



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

DAVI JEFFERSON ARAÚJO DA SILVA

**MANIFESTAÇÃO DA SOMBRA EM *O CASO DA FOTO*: UMA LEITURA
PSICOSSEMIÓTICA**

CAJAZEIRAS-PB

2022

DAVI JEFFERSON ARAÚJO DA SILVA

**MANIFESTAÇÃO DA SOMBRA EM *O CASO DA FOTO*: UMA LEITURA
PSICOSSEMIÓTICA**

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras/Língua Portuguesa, do Centro de
Formação de Professores da Universidade
Federal de Campina Grande – *Campus* de
Cajazeiras - como requisito de avaliação
para obtenção do título de licenciado em
Letras.**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais

**CAJAZEIRAS-PB
2022**

S586m Silva, Davi Jefferson Araújo da.
Manifestação da sombra em O caso da foto: uma leitura
psicossemiótica / Davi Jefferson Araújo da Silva. - Cajazeiras, 2022.
70f.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,
2022.

1. Semiótica discursiva. 2. Psicologia Junguiana. 3. Conto. 4. Conto
popular. 5. Leitura. 6. O caso da foto. I. Lima Arrais, Maria Nazareth de.
II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de
Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS CDU - 81'22

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

DAVI JEFFERSON ARAÚJO DA SILVA

**MANIFESTAÇÃO DA SOMBRA EM *O CASO DA FOTO*: UMA LEITURA
PSICOSSEMIÓTICA**

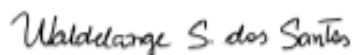
**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação de Licenciatura
em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de
Formação de Professores da Universidade
Federal de Campina Grande – *Campus* de
Cajazeiras - como requisito de avaliação
para obtenção do título de licenciado em
Letras.**

Aprovado em: 31/03/2022.

Banca Examinadora:



**Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)**



**Prof.^a Dr.^a Waldelange Silva dos Santos
(SE/PE – Examinador 1)**



**Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(UAL/CFP/UFCG – Examinador 2)**

*Nenhum de nós permanece fora da negra sombra
coletiva da humanidade.*
(JUNG, 1961, p.113)

Ao meu irmão Francimar (*in memoriam*)
dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, José Roberto Araújo da Silva e Madalena Faustino da Silva Araújo, pelo suporte e acolhimento em todos os momentos da minha vida.

Agradeço à minha avó Anita Alves de Araújo, quem sempre me estimulou aos estudos.

Agradeço aos meus irmãos, Miriã Layane da Silva Araújo, Emanuel da Silva Araújo e Fracimar da Silva Araújo (*in memoriam*), pelo afago e pelo carinho de sempre.

Agradeço ao meu companheiro Luan Vítor Ferreira de Souza, quem me faz cotidianamente descobrir o que é o amor.

Agradeço à professora Maria Nazareth de Limas Arrais, pela ajuda incomensurável durante todo o meu percurso enquanto estudante do curso de Letras Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, especialmente por ajudar-me na minha iniciação e no meu desenvolvimento em relação à semiótica discursiva de orientação greimasiana.

Agradeço à banca, pelo olhar crítico construtivo.

Agradeço, por fim, a todos os meus amigos, que são a minha corrente do bem.

RESUMO

A semiótica discursiva, desenvolvida por A. J. Greimas e seus colaboradores, fornece um arcabouço teórico-metodológico que objetiva a construção da significação. Partindo de um percurso gerativo de significação, essa semiótica procura ver no texto o(s) sentido(s), busca-se entender o que o texto diz e como diz. Nessa direção, almejando realizar uma leitura interdisciplinar, baseados nessa semiótica, fazendo uso da psicologia analítica junguiana para o aprofundamento do(s) sentido(s), buscamos saber como ocorre a manifestação do arquétipo *sombra* no conto *O caso da foto*. Tendo isso em mente, objetivamos principalmente realizar uma leitura interdisciplinar do conto *O caso da foto* com vistas à percepção da manifestação da sombra. Para tanto, discutimos as propostas teórico-metodológicas da semiótica discursiva desenvolvida por A. J. Greimas e seus colaboradores; refletimos sobre a concepção de sombra na teoria junguiana como uma proposta interdisciplinar de leitura em narrativas populares; e destacamos as manifestações da sombra no conto *O caso da foto*. Fundamentamo-nos na semiótica discursiva, que busca identificar e analisar os engendramentos lógico-semânticos que vão além da estrutura formal da frase (SARFATI, 2010). Em interface, abordamos a psicologia junguiana, que investiga os arquétipos do inconsciente coletivo, imagens universais que existem desde os tempos mais primitivos (JUNG, 2000), sendo um desses arquétipos a *sombra*. Agregado a essas sistematizações, temos considerações sobre o conto de autoria popular, verdadeiro arcabouço de manifestações da psique coletiva (LIMA, 2011). A metodologia utilizada é a da análise do discurso, uma vez que a semiótica configura-se como uma das possíveis análises do discurso, pois apresenta um percurso gerativo da significação, proposto por Greimas e Courtés (2016), em que há uma sucessão de patamares, cada qual com sua descrição e com a explicação de como se produz e interpreta um texto. Quanto à abordagem do problema, esta é uma pesquisa qualitativa, pois leva em conta a relação dinâmica entre o mundo real e o subjetivo (PRODANOV; FREITAS, 2013). O *corpus* é constituído por uma narrativa oral, *O caso da foto*, contada por uma enunciativa residente de São José do Belmonte-PE, e foi selecionado a partir de um universo de 26 narrativas orais do acervo pessoal da orientadora deste trabalho. Os critérios que elaboramos como facilitadores para o exercício de análise como proposta de leitura são: 1) O conto *O caso da foto* apresenta manifestações da sombra? E atrelado a este critério um segundo 2) Quais são essas manifestações da *sombra* e como se caracterizam? Destacamos como resultados a manifestação da sombra no momento em que o ator marido é tomado por uma brutalidade ao matar a sua esposa, emergindo um lado seu desconhecido. Ademais, a sombra também se mostra quando ele projeta em sua esposa morta a sua culpa.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica Discursiva. Psicologia Junguiana. Conto de autoria popular. Leitura interdisciplinar. *O caso da foto*.

ABSTRACT

The discursive semiotics, developed by A. J. Greimas and his collaborators, provides a theoretical-methodological framework that aims at the construction of meaning. Starting from a generative path of meaning, this semiotics seeks to see the meaning(s) in the text, it seeks to understand what the text says and how it says it. In this sense, aiming to carry out an interdisciplinary reading, based on this semiotics, making use of Jungian psychology to deepen the meaning(s), we search how the manifestation of the shadow archetype occurs in the short story *The case of the photo*. Having that in mind, our main objective is to carry out an interdisciplinary reading of the short story *The case of the photo* with a view to the perception of the manifestation of the shadow. Therefore, we discuss the theoretical-methodological proposals of discursive semiotics developed by A. J. Greimas and his collaborators; we reflect on the conception of shadow in Jungian theory as an interdisciplinary proposal of reading in popular narratives; and we highlight the manifestations of the shadow in the short story *The case of the photo*. We are based on discursive semiotics, which seeks to identify and analyze the logico-semantic engenderments that go beyond the formal structure of the sentence (SARFATI, 2010). In interface, we approach the Jungian psychology, which investigates archetypes of the collective unconscious, universal images that have existed since the most primitive times (JUNG, 2000), being one of these archetypes the shadow. Aggregate to these systematizations, we have considerations about the short story by popular authorship, a true framework for manifestations of the collective psyche (LIMA, 2011). The methodology used is that of discourse analysis, since semiotics can be configured as one of the possible discourse analysis, because it presents a generative path of meaning, proposed by Greimas and Courtés (2016), in which there is a succession of levels, each with its description and explanation of how a text is produced and interpreted. Regarding the approach of the problem, this is a qualitative research, as it takes into account the dynamic relationship between the real world and the subjective world (PRODANOV; FREITAS, 2013). The *corpus* consists of an oral narrative, *The case of the photo*, told by a resident enunciator from São José do Belmonte-PE, and it was selected from a universe of 26 oral narratives from the personal collection of the advisor of this work. The criterias that we developed as facilitators for the exercise of analysis as a reading proposal are: 1) Does the short story *The case of the photo* present manifestations of the shadow? And linked to this criterion a second one 2) What are these manifestations of the shadow and how are they characterized? We highlight as results the manifestation of the shadow in the moment when the actor husband is taken by brutality when he kills his wife, emerging an unknown side of him. Furthermore, the shadow also shows itself when he projects his guilt onto his dead wife.

KEYWORDS: Discursive Semiotics. Jungian Psychology. Short story by popular authorship. Interdisciplinary reading. *The photo of the case*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Elementos do signo linguístico.....	19
Figura 2 - Signo linguístico: significado e significante	20
Figura 3 - Quadrado semiótico	30
Figura 4 - Modelo do programa narrativo	34
Figura 5 - Quadrado das modalidades veridictórias	36
Figura 6 - Constituição da psique para a psicologia analítica	43
Figura 7 - Quadrado semiótico do conto <i>O caso da foto</i>	61

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Percorso de leitura	15
Quadro 2 - Percorso gerativo da significação.....	27
Quadro 3 - percurso da interpretação e percurso da produção	28
Quadro 4 - Percorso do destinador-manipulador.....	35

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PE – Pernambuco

PROFLETRAS – Mestrado Profissional em Letras

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

UFCG – Universidade Federal de Campina Grande

CLG – Curso de Linguística Geral

PN – Programa Narrativo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 PERCURSO METODOLÓGICO.....	15
2 SEMIÓTICA DISCURSIVA: POR UMA TEORIA DA SIGNIFICAÇÃO	18
2.1 SOBRE O SIGNO: SÍNTESE DAS ORIGENS DOS ESTUDOS SEMIÓTICOS.....	18
2.2 SOBRE O SENTIDO E A SIGNIFICAÇÃO.....	22
2.3 SOBRE O TEXTO.....	24
2.4 SOBRE O PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO.....	26
2.4.1 Nível Fundamental.....	29
2.4.2 Nível Narrativo.....	31
2.4.3 Nível Discursivo.....	37
3 ARQUÉTIPOS DO INCONSCIENTE COLETIVO	40
3.1 DO AUTOCONHECIMENTO: ALGUMAS PALAVRAS INTRODUTÓRIAS.....	40
3.2 DA PSIQUE HUMANA: A EXPLORAÇÃO DO INCONSCIENTE POR JUNG.....	42
3.3 DA SOMBRA: O INDESEJÁVEL.....	44
4 AS HISTÓRIAS QUE O POVO CONTA	47
5 UMA LEITURA PSICOSSEMIÓTICA DE <i>O CASO DA FOTO</i>	50
5.1 SINOPSE.....	50
5.2 ANÁLISE DE <i>O CASO DA FOTO</i> : A MANIFESTAÇÃO DA SOMBRA.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	66
ANEXO A – O caso da foto	70

1 INTRODUÇÃO

Parece-nos que o mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação. Só pode ser chamado “humano” na medida em que significa alguma coisa.

(GREIMAS, 1973, p. 11)

A semiótica discursiva, desenvolvida por A. J. Greimas e seus colaboradores, fornece um arcabouço teórico-metodológico que objetiva a construção da significação. Partindo de um percurso gerativo de significação, essa semiótica procura ver no texto o(s) sentido(s), busca-se entender o que o texto diz e como faz para dizer o que diz. Isso porque o mundo apresenta-se a nós como um mundo de significação, com base no que diz a epígrafe. Sendo de tal modo, é por meio dos discursos que encontram em textos as suas manifestações que a significação vai-se construindo.

Nessa perspectiva, trabalha-se o texto como objeto de significação e de comunicação. Significação porque ele é um todo, uma estrutura de sentido; comunicação porque é por meio de um contexto que o texto é engendrado. Desse modo, a leitura do texto com base na semiótica de orientação greimasiana procura unir as análises interna e externa do texto, visto que a produção do(s) sentido(s) depende dessa dualidade (BARROS, 2005). À guisa de Hjelmslev, essa semiótica procura, portanto, explicar primeiramente a construção do(s) sentido(s) do texto pelo exame de seu plano de conteúdo, de modo a deixar as questões da manifestação textual para um segundo momento.

Essa leitura ocorre com base nos três níveis de análise presentes no percurso gerativo de significação: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo, os quais possuem, cada um, um componente sintático e outro semântico. No nível fundamental, temos as categorias elementares da significação, são termos que, em um mesmo eixo semântico, estão em relação de contradição, o que vai gerando os desdobramentos do discurso (BARROS, 2001); no nível narrativo, passa-se da lógica das classes para a proposição de enunciados (GREIMAS; COURTÉS, 2016), temos o simulacro do homem agindo e transformando o mundo em busca de valores (BARROS, 2005). Por fim, no nível discursivo, temos a parte mais concreta, os temas e as figuras que delimitam os conteúdos da narrativa, bem como as relações da enunciação no enunciado: pessoa, tempo e espaço (PIETROFORTE, 2009).

Agregado a essa sistematização, também acolhemos o conto de autoria popular, que é um verdadeiro depósito de conhecimento sobre a cultura de um povo, uma vez que é passado

de geração a geração e faz circular, além de valores culturais, sociais e históricos, elementos individuais e coletivos que fazem parte da constituição psíquica da pessoa.

A psique humana, como pondera Jung (2000), é constituída pela consciência, pelo inconsciente pessoal e pelo inconsciente coletivo. Embora reconheça a importância da consciência, Jung explora as camadas mais profundas da psique (STEIN, 2006). Nesse sentido, para Jung, o inconsciente é constituído pelo inconsciente pessoal e pelo inconsciente coletivo. O inconsciente pessoal é a camada mais superficial do profundo da psique, a qual repousa sobre o inconsciente coletivo, camada mais profunda do profundo da psique. No inconsciente pessoal estão “os complexos de tonalidade emocional”, enquanto no inconsciente coletivo estão os conteúdos e comportamentos que são “*cum grano salis* os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos” (JUNG, 2000, p. 15). Esses conteúdos do inconsciente coletivo são os arquétipos (LIMA ARRAIS; BATISTA, 2013).

Com vistas a um processamento de leitura baseado na semiótica, esta pesquisa objetiva destacar no conto de autoria popular, objeto de significação e de comunicação, a manifestação da *sombra*, que é uma manifestação da psique, refletida por Carl Gustav Jung (2000). Como arquétipo do inconsciente, a *sombra* inclui tanto os elementos psíquicos individuais quanto os coletivos. A *sombra*, de acordo com Jung (2000), é aquilo que escondemos dos outros, é a nossa verdadeira face, de modo que, como parte viva da personalidade, ela quer viver de alguma forma. Ademais, é o que reprimimos, é a contraface do ego e que também contém a imoralidade, o mal (STEIN, 2006).

Almejando realizar uma leitura interdisciplinar, baseados na semiótica de orientação greimasiana que nos fornece um caminho para o entendimento do(s) sentido(s) dos textos, fazendo uso da psicologia analítica junguiana para o aprofundamento do(s) sentido(s), visando à manifestação da *sombra*, queremos saber como ocorre a irrupção do arquétipo *sombra* no conto *O caso da foto*.

Partimos da hipótese de que o conto *O caso da foto* comunica e gera sentido(s) acerca de uma relação conjugal abusiva que tem por desfecho as mortes da mulher e da criança em seu ventre. Nesse sentido, percebemos a irrupção da *sombra* na ação do ator que assume o *status* de marido que, para poder morar com a amante, mata a esposa e a criança em seu ventre, oculta o seu cadáver e diz às pessoas que ela fugiu com outro homem para não levantar suspeitas. Sendo a *sombra* a verdadeira face que é ocultada, mas que é viva e que de alguma forma mostra-se, constatamos que, por meio da ocultação do cadáver e da mentira, o marido tenta esconder a sua contraface violenta, a qual é descoberta graças à foto, que prova o seu crime.

Nessa direção, temos como objetivo principal realizar uma leitura interdisciplinar do conto *O caso da foto* com vistas à percepção da manifestação da sombra, e como objetivos específicos: a) discutir as propostas teórico-metodológicas da semiótica discursiva desenvolvida por A. J. Greimas e seus colaboradores; b) refletir sobre a concepção de sombra na teoria junguiana como uma proposta interdisciplinar de leitura em narrativas populares; c) investigar as manifestações da sombra no conto *O caso da foto*.

Como fundamentação teórica, temos a semiótica discursiva desenvolvida por Algirdas Julien Greimas (1917-1992) e seus colaboradores, cujo início dá-se a partir da publicação do livro *Sémantique Structurale* (1966), de Greimas (HÉNAULT, 2006). Como escreve Sarfati (2010, p. 19), “na perspectiva de Greimas, o esforço de pesquisa incide sobre a identificação e a análise das regras lógico-semânticas que ultrapassam a estrutura formal da frase”. Isto é, objetiva-se superar o nível frástico a fim de abordar o discurso com um todo de significação (SARFATI, 2010). Em interface, abordamos a psicologia analítica desenvolvida por Carl Gustav Jung (1875-1961), que investigou com afincado o inconsciente da psique humana, o que o levou a desenvolver o conceito de arquétipos do inconsciente coletivo, “imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2000, p. 16), sendo um desses arquétipos a *sombra*, aquilo que escondemos, que é imoral (STEIN, 2006). Agregado a essas sistematizações, temos o conto de autoria popular, verdadeiro depósito de saberes de um povo, inclusive arcabouço de manifestações da psique coletiva (LIMA, 2011).

Para atingir os objetivos aqui propostos, primeiramente sistematizamos a nossa proposta de leitura, organizamos o arcabouço teórico e pontuamos o que acolheríamos como categoria de análise: a sombra, e quais seriam os nossos critérios de análise: 1) O conto *O caso da foto* apresenta manifestações da sombra? E atrelado a este critério um segundo 2) Quais são essas manifestações da *sombra* e como se caracterizam? Em sequência, selecionamos o *corpus*, *O caso da foto*, de um universo de 26 contos do acervo da orientadora deste trabalho, após isso fizemos alguns levantamentos bibliográficos acerca da teoria semiótica de orientação greimasiana, da psicologia analítica junguiana no tocante à sombra e do conto de autoria popular. Por fim, desenvolvemos a análise e passamos, portanto, ao processo de escrita final deste trabalho.

Esta pesquisa justifica-se, em primeiro lugar, porque coloca em destaque uma manifestação cultural de uma comunidade, uma vez que a narrativa *O caso da foto* foi contada por uma moradora da cidade de São José do Belmonte, no estado de Pernambuco. Fora de um ambiente cujo letramento se caracteriza como dominante, essa história fala de valores de um

povo, os quais podem ser levados para a instituição escolar como propostas de fomento eficaz a potenciais leitores críticos com ideais sociais.

Em segundo lugar, destacamos a categoria que investiga, a *sombra*, aquilo que escondemos e que faz parte de nós, o que nos leva a uma melhor compreensão das relações intra e intersubjetivas. Numa construção coletiva como é o conto, perceber a *sombra* é, de certa forma, compreender parte do que move o povo e como move.

Destacamos, também, a valorização do conto de autoria popular, o qual nos fornece temas relevantes para a compreensão das relações humanas. São histórias que carregam em si os valores de um povo, a sua cultura e o modo como se dão as relações sociais dessa comunidade, bem como é um resgate da memória popular.

Além disso, destacamos a base teórico-metodológica da semiótica de orientação greimasiana, a qual nos fornece um caminho para a compreensão do(s) sentido(s) do texto, bem como de sua produção, por meio de um percurso que, sistematicamente, nos fornece elementos, sem, no entanto, enquadrar os sentidos atribuídos.

Nosso trabalho está dividido em cinco partes. No primeiro capítulo, tecemos considerações sobre pontos essenciais da presente pesquisa, tais como temática, problema de pesquisa, hipótese, objetivos geral e específicos, teoria, metodologia e justificativas. Dentro desse capítulo, há uma subseção destinada ao percurso metodológico que a presente pesquisa seguiu.

O segundo capítulo destina-se a discutir a teoria semiótica de orientação greimasiana. Nesse capítulo, fizemos uma síntese das origens dos estudos semióticos, começando pela definição de signo, sentido e significação. Após isso, tratamos do texto enquanto manifestação do discurso e, por fim, explanamos o percurso gerativo da significação, composto por três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, todos com um componente sintático e outro semântico.

No terceiro capítulo, abordamos a psicologia junguiana, a começar pelo que se entende nessa teoria a respeito dos arquétipos do inconsciente coletivo, seguindo para o autoconhecimento, passando pela psique humana para, finalmente, chegarmos à discussão acerca do arquétipo sombra.

Sobre as histórias que o povo conta, discorreremos no quarto capítulo. Aqui tratamos da oralidade, como fonte de toda a literatura e do conto de autoria popular que, além de transmitir os saberes culturais e os valores de um povo, veicula elementos da psique humana por meio da linguagem.

No quinto capítulo, acolhendo, portanto, o conto de autoria popular para a realização da leitura, apresentamos a análise do conto escolhido com o intuito de explicitar a manifestação do arquétipo sombra. Abordamos, para o propósito mencionado, a semiótica de orientação greimasiana, como metodologia de leitura e de apreensão dos sentidos, em interface com a psicologia junguiana, para aprofundamento desses sentidos.

Por fim, em nossas considerações finais, elencamos os resultados obtidos nesta pesquisa, momento em que destacamos como alcançamos os objetivos propostos, seguindo os critérios ora estabelecidos a fim de elucidar a nossa categoria de análise: a sombra. Após isso, listamos as nossas referências bibliográficas, contendo a base teórica que deu suporte a nossa pesquisa, e o anexo contendo o discurso que utilizamos para a análise.

1.1 PERCURSO METODOLÓGICO

A metodologia utilizada é a da análise semiótica do discurso, na medida em que a semiótica configura-se como uma das possíveis análises do discurso, pois apresenta um percurso gerativo da significação, proposto por Greimas e Courtés (2016), em que há uma sucessão de patamares, cada qual com sua descrição e com a explicação de como se produz e interpreta um texto:

Designamos pela expressão percurso gerativo a economia geral de uma teoria semiótica (ou apenas linguística), vale dizer, a disposição de seus componentes uns com relação aos outros, e isso na perspectiva da geração, isto é, postulando que, podendo todo objeto semiótico ser definido segundo o modo de sua produção, os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um “percurso” que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto. (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 206).

Esses componentes são as estruturas analisadas em cada patamar que se configura como uma teoria, mas também como uma metodologia, já que sistematiza o trabalho com a leitura. Essa organização pode ser visualizada no Quadro 1 com vistas a possibilitar um percurso de leitura:

Quadro 1 - Percurso de leitura

Percurso de leitura		
1º Nível	Estruturas fundamentais	Mais simples e abstrato
2º Nível	Estruturas narrativas	Mais complexas e superficiais
3º Nível	Estruturas discursivas	

Fonte: adaptado de Barros (2001).

Quanto à abordagem do problema, esta é uma pesquisa qualitativa, pois “considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o subjetivo, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70).

O *corpus* desta pesquisa é constituído por uma narrativa oral, *O caso da foto*, contada por uma enunciativa residente de São José do Belmonte-PE. Essa narrativa foi selecionada a partir de um universo de 26 narrativas orais do acervo pessoal da orientadora deste trabalho. Essas narrativas orais foram ouvidas no ano de 2017 pelos alunos do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, período em que a orientadora desta pesquisa ministrava uma disciplina naquele âmbito de ensino. Na época, todos os enunciadores aceitaram a divulgação. Essas narrativas encontram-se gravadas em CD e foram transcritas em prosa pelo proponente deste trabalho no desenvolvimento das atividades como bolsista do projeto de pesquisa PIBIC/UFCEG *Valores de identidade popular em narrativas orais na voz de contadores nordestinos sob a perspectiva da semiótica*, também sob a orientação da professora orientadora deste trabalho. É importante informar que esta narrativa também foi *corpus* da referida pesquisa, no entanto, o olhar com o qual nos debruçamos para este trabalho de conclusão de curso é outro, a saber, da psicossemiótica, ou seja, da interface semiótica e psicologia analítica.

A categoria de análise que propomos elucidar é a *sombra*, arquétipo do inconsciente coletivo em que há conteúdos e comportamentos que são mascarados pelas pessoas, mas que de alguma forma vêm à luz.

Os critérios que elaboramos como facilitadores para o exercício de análise como proposta de leitura são: 1) O conto *O caso da foto* apresenta manifestações da sombra? E atrelado a este critério um segundo 2) Quais são essas manifestações da *sombra* e como se caracterizam?

A pesquisa foi desenvolvida em duas fases: primeiramente sistematizamos a nossa proposta de leitura, organizamos o arcabouço teórico e pontuamos o que acolheríamos como categoria de análise: a *sombra*, e quais seriam os nossos critérios de análise: 1) O conto *O caso da foto* apresenta manifestações da sombra? E atrelado a este critério um segundo 2) Quais são essas manifestações da *sombra* e como se caracterizam? Em sequência, selecionamos o *corpus*, *O caso da foto*, de um universo de 26 contos do acervo da orientadora deste trabalho, após isso fizemos alguns levantamentos bibliográficos acerca da teoria semiótica de orientação greimasiana, da psicologia junguiana no tocante à sombra e do conto

de autoria popular. Por fim, desenvolvemos a análise e passamos, portanto, ao processo de escrita final deste trabalho.

A proposta de leitura que construímos se delinea da seguinte forma: iniciamos pelas projeções da enunciação no enunciado, passando pelo o que o enunciador pretende defender e quais estratégias argumentativas ele utiliza para atingir seu objetivo. Desse modo, destacamos as presenças dos atores da história, ressaltando como são projetados no discurso e como significam. Destacamos, também, os percursos dos Sujeitos Semióticos, quanto ao desenvolvimento da narrativa. Por fim, explicitamos uma das categorias fundamentais de significação da história, de modo a destacar as relações de contradição, contraditoriedade e implicação.

2 SEMIÓTICA DISCURSIVA: POR UMA TEORIA DA SIGNIFICAÇÃO

[...] a realidade só tem existência para os homens quando é nomeada. Os signos são, assim, uma forma de apreender a realidade. Só percebemos no mundo o que nossa língua nomeia.

(FIORIN, 2011, p. 55)

À vista dessa epígrafe, depreendemos que o papel da linguagem é essencial para a vida humana, na medida em que todas as nossas atividades são mediadas pela e com a linguagem, como argumenta Bakhtin (2003). Só existe realidade porque podemos nomeá-la, e a refletimos por meio da linguagem, pela qual se torna possível expressarmos ideias que nos remete, novamente, à linguagem. O mundo é, essencialmente, o mundo da significação (GREIMAS, 1973). A semiótica surge, desse modo, como a ciência que empreende esforços para descobrir como essa significação ocorre.

Como faz saber Vogt (2010), o termo *semiótica* remonta ao médico grego Cláudio Galeno (131-201 d. C.), cujas teorias influenciaram fortemente a medicina até o século XVII. A *semiótica* aparece, nesse contexto, ao lado da variante *semiologia*, designando a ciência dos sintomas em medicina e possuindo o termo *sintomatologia* como sinônimo. O termo *semiótica* para designar a ciência dos signos, de modo a corresponder, nessa direção, à lógica tradicional, foi proposto, no século XVII, pelo filósofo inglês John Locke, e retomado, no século XVIII, por Lambert, como título da terceira parte de sua obra *Novo Organon*.

De posse dessas informações preliminares, adiante, passaremos a desenvolver um breve histórico dos primórdios e das principais teorias acerca do signo, da significação das palavras, da linguagem até chegarmos à proposta de A. J. Greimas, uma semiótica narrativa e discursiva, com o intento de atender ao primeiro objetivo específico elaborado para esta pesquisa: discutir as propostas teórico-metodológicas da semiótica discursiva desenvolvida por A. J. Greimas e seus colaboradores.

2. 1 SOBRE O SIGNO: SÍNTESE DAS ORIGENS DOS ESTUDOS SEMIÓTICOS

A investigação sobre o mundo e os seus fenômenos sempre inquietou as pessoas de vários momentos históricos. No tocante ao mundo ocidental, foram os pensadores gregos que nos legaram sofisticadas reflexões sobre os fenômenos do mundo e do humano. Tais questões filosóficas serviram de base para muitas ciências que conhecemos hoje em dia, a exemplo da

linguística, que foi responsabilidade de Saussure (1916), com *Curso de Linguística Geral* (CLG).

No CLG, Saussure (2006, p. 24, grifos nossos) define a língua como objeto de estudo da linguística, uma vez que a língua é constituída por “*um sistema de signos* que exprimem idéias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc., etc. Ela é apenas o principal desses sistemas.” Tendo isso em vista, o linguista considera que se pode conceber uma ciência que estudaria a vida dos signos no seio da vida social, a semiologia, do grego *sêmeïon* (signo), ou semiótica.

Saussure (2006, p. 80) define o signo de modo dicotômico, isto é, em duas partes.

O signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato.

Nessa passagem há importantes considerações. Primeiro: como ficou claro, o signo saussuriano é uma *associação* entre um conceito e uma imagem acústica. O conceito é aquilo que se desenvolve na mente do receptor, ao passo que a imagem acústica é a impressão psíquica desse conceito, conforme o circuito da fala (SAUSSURE, 2006).

Nesse sentido, o signo saussuriano é uma “entidade psíquica”, constituída por “conceito” e “imagem acústica” em associação, de modo que esses “elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro” (SAUSSURE, 2006, p. 80), como podemos ver por meio da seguinte figura:

Figura 1 -Elementos do signo lingüístico



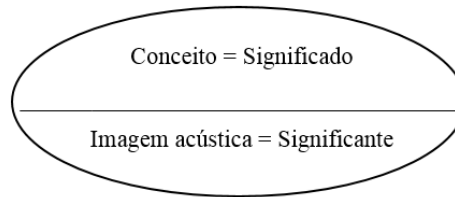
Fonte: Saussure (2006, p. 80).

A fim de evitar que o termo signo fosse utilizado somente para a imagem acústica, como ponderam Paveau e Sarfati (2006), Saussure resolveu substituir conceito e imagem

acústica por, respectivamente, significado e significante, preservando o termo signo para designar a totalidade dessa associação (SAUSSURE, 2006).

Veja a seguinte a figura após a substituição dos termos que designam os dois elementos do signo linguístico:

Figura 2 - Signo linguístico: significado e significante



Fonte: Saussure (2006).

Desse modo, nas palavras de Milner (2002, p. 28), citado por Paveau e Sarfati (2006, p. 72):

[...] O significante não representa o significado; ele lhe é associado e, da mesma maneira, o significado, por sua vez, está associado ao significante. Se alguma coisa representasse, isso poderia ser não mais que o signo no seu conjunto, mas nota-se, que essa relação do signo com a coisa significada, não importa de maneira alguma a Saussure. Assiste-se, portanto, a um deslocamento decisivo: Saussure constrói um modelo do signo que se separa de toda teoria da representação.

Após estabelecer a relação dos dois elementos que compõem o signo linguístico, Saussure (2006) desenvolve uma série de dicotomias que vão direcionar os estudos linguísticos. É importante ressaltar que, de acordo com o CLG, para Saussure (2006, p. 81) o signo é arbitrário, uma vez que “o laço que une o significante ao significado é arbitrário”, como exemplo, cita a palavra “mar”. A ideia de “mar” não está ligada “por relação alguma interior à sequência de sons *m-a-r* que lhe serve de significante”.

Outro ponto importante é a noção de valor. De acordo com Araújo (2004, p. 31), um termo não advém da mera união entre significado e significante, mas de regras que estabelecem o seu lugar e a sua função no interior do sistema e “este recorta, reveste de valor cada termo.”. Ou seja, tal sistema, ou estrutura¹ é constituído por unidades determinadas, tais unidades formam um todo coeso e coerente. Imagine-se um jogo de xadrez, aqui se valendo de uma metáfora bastante utilizada por Saussure, em que cada peça funciona de determinada

¹ Embora não se encontre o termo “estrutura” no CLG, desenvolveu-se toda uma teoria, o estruturalismo, com base na noção de sistema desenvolvida por Saussure no *Cours*, de acordo com Leroy (1982).

maneira não por causa de sua substância, de sua materialidade, mas devido ao lugar em que ocupa dentro do jogo.

Na esteira dos esforços saussurianos em situar o signo em âmbito estritamente linguístico, afastando, portando, as interferências de outras áreas, o linguista dinamarquês Louis Hjelmslev (1899-1965) reelabora o signo saussuriano a fim de concebê-lo de modo mais linguístico possível.

À vista desse propósito, Hjelmslev reelaborou o signo proposto por Saussure da seguinte forma: “[...] um ‘signo’ se define por uma função. Um ‘signo’ funciona, designa, significa. Opondo-se a um não-signo, um ‘signo’ é portador de uma significação.” (HJELMSLEV, 1975, p. 49). É por meio do uso de uma linguagem matemática que Hjelmslev vai construindo os metatermos da sua teoria, a glossemática.²

Expliquemos melhor: o signo, para Hjelmslev, é uma união, ao modo de Saussure (significado e significante), entre um plano da expressão e um plano do conteúdo. Desse jeito, tem-se uma função, relação, semiótica, a qual é uma solidariedade, em si mesma, o que equivale a dizer que “expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro. Uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão.” (HJELMSLEV, 1975, p. 54).

Para Hjelmslev, palavras e textos são signos, uma vez que veiculam significação. A intenção do linguista dinamarquês é a busca pelos elementos semioticamente fundamentais das linguagens. Tais elementos são as figuras. As figuras são os não signos, esses não signos, figuras, compõem um sistema de figuras que pode servir para a formação de signos. Lembrando que signo é portador de significação. As figuras estão presentes quer no plano da expressão quer no plano do conteúdo, uma vez que, por figuras, se entende os elementos mínimos de cada um dos dois planos.

De acordo com Santaella e Nöth (2017) citando Hjelmslev (1936, p. 157), as figuras do plano da expressão de uma língua são seus fonemas e grafemas, os quais Hjelmslev recobre e amplifica por meio do termo *cenema*, para as figuras de uma linguagem geral. *Cenema* vem do grego *kénos*, vazio, e quer dizer que esse elemento do signo é sem conteúdo. Como não significam nada, a sua função é servir como elemento de distinção dos signos. Seja o exemplo: a figura *f*, do signo verbal *faca*, distingue esse signo do signo *vaca*.

² A glossemática é, de acordo com Pereira (2010), um aparato teórico-metodológico para a descrição da relação entre os signos ou entre os elementos que se relacionam entre si na cadeia linguística.

As figuras do plano do conteúdo são “os componentes semânticos da semântica estrutural³”, segundo Santaella e Nöth (2017, p. 121). Esses autores exemplificam isso da seguinte maneira: “os componentes semânticos ‘humano’, ‘jovem’ (ou ‘não adulto’) e ‘feminino’ são as figuras das quais a palavra *menina* é composta no seu plano do conteúdo.” Para esses componentes, Hjelmslev empregou o termo técnico de *plerema*, do grego *pléres*, “cheio”, quer dizer que os elementos mínimos do plano do conteúdo já possuem significados próprios. Ao empregar os termos *cenema* e *plerema* para os elementos mínimos (figuras) do signo, Hjelmslev amplia o alcance dos planos de expressão e de conteúdo para além do verbal.

Citando Hjelmslev (1957), Santaella e Nöth (2017) fazem menção a um exemplo de decomposição do signo nos dois planos da linguagem verbal. Seja o exemplo a forma *sou*. Essa forma é composta por três figuras da expressão, *s*, *e*, *r*, e por cinco figuras do conteúdo: “ser”, “indicativo”, “tempo presente”, “primeira pessoa” e “singular”.

Desse modo, para Hjelmslev (1975), os não signos são *figuras* e os signos, o conteúdo. Nesse sentido, a linguagem, para o autor, é definida como “sistemas de figuras que podem servir para formar signos” (p. 52), o que diverge da concepção de linguagem como sistema de signos. O linguista dinamarquês considera, portanto, que o signo está dentro de uma função semiótica que é composta por duas grandezas: expressão e conteúdo.

É ligada a essas considerações que se desenvolve a Semiótica Discursiva, como veremos mais à frente.

2. 2 SOBRE O SENTIDO E A SIGNIFICAÇÃO

Greimas e Courtés (2016, p. 457) definem sentido como a propriedade comum a todas as semióticas cujo conceito é indefinível. E prosseguem os autores ponderando que sentido é aquilo antes da sua manifestação sob forma de significação articulada. Recorrendo a Hjelmslev, os autores dirão, também, que sentido, numa definição operatória, é identificado “com o ‘material’ primeiro, ou com o ‘suporte’ graças ao qual qualquer semiótica, enquanto forma, se acha manifestada.”. Lembremos que a definição de semiótica, enquanto teoria, é a ciência da significação (GREIMAS; COURTÉS, 2016).

³ Vide a ideia de “campo semântico”, de Jost Trier, conforme Leroy (1982).

Já a significação “é o conceito-chave em redor do qual se organiza toda a teoria semiótica.”, nessa direção, significação é o “sentido articulado”, sendo o sentido anterior à significação, e opondo-se a essa (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 458-459).

Na esteira do legado de Saussure e Hjelmslev, Greimas (1975), no texto *A estrutura semântica*, pondera a respeito do sentido da seguinte maneira: “O sentido aparece sempre como um dado imediato, o que basta para o homem viver e agir num mundo significante. A questão do estatuto estrutural da significação só se coloca no projeto de sua descrição científica.”

Retomando considerações hjelmslevianas, que foram também tratadas por Saussure, a respeito da nebulosa (o pensamento), que é “uma massa amorfa e indistinta” (SAUSSURE, 2006) sem delimitações, em *Sobre o sentido*, Greimas (1975), à guisa desses dois, defende um projeto que dê conta dos processos de significação, de modo científico. Quando, na citação acima, Greimas escreve sobre o sentido como um dado imediato, está dialogando com o signo linguístico hjelmsleviano em que o sentido é a substância de uma forma qualquer. Isto porque pode ser a substância da forma do conteúdo ou substância da forma da expressão, em que conteúdo e expressão são funtivos da função semiótica.

Ainda retomando a citação, é como se Greimas (1975) houvesse chamado atenção para o fato de que o consenso geral estivesse ainda na fase da manifestação, entendendo-a com relação direta ao sentido (não se coloca a questão do sentido, antes é colocada).

Seguindo o debate, vejamos o que diz Greimas (1975, p. 13):

O que quer dizer esta palavra? O que é que se entende por isso? Nos dois extremos do canal da comunicação surgem metáforas antropomórficas, através das quais o homem procura questionar ingenuamente o sentido, como se as palavras realmente quisessem dizer alguma coisa, como se o sentido pudesse ser ouvido apurando-se o ouvido. As respostas dadas são no entanto apenas respostas por procuração, que acarretam equívocos: são sempre apenas paráfrases, traduções mais ou menos inexatas de palavras e de enunciados por outras palavras e outros enunciados. A significação é portanto apenas esta transposição de um nível de linguagem a outro, de uma linguagem a uma linguagem diferente, e o sentido é apenas esta possibilidade de *transcodificação*. (grifo do autor).

Após afirmar que a significação é uma transcodificação, isto é, o código através/além do código, Greimas (1975) vai lançando as bases de seu empreendimento teórico que consiste na elaboração de uma metalinguagem adequada para a descrição do sentido de modo científico. Como consideram Saraiva e Leite (2017, p. 8), ao tratar dos pressupostos epistemológicos da semiótica discursiva, para a construção de um projeto de “vocação científica”, a semiótica não abandona o legado saussuro-hjelmsleviano de acordo com o qual

“o sentido nasce da relação e pode ser apreendido e analisado em suas estruturas geradoras, cabendo ao semioticista elaborar modelos descritivos que deem conta dos mecanismos e procedimentos estruturantes da significação.”.

Greimas (1975) ainda dirá que a metáfora é o estado normal da língua natural, de modo que esta nunca é denotativa. E, sendo assim, a língua possui diversos planos. À vista disso, pergunta se não deve a atividade científica elaborar “técnicas de transposição” para efetuar de modo adequado as transcodificações artificialmente. A partir daqui elabora como se efetua a semiótica, “a descrição semiótica da significação é, por conseguinte, a construção de uma linguagem artificial adequada.” (GREIMAS, 1975, p. 14). Constatação que o leva, por conseguinte, a asseverar sobre a definição de uma semiótica *formal* que buscaria dar conta das articulações das manipulações de quaisquer conteúdos.

Ademais, pontua que já não é utópico, como já podemos constatar no desenvolvimento atual do projeto, “determinar as múltiplas formas da presença do sentido e os modos de sua existência, interpretá-los como instâncias horizontais e níveis verticais da significação, descrever os percursos das transposições e transformações de conteúdos”; porquanto “só uma semiótica de formas [...] permite falar do sentido. Porque a forma semiótica é exatamente o sentido do sentido.” (GREIMAS, 1975, p. 17). Todas essas considerações nos levarão ao Percurso Gerativo da Significação, como veremos adiante, mas antes passaremos por uma breve discussão sobre texto, já que o Percurso convida a significar o texto.

2.3 SOBRE O TEXTO

De início, deve-se entender que o texto é a junção do plano de conteúdo a um plano de expressão, no sentido hjelmsleviano. Nas palavras de Fiorin (2008, p. 45), “quando se manifesta um conteúdo por um plano de expressão, surge um texto.” Em Barros (2005), encontramos que a semiótica discursiva visa descrever e explicar *o que o texto diz e como faz para dizer o que diz*. Por conseguinte, o texto para semiótica discursiva é entendido como objeto de significação e de comunicação: significação porque é uma estrutura, um todo de sentido; comunicação porque é a partir de contexto que o texto é engendrado.

Nas palavras de Barros (2005, p.11-12):

Um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um “todo de sentido”, como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário. A primeira concepção de texto,

entendido como *objeto de significação*, faz que seu estudo se confunda com o exame dos procedimentos e mecanismos que o estruturam, que o tecem como um “todo de sentido”. [...] A segunda caracterização de texto não mais o toma como *objeto de significação*, mas como *objeto de comunicação* entre dois sujeitos. Assim concebido, o texto encontra seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade (de classes) e determinado por formações ideológicas específicas. Nesse caso, o texto precisa ser examinado em relação ao contexto sócio-histórico que o envolve e que, em última instância, lhe atribui sentido. (grifos da autora).

Desse modo, significa dizer que ultimamente há esforços, nos desenvolvimentos mais recentes da semiótica, de conciliação, por meio do mesmo arcabouço teórico-metodológico, entre as análises internas (que compreende o texto como objeto de significação) e as análises externas (que compreende o texto como comunicação).

É importante dizer que, como argumenta Barros (2005, p. 13), “a semiótica sabe da necessidade de uma teoria geral do texto e reconhece suas dificuldades.” Tendo isso em vista, à semelhança de L. Hjelmslev, a semiótica propõe, de início, fazer abstrações do plano de expressão, concentrando-se no plano do conteúdo. Ou seja, nessa fase, não importa se o texto é escrito, oral, visual ou sincrético; o que importa é o seu conteúdo. Posteriormente, considerar-se-ão as especificidades da expressão na sua relação com o conteúdo.

É com base nessas ponderações de L. Hjelmslev, que Greimas e Courtés (2016, p. 503) desenvolvem a noção de texto: “texto designa uma grandeza considerada anteriormente à sua análise”. Moraes (2021) pondera que texto, segundo o *Dicionário*⁴, é uma cadeia sintagmática e um eixo sintagmático, o que, “nesta acepção, parte-se de uma justificativa pela lógica de que todos os objetos semióticos são textos-objeto [...] Isso só é possível a partir da instauração da análise em um percurso textual”. Nesse caso, tudo é texto, de modo que não há objeto semiótico que não possa ser lido como um texto pelo arcabouço da semiótica greimasiana. Ou seja, “qualquer produção de significação humana (ex. as práticas individuais e coletivas, os rituais, etc.) é passível de ser analisada, configurando-se, portanto, como um texto-objeto”. (MORAES, 2021, p. 238).

Embora a autora pondere que o percurso gerativo da significação seria apenas uma parte do percurso textual, responsável pela geração do objeto semiótico (MORAES, 2021), é com vistas à descrição e à explicação da significação que, a princípio, aplicaremos o percurso gerativo da significação. Desconsideraremos, portanto, como de tradição, as questões textuais. Se trouxemos as considerações aventadas por Moraes (2021), antes foi porque movidos por curiosidade em relação ao estado de pesquisas atuais sobre uma teoria geral do texto em

⁴ Dicionário de Semiótica, Greimas e Courtés (2016).

semiótica (necessidade apontada por Barros (2005)) do que movidos por embaraços teórico-metodológicos.

2. 4 SOBRE O PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO

O percurso gerativo da significação é um recurso teórico-metodológico que auxilia na produção e interpretação do sentido, visto que “a significação nada mais é que articulação” (BARROS, 2001, p. 15). Nas palavras de Cortina e Marchezan (2004, p. 394):

É essa constituição do sentido que a semiótica busca expressar, opondo-se, portanto, ao posicionamento de que sobre o sentido nada se pode ou se deve dizer, por ser evidente ou intraduzível, recusando também a paráfrase, pessoal, impressionista, a interpretação intuitiva [...].

Ou seja, para Greimas, o sentido, quando descrito cientificamente, necessita de uma linguagem adequada, uma transcodificação para explicitar sua produção e interpretação. Nessa direção, é por meio do percurso gerativo da significação que encontramos esse simulacro da articulação da significação. Aqui, importa o “como” acontece para se chegar a “o que diz”.

Greimas e Courtés (2016) definem o percurso gerativo da significação como a economia geral da teoria semiótica, ou apenas linguística, que comporta níveis relacionados entre si, cujo percurso vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto.

A semiótica faz distinção de três campos autônomos, os quais são lugares de articulação da significação e de construção metasemiótica: as estruturas semionarrativas, as estruturas discursivas e as estruturas textuais. Consideram-se, no entanto, apenas as duas primeiras estruturas, como dois níveis de profundidade superpostos. Sobre as estruturas textuais, vimos, ainda que rapidamente, que essa discussão está sendo feita nos desenvolvimentos mais recentes da semiótica de origem greimasiana⁵.

As estruturas semionarrativas constituem o nível mais abstrato, nele estão os níveis fundamental (nível profundo) e narrativo (nível de superfície). Ambos os níveis possuem um componente sintático e outro semântico. De acordo com Greimas e Courtés (2016), essas estruturas constituem a instância *a quo* do percurso gerativo. E mais, apresentam-se sob a forma de uma “gramática semiótica e narrativa”. Para os autores:

⁵ Vide Moraes (2021).

Quanto ao seu modo de existência semiótica, essas estruturas são definidas por referência tanto ao conceito de “língua” (Saussure e Benveniste) quanto ao de “competência” narrativa (conceito chomskyano ampliado para as dimensões do discurso), pois incluem não somente uma taxionomia, mas também o conjunto das operações sintáticas elementares. (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 234).

Já as estruturas discursivas (menos profundas) encarregam-se da retomada das estruturas semióticas de superfície (sintaxe narrativa de superfície) e “de ‘colocá-las’ em discurso”, de modo a fazê-las passar pela instância da enunciação (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 234). Essas estruturas estão mais próximas à manifestação textual, sendo mais específicas e também mais complexas e enriquecidas semanticamente do que as estruturas semionarrativas (BARROS, 2005). Dito de outra forma, nessa etapa do percurso, as estruturas narrativas são convertidas em discurso quando projetado pelo sujeito da enunciação, o qual escolhe a ordem sintática (processo de discursivização: pessoa, espaço e tempo) e a natureza semântica (temas e figuras), expandindo, portanto, a narrativa de modo a transformá-la, por meio da enunciação, em instância discursiva (RODRIGUES, 2014).

Vejamos a representação do percurso gerativo da significação no Quadro 2:

Quadro 2 - Percurso gerativo da significação

PERCURSO GERATIVO			
		Componente Sintático	Componente semântico
Estruturas sêmio-narrativas	Nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
Estruturas Discursivas	Nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
	SINTAXE DISCURSIVA Discursivização Actorialização, Temporalização Espacialização		SEMÂNTICA DISCURSIVA Tematização Figurativização

Fonte: Greimas e Courtés (2016, p. 235).

Como pondera Pietroforte (2009), uma das hipóteses de trabalho do percurso gerativo da significação é a que diz que o sentido se manifesta nos textos em vários sistemas

semióticos, os quais podem ser verbais, plásticos, musicais e sincréticos (quando há a articulação de dois ou mais sistemas semióticos⁶), como já discutimos quando tratamos da noção de texto em semiótica. À semelhança disso, Fiorin (2008, p.10) diz que o percurso gerativo de significação fornece uma gramática do discurso que busca explicitar “os mecanismos implícitos de estruturação e de interpretação de textos”. Isto é, intenta saber como os sentidos são produzidos no texto e como interpretá-los.

Saraiva e Leite (2017) propõem que se entenda o percurso em duas direções: a primeira direção seria a da interpretação, na qual se partiria da manifestação (ou seja, o modo como determinada substância realiza certo conteúdo), daí se chegaria ao nível discursivo. Após algumas abstrações do discurso, enxugando-o, considerar-se-iam as propriedades semânticas mais gerais, de modo que, agora, chegar-se-ia ao nível narrativo. Continuando nesse processo de abstração, então, chegar-se-ia ao nível fundamental, patamar em que se encontrariam as estruturas elementares de significação. Em contrapartida, a segunda direção seria a da produção do sentido, considerado o movimento contrário da primeira direção. Nessa segunda direção, partindo-se do nível fundamental (profundo), haveria o adensamento gradativo de sentido, tornando cada etapa mais concreta e complexa até se chegar ao desdobramento da narrativa, o nível discursivo. Vejamos como se daria esse percurso no Quadro 3:

Quadro 3 - percurso da interpretação e percurso da produção

	Percurso gerativo	
	Produção	Interpretação
Níveis	fundamental	fundamental
	narrativo	narrativo
	discursivo	discursivo
	manifestação	manifestação
	descendente	ascendente

Fonte: Saraiva e Leite (2017, p. 44).

Tal modo de conceber o percurso gerativo encontra lastro nas reflexões teóricas de Fontanille (2001), no tocante às considerações sobre texto e discurso e partindo do entendimento (à esteira de Hjelmslev e de Greimas) da significação como a reunião de um plano de expressão e de um plano do conteúdo. Para Fontanille (2001), há de se considerar

⁶ Ao modo de Saussure, sistema de relações, conforme Greimas e Courtés (2016).

dois pontos de vista: o ponto de vista do texto segue o caminho [E (expressão) → C (conteúdo)] e o ponto de vista do discurso segue o caminho [C (conteúdo) → E (expressão)].

Após argumentar que o ponto de vista quer do discurso quer do texto, em uma versão mais elaborada, comporta muitas fases, das estruturas elementares até as mais concretas, próximas ao mundo natural e à expressão (por exemplo, as organizações figurativas), o autor chega ao percurso gerativo.

Nas palavras de Fontanille (2001, p. 78):

Nesta perspectiva, o caminho que liga a expressão e o conteúdo é um percurso, chamado *percurso gerativo*, que atravessa uma série de camadas, em um espaço teórico organizado verticalmente, e esse percurso é suscetível de ser seguido nos dois sentidos. O caminho [E → C] é considerado então como *descendente*, e o caminho [C → E], como *ascendente*. (Grifos do autor, tradução nossa).⁷

Desse modo, tanto se pode tomar o percurso em um caminho que parte da expressão ao conteúdo, como inversamente. No entanto, em Fontanille (2001), vemos que cada um dos pontos de vista implica caminhos teórico-metodológicos distintos, visto que o autor coloca que o ponto de vista do discurso é o *gerativo*, em *strictu senso*, pois parte das estruturas do conteúdo mais gerais para buscar, gradativamente, a diversidade e as particularidades da expressão. Em contrapartida, o ponto de vista do texto é *hermenêutico*, na medida que se dirige para a busca de uma explicação e de uma intencionalidade subjacentes aos fatos textuais.

Aqui, no entanto, procederemos como sugere Fiorin (2008, p. 10), que resolve bem a questão, a princípio: faremos uso de uma gramática do *discurso* que intenta trazer à tona os “mecanismos implícitos de estruturação [produção] e de interpretação” dos discursos.

2.4.1 Nível Fundamental

Na sintaxe fundamental está a estrutura elementar, ou dito de outra forma, o mínimo de sentido que está na base da construção de um texto. Essa estrutura é constituída por termos

⁷ En esta perspectiva, el camino que liga la expresión y el contenido es un recorrido, llamado *recorrido generativo*, que atraviesa una serie de estratos, en un espacio teórico organizado verticalmente, y ese recorrido es susceptible de ser seguido en los dos sentidos. El camino [E → C] es considerado entonces como *descendente*, y el camino [C → E], como *ascendente*.

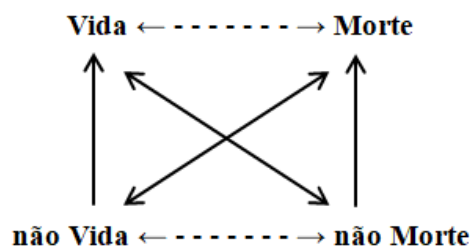
em oposição. No entanto, para que haja essa oposição, tais termos precisam ter algo em comum (BARROS, 2001).

A sintaxe do nível fundamental, ao lado da semântica fundamental, constitui o nível mais profundo do percurso, ou da gramática semiótica e nela estão as relações, isto é, a estrutura elementar, a partir da qual se estabelece o mínimo de sentido em que o discurso é construído (BARROS, 2005).

Isso implica dizer que, para que haja significação, tem de haver relações de semelhança e de diferença (GREIMAS; COURTÉS, 2016), mas não uma diferença pura, posto que o mundo não é assim, de acordo com Barros (2005). Seja o exemplo a estrutura elementar: S_1 versus S_2 . Ambos os termos tornam-se cognoscíveis por causa da relação que se estabelece entre eles, no tocante a valores (Saussure), quer dizer: S_1 é o contrário de S_2 (e inversamente). No entanto, há uma semelhança que os une: ambos os termos estão em um mesmo eixo semântico. A partir da operação de negação, os termos contrários S_1 e S_2 dessa estrutura elementar projetam novos termos, sendo estes agora seus contraditórios (**não S_1** e **não S_2**), dos quais advêm as relações de complementaridade.

Expliquemos mais um pouco. Como vimos mais acima, as relações da estrutura elementar são designadas por notações simbólicas (S_1 e S_2) que, no quadrado semiótico, o qual procede de maneira lógica, podem receber novas designações. Desse modo, considerando S_1 como **Vida** e S_2 como **Morte**, teremos **Vida versus Morte**, ambos os termos estabelecem entre si uma relação de “diferença” dentro de uma semelhança: ambos estão no mesmo eixo semântico *existência*. A partir da operação de negação, temos **não S_1** como **não Vida** e **não S_2** como **não Morte**, o que resulta em **não Vida versus não Morte**. No quadrado semiótico, essa estrutura elementar dar-se-ia como mostra a Figura 4:

Figura 3 - Quadrado semiótico



Adaptado de Barros (2001).

À vista disso, temos então que **Vida** é o contrário de **Morte**; **não Vida** é o contraditório de **Morte** (e inversamente); **não Morte** é contraditório de **Vida** (e

inversamente); **não Vida** estabelece uma relação de complementaridade com **Vida**; e **não Morte** estabelece uma relação de complementaridade com **Morte**.

Como pondera Barros (2005), o conteúdo fundamental de um discurso constrói-se sob a forma não só das relações apontadas (vida *versus* morte etc.), mas das relações orientadas, uma vez que a orientação das relações é a condição número um para a narratividade (veremos mais à frente esse conceito). Nesse sentido, levando em consideração o nosso breve exemplo, se pensássemos em um discurso cuja base tivesse vida *versus* morte, sua orientação seria a passagem da vida à morte. Começaria pela afirmação da vida, para em seguida negá-la e, por fim, afirmar a morte. É o que ocorre, por exemplo, em *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, como faz saber Fiorin (2008). Essas relações orientadas são as operações sintáticas fundamentais de duas espécies: a negação e a asserção. Também chamadas de operações de transformações (GREIMAS; COURTÉS, 2016).

Já na semântica fundamental os termos opostos da estrutura elementar, ou categoria semântica de base, recebem qualificações semânticas: /euforia/ *versus* /disforia/. Nesse sentido, eufórico será o termo de valor positivo e disfórico, o termo de valor negativo. Sendo assim, teríamos, por exemplo, S₁ (disforia) *versus* S₂ (euforia), ambos os termos dentro de um mesmo eixo semântico que os contém. É assim que Greimas e Courtés (2016) explicam: que a euforia é o termo positivo da categoria e dá valor a microuniversos, ao passo que a disforia é o termo que indica valor negativo. A aforia, por sua vez, é o termo de valor neutro.

Em nosso breve exemplo, **Vida** seria o termo disfórico para S₁, enquanto **Morte**, o termo eufórico para S₂. “Eufórica é a relação de conformidade do ser vivo com o meio ambiente, e disfórica, sua não-conformidade” (BARROS, 2001, p. 24). Esses termos dessa maneira investidos são tidos como valores axiológicos e serão atualizados na instância da semântica narrativa quando assumidos por um sujeito.

2.4.2 Nível Narrativo

Antes de tecermos considerações sobre os componentes sintático e semântico do nível narrativo, é importante fazer uma distinção entre narração e narratividade. A narração pertence a uma determinada classe de textos, enquanto a narratividade é componente de todos os textos, pois é uma transformação que ocorre entre dois estados sucessivos e diferentes (FIORIN, 2008). Nesse sentido, compreende-se que a narratividade é intrínseca ao fazer discursivo.

A propósito, é no verbete *Narratividade*, do *Dicionário de Semiótica*, que encontramos a seguinte explicação sobre esse processo: conforme Greimas e Courtés (2016), a atividade discursiva repousa sobre um saber-fazer discursivo e pressupõe uma competência narrativa, caso queiramos dar conta do processo de produção e de leitura dos discursos. Tal competência é considerada pelos autores, de modo metafórico, “como uma espécie de inteligência sintagmática (cujo modo de existência, à maneira da ‘língua’ saussuriana, seria virtual)” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 329).

Após tecerem considerações sobre as estruturas semionarrativas e as estruturas discursivas (percurso gerativo), que em conjunção definem a totalidade do discurso, os autores ponderam que as estruturas discursivas dizem respeito à instância da enunciação, instância suprema dominada pelo enunciador (produtor dos enunciados narrativos), ao passo que as estruturas semionarrativas surgirão como o produto em relação ao processo produtor, de tal modo essas estruturas aparecerão subordinadas àquelas.

No entanto, os autores invertem a situação. Para eles, as estruturas semionarrativas regem as estruturas discursivas, uma vez que, à semelhança da língua para Saussure e para Benveniste, possuem existência virtual e são pressupostas por qualquer manifestação discursiva que, “ao mesmo tempo, predetermina as condições da ‘colocação em discurso’ (isto é, as condições do funcionamento da enunciação)” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 329).

No tocante a essa questão, encontramos em Fiorin (2008) uma explicação de como se dá a existência pressuposta e virtual dessas estruturas. Consoante esse autor, a sintaxe de todos os níveis do percurso gerativo é de cunho relacional (como vimos nas operações de negação e asserção no nível fundamental). Cada componente sintático (de ordem relacional) possui, nos vários níveis do percurso gerativo, certos esquemas que recebem inúmeros investimentos semânticos. Seja exemplo o seguinte esquema: em português, tem-se sujeito + verbo + complemento. Esse esquema pode receber vários investimentos semânticos: Gabriel comprou um carro; Maria quis a blusa; José bateu as botas etc. Tendo isso em mente, é de fácil compreensão que se tome o componente sintático como mais autônomo do que o semântico, posto que os investimentos semânticos especificam o conteúdo, delimitam-no, ao passo que o esquema sintático é de ordem conceptual (FIORIN, 2008). É pertinente frisar que o exemplo, embora trabalhe a sintaxe da língua, pode ajudar a compreensão da sintaxe narrativa do discurso, considerando a existência de um esquema.

Nessa direção, na sintaxe narrativa de superfície há a lógica das proposições, isto é, “a forma geral da sintaxe de superfície é a de uma manipulação de enunciados”, ao contrário do que acontece no nível fundamental, em que há a descrição de um conjunto de operações

efetuadas sobre termos. Como colocam os autores do *Dicionário*, a passagem da sintaxe fundamental para a sintaxe narrativa é equivalente à “passagem da lógica de classes à lógica das preposições” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 475).

A respeito dessa lógica das proposições, Barros (2001; 2005) pondera acerca de duas concepções complementares da narratividade: a narratividade como transformação, mudanças de estados, em que um sujeito, pelo fazer transformador, age no e sobre o mundo à busca de valores investidos nos objetos; e a narratividade como “sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor” (BARROS, 2001, p. 28).

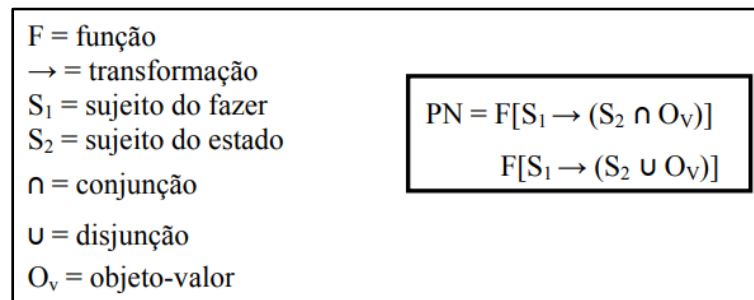
À vista disso, dentro das estruturas narrativas, parte-se do enunciado elementar, caracterizado pela relação de transitividade entre dois actantes (sujeito e objeto), decorrendo dessa noção dois enunciados principais: o enunciado de estado e o enunciado de fazer (GREIMAS; COURTÉS, 2016).

Nos enunciados de estados, temos, então, as relações de junção: conjunção ou disjunção. Ou seja, há um sujeito que estará em conjunção ou em disjunção com o Objeto-Valor. Vale lembrar que sujeito e objeto são papéis narrativos e, portanto, não devem ser confundidos com pessoa e com coisa, respectivamente (FIORIN, 2008). Os enunciados de fazer, por sua vez, são aqueles que explicitam as transformações ocorridas. É importante destacar que a sintaxe narrativa é “formulação sintática da relação do homem-sujeito com o mundo-objeto” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 477), em outras palavras: simula o fazer do homem que transforma o mundo (BARROS, 2005).

Quando o enunciado de estado é regido pelo o de fazer, donde as transformações operam sobre as relações (GREIMAS; COURTÉS, 2016), tem-se, então, o sintagma elementar, denominado de programa narrativo. Conforme Barros (2001, p. 31), “ao integrar os estados e as transformações, o programa narrativo, e não o enunciado, deve ser considerado a unidade operatória elementar da sintaxe narrativa”.

Esse programa narrativo pode ser representado por meio do seguinte modelo:

Figura 4 - Modelo do programa narrativo



Fonte: Barros (2001, p. 32).

Temos aí, então, que o actante 1 (S_1) transforma o estado do actante 2 (S_2), o que resulta na conjunção deste com o seu Objeto-Valor, ou na sua disjunção com esse objeto. Importa dizer que um mesmo actante pode ser representado pelos papéis de vários atores (veremos isso no nível discursivo), bem como vários actantes podem ser representados pelo papel de um só ator (donde surge o conflito), além de um só actante ser representado pelo papel de um só ator (LIMA, 2007; LIMA ARRAIS, 2011).

É importante dizer que, tal como ocorre em uma análise sintática em que há uma oração principal e outra subordinada, na sintaxe narrativa há o programa narrativo de base (o principal, o geral) ao qual estão subordinados os programas narrativos de uso (PIETROFORTE, 2009). Isso sempre ocorre quando um programa narrativo (doravante PN) exigir a realização prévia de outro PN, o que leva o primeiro PN passar de simples para complexo. “[...] é o caso, por exemplo, do macaco que, para alcançar a banana [PN de base, geral], deve primeiro procurar uma vara [PN de uso]” (GREIMAS; CORTÉS, 2016, p. 389).

No que se segue, há o percurso narrativo. Nessa etapa, há os PNs em sequência relacionados por pressuposição. A união do programa da competência com o programa da *performance*, por exemplo, resulta no percurso do sujeito. Como essas etapas são pressupostas e interligadas, falaremos, de modo geral, como esses processos ocorrem quando tratarmos das fases do esquema narrativo a seguir.

Dos PNs (dois fundamentais: competência e *performance*), passando pelos percursos narrativos (do sujeito, do destinador-manipulador e do destinador-julgador), chegamos aos esquemas narrativos (percurso do destinador-manipulador, percurso do sujeito e percurso do destinador-julgador) (BARROS, 2001). Fiorin e Savioli (2007) organizam esse esquema em quatro fases: a manipulação, a competência, a *performance* e a sanção.

Na manipulação (percurso do destinador-manipulador), um sujeito age sobre outro a fim de levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa. Isso ocorre porque se estabelece nessa

fase uma espécie de contrato fiduciário, isto é, consoante Tatit (2011), um contrato entre as funções sitáxicas de destinador-manipulador e destinador-manipulado. A manipulação pode-se dar por: tentação, intimidação, sedução e provocação. Barros (2005) sintetiza esses processos de manipulação da seguinte forma:

Quadro 4 - Percurso do destinador-manipulador

	Competência do destinador-manipulador	Alteração na competência do destinatário
PROVOCAÇÃO	SABER (imagem negativa do destinatário) Dimensão Pragmática	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER (imagem positiva do destinatário) Dimensão Cognitiva	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER (valores negativos) Dimensão Pragmática	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER (valores positivos) Dimensão Cognitiva	QUERER-FAZER

Fonte: Barros (2005, p. 35).

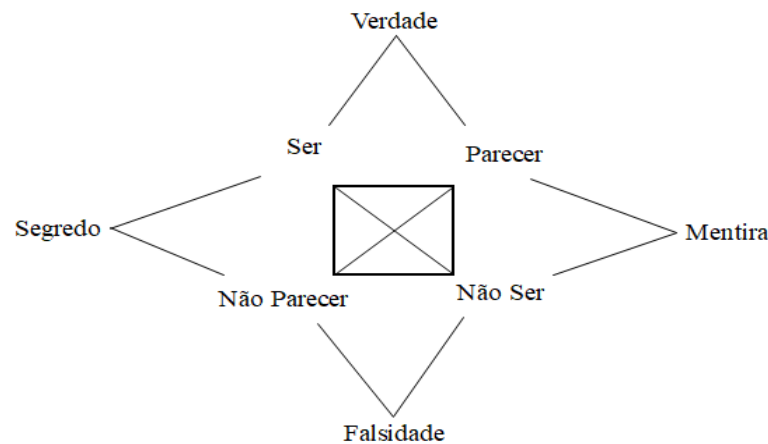
Na competência (percurso do sujeito), o sujeito, que realizará a transformação central, é dotado de um saber e/ou poder fazer, uma vez que não bastam só o dever e o querer fazer, ele precisa também do saber e do poder fazer.

Na *performance* (percurso do sujeito), o sujeito opera a transformação, ou seja, ele executou o que queria/devia fazer após adquirir as competências modais do saber e do poder fazer. Nesse sentido, houve aí uma mudança de um estado a outro.

Por fim, na sanção (destinador-julgador), ocorre o reconhecimento do sujeito que operou a transformação, donde vem a recompensa ou o castigo (FIORIN, 2008; FIORIN; SAVIOLI, 2007). Como pondera Pietroforte (2009), nessa fase o ser é articulado ao parecer, tal articulação gera quatro possibilidades de validação do PN de base.

Vejam abaixo como isso ocorre:

Figura 5 - Quadrado das modalidades veridictórias



Fonte: Greimas e Courtés (2016, p. 535-533).

A partir desse quadrado, cria-se uma rede de relações veridictórias por meio das quais a *performance* poderá ser sancionada, a depender da projeção do ser e do parecer realizada sobre essa rede, como verdadeira, falsa, secreta ou mentirosa (PIETROFORTE, 2009). No octógono, a tensão semiótica está centrada no eixo da *verdade* que contém um *ser* e um *parecer* como termos contrários. O *ser* tem como contraditório o *Não ser* e o *parecer* tem como contraditório o *Não parecer*. O que é e não parece tem o *segredo* como termo complexo; e o que parece, mas não é tem a *mentira* como termo complexo. O *Não parecer* e o *Não ser* são contrários que estão no eixo da *falsidade*.

Na semântica narrativa há a preocupação com os valores inscritos nos objetos, nessa instância está a atualização dos valores (lembramos do cunho conceptual do componente sintático do percurso, em especial, lembramos que as estruturas semionarrativas são virtuais, por isso estão na base da construção dos discursos, como já discutimos mais acima).

Ou seja, se na semântica fundamental há as categorias de base, a relação tímico-fórica, que gera um leque tipológico de discursos possíveis, aqui, essas relações são explicitadas e restringidas quando se tem a relação de junção entre sujeito e objeto (valor), o que vai definindo o tipo de discurso (GREIMAS; COURTÉS, 2016). Dito de outra forma, é a partir da relação de junção que se estabelece entre sujeito e objeto que vamos ter conhecimento dos valores para esse sujeito, bem como a(s) ideologia(s) presente(s) no texto (BARROS, 2001).

De acordo Fiorin (2008) e Fiorin e Savioli (2007), há dois tipos de objetos: os objetos modais e os objetos de valor. Os primeiros são: o querer, o dever, o saber e o poder fazer, que são adquiridos pelo sujeito (na fase da competência) para que possa executar a ação

(*performance*). Os segundos dizem respeito à finalidade última a que objetiva o sujeito. Com esses objetos, o sujeito entra em conjunção ou disjunção na *performance* principal.

A respeito das modalidades do querer, do dever, do saber e do poder, Pietroforte (2009) pondera que constituem uma problemática à parte nos estudos semióticos. Considera, também, que “a sintaxe-semântica modal é a própria forma semiótica da narratividade em seus desdobramentos”, posto que o esquema narrativo é constituído por articulações modais (PIETROFORTE, 2009, p.16), como pudemos perceber quando tratávamos, especialmente, das fases do esquema narrativo.

Santaella e Nöth (2017) ponderam que a gramática modal veio para completar (juntamente com a aspectual, que trataremos mais à frente) a sintaxe das ações, o que permite que a semiótica das ações narrativas estenda-se para uma semiótica das emoções e das paixões dos actantes. Desse modo, “as ações dos actantes já não são meros produtos de um ‘fazer’, mas também o resultado de um ‘querer’ ou ‘desejar’, um ‘dever’, um ‘saber’ ou um ‘poder’” (SANTAELLA, NÖTH, 2017, p. 199).

Conforme Greimas e Courtés (2016), as modalidades do “querer” e do “dever” são virtualizantes, isto é, pertence ao nível virtual dos valores, as modalidades do “poder” e do “saber” são atualizantes e as modalidades do “fazer” e do “ser” são realizantes. À vista disso, entende-se que, na organização narrativa, sujeitos e objetos, antes de sua junção, ocupam a posição virtual. A atualização e a realização deles são efetuadas levando em consideração os dois tipos característicos da função: a disjunção atualiza-os e a conjunção realiza-os.

