



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Faculdade de Direito

Isabela de Almeida Pinheiro

SEMIOCRANÇA:

Semioses em trânsito para o direito de criar futuridades

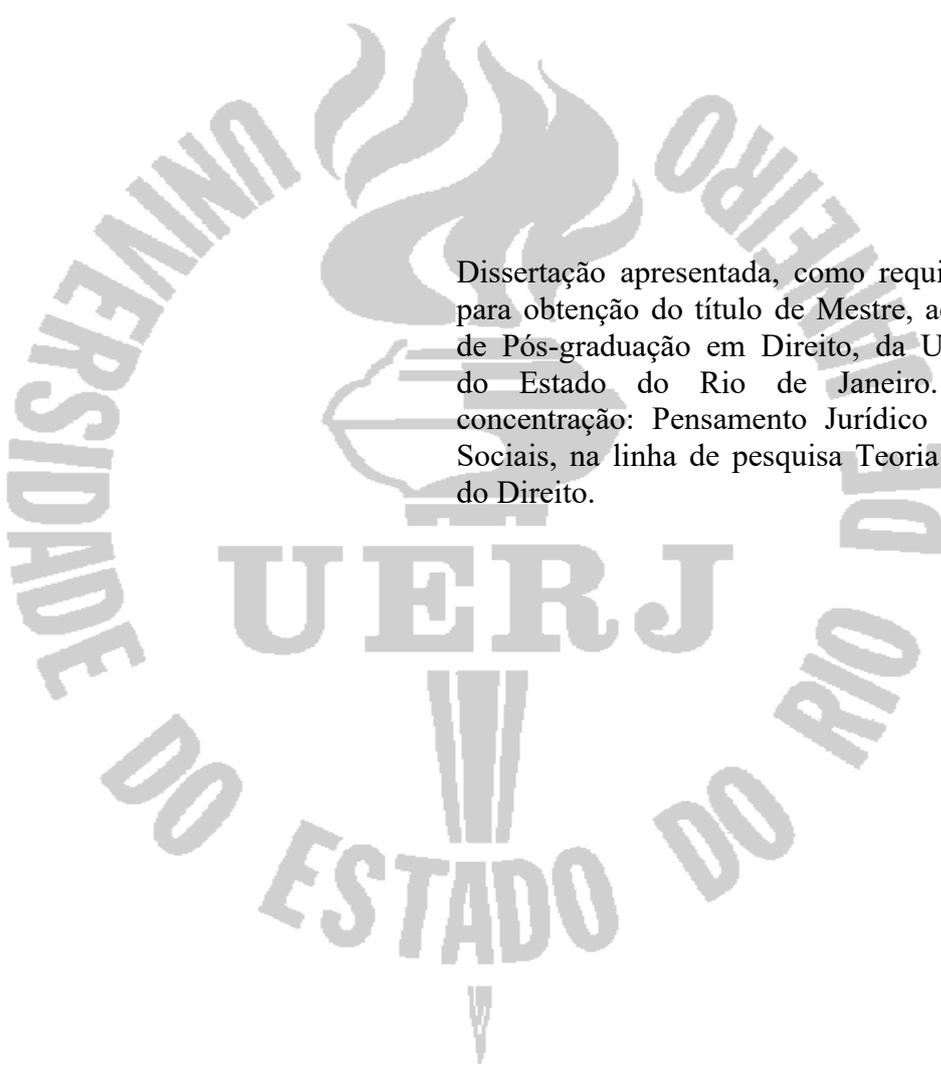
Rio de Janeiro

2023

Isabela de Almeida Pinheiro

SEMIOCRIANÇA:

Semioses em trânsito para o direito de criar futuridades



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Direito, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pensamento Jurídico e Relações Sociais, na linha de pesquisa Teoria e Filosofia do Direito.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre F. Mendes

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CCS/C

P654

Pinheiro, Isabela de Almeida.

Semiocriança: semioses em trânsito para o direito de criar futuridades /
Isabela de Almeida Pinheiro. - 2023.
130f.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre F. Mendes.
Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Faculdade de Direito.

1. Direito e literatura - Teses. 2. Semiologia – Teses. 3. Escrituras –
Teses. I. Mendes, Alexandre F. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Direito. III. Título.

CDU 340.12

Bibliotecária: Marcela Rodrigues de Souza CRB7/5906

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.



Assinatura

26/05/23

Data

Isabela de Almeida Pinheiro

SEMIOCRIANÇA:

Semioses em trânsito para o direito de criar futuridades

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Direito, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pensamento Jurídico e Relações Sociais, na linha de pesquisa Teoria e Filosofia do Direito.

Aprovada em 27 de março de 2023.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Alexandre F. Mendes (Orientador)

Faculdade de Direito - UERJ

Prof. Dr. José Ricardo Ferreira Cunha

Faculdade de Direito - UERJ

Prof^a. Dr^a. Clarissa Pires Naback

Faculdade de Direito - UERJ

Prof. Dr. Luiz Felipe Teves

Centro Universitário Augusto Motta

Rio de Janeiro

2023



Às pessoas pequenas e grandes
em contínuo estado de *criança*



AGRADECIMENTOS

À espiritualidade que me habita e envolve, pela fé e beleza das sincronicidades na manifestação da Vida e do Amor em seus diversos matizes e lugares.

Agradeço à minha mãe Raquel, por alimentar-me com amor e narrativas envolