ilusões discursivas que decorrem de fatos contados por sujeitos de “carne e osso”. Na esteira sintática do discurso, por exemplo, tal manifestação ocorre por meio dos diálogos entre os interlocutores, criando a ilusão de uma situação real. Dessa forma, o discurso manipula a sua verdade. O enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, atém-se a criar efeitos de verdade ou falsidade, que parecem ser.

O desenvolvimento da veridicção na narrativa anterior baseia-se na oposição entre o parecer e o ser. Na manifestação discursiva de Luciano, por exemplo, percebem-se figuras representativas que tentam levar a crer que o objeto-valor não é bicho, pois ele age como um avião. Nota-se, também, que Zezé trata Luciano como um brinquedo e não interage com o mamífero, ou seja, atribuindo a ele características humanas, como, por exemplo, a fala. Percebemos a escolha lexical “bicho” no lugar de animal/mamífero. Dessa maneira, apreende-se que se tratava de um mamífero com valor disfórico. Ao longo da narrativa, descobrimos que Luciano era um morcego. Com efeito, o conhecimento dos dois sujeitos sobre o mesmo objeto não coincide, e o saber valorado de um deles torna-se objeto de valor.

Esquema III - Quadro da veridicção ser/parecer



Fonte: BERTRAND, 2003.

Transportando os dados presentes no trecho para o modelo metodológico acima, teremos as seguintes proposições, partindo da premissa do sujeito de que “Luciano não era um bicho”:

- I. Luciano não parece ser bicho.
- II. Luciano parece ser um avião; aeroplano.
- III. Luciano voa no Campo dos Afonsos.

Em suma, as proposições citadas são argumentos do personagem para esconder do interlocutor o segredo de quem é Luciano. É possível depreender que ele não é humano, e o irmão de Zezé sente medo do bicho.

O uso da negação no trecho leva a uma hipótese de “isotopia temática da negatividade”, de acordo com os postulados de Bertrand (2003). A significação negativa aparece como um conteúdo invertido daquilo que se quer realmente afirmar. A isotopia, nesse caso, vai além da morfossintaxe, relaciona-

se a outros argumentos do trecho que justifica a negação e é considerada a precursora da significação total da manifestação argumentativa. A projeção realizada para positivar uma verdade também é marcada pela presença do nome próprio Campo dos Afonsos, uma base aérea no Rio de Janeiro.

Em síntese, temos, nessa manifestação, um eixo opositor: Luciano era um bicho (pressuposto)/Luciano não era um bicho. Nesse caso, a percepção da definição de Zezé do que seja Luciano se dá por meio das referências isotópicas que o menino faz: avião voando no Campo dos Afonsos, aeroplano.

Quadro 1 - Representação da escolha lexical

Campo lexical: Animal		
Sememas	Bicho	Mamífero
Semas	Repulsão	Aproximação
	Comum aos animais	Particular à espécie

Fonte: AUTORIA NOSSA.

No recorte proposto, o sujeito (Zezé) brinca com o seu irmão mais novo Luís e ambos imaginam estar em um jardim zoológico, visitando alguns animais característicos de lá. No entanto, esse lugar é o quintal de casa. Em linguagem semiótica, tem-se, na passagem, a categoria semântica mínima natureza *versus* cultura, e o sujeito da enunciação, estando próximo à natureza, não deixa de ser culturalizado. Há a complementaridade desse aspecto fazer-criar que é um jardim zoológico pelo emprego de nomes de animais num evento isotópico figurativo associado ao espaço. Outro ponto que chama a atenção é o valor dado às espécies de animais no eixo paradigmático, em que as palavras têm sentido

(valor) dentro de um jogo entre palavras no sistema linguístico.

Ao concluir esta análise parcial, é relevante enfatizar que o dispositivo paradigmático assume-se por um conjunto de oposições correlatas, que vão de um termo negativo a um positivo, formando um sistema de valor. A ocorrência se manifesta, segundo Lévi-Strauss, sobremaneira, da passagem de um conteúdo invertido a um conteúdo posto. Dessa forma, há o domínio da dimensão paradigmática sobre a sintagmática, que ordena e expõe o caráter mítico, dando sentido à negatividade (LÉVI-STRAUSS *apud* BERTRAND, 2003).

3.2 Isotopia da antropomorfização

A fim de discorrer sobre a antropomorfização, retomo a definição de figuratividade de Bertrand para tratá-la não como ornamentação das coisas, mas, sobretudo como uma abertura de uma possibilidade de além-sentido, que expõe a imanência do sensível. Esse é um dos saberes semióticos que conduzirá a análise de representação fantasiosa do trecho subsequente, que evoca algumas manifestações dos acontecimentos por meio da sensorialidade.

Cavouquei o chão com um pauzinho e começava a parar de fungar. Uma voz falou vindo de não sei onde, perto do meu coração:

— Eu acho que sua irmã tem toda razão.

— Sempre todo mundo tem toda a razão. Eu é que não tenho nunca.

— Não é verdade. Se você me olhasse bem, você *acabava* descobrindo.