2.4.3 Nível Discursivo

Chegamos, por fim, ao nível mais próximo da manifestação textual. De acordo com Fiorin (2007), nesse nível encontramos o revestimento semântico das estruturas profundas, abstratas, gerais. Aqui, operam-se as especificações. Nas palavras do autor, “é um dos patamares da constituição do significado, em que o enunciador reveste formas mais abstratas [lembre-mos das estruturas semionarrativas] com conteúdos mais concretos” (FIORIN, 2007, p. 79). O linguista (ou semioticista) prossegue dando o exemplo das fotonovelas: uma mesma estrutura abstrata: X ama Y, entretanto Z é o obstáculo a esse amor. X e Y vencem o obstáculo etc.

O nível discursivo vai revestir essas formas de maneiras diferentes: X (o jovem pobre; o homem viúvo; um homem gay etc.); Y (a moça rica; a irmã da esposa falecida; outro

homem gay etc.); Z (a mãe aristocrata; os filhos do primeiro casamento; uma sociedade intolerante etc.). Fiorin (2007) arremata dizendo que é no discurso que se manifestam, de modo pleno, as coerções ideológicas incidentes sobre a linguagem.

Importa dizer que, no momento em que se engendra um discurso-enunciado é estabelecido, de modo pressuposto, um contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário, e este determinará a verdade ou a falsidade acerca do que foi dito por aquele (LIMA ARRAIS, 2011; RODRIGUES, 2014).

Nessa direção há dois modos como o enunciatário pode perceber o texto: o primeiro diz respeito, sob o ponto de vista da verdade e da realidade, às formas de interpretação do discurso que direciona a leitura para a verdade ou para a mentira (exemplos: as histórias de pescador são tidas, em nossa cultura, como histórias falaciosas, o que já as direciona a como se deve interpretá-las). O segundo modo de perceber o texto, ainda relacionado ao ponto de vista da verdade ou da mentira, parte “da informação superficial, encerrada pelos significados gerais dos elementos constituintes das narrativas, ou seja, o conteúdo dito, o posto; ou o contrário, recuperando aquilo que jaz sob as unidades significantes, o dizer” (RODRIGUES, 2014, p.7) Isto é, são estratégias discursivas que apontam para como dado enunciado deve ser interpretado.

A colocação em discurso das estruturas narrativas (e semióticas) define-se como discursivização, que é caracterizada “como um conjunto de procedimentos de actorialização, de temporalização e de espacialização” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 434-435). Ou seja, há a preocupação com as projeções de pessoa, de tempo e de espaço da enunciação no enunciado, bem como a relação, sobretudo argumentativa, entre enunciador e enunciatário (FIORIN, 2008).

As projeções da enunciação no enunciado ocorrem pela embreagem e pela debreagem, tendo esta duas subdivisões: debreagem enunciva e debreagem enunciativa. No que toca à primeira, está relacionada ao eu/aqui/agora, enquanto a segunda, ao ele/alhures/então. Já a embreagem é o retorno à enunciação gerado a partir da suspensão da oposição entre alguns termos das categorias de pessoa, tempo, espaço. Importa dizer que a partir da debreagem enunciva cria-se, no discurso, um efeito de objetividade, já na debreagem enunciativa cria-se um efeito de subjetividade. No que diz respeito à relação entre enunciador e enunciatário, há procedimentos argumentativos, como a ilustração e as figuras de pensamento (FIORIN, 2008).

Na semântica discursiva, os elementos abstratos dos outros níveis recebem revestimentos semânticos por meio de processos de figurativização e de tematização. Nessa

instância, os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são “disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos” (BARROS, 2005, p. 66).

Cabe ressaltar que tematização está relacionada à recorrência de traços semânticos (ou semas) abstratos e a figurativização recobre, por sua vez, os percursos temáticos, atribuindo-lhes “traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2005, p. 69).

Também importa dizer que a recorrência das figuras e a reiteração dos temas ao longo do discurso, criando, portanto, uma coerência textual, caracterizam a isotopia. Como faz saber Barros (2005, p. 69), a isotopia garante, graças às recorrências e às reiterações, “a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica”, de modo que há dois tipos de isotopia: a isotopia temática advém da reiteração, repetição de unidades semânticas abstratas; a isotopia figurativa, da redundância de traços figurativos, da relação de figuras semelhantes.

Em linhas gerais, o nível discursivo é o que mais se aproxima da superfície textual, é “o lugar, por excelência, de desvelamento da enunciação e de manifestação dos valores sobre os quais está assentado o texto.” (BARROS, 2001, p. 72).

No próximo capítulo, abordaremos o arquétipo sombra, categoria de análise que nos ajudará a aprofundar as significações que encontraremos na leitura psicossemiótica do conto de autoria popular *O caso da foto*.

3 ARQUÉTIPOS DO INCONSCIENTE COLETIVO

[...] o arquétipo supõe um profundo enigma, que excede nossa capacidade de entendimento racional [...]⁸. (Tradução nossa).

(JACOBI, 1983, p. 37)

Este capítulo almeja atender ao seguinte objetivo específico elaborado para esta pesquisa: refletir sobre a concepção de sombra na teoria junguiana como uma proposta interdisciplinar de leitura em narrativas populares. Antes, convém que façamos uma breve explanação sobre o conceito de arquétipo.

Como diz Jacobi (1983), conceituar “arquétipo” é uma tarefa difícil, visto que excede nossa capacidade racional, de modo que é algo sempre desconhecido e “informulável”. Ao citar Jung, lembra que é por meio da metáfora que se acerca dos arquétipos. Ademais, lembra que os arquétipos são “fatores e motivos que ordenam elementos psíquicos em formas de determinadas imagens (qualificáveis de arquetípicas).”⁹ (Tradução nossa). (JUNG, 1948, p. 374 *apud* JACOBI, 1983, p. 37).

Ainda para autora, sempre citando Jung, os conteúdos arquetípicos estão presentes na estrutura psíquica do indivíduo em forma de possibilidades latentes e fatores biológicos e históricos. A designação de arquétipo, nesse sentido, é uma tentativa de conceituá-los, de trazê-los à reflexão para que se dê o processo de conhecimento e de autoconhecimento sobre a psique humana (JACOBI, 1983).

Tendo isso em mente, passaremos a explicar um pouco sobre o conhecimento da psique de acordo com Jung a fim de compreendermos um pouco sobre essas possibilidades latentes de caráter biológico e histórico presentes no arquétipo coletivo sombra.

3.1 DO AUTOCONHECIMENTO: ALGUMAS PALAVRAS INTRODUTÓRIAS

Para Carl Gustav Jung (1875-1961), “é espantoso que o homem, causador, descobridor e veículo de todos estes fenômenos, a fonte de todos os julgamentos e decisões e o plasmador do futuro, venha ser ele próprio uma *quantité négligeable*” (JUNG, 1961, p. 53). É assim que o psicanalista principia o capítulo IV, *A compreensão de si mesmo pelo indivíduo*, do seu livro

⁸ [...] el arquétipo supone un profundo enigma, que excede de nuestra capacidad de entendimiento racional [...].

⁹ [...] factores y motivos que ordenan elementos psíquicos en forma de determinadas imágenes (calificables de arquetípicas) [...].

O eu desconhecido (título original alemão: *Gegenwart und Zukunft; Presente e Futuro*, em outras traduções), publicado no ano de sua morte, no Brasil, pela Editora Fundo de Cultura. Para o fundador da psicologia analítica, embora o homem seja a fonte de vários feitos, o descobridor de tantos outros, bem como portador de uma inteligência que julga, que toma decisões e que projeta o futuro, ele próprio continua sendo uma “quantidade insignificante” (tradução nossa).

Isso se dá porque, consoante Jung (1961), o homem não consegue se comparar, não há como fazer essa comparação, uma vez que não possui os meios para realizar tal coisa a fim de se alcançar o autojulgamento. Com efeito, o homem sabe distinguir-se dos outros animais no que diz respeito à anatomia e à fisiologia, todavia, “enquanto ser consciente capaz de refletir, dotado de fala, faltam-lhe todos os critérios para o próprio julgamento”, tendo em vista que “a contradição, a apreciação paradoxal da humanidade pelo próprio homem, é, na verdade, motivo de espanto, e só pode ser explicada como oriunda de uma extraordinária irresolução de julgamento – em outras palavras, o homem é um enigma para ele mesmo” (JUNG, 1961, p. 53).

De acordo com Jung (1961), a possibilidade de comparação e de autoconhecimento para o homem viria do contato com seres antropomorfos de outras estrelas. Como isso ainda não ocorreu, prossegue, o homem terá de seguir tal um eremita que se sabe ter semelhanças com os antropoides¹⁰, no tocante à anatomia comparada, o que não corresponde, entretanto, em relação à psique.

É na tentativa de descobrir os meandros da psique humana que Jung (1961) vai tecendo argumentos e apontando caminhos (o que, à primeira vista, parece ser paradoxal, visto que ele próprio afirma que o homem não tem como se autoconhecer). Pondera que é preciso libertar a Psicologia de certos preconceitos e do medo das descobertas sobre o domínio do inconsciente. Cita Freud, para quem seria necessário fazer de sua teoria sexual um dogma com intuito de que esse fosse um “baluarte” da razão contra a irrupção do ocultismo. Isso porque, para Freud, consoante Jung (1961, p. 59), “o inconsciente abriga ainda muitas coisas que se prestariam a interpretações *ocultas*, como acontece de fato.” (Grifo do autor).

No entanto, para Jung (1961, p. 59):

Estes *vestígios arcaicos* ou formas arquetípicas, baseados nos instintos e dando-lhes expressão, possuem uma qualidade *numinosa* que muitas vezes provoca medo. Não

¹⁰ Do grego *ánthropos*, homem + *eidos*, forma. Ou seja, que é semelhante ao homem; androide, antropomorfo. Fonte: <https://www.dicio.com.br/antropoide/>.

podem ser erradicados, pois representam os fundamentos elementares da própria psique. Não podem ser captados intelectualmente e quando se destrói uma de suas manifestações, estas reaparecem sob forma alterada. É este medo da psique inconsciente que não só impede o autoconhecimento, como é o obstáculo mais sério a um conhecimento mais amplo e à maior compreensão da Psicologia. (Grifos do autor).

Aceitando todas essas formas arquetípicas como fundamentos da psique, como se pôde perceber, agora, o psicanalista admite ser possível um autoconhecimento, desde que eliminados alguns preconceitos e medos que impedem a sua realização. A respeito da aparente falta de lógica (é impossível ou possível o autoconhecimento do homem pelo homem?), Stein (2006, p. 17), ao apresentar o “mapa da alma”, explica que, embora “lacunas e incoerências existam no mapa de Jung, há uma profunda unidade subjacente de visão que supera com larga margem os ocasionais lapsos de precisão lógica”. Em outros momentos, argumenta que, conquanto a obra de Jung seja criticada por ser incoerente e contraditória, produz, na realidade, uma teoria psicológica coerente, uma vez que possui uma rede sutil de interconexões.

Passaremos a seguir a tratar, de modo conciso, acerca dessa rede sutil de interconexões que tentam explicar a psique humana, conforme os postulados de Jung e os de seus seguidores.

3.2 DA PSIQUE HUMANA: A EXPLORAÇÃO DO INCONSCIENTE POR JUNG

Stein (2006, p. 12), em seu livro *Jung: o mapa da alma: uma introdução*, faz saber que o próprio Jung considerava-se “um pioneiro e explorador do mistério inexplorado que é a alma humana”. Para Jung, continua, a psique humana era um vasto território sobre o qual, no seu tempo, pouco se sabia. À vista disso, para Stein (2006, p. 12), a grande pergunta que direcionou as empreitadas dos que se aventuraram (Jung, Freud e Adler) a perscrutar os mistérios da psique humana foi: “pode a alma humana ser alguma vez conhecida, suas profundezas sondadas, seu vasto território explorado e mapeado?” (alma, aqui, como já se pôde perceber, no sentido de psique, concepção que se filia a uma longa tradição). A resposta a essa pergunta é afirmativa e, como prova, argumenta Stein (2006), tem-se a nossa disposição o mapa (a teoria) da alma deixado por Jung, caso queiramos penetrar no mundo da psique sem ficarmos completamente perdidos pelo caminho.

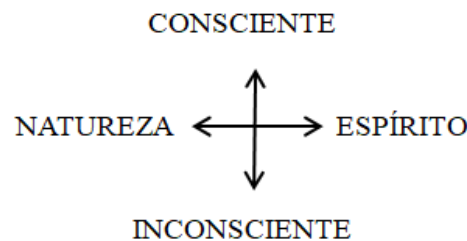
Seguindo o princípio de polaridades (*yin yang* do mundo chinês e o universo como um conflito entre forças opostas, de Heráclito de Éfeso), Jung, como faz saber Grinberg (2018),

comparou a psique com o espectro de luz, em que, nos níveis inferiores, equivalendo-se ao infravermelho, estaria o substrato orgânico e material dos instintos, enquanto nos níveis superiores, equivalendo-se ao ultravioleta, haveria a possibilidade de transmutação em formas espirituais. Essas duas dimensões, orgânica e espiritual, formam um só mundo, o que resulta em um paradoxo. Isso ocorre porque “nossa consciência, com sua limitação, em geral só é capaz de percebê-las como coisas distintas” (GRINBERG, 2018, p.82).

A fim de demonstrar que o mundo subjetivo e o mundo objetivo estão unidos, de modo que o material e o imaterial constituem uma única unidade, Jung lança mão do conceito da filosofia medieval da Renascença *Unus Mundus*, que compreende “como o homem (microcosmo) é um espelho do universo (macrocosmo)” (GRINBERG, 2018, p. 82).

Para ilustrar como estão organizados esses conceitos, vejamos a *Figura 6* a seguir:

Figura 6 - Constituição da psique para a psicologia analítica



Fonte: Grinberg (2018, p.84).

Desse modo, compreende-se a psique constituída por polaridades (consciente-inconsciente) e por oposições (natureza-espírito). Não se entende “espírito” aqui em sua relação estrita com a religião, antes é um modo próprio da psique de orientar-se, afastando-se dos instintos (GRINBERG, 2018).

Nessa direção, seja como um mapa (STEIN, 2006) seja como formas concêntricas que lembrariam uma cebola (GRINBERG, 2018), para Jung a psique é constituída por partes que estão sempre em interação. Ao modo de Grinberg (2018), quando faz uso da metáfora das formas concêntricas de uma cebola, podemos dizer que a consciência está mais à superfície e orbitando em seu centro está o ego, centro coordenador; na esfera intermediária está o inconsciente pessoal e, nas esferas mais profundas, está o inconsciente coletivo, o qual é constituído pelos arquétipos.

O ego é o centro crítico da consciência e determina, em grande parte, os conteúdos que permanecem e os que se retiram da consciência. Não é, de modo fundamental, constituído nem definido pelos conteúdos obtidos da consciência, antes, funciona como um espelho ou

ímã, refletindo ou segurando determinado conteúdo num ponto central para a consciência (STEIN, 2006).

No inconsciente pessoal estão “os complexos de tonalidade emocional” (JUNG, 2000, p. 15), isto é, “os agrupamentos de ideias dotados de uma carga emocional que afeta a consciência” (GRINBERG, 2018, p. 85), enquanto o inconsciente coletivo possui os conteúdos e comportamentos que são “*cum grano salis* os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos” (JUNG, 2000, p. 15). Esses conteúdos do inconsciente coletivo são chamados de arquétipos.

De acordo com Grinberg (2018), os arquétipos mais caracterizados são os que mais afetam o ego: Grande Mãe, Pai, Persona, Sombra, *Anima*, *Animus*, Herói e *Self* (Si-Mesmo). Para os propósitos deste trabalho, no entanto, focaremos o arquétipo Sombra, embora façamos menções a outros tipos sempre que a leitura pedir, a fim de maiores esclarecimentos.

3.3 DA SOMBRA: O INDESEJÁVEL

Ao ponderar sobre a complacência da ideia de que o homem é simplesmente o que a sua consciência conhece de si mesmo, o que o leva a considerar a si próprio inofensivo, Jung (1961) argumenta que se soma a estupidez à maldade. Conquanto o homem saiba que coisas terríveis acontecem, no entanto são os outros que as fazem.

No entendimento de Jung (1961), todavia, se foi um homem que fez essas coisas terríveis, também nós participamos, uma vez que somos homens. Em suas palavras, portanto: “mesmo se, juridicamente falando, não fomos cúmplices do crime, somos sempre, graças à nossa natureza humana, criminosos potenciais. Na realidade, apenas faltou-nos uma oportunidade adequada para sermos arrastados na infernal luta corpo a corpo” (JUNG, 1961, p. 113).

Após tecer essas considerações, Jung escreve “nenhum de nós permanece fora da negra sombra coletiva da humanidade”. (JUNG, 1961, p. 113). O arquétipo sombra, desse modo, para Jung, é aquilo que escondemos dos outros, é a nossa verdadeira face, de modo que, como parte viva da personalidade, ela quer viver de alguma forma (JUNG, 2000).

Von Franz (1985, p. 11), seguidora dos estudos de Jung, pondera que podemos definir a “sombra como a personificação de certos aspectos inconscientes que poderiam ser acrescentados ao complexo do ego mas que, por várias razões, não são”. Para a autora, considerar que a sombra é tão-somente a parte escura, reprimida e não vivida do ego está

parcialmente correto. Isso porque, para ela, em um primeiro momento, a sombra “é aquilo que me diz respeito mas que não posso conhecer diretamente”.

Stein (2006) ainda faz saber que a sombra é o que há de imoral, aquilo que, por razões sociais, não vem à tona. Nessa direção, Zweig e Abrams (1994, p. 17), argumentam que a sombra contém todos os tipos de potencialidades que não são desenvolvidas e não expressadas, “ela é aquela parte do inconsciente que complementa o ego e representa as características que a personalidade consciente recusa-se a admitir e, portanto, negligencia, esquece e enterra... até redescobri-las em confrontos desagradáveis com os outros”.

Esse confronto desagradável ocorre porque observamos, nos outros, aquilo que repudiamos em nós, aquilo do qual não gostamos, inconscientemente (ZWEIG; ABRAMS, 1994). É a projeção, como coloca Whitmont (1994, p. 36): “uma vez que todas as coisas inconscientes são projetadas, encontramos a sombra na projeção – na nossa visão do ‘outro’”.

De acordo com Jacobi (2013, p. 193), podemos ter um encontro com a nossa sombra a partir de dois modos: ou por meio de uma figura interior, simbólica, ou por meio de uma figura exterior, concreta. Do primeiro modo, encontramos a sombra “no material do inconsciente [...] como uma figura do sonho que representa propriedades psíquicas personificadas, únicas ou ao mesmo tempo múltiplas, da pessoa que sonha”; do segundo modo, encontramos a sombra a partir de uma pessoa do mundo ao redor, a qual “por determinadas razões estruturais se torna sujeito da projeção dessas propriedades, únicas ou múltiplas, abscônditas no inconsciente”.

É o segundo modo, consoante Jacobi (2013), que é mais óbvio, mostrando-se a sombra como nossa realmente, embora não estejamos muito dispostos a reconhecê-la. A autora cita vários exemplos de projeção que nos indicam a nossa sombra: quando somos avarentos, mesquinhos, resmungões, covardes, insensíveis etc. Se isso ocorre fora do usual, vemos, então, a denúncia da sombra, coisa que, na maioria dos casos, é desconhecida por nós (JACOBI, 2013).

Para Zweig e Abrams (1994, p. 17), o encontro com a sombra surge na vida diária, por meio de tiradas humorísticas (piadas sujas, brincadeiras tolas) “que expressam nossas emoções ocultas, inferiores ou temidas”. É a sombra que ri nesses momentos. De acordo com os autores, nos momentos em que nos comportamos de modo inesperado e não aceitável, é a sombra que irrompe. Tendemos nesses momentos a retroceder e a negar, de modo a não “prestar atenção a fantasias homicidas, a pensamentos suicidas ou a embaraçosos sentimentos de inveja, que revelariam um pouco da nossa própria escuridão”.

Os autores também fazem saber do lado criativo que emerge da sombra, das potencialidades que se escondem no escuro, desconhecidas. Todo esse potencial pode ser usado a nosso favor desde que saibamos viver em equilíbrio com a nossa sombra, “entre a unilateralidade das nossas atitudes conscientes e as nossas profundezas inconscientes.” É por meio da aceitação da sombra que vamos galgando esse equilíbrio, de modo a termos uma melhor autoaceitação, que advém de: um conhecimento mais completo de nós mesmos; uma sensação de estarmos mais livres da culpa e da vergonha; uma desativação das emoções negativas; um reconhecimento das projeções; uma cura dos nossos relacionamentos; e um uso de nossa imaginação criativa (desenhos, sonhos, escritas, rituais) como forma de aceitar o nosso eu reprimido (ZWEIG; ABRAMS, 1994).

À vista das ponderações desses autores, concluímos com a ideia de que sempre há um eu mais profundo, às escuras, um irmão gêmeo avessado, a contraface, o que desconhecemos, mas o que quer se mostrar, irromper, o que quer ir contra as regras morais da boa convivência, da normalidade, o que ruma pensamentos altamente diabólicos, homicidas, o que fazemos questão de negar, o que há de mal atribuído só aos outros, nunca a nós mesmos, mas o que também traz uma força criativa quando se toma de forma equilibrada, consciente, a sua existência. É a dualidade, o *yin yang*, os opostos, as forças paradoxais, o que sempre e para sempre emergem com e no homem, as imagens míticas, universais, os elementos *cum grano salis* os mesmos e em toda parte.

Depois de discorrer sobre esta segunda teoria que dialogará com a semiótica, especificamente a sombra como arquétipo do inconsciente coletivo, no próximo capítulo, abordaremos o conto (gênero selecionado para constituir o *corpus* desta pesquisa) de autoria popular, o qual pode configurar-se como um rico depósito de elementos psíquicos individuais e coletivos, visto que é um processo que se dá pela transmissão de saberes e de valores para determinado povo.

4 AS HISTÓRIAS QUE O POVO CONTA

Como o *corpus* deste trabalho é constituído por uma narrativa transcrita a partir de sua oralização, é mister que aqui tenhamos alguns apontamentos teóricos a respeito da oralidade como fonte primária das narrativas literárias. Eis que o intento deste capítulo é contextualizar o conto de origem popular, genuinamente característico da oralidade.

A oralidade é fato inquestionável em nossa cultura. Zumthor, no seu livro *A letra e a voz: a "literatura" medieval* (1993), faz-nos percorrer um caminho de volta à Idade Média com o intuito de, a partir daí, traçar o caminho ou os caminhos pelos quais percorreu a literatura. Segundo o autor, é com a oralidade, ou *vocalidade*, como ele prefere, que toda a literatura começa. Para ele, “a voz foi então um fator constitutivo de toda obra que, por força de nosso uso corrente, foi denominada ‘literária’” (grifos do autor) (ZUMTHOR, 1993, p. 9).

No tocante à oralidade, consoante o seu pensamento, houve três tipos relacionados a três situações de cultura: a primeira noção diz respeito à oralidade *primária*, que não possui nenhum contato com a escritura; a segunda é uma oralidade *mista*, em que a influência do escrito é externa e atrasada; e a terceira é a oralidade *segunda* que se recompõe com base na escritura.

Zumthor (1993) afirma que quase a totalidade dos poetas da Idade Média realçam as características do período misto. E coloca que foi por meio da *vocalidade* que esses poetas transmitiram os seus poemas. Era um modo de produzir literatura, por meio da voz entoada. Modo que requeria o calor físico, que requeria uma plateia para qual e da qual se cantava, contava-se, visto que o processo de comunicação oral só se instaura pela presença do locutor (poeta) e do interlocutor (ouvintes). Para ele, desse modo, era imperiosamente necessária essa relação, porquanto dela dependia a transmissão poética.

À vista disso, podemos dizer que vivemos atualmente em uma sociedade em que a escrita ocupa grande parte de nossas atividades, afetando sem dúvida a forma com que nos relacionamos com o outro e com o que nos cerca. Nesse sentido, não seria inadequado dizermos que vivemos entre uma espécie de oralidade *segunda*, aquele que se refaz com base na escritura, e uma oralidade *mista*, em certas localidades.

No entanto, há aqueles que, absolutamente sem contato com a escrita, fazem repercutir as histórias que lhes foram contadas por seus antepassados, com base na oralidade *primária*. É desse grupo que vem a maioria dos contos populares.

O conto popular, seja ele tradicional ou não, configura-se como discursos que se inserem na modalidade oral: são contados por um enunciador coletivo (o povo) a

enunciatórios ouvintes. Quando os contos são registrados e transcritos, isso se dá para que essa forma de cultura não minguem. Entretanto, na transcrição, prevalecem as marcas da oralidade para que se tenha um registro o mais fidedigno possível.

Dialogando com Zumthor (1993), Patrini (2005) defende que o conto é uma narrativa que estabelece e concretiza as interações entre o público e o contador, os dois parceiros da comunicação. E prossegue afirmando que todas as comunidades, independentemente das fronteiras sociais e culturais, recorrem às narrativas orais para organizarem a vida, as experiências. Isso se dá no contexto do cotidiano dessas comunidades, o que reforça seu caráter essencial dentro dessas organizações sociais. Para a autora, citando Michele Simonsen (1981, p. 11 *apud* PATRINI, 2005, p. 143), o conto “parece nitidamente circunscrito na consciência daqueles que o utilizam, ligado ao ato de contar”, sendo ele “objeto de uma performance: julgado e apreciado como tal”.

Patrini (2005) apoiando-se nas pesquisas de Paul Zumthor (1993), recupera alguns conceitos desse autor e faz ponte para outros. É exemplo disso a relação que a autora faz do conceito de novo contador, nomeação do contador contemporâneo na França, ao conceito de performance, de Zumthor, para o qual “performance implica competência” (ZUMTHOR, 1997 *apud* PATRINI, 2005, p. 144).

Nesse sentido, para a autora, é constitutiva da prática oral de sucesso a performance, essa também entendida como uma prática. “É a performance que permite ao receptor ligar-se à mensagem oral, outorgando identidade ao contador.” (PATRINI, 2005, p. 144). Ademais, a autora ainda sustenta que “é a performance que faz de uma comunicação oral um ‘objeto poético’, conferindo-lhe a identidade social através da qual a percebemos e a declaramos como tal.” (PATRINI, 2005, p. 144).

Para Lima (2007), o conto popular é um instrumento de veiculação de saberes de um povo. Ela, fazendo menção a Câmara Cascudo, lembra-nos de que a cultura de um povo origina-se com os seus antepassados, que foi recebida pelos “atos práticos de audição de regras de conduta religiosa e social.” (CASCUDO, 1983, p. 686 *apud* LIMA, 2007, p.43). Traçando um percurso das origens incertas do conto, passando por Perrault (1697) até aos Irmãos Grimm, no século XX, a autora lembra-nos, também, dos caminhos pelos quais passou o gênero.

Ainda de acordo com Lima (2007, p. 45), o discurso dos contos populares “sustenta facetas de sistemas de valores, dos sistemas de crenças que integram o imaginário coletivo de uma comunidade humana.” E arremata dizendo que o conto popular ao chegar ao Brasil

ganhou cor local, com a autoafirmação do pluriculturalismo, de modo a legar uma prática de tradição.

Com base nessas ponderações, podemos dizer, com algum grau de certeza, que os contos populares também transmitem, além desses valores e desses saberes culturais, elementos que estão presentes na psique humana, haja vista tratar-se de um engendramento da linguagem e esta é sempre simbólica. Imagens de demônio, de anjo, de monstros, de heróis, muito recorrentes nesses contos, para a psicologia analítica, como já vimos, configuram-se como arquétipos, conceitos que tentam racionalizar o insondável do nosso inconsciente coletivo.

À vista dessas colocações, faremos, portanto, a seguir, a análise do conto *O caso da foto*, acolhendo também as considerações da semiótica de orientação greimasiana e da psicologia junguiana.

5 UMA LEITURA PSICOSSEMIÓTICA DE *O CASO DA FOTO*

Este capítulo é destinado à análise do conto selecionado como *corpus*. Logo pretende atender o terceiro objetivo específico elaborado para esta investigação, a saber, investigar as manifestações da sombra no conto *O caso da foto*. Como se trata de uma leitura semiótica em interface com a psicologia analítica, temos, portanto, a propositura de uma leitura psicossemiótica.

5.1 SINOPSE

A narrativa é-nos contada pela filha do homem que testemunhou os fatos que serão apresentados a seguir: em uma fazenda de café, no ano de 1949, morava um casal. O esposo queria morar com a sua amante e, para que isso se tornasse possível, matou a esposa e a enterrou debaixo do fogão. Para não levantar suspeitas a respeito do sumiço de sua mulher, disse às outras pessoas que ela havia fugido com um homem. Uma vez já alcançado o seu objetivo, o homem, em companhia da sua amante, decide posar para uma foto. O fotógrafo, no entanto, quando vai fotografá-los percebe que sempre surge uma mancha entre o casal, o que o leva a querer revelar a fotografia para saber do que se trata. Ao revelar a foto, consegue ver dois corpos mortos na mancha: um corpo da esposa e o outro da criança que estava no ventre dela ao ser assassinada. Surpreendido, o fotógrafo leva a foto ao delegado, o qual decreta a prisão do marido e da amante. Graças a essa foto, tudo foi descoberto. Isso porque a manifestação do sobrenatural divino, no entender de quem conta essa história, cooperou para que a justiça humana fosse feita.

5.2 ANÁLISE DE *O CASO DA FOTO*: A MANIFESTAÇÃO DA SOMBRA

O caso da foto é um conto popular, cuja característica primeira é ser uma história transmitida pela oralidade, pela voz do povo. Não há um autor individual, considerando que cada sujeito da sociedade tem autonomia para contar essa história, alterando-a conforme seus valores. Essa característica é muito bem colocada pelo enunciador no fragmento que segue:

Eu vou contar um exemplo que meu pai morava em Londrina, em 49, e ele trouxe essa história para nos contar.

Veja que há uma aproximação da enunciação quando um *eu* se coloca no discurso, mas apenas para testemunhar que foi uma história ouvida do pai e que agora está contando. Depois dessa introdução, muito comum nessas histórias, o discurso tem predominantemente um distanciamento da enunciação, ou seja, está registrado em terceira pessoa. Podemos perceber isso no seguinte fragmento:

*Tinha um casal que morava numa fazenda, como ele também, que plantava café.
O marido matou a esposa e enterrou debaixo do fogão e foi morar com amante.*

Essa estratégia, engendrada pela debragem enunciativa, cria o efeito de sentido da ilusão da objetividade, uma vez que “finge-se distanciamento da enunciação, que, dessa forma, é ‘neutralizada’ e nada mais faz que comunicar os ‘fatos’” (BARROS, 2005, p. 55). Ou seja, ainda que o enunciador use sua própria voz sem delegar voz aos atores que fazem parte da narrativa, a história contada em terceira pessoa cria a ilusão de objetividade, na medida em que é contada de modo a sempre fazer referência ao que foi testemunhado pelo pai de quem conta, criando essa ancoragem no argumento de autoridade.

O enunciador parece querer defender a tese de que *nada está oculto aos olhos de Deus* (Destinador-julgador máximo), nem mesmo a sombra que cada um carrega, como forma de afirmar a justiça divina que coopera para a prisão dos maus, uma vez que ninguém sabia que o marido havia matado a sua esposa, enterrado seu cadáver e mentido sobre o desaparecimento dela para poder ficar com a amante. Porém, Deus sabia.

Para comprovar a tese que pretende defender, o enunciador coloca em cena seis atores: o marido, a amante, o fotógrafo, o delegado, a esposa e a criança assassinadas. Todos eles emergem em terceira pessoa.

Veja a seguir os fragmentos em que há as menções aos atores:

*O **marido** matou a esposa e enterrou debaixo do fogão e foi morar com amante. Mas foi descoberto que ele foi tirar uma foto com a **amante***

*[...] Então o **fotógrafo** demorou muito, não batia, verificava o que era [...]*

*Aí quando bateu a foto, era o corpo da **esposa** que ele tinha matado [...]*

*[...] ela estava grávida. Ficou o rosto da **criança** e o da mulher. [...]*

[...] porque ele viu aquele exemplo todo, foi na delegacia, mostrou ao delegado.

O marido, designação dada a um dos cônjuges em uma relação amorosa, civil e, às vezes, religiosa, sendo, por isso mesmo, um papel temático, é projetado no conto pelo enunciador como um homem truculento, a própria representação do mal. Isso porque, para alcançar o seu objetivo de morar com a amante, mata a sua esposa, oculta o cadáver dela e mente a respeito do seu desaparecimento. Vemos aí projetado um ator que age por impulsos primitivos, dominado pela sombra e bem articulado, no tocante ao crime perpetrado. É também por causa dele que a amante vai para a prisão, o que reforça o seu papel destrutivo. Podemos dizer que ele metaforiza a sombra, considerando ser um homem mau. Podemos depreender isso a partir das seguintes passagens do texto:

[...] O marido matou a esposa e enterrou debaixo do fogão e foi morar com amante.

[...] Ele disse que a esposa tinha ido embora com outro home e tinha deixado ele.

Aí foi viver com ôta. [...].

É a partir das ações desse ator que temos o desenrolar da história. Expliquemos melhor como isso ocorre. O ator marido é a representação de vários actantes, ou Sujeitos Semióticos, o que gera um sincretismo que resulta em um conflito. Cada actante realiza ou sofre um ato e está em relação transitiva com o Objeto-valor (relação de junção) (GREIMAS; CORTÉS, 2016). Para cada um dos três actantes, há um Objeto-valor diferente.

Enquanto Sujeito Semiótico 1 (S_1), o ator marido é levado por um *querer* (objeto modal) morar com a amante (Objeto-valor 1). No entanto, enxerga a sua mulher como entrave a esse desejo (Oponente 1), na medida em que esse oponente representa, do ponto de vista do marido, que pretende ser o sujeito do fazer, um *não poder fazer* individualizado, o que entrava a realização do programa narrativo em questão (GREIMAS; COURTÉS, 2016).

Na relação entre marido e mulher, como se sabe, há um contrato social e, até mesmo, jurídico, a respeito da fidelidade, da relação monogâmica, de modo que podemos depreender o motivo de a esposa ser o oponente para S_1 : há aí um impasse, pois S_1 não pode trair a sua esposa, de acordo com os valores morais, religiosos e até jurídicos.

Em semiótica, diríamos que se trata de um contrato fiduciário que se dá entre duas funções sintáticas (TATIT, 2011). Todavia, esse contrato é precedido por outro:

1º contrato: Destinator-manipulador sociedade → Destinatário-manipulado marido.

O Destinator-manipulador é “instância decisória ou ‘fontes dos valores’ a partir dos quais o Destinatário é persuadido a crer e a agir” (BARROS, 1987, p. 53). A sociedade, enquanto Destinator-manipulador, leva o Destinatário-manipulado marido a crer nos valores que lhe são passados de modo a levá-lo a agir de acordo com esses valores (querer casar-se), o que implica em uma doação de competência (o *poder* e o *saber* fazer) por parte do Destinator-manipulador sociedade para que o Destinatário-manipulado marido possa e saiba realizar a *performance* (o matrimônio).

Munido do poder e do saber fazer o matrimônio (ou a relação tradicionalmente estabelecida entre homem e mulher, em termos afetivos, sociais, religiosos e até jurídicos), o marido realiza a *performance*: une-se a uma mulher e passa a estar em conjunção com Objeto-valor casamento.