Eu levantei assustado e olhei a arvorezinha. Era estranho porque sempre eu conversava com tudo, mas pensava que era o meu passarinho de dentro que se encarregava

de arranjar fala.

— Mas você fala mesmo?

— Não está me ouvindo?

E deu uma risada baixinha.

— Árvore fala por todo canto. Pelas folhas, pelos galhos, pelas raízes. Quer ver? Encoste seu ouvido aqui no tronco que você escuta meu coração bater.

[...] uma coisa ao longe fazia tique... tique

[...] Uma **fada** me disse que quando um menininho igualzinho a você ficasse meu amigo, que eu ia falar e ser muito feliz. (VASCONCELOS, 2005, p. 32-33).

O crivo de leitura que se faz do trecho conduz a uma antropomorfização instaurada pelo sujeito. Para isso, ele se vale de feixes do mundo natural capazes de traçar o valor inserido no discurso. Dessa forma, a percepção da fala e da escuta é o que evidencia a competência humana que a árvore assume no diálogo com o sujeito.

Antes de continuar a análise proposta, é relevante considerar a experiência relatada no trecho como um devaneio infantil. Dessa forma, retomam-se algumas questões sobre esse assunto de acordo com Bachelard (2018), que considera que a criança, na solidão, pode acalmar seus sofrimentos. O trecho “Cavouquei o chão com um pauzinho e começava a parar de fungar. [...]” é um momento anterior à imersão do menino no universo fantasioso, após ele estar triste com os fatos que antecedem o momento mágico. A passagem “[...] Uma voz falou vindo de não sei onde, perto do meu coração [...]” já é efetivamente uma ocorrência fantasiosa. A partir daí, o sujeito, sozinho com o pé de laranja lima, experimenta, pela primeira vez, a conversa com a árvore. Nesse ponto, retoma-se também a representação de Barros (1990) sobre a passagem de um estado para outro e Fiorin (1992) também expondo o mesmo ponto de vista, discorrendo que a oposição não é absoluta. Para o semioticista, há uma gradação

de valores investidos capazes de dar conta dessa transformação.

Nesse investimento fantasioso realizado pelo sujeito, longe dos olhares dos adultos, nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a aventura de sonhar, que será mais tarde a aventura dos poetas. Seu devaneio não era simplesmente um devaneio de fuga. Era um devaneio de alçar voo. É notável, no trecho, que o plano favorável para se conceber a liberdade inventiva da criança seja o devaneio. (BACHELARD, 2018).

Mesmo diante da possibilidade do devaneio infantil, parece que o sujeito assume um posicionamento de surpresa diante do fato experimentado: “Eu levantei assustado e olhei a arvorezinha. Era estranho porque sempre eu conversava com tudo, mas pensava que era o meu passarinho de dentro que se encarregava de arranjar fala.” Dessa forma, o tema da fantasia é retomado, no decorrer do discurso, por meio das figuras descritivas e subjetivas, que se manifestam a partir dos adjetivos: assustado e estranho. Assim, a temática é mantida por meio dessas recorrências que dão efeito de continuidade e duração desse momento de estesia que o sujeito vivencia.

Barros (2002) aponta que a isotopia figurativa é a marca do discurso que recobre o tema, completamente, por um ou mais percursos figurativos. A redundância de traços figurativos, a associação de figuras semelhantes conferem ao discurso “uma imagem organizada e completa de realidade ou cria a ilusão total do irreal, a que já se fizeram muitas referências. Assegura-se, assim, a coerência figurativa do discurso” (BARROS, 2002, p. 138). Nesse caso, devido à ocorrência de figuras de mesma categoria semântica, a análise e a articulação dos demais elementos do plano de expressão poderão apontar outras temáticas.

Prosseguindo na análise, para dar um efeito de credibilidade diante da competência linguística da árvore, o enunciador, no diálogo, confere efeito de referente. O sujeito parece não acreditar, em um primeiro momento, que o pé de laranja lima pode falar. Assim, questiona-a como ela pode fazer aquilo. Nesse momento, entra em questão a antropomorfização, que é a representação da árvore humanizada no decorrer da narrativa.

A fim de discorrer sobre esse fenômeno que está presente na Literatura e que aparece na obra de José Mauro de Vasconcelos representado pela árvore, dispomos sobre a definição do termo segundo Desblache (2011), que fala sobre a não exclusividade do antropomorfismo aos animais.

Devemos certamente permanecer alertas e críticos em nossas leituras de escrita antropomórfica. Nos primórdios da literatura ocidental, gêneros tradicionais, como as fábulas, não apenas reduziram os animais a figurações da humanidade, mas contribuíram para relegá-los à base da hierarquia dos viventes. (DESLACHE, 2011 *apud* MACEDO, 2013, p. 67).

Nesse sentido, a autora atenta para uma das principais características das narrativas que utilizam seres inumanos com aspectos humanos, que é a de discutir o homem representado em outros corpos. Contribuindo com a premissa, Macedo (2013) diz que a antropomorfização não humaniza apenas os animais, mas entidades espirituais, plantas e objetos. Está ligada a questões culturais e psíquicas, possuindo feições simbólicas que dão um significado humano a entes de natureza complexa, como os deuses. O ato de antropomorfizar implica não só atribuir forma humana a algo, mas envolve distintas esferas da realidade, a saber: a social, a corpórea, a imagética, etc.