Embora se esteja realizando aí um fim de percurso, isto é, o marido, finalmente, conquista seu Objeto-valor casamento, de modo a contrair uma relação de conjunção com esse objeto, estabelece-se ao mesmo tempo outro contrato e são dadas as condições para outro percurso, o que resulta no contrato pelo qual iniciamos:

2º contrato: do marido (agora Destinator-manipulador) para a esposa (Destinatário-manipulado) e da esposa (Destinator-manipulador) para o marido (Destinatário-manipulado).

Ou seja, nesse contrato há implicações como promessas e obrigações, transmitidas do marido à esposa, e da esposa ao marido. Em síntese, doações de valores que levam cada um a crer e a agir conforme os valores que lhes são passados, reciprocamente.

Como sabemos, ainda prevalece em nossa sociedade a noção de que o casamento é uma aliança inquebrável, de forte teor religioso (o que Deus uniu não separe o homem) e, nessa relação, cabem ao homem e à mulher certos valores e papéis: o homem é o provedor, o chefe, a autoridade, o fiel; já a mulher é a cuidadora, a companheira, a recatada, a submissa, a fiel. Esses conjuntos de valores que são, tradicionalmente, atribuídos a homens e a mulheres, possibilita-nos vislumbrar quais seriam as trocas de valores que estariam em circulação nessa fase de manipulação entre marido e esposa, levando-os a operar mudanças de estados de modo recíproco.

Uma vez já alcançado o matrimônio, que consideramos como uma fase pressuposta da narrativa, temos, então, o início de fato da nossa história que começa *in medias res*. Retomando o PN de base, para realizar o seu desejo (*querer*) de morar com a amante (Objeto-valor 1), o marido precisa separar-se da sua esposa (Oponente 1), o que implicaria em uma ruptura de contrato com o Destinator-manipulador sociedade, o qual, agora, na posição de

Destinador-julgador sancionaria essa decisão negativamente, posto que se trataria da ruptura de uma aliança inquebrável, de acordo com os preceitos de uma comunidade conservadora.

No entanto, o marido, tomado por uma brutalidade irracional, enquanto Sujeito Semiótico 2 (S₂), é levado a *querer* matar a esposa (Objeto-valor 2) para conseguir seu Objeto-valor principal *união com a amante*. Tendo conquistado o Objeto-valor 2, vemos que foi um ímpeto ignominioso que o auxiliou.

Ora, esse auxílio, essa força brutal que toma conta de S₂ e que o impele a um *poder-fazer*, vem do próprio ator marido. Conforme Greimas e Courtés (2016, p. 48), “o auxiliar, que remete à competência modal do sujeito, equivale à modalidade *poder fazer* ou *não poder fazer*”. É como se o marido tivesse sido ajudado por outrem, que habita sua pele, de uma parte dele que vive oculta e que agora veio à tona.

Para a psicologia analítica junguiana, a pessoa é composta por um agregado de subpersonalidades que são, nesse sentido, arquétipos que constituem o nosso inconsciente coletivo (STEIN, 2006). Um desses arquétipos é a sombra. A sombra é “a parte obscura, a parte não vivida e reprimida da estrutura do ego” (VON FRANZ, 1985, p. 11), é nossa verdadeira face, aquilo que escondemos dos outros, mas como parte viva da personalidade, ela quer viver de alguma forma (JUNG, 2000).

Com isso em mente, não seria estranho ponderarmos que o que moveu o marido, na realidade, foi a manifestação da sua sombra, a qual é o próprio ator marido enquanto Sujeito Semiótico 2. Conquanto a sombra mostre-se explicitamente no marido enquanto Sujeito Semiótico 2, essa face dela se esconde quando o marido passa a manter a aparência de normalidade para fazer emergir outra representação da sombra. Como aqui se apresenta uma nova faceta desse ator, o desejo de não ser descoberto, de manter as aparências, devemos desmembrá-lo em mais um actante, pois se estabelece uma nova relação sujeito-objeto.

A fim de permanecer com sua imagem favorável perante a sociedade e, desse modo, não ser sancionado negativamente pelo Destinador-julgador sociedade, o que resultaria em uma punição pragmática de encarceramento, agora temos um terceiro actante para o ator marido. Enquanto Sujeito Semiótico 3, o marido deseja (*querer*) manter as aparências (Objeto-valor 1), por isso oculta o cadáver e engendra a mentira para despistar suspeitas. Nesse momento, assume nova persona.

De origem grega, a palavra “persona” designava originalmente a máscara utilizada pelos atores para indicar o que eles representavam. A persona é outra subpersonalidade que, na psicologia analítica, é estabelecida como a personalidade consciente, um segmento da psique coletiva que é constituída por “um conjunto de atributos da consciência coletiva

vivenciados como pertences pessoais” (GRINBERG, 2018, p. 178), como nome, título de eleitor etc.

Sendo o avesso da sombra, com este arquétipo faz um par de opostos. É o que ocorre a Dr. Jekyll e a Mr. Hide (*O médico e o monstro*) ou ao jovem ‘puro’ Gray, depois o Gray ‘libertino’ (*O retrato de Dorian Gray*), uma vez que “o que a consciência do ego rejeita torna-se sombra; o que ela positivamente aceita, aquilo com que se identifica e absorve em si, torna-se parte integrante de si mesmo e da persona”. (STEIN, 2006, p. 100). Nesse sentido, é impossível falar de um arquétipo sem fazer referência ao outro. A sombra pode ser entendida como tudo aquilo que faz parte da pessoa, porém ela o desconhece (VON FRANZ, 1985), já a persona é a máscara, é aquilo de nós queremos que os outros vejam (GRINBERG, 2018).

Ao matar a esposa, o marido acaba por revelar uma parte de si que até então era desconhecida: a sua sombra (até que ponto isso era desconhecido para ele mesmo não sabemos); já ao desejar manter as aparências, ocultando o cadáver e forjando uma mentira para despistar suspeitas, revela nova persona. Duas faces de uma mesma moeda.

Embora o marido tenha logrado êxito enquanto S_2 , ou seja, tenha conseguido realizar o seu desejo de livrar-se da esposa, a sanção, como veremos mais à frente, dessa ação acarretou para o marido enquanto S_1 a punição na dimensão pragmática quando encarcerado, de modo a levá-lo a estar em disjunção com seu Objeto-valor 1 (morar com a amante) e a estar em disjunção com seu Objeto-valor enquanto S_3 (manter as aparências). No fim, as aparências não enganam. É enquanto S_2 e S_3 que temos, então, o marido dominado por sua sombra, momento, pois, em que ela irrompe, manifesta-se, de modo que podemos dizer que S_2 e S_3 estão representando a sombra.

A sombra, além do que já dissemos acima, é também uma espécie de contra-pessoa, a subpersonalidade que quer aquilo que a persona não permitirá, de modo que a sua integração à pessoa constitui um problema psicológico e moral muito doloroso. E aqui se tem o dilema de Fausto, uma vez que “ao abrir-se para a experiência da sombra [...] uma pessoa fica manchada de imoralidade mas alcança um maior grau de totalidade”, um dilema diabólico (STEIN, 2006, p. 102).

Isso porque, na personalidade, os elementos arquetípicos são as disposições inatas para agir, comportar-se de determinada forma típica e previsível. “São semelhantes aos mecanismos desencadeadores inatos dos animais” (STEIN, 2006, p. 56). Em contrapartida, as atitudes morais da sociedade inibem, impossibilitam a afirmação completa dessa totalidade da natureza humana, o que leva a pessoa a realizar ajustes para adaptar-se, de modo a criar uma máscara (a persona).

Ao proceder de tal maneira, a pessoa defronta-se com um conflito moral, visto que no profundo é imperativo ser todo. “A natureza humana rebela-se contra as restrições da sociedade e da cultura, se estas inibem com excessiva severidade o impulso inato para a totalidade, e isto é fonte adicional de complexos”. É o que ocorre, por exemplo, no tocante à sexualidade estudada por Freud. (STEIN, 2006, p. 57).

Um exemplo desse conflito moral é encontrado no já mencionado *O médico e o monstro*, quando o Dr. Jekyll tenta reprimir a própria sombra, Mr. Hyde, experimentando uma cisão e um embate psicológico e moral. Embora não haja no conto *O caso da foto* que isso tenha ocorrido ao ator marido, podemos vislumbrar esse conflito moral no momento em que ele projeta na sua esposa assassinada o mal que nele habita:

[...] Ele disse que a esposa tinha ido embora com outro home e tinha deixado ele. Aí foi viver com ôta. [...].

Ora, ao projetar na esposa assassinada por ele a sombra, o mal, o ator marido revela estar passando por uma forte resistência à assimilação da sua própria sombra, “a causa de uma determinada emoção é colocada fora, e, com isso, a pessoa acha que a Sombra não lhe diz respeito” (GRINBERG, 2018, p. 186). É porque o mal está sempre nos outros, nunca em nós mesmos (JUNG, 1961). O ego defensivo do marido adota uma postura farisaica de satisfação consigo mesmo, colocando-se no papel de vítima inocente ou de simples observador, enquanto a sua esposa assume o papel do monstro cruel. “É de tal dinâmica que são feitos os bodes expiatórios” (STEIN, 2006, p. 100).

Lembre-mos de que bode expiatório, de acordo com as tradições judaicas escritas no velho testamento (Levítico capítulo 16, versículo 10) era o animal que os judeus ofereciam em sacrifício para a expiação dos seus pecados, lançando-o ao deserto. E aqui traçamos o seguinte paralelo: seria a esposa o sacrifício para a expiação da culpa, do pecado da traição do marido, agindo a sombra do marido de modo compensatório?

Parece-nos que reprimir a traição (o querer morar com a amante) levou o ator marido a ser dominado pela sombra e, uma vez dominado pela sombra, foi levado a agir de modo compensatório ao matar a sua esposa. Ou seja, expiou seu pecado, livrou-se daquela que lhe lembrava do seu erro (a traição).

Quando, por atitudes morais impostas pela sociedade, a pessoa deve-se adaptar àquele meio, reprimindo partes de si que querem emergir (desejos, vontades), isso é compensado de

outra forma, por meio de irrupção nada agradável do que se escondia no mais profundo do inconsciente (GRINBERG, 2018).

A ação do marido passaria impune se não fosse a presença do ator fotógrafo, que é instaurado no discurso como aquele por meio de quem vem a verdade. Como papel temático, fotógrafo designa pessoa que se ocupa ou de modo amador ou de modo profissional a fotografar. Esse ator também é instaurado no discurso como aquele que vai ser responsável, juntamente com o delegado, pela prisão do marido e da amante, o que podemos observar na seguinte passagem:

Aí quando ele revelou a foto que viu, aí então a história foi descoberta, porque ele viu aquele exemplo todo, foi na delegacia, mostrou ao delegado. Aí, então, foi preso o casal [...].

O Sujeito Semiótico 4 (S₄), o fotógrafo, é levado por *querer* (objeto modal) tirar a foto perfeita do casal, marido e amante (Objeto-valor). Como auxílio, tem a competência para *poder-fazer* revelar as fotos e como Oponente destaca-se a mancha que surge na foto. Embora surja esse Oponente, S₄ é mais competente do que sua rival, de modo a, graças ao seu *saber* e *poder-fazer* revelar a foto, sobrepujá-la, manifestando, assim, o que havia por baixo dela: os corpos da mulher e da criança em seu ventre, assassinados.

O percurso do S₄ surge com ele disjunto do seu Objeto-valor. No entanto, ao revelar a foto e descobrir o que havia por baixo da mancha, de disjunto do seu Objeto-valor, S₄ termina, ainda que sem querer, conjunto com ele, ao tirar a foto perfeita de um crime. A foto acabou sendo mais perfeita do que ele esperava, uma vez que captou mais do que a persona do casal.

Já o fotógrafo como Sujeito Semiótico 5 (S₅) é levado por um *dever* denunciar o crime (Objeto-valor) provado por meio da foto. Tem o senso de justiça como auxílio e não possui Oponente. O S₅ começa disjunto do seu Objeto-valor e termina conjunto com ele.

De certo modo, por meio desse ator, o enunciador dialoga com o mito de que a fotografia captura a alma da pessoa, uma espécie de variante do primitivo mito do espelho como prisão da alma humana¹¹, este que provavelmente vindo do mito de Narciso.

¹¹ Encontramos considerações como essas feitas em alguns sites, na internet, a exemplo de <https://cinemanafloresta.com.br/almas-roubadas/> e <https://portugalmisterioso.blogspot.com/2013/04/almas-roubadas-traves-de-fotografias.html>.

Inconscientemente, foram feitas aí aproximações interessantes no que diz respeito aos significados que podem ser gerados a partir da captura da alma do marido pela foto: é que a foto captura, de fato, algo profundo, algo que está no inconsciente e é parte viva no marido: a sua sombra, o que é reprimido, escondido; de modo geral, aquilo que é imoral.

A sombra é manifestada por meio da mancha que fica entre o marido e a amante. É ela manifestando-se, expressando-se. Como o fotógrafo insistiu muito para revelar, compreender o que ela queria manifestar, descobriu os assassinatos da esposa e da criança em seu ventre.

Como pondera Von Franz (1985, p. 15), “se alguém vivesse sozinho seria praticamente impossível perceber sua própria sombra, pois não haveria ninguém para lhe dizer qual seria a sua imagem. É preciso um espectador”. Os atores fotógrafo e esposa, portanto, são instaurados como aquele que observa e aquele que impulsiona, respectivamente, a emergência da sombra do marido e diz qual é a sua imagem, a que está oculta. Podemos ver isso a partir do seguinte fragmento do texto:

[...] Aí quando bateu a foto, era o corpo da esposa que ele tinha matado, ela estava grávida. Ficou o rosto da criança e o da mulher.

A esposa, outro papel temático, é a designação dada pelo enunciador a esse ator que é a vítima, o bode expiatório dos pecados de seu marido. Alvo de uma violência injustificável, que acaba por tirar- lhe não só a sua vida, mas também a da criança em seu ventre, esse ator é instaurado no discurso de modo passivo, o que sugere a sua total submissão. A ausência de falas e a ausência de descrições das ações desse ator reforçam essa característica.

Como elemento surpresa, o que se configuraria como uma peripécia, a criança, outro papel temático, é instaurada apenas como alvo de um ato brutal. Esse ator surge quando se descobre o que havia por baixo da mancha, o que gera uma forte comoção, pois, até então, pensava-se que só a esposa havia sido assassinada.

Como trouxe luz à sombra, o ator fotógrafo leva a prova do crime ao delegado, o qual, representando a justiça, a sanção. Esse ator é instaurado no discurso como aquele que tem o dever e o poder de prender o marido e a amante, ajudado pelo sobrenatural divino: a mancha na foto com a imagem da esposa e da criança assassinadas. Vejamos um trecho desse momento:

[...] foi na delegacia, mostrou ao delegado. Aí, então, foi preso o casal, porque pra Deus nada é difícil.

Como se viu, nenhum dos atores recebe uma denominação própria. Todos são apontados pelos papéis temáticos que exercem: marido, esposa, criança, amante, fotógrafo e delegado. A escolha, por parte do enunciador, de designar os atores da história por papéis temáticos sugere a intenção de passar uma generalidade ao ocorrido, como se dissesse que isso é o que pode ocorrer a quem vive situações similares.

É como se organizasse, inconscientemente, tudo para que se testemunhasse o que ocorre quando a sombra irrompe, manifesta-se. De tal modo, o enunciador segue como um observador, aquele que aponta a sombra, o mal nos outros. Ou seria, talvez, também sua própria sombra?

A respeito dos temas que estão conectados à manifestação da sombra, destacamos, em primeiro lugar, o tema da traição. De acordo com as atitudes morais de uma sociedade conservadora, a traição é inaceitável, reprovável. A partir dessa censura, pode-se depreender que a traição surge também como uma manifestação da sombra do marido, uma vez que age de modo compensatório ao sistema de matrimônio monogâmico imposto pelos ditames morais da sociedade. Como já vimos, ao querer morar com a amante, o marido revela-se, no mínimo, bígamo, coisa reprimida socialmente.

Em segundo lugar, o feminicídio. Feminicídio, ou femicídio é o “assassinato proposital de mulheres somente por serem mulheres”¹². No conto, pelo fato de querer morar com a amante, o marido mata a sua esposa, de forma injustificável. Como vimos, nesse momento, possuído pela sua sombra, o marido realiza os seus desejos mais ocultos: livrar-se daquela que lhe lembrava de sua traição e que lhe era um empecilho para a sua realização com a outra.

A mentira é, por fim, outro tema que emerge no conto. Esse tema surge quando o marido afirma que a sua esposa havia fugido com outro homem a fim de despistar possíveis suspeitas sobre o desaparecimento dela. A mentira é, segundo a tradição cristã, estabelecida como um mal, uma deturpação da suprema verdade, a qual é Deus e advém dele. Nesse sentido, é o inimigo de Deus, o Diabo/o mal que a utiliza, sendo, por isso mesmo, seu pai, conforme o evangelho de João capítulo 8, versículo 44, pois o Diabo é a deturpação da verdade. É também importante observar que, nesse mesmo versículo, o Diabo é homicida

¹² De acordo com Dicionário *Online* de Português, disponível em: <https://www.dicio.com.br/>.

desde o princípio: “vós sois do diabo, que é vosso pai [...] Ele foi homicida desde o princípio e jamais se firmou na verdade [...] porque é mentiroso e pai da mentira”.

Não traz o homem em si o mal desde o princípio? Se considerarmos que, de acordo com a *Bíblia*, o mal entra no mundo a partir da queda do homem, ou melhor, a partir da desobediência de Eva, desde que se inicia a jornada do homem fora do paraíso o mal já não viria e estaria nele? Para o filósofo Serres (2015, p. 270), o mal já estaria antes realmente no Éden: “no próprio cerne da vida, o Éden continha o Mal, ligado àquela que o conheceu”. Isso porque, consoante o filósofo, foi Eva quem reconheceu o mal que se imiscuía no paraíso por meio da matança entre os animais, nesse processo evolutivo. Ela decidiu romper esse paradigma, decidiu comer uma maçã.

Para o Serres (2015, p. 270):

Como um ramo brota do tronco, o humano sai de normas naturais e mortais na medida em que toma consciência das leis abomináveis da vida brutal. Ele emerge do ódio à morte e à violência que a luta pela vida carrega em si. [...] Mato para comer; todos procuram me matar para pegar minha pitaça, minhas fêmeas e meu lugar. Vejo-me obrigado a ceder a essas leis, naturais, mas acho-as atrozes e as concebo, quando a elas me curvo, ou um prazer perverso ou um desgosto nauseante, e então, uma culpa indelével... desejo pela maçã, veneno de serpente. O homem, em nós como em mim, nasce do salto para fora da inocência, fora da nudez dos matadores impecáveis: desse Mal que não tinha nenhuma existência antes de ser reconhecido.

O filósofo, desse modo, segue aproximadamente o que pensa Jung: o homem é constituído por esse lado natural, animal, dos instintos que ainda estão presentes no nosso inconsciente, mas que não podem vir à tona completamente, sendo necessário que assim seja (JACOBI, 2013); em contrapartida, também possui esse lado do espírito, da consciência, do desvelamento do mal que há em si, o qual só passa a ter existência a partir do seu reconhecimento.

O enunciadador assimila a figura do marido à figura do Diabo, ainda que inconscientemente: ambos homicidas e mentirosos, como podemos ver nesse trecho: [...] *O marido **matou** a esposa e enterrou debaixo do fogão e foi morar com amante. [...] Ele **disse que a esposa tinha ido embora com outro home e tinha deixado ele. Aí foi viver com ôta. [...].***

Ora, a figura do demônio é a própria imagem da sombra, do mal, da imoralidade que nós, ingenuamente, acreditamos estar só nos outros. Adão disse que a culpa estava em Eva, pois foi ela quem primeiro comeu do fruto. Como coloca Jung (1961, p. 115), quando argumenta a respeito da atribuição de todo o mal ao demônio:

sombra, seu desconhecido) → negação da inconsciência (o fotógrafo percebe a mancha na foto do marido e da amante e a revela, descobrindo os corpos mortos da esposa e da criança, traz à tona o crime perpetrado pelo marido) → afirmação da consciência (o fotógrafo leva a foto ao delegado, o qual prende o marido e a amante pelo crime, o fato é conhecido e punido).

Nesse sentido, o presente conto de autoria popular, portanto, ao estilo dos contos de autoria individual, procura discernir o que há de sombrio no homem, com suas histórias de demônios, assassinos, guerras etc. Seu enunciador conta a história como quem se vê do lado da luz, projetando o mal no outro. Isso porque, com base em Serres (2015, p 207), a “literatura nasce com o Mal”, ou seja, a partir da projeção do mal. É que, como argumentam Zweig e Abrams (1994, p. 19-20), “revelar o lado escuro da natureza humana tem sido, então, um dos propósitos básicos da arte e da literatura”, e perfazem: “através da representação simbólica do lado da sombra, nossos impulsos para o mal podem ser encorajados, ou talvez aliviados, na segurança do livro ou da tela”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A semiótica discursiva de orientação greimasiana constitui-se como uma gramática do discurso que nos possibilita compreender os mecanismos implícitos do engendramento e da interpretação dos sentidos. Já a psicologia junguiana, utilizada em interface, auxilia em um aprofundamento desses sentidos, no contexto do funcionamento da psique humana por meio dos arquétipos do inconsciente coletivo.

A interface Semiótica e Psicologia Analítica se mostrou produtiva nesta investigação para a exploração das imagens simbólicas do conto de autoria popular, visto que, como se trata de um engendramento da linguagem e esta é simbólica, transmite, para além de valores e saberes de um povo, elementos que constituem a psique humana.

À vista das elucidações teóricas, destacamos como resultados as contribuições da semiótica discursiva, primeiramente, enquanto propulsora de leituras significativas, graças ao seu percurso gerativo da significação, constituído por três níveis, a saber: fundamental, narrativo e discursivo, cada qual com sua gramática, constituída por um subcomponente semântico e outro sintáxico, e teoria próprias. Podendo ser usados tanto separadamente como em conjunto, neste último caso fornecendo um caminho que vai da mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, esses níveis engendram e interpretam a significação que passa a ser explicitada, por exemplo, quando no nível fundamental há a presença de uma categoria semântica de base, que vai gerando desdobramentos de sentidos; quando no nível narrativo há a organização dos enunciados, que explica as transformações de estados dos sujeitos da narrativa e seus valores, o simulacro do homem agindo e transformando o mundo ao seu redor; e, por fim, quando no nível discursivo vemos com mais clareza os adensamentos dos sentidos por meio dos temas e das figuras que criam um universo semântico específico, retomando as categorias de base abstratas e os processos de narratividade.

Em segundo lugar, no tocante à Psicologia Analítica, destacamos a importância dos estudos da psique humana empreendidos por essa teoria, especialmente no que respeita à questão do arquétipo sombra. O arquétipo é um conceito que tenta racionalizar o insondável da inconsciente coletivo. O arquétipo sombra, nesse sentido, configura-se como o lado oculto da pessoa, nele estão os conteúdos dos quais não temos conhecimentos, os quais reprimimos; contém, também, o que há de mal, de imoral. Podemos perceber a manifestação desse arquétipo por duas maneiras: ou por meio de sonhos envolvendo imagens míticas, por exemplo, ou por meio da projeção, isto é, exprobando nos outros aquilo que se esconde em nós.

Também destacamos o conto de autoria popular que pertence à modalidade oral e veicula, além de valores e saberes culturais de um determinado povo, elementos da psique humana. A respeito da oralidade, vimos que foi e ainda é para alguns segmentos sociais a base para a criação literária. A oralidade é constituída por momentos que vão desde a total ausência de contato com a escrita, passando por um contato tímido, até, como hoje em dia, ser readaptada de acordo com os parâmetros da escrita. No que diz respeito ao conto de autoria popular, destacamos o seu papel performático e envolvente, sendo necessário para a sua plena execução a troca entre quem conta e quem ouve.

Em relação à análise, destacamos como o discurso do enunciador do conto, preponderantemente, em terceira pessoa cria um efeito de ilusão de objetividade. É como se o enunciador dissesse tal qual ocorrera, assumindo o distanciamento de quem se põe do lado contrário da sombra, projetando no outro o mal. Nesse sentido, no engendramento do seu discurso, o enunciador instaura atores para comprovar a tese de que nada está oculto. É por meio do ator marido que vemos a manifestação da sombra. Esse ator, enquanto Sujeito Semiótico 1 do querer união com a amante, seu objeto de valor principal, mata a esposa e enterra seu cadáver embaixo do fogão, objeto de valor enquanto Sujeito Semiótico 2. Ao fazer isso, revela um lado obscuro dele, um lado sombrio, a sua sombra, a sua face homicida.

Em outro momento da narrativa, vemos uma nova manifestação da sombra por meio desse ator, isso se dá quando, enquanto Sujeito Semiótico 3, ele quer manter as aparências, assumindo uma nova persona a fim de despistar suspeitas sobre o desaparecimento da sua esposa. Nesse momento, ele forja uma mentira, ao dizer para as pessoas que a sua esposa fugiu com outro homem. Ora, nesse momento, vemos a projeção, uma das formas como a sombra manifesta-se. Ao projetar na sua esposa o mal, o que é de imoral, a traição, ele, inconscientemente, ao que tudo indica, faz ver sua sombra, a sua traição.

Parece-nos que reprimir a traição (o querer morar com a amante) levou o ator marido a ser dominado pela sombra e, uma vez dominado pela sombra, foi levado a agir de modo compensatório ao matar a sua esposa. Ou seja, expiou seu pecado, livrou-se daquela que lhe lembrava do seu erro (a traição).

Desse modo, destacamos que a pesquisa resolve o problema inicialmente proposto. Como vimos, detectamos a manifestação da sombra e vimos como ela se dá e como significa no conto ora analisado. Nesse sentido, foram cumpridos os objetivos geral e específicos propostos para esta pesquisa, na medida em que foram feitas as discussões teóricas propostas e a identificação da emergência da sombra no conto.

Acreditamos, também, que a pesquisa aqui realizada tenha ampliado a compreensão acerca das narrativas orais, uma vez que aponta para as potencialidades advindas de leituras que envolvam aspectos do inconsciente coletivo nessas narrativas, de modo a evidenciar como são manifestados nesses discursos os medos, o que é considerado o mal, os monstros etc. Em contrapartida, esta pesquisa mostrou-nos que ainda precisamos aprofundar mais as questões intersubjetivas dos efeitos de sentidos que são gerados entre o enunciador e enunciatário, e aí se apresentam as investigações sobre as estratégias argumentativas etc. Além disso, também nos mostrou que muito ainda pode ser feito, nessa direção, no tocante às essas narrativas, visto que elas escapam do escopo das preocupações dos âmbitos acadêmicos dos cursos de graduação e de pós-graduação na área de Letras.

Destacamos que a metodologia foi suficiente para atender os nossos objetivos, de modo que conseguimos desenvolver os nossos procedimentos de análise com certo grau de segurança, sem sobressaltos, embora reconheçamos que, no tocante ao aparato teórico-metodológico da semiótica discursiva, tudo se atualiza, mas os fundamentos sempre permanecem. No que diz respeito à metodologia de leitura interdisciplinar, sempre é um caminho de importantes descobertas, visto que é a partir do diálogo que se constrói conhecimentos novos.

No que diz respeito à bibliografia, consideramos que foi satisfatória e atendeu às expectativas. Procuramos, sempre que possível, uma referência atualizada. Contudo, como sabemos, certas noções teóricas são como vinhos, quanto mais postas à prova do tempo e das discussões acadêmicas, melhor.

Gostaríamos, ainda, de pontuar o nosso crescente interesse nessa interface semiótica discursiva e psicologia junguiana. Também acreditamos ser muito salutar acrescentar um olhar da teoria psicanalítica para um aprofundamento dessas leituras semióticas, como propõe, entre muitos estudiosos, Beividas (2001). Como vimos, o problema da significação está posto, resta-nos, então, investigá-lo a fim de dar conta dos sentidos possíveis, ainda mais agora que emergem com tanta força os discursos mentirosos, de ódio, de segregação que, a título de verdade absoluta, manifestam as sombras de vários coletivos e afins. Investigar os sentidos, o simbólico, como também vimos, é investigar o homem.

A certeza de que muito ainda poderia ter sido feito é fato. A temática ora proposta não se esgota aqui, bem como, acreditamos, nunca se esgotará. Visto que o homem é um devir, os sentidos também estão sempre nesse processo de construção. Quem sabe, ao modo de Jung, quando encontrarmos seres de outros planetas não entendamos mais sobre o que somos, por fim, em uma nova e mais ampliada construção de sentidos.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Do signo ao discurso**: introdução à filosofia da linguagem. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. O dizer-verdadeiro: análise narrativa de “Desenredo”, conto de Guimarães Rosa. **Ilha do desterro**. Florianópolis, Santa Catarina, n. 18, p. 52-72, jan./1987. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8955>. Acesso em: 03 nov. 2021.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso**: fundamentos semióticos. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. 6. reimpr. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BEIVIDAS, Waldir. **Inconsciente *et verbum***: psicanálise, semiótica, ciência, estrutura. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

BEIVIDAS, Waldir. A teoria da linguagem de Hjelmslev: uma epistemologia imanente do conhecimento. **Estudos semióticos**. [on-line] São Paulo, v. 11, n. 1, p. 1-10, dez./2014-maio/2015. Disponível em: <http://revistas.usp.br/esse>. Acesso em: 10 nov. 2021.

BÍBLIA. JOÃO. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

BÍBLIA. LEVÍTICOS. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

CORTINA, Arnaldo & MARCHEZAN, Renata Coelho. Teoria Semiótica: a questão do sentido. *In*: **Introdução à linguística**; fundamentos epistemológicos. São Paulo: Cortez, 2004.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 8. ed. rev. e atualizada. São Paulo: Ática, 2007.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto**: leitura e redação. 17. ed. São Paulo: Ática, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 14. ed. 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. Teoria dos signos. *In*: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística**. 6. ed. 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2011. p. 55-73.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica del discurso**. Traducción Oscar Quezada Macchiavello. Lima, Perú: Fondo de Desarrollo Editorial/Universidad de Lima, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Tradução de Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Tradução Ana Cristina Cruz Cezar *et al.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. 2.ed. 3. reimpr. São Paulo: Contexto, 2016.

GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung**: o homem criativo. São Paulo: Blucher, 2018.

HÉNAULT, Anne. **História concisa da semiótica**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1975.

JACOBI, Jolande. **Complejo, arquétipo y símbolo en la psicología de C. G. Jung**. Traducción de Alfredo Guéra Miralles. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

JACOBI, Jolande. **A psicologia de C. G. Jung**: uma introdução às obras completas. Prólogo de C. G. Jung. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustav. **O eu desconhecido**. Tradução Fausto Cunha. Rio de Janeiro: Editora Fundo Cultural S. A., 1961.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LEROY, Maurice. **Linguística moderna**. Tradução Izidoro Blikstein, José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

LIMA, Jonas Pereira. **A teoria glossemática de Louis Hjelmslev numa perspectiva historiográfico-linguística**. 2010. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras e em Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiana, GO. 2010. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/26/o/jonaspereira.pdf>. Acesso em 10 dez. 2021.

LIMA, Maria Nazareth de. **O conto na literatura popular**: percurso gerativo da significação. 2007. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/article/view/14831/8390>. Acesso em: 22 out. 2021.

LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de; BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. O conto popular do nordeste do Brasil: uma leitura psicosssemiótica do arquétipo feminino. *In: Acta Semiótica et Linguística*, v. 18, n. 1, p. 57-69, jan. a jun./2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/18226/10306>. Acesso em: 04 out. 2021.

LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de. **O fazer semiótico do conto popular nordestino: intersubjetividade e inconsciente coletivo**. 2011. 417 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB. 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6175>. Acesso em: 20 out. 2021.

LOCKE, John. **Ensaio acerca do entendimento humano**. Tradução Anoar Aiex. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1999.

MORAES, Letícia. A noção de texto na semiótica: do texto-absoluto ao texto-objeto. **Estudos Semióticos** [on-line]. São Paulo, v.16, n. 3, p. 233-250, dez./2020. Disponível em: <https://d.docs.live.net/efced849ccbeac25/%C3%81rea%20de%20Trabalho/Revista%20Estudos%20Semi%C3%B3ticos/eSSe/www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: nov. 2021.

PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto*. São Paulo: Cortez, 2005.

PAVEAU, Marie-Anne; SARFATI, Georges-Elia. **As grandes teorias linguísticas: da gramática comparada à pragmática**. Tradução M. R. Gregolin *et al.* São Paulo: Claraluz, 2006.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Análise textual da história em quadrinhos: uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico* [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. – 2.ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RODRIGUES, Hermano de França. Semiótica e enunciação: considerações teóricas. **Investigações**. v. 27, n. 2, p. 1-21, jul./2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/526>. Acesso em 10 fev. 2022.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Introdução à semiótica: passo a passo para compreender os signos e a significação**. São Paulo: Paulus, 2017.

SARAIVA, José Américo Bezerra; LEITE, Ricardo Lopes. **Exercícios de semiótica discursiva**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017.

SARFATI, Georges-Élia. **Princípios da análise do discurso**. Tradução de Marcos Bagno. 1. ed. São Paulo: Ática, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SERRES, Michel. **Narrativas do humanismo**. Tradução de Caio Meira. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

STEIN, Murray. **Jung: o mapa da alma: uma introdução**. Tradução Álvaro Cabral. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. Tradução Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

TATIT, Luiz. Abordagem do texto. *In*: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística**. 6. ed. 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2011. p. 187-209.

VOGT, Carlos. Semiótica e semiologia. *In*: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (orgs.). **Introdução às ciências da linguagem**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada**. Tradução Maria Christina Penteado Kujawski. São Paulo: Paulus, 1985.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução João do Rio. Jandira, SP: Principis, 2020.

WHITMONT, Edward C. A evolução da sombra. *In*: ZWEIG, Connie; ABRAMS, Jeremiah (orgs.). **Ao encontro da sombra: o potencial oculto do lado escuro da natureza humana**. Tradução de Merle Scoss. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 36-42.

ZWEIG, Connie; ABRAMS, Jeremiah (orgs.). **Ao encontro da sombra: o potencial oculto do lado escuro da natureza humana**. Tradução de Merle Scoss. São Paulo: Cultrix, 1994.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ANEXO A – O caso da foto

Eu vou contar um exemplo que meu pai morava em Londrina, em 49, e ele trouxe essa história para nos contar.

Tinha um casal que morava numa fazenda, como ele também, que plantava café. O marido matou a esposa e enterrou debaixo do fogão e foi morar com amante. Mas, pra Deus nada é difícil, foi descoberto.

Ele disse que a esposa tinha ido embora com outro home e tinha deixado ele. Aí foi viver com ôta. Mas foi descoberto que ele foi tirar uma foto com a amante: apareceu uma mancha na frente da foto, na frente do corpo deles.

Então o fotógrafo demorou muito, não batia, verificava o que era, mas não sabia o que tinha acontecido. Então, ele resolveu bater a foto. Aí quando bateu a foto, era o corpo da esposa que ele tinha matado, ela estava grávida. Ficou o rosto da criança e o da mulher. Aí quando ele revelou a foto que viu, aí então a história foi descoberta, porque ele viu aquele exemplo todo, foi na delegacia, mostrou ao delegado.

Aí, então, foi preso o casal, porque pra Deus nada é difícil. Ele fez uma injustiça, levantou um falso, mas Deus quis que fosse descoberto.

Esta história foi coletada por Adriana Nunes de Barros, que ouviu de Maria do Socorro Nunes de Barros, de 72 anos, na cidade de São José do Belmonte, no estado de Pernambuco, no ano de 2017.