Sob esse ponto de vista, a recorrência fantasiosa manifestada pela antropomorfização constitui-se, no trecho, por meio de alguns traços distintivos do ser humano. Um deles é a passagem “[...] Mas você fala mesmo? (Zezé) — Não está me ouvindo? (Pé de Laranja Lima) E deu uma risada baixinha.” O trecho traz um diálogo entre os actantes e, para isso, são inseridas as falas deles. O menino pergunta à árvore se ela fala e ela lhe responde com uma pergunta. Interessante observar a maneira como isso é feito, pois o pé de laranja lima responde com uma pergunta, parecendo ser uma ironia. Para isso, o enunciador manipula as figuras [fala/ouvindo], dando um efeito de que ambas são competências relacionadas, o que gera, implicitamente, uma sanção por parte de um dos sujeitos. A ironia é intensificada, por sua vez, pelo emprego da figura [risada], que é mais uma ocorrência antropomórfica.

O trecho “[...] Árvore fala por todo canto. Pelas folhas, pelos galhos, pelas raízes. Quer ver? Encoste seu ouvido aqui no tronco que você escuta meu coração bater. [...]” traz uma resposta do pé de laranja lima ao menino, que, curioso, quer saber como a árvore fala. Assim, o sujeito (árvore) utiliza figuras humanas e não humanas para responder à pergunta. Dessa maneira, temos, de forma geral, não sememas distintos, que são manipulados para atribuir à árvore um simulacro de competência linguística num processo de antropomorfização.

Quadro 2 - Semas para a antropomorfização

SEMEMAS	
HUMANO	ARBÓREO
SEMAS	
fala / ouvido / coração bater	folhas / galhos / raízes / tronco

Fonte: AUTORIA NOSSA.

Em suma, as ocorrências figurativas da fantasia perpassam toda a narrativa. No entanto, pretendeu-se investigar qual é a natureza delas e chegou-se a duas, a espacial e a antropomórfica. Desse modo, a maneira como o sentido foi produzido levou à conceitualização da forma como o discursivo pretende manifestar suas temáticas. A semiótica discursiva, por meio de suas investigações metodológicas e pela revisão literária, contribuiu para a análise da figuratividade no texto literário.

4 Considerações finais

O Meu Pé de Laranja Lima (VASCONCELOS, 1968) possui uma narrativa desenvolvida por meio de simulacro de linguagem do menino Zezé. Tal aspecto proporciona efeito de sentido de ingenuidade à narrativa, no entanto, não a deixa menos conflitante e reflexiva. Pelo contrário, sob esse viés infantil, é possível levantar algumas discussões sobre relevantes temas que, atualmente, fazem parte da sociedade.

No tocante aos resultados, a partir da análise do percurso temático da fantasia, foi possível compreender que o tema foi conduzido por meio de isotopias figurativas. As que puderam

ser verificadas na obra de José Mauro de Vasconcelos foram as isotopias espaciais e antropomórficas, que marcaram o aspecto da fantasia. Tais figuras estiveram presentes nos momentos de devaneios do sujeito (criança), representavam os topônimos que o menino gostaria de estar e o que ele acreditava ser um tipo de diversão. Outro recurso usado no discurso foi a isotopia da antropomorfização, que o enunciador usou para conduzir à hipótese da fantasia. Desse modo, ambas as ocorrências isotópicas permearam as manifestações de inventividade da criança e serviram de recursividade para criar um universo paralelo à realidade sofrida do sujeito.

Com o objetivo de evidenciar a temática da fantasia presente na obra, observou-se, com base na semiótica discursiva, que a manifestação desse tema constituiu-se por meio das duas formas citadas. O processo de continuidade e de recorrência das figuras apresenta-se numa digressão à linearidade da realidade do menino, numa espécie de suspensão do tempo narrativo.

Em síntese, a análise procurou estreitar-se a esse aspecto fantástico usado por José Mauro de Vasconcelos em sua obra confessional e memorialística. Com o método da semiótica discursiva, observaram-se os fenômenos instaurados, os valores atribuídos e de que maneira ocorreu o empreendimento figurativo no discurso. Desse modo, as figuras dão acesso à temática e conduzem ao percurso que gera o sentido do texto, chegando ao nível de abstração que, de certo modo, os temas pressupõem.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Traduzido por Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1990.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1992.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da Enunciação - categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Contexto, 2016.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqira Osakabe e de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1966.
- GREIMAS E COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Traduzido por Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2008.
- MACEDO, Clarissa Moreira. *O homem na voz dos bichos: o antropomorfismo em contos de Guimarães Rosa e Miguel Torga*. 2013. 119f. Dissertação (Mestrado acadêmico em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Feira de Santana, 2013.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. *Entre palavras e coisas*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

VASCONCELOS, José Mauro de. *O meu pé de laranja lima*. 2. ed. São Paulo, Editora Melhoramentos, 2005.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Traduzido por Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola. 2007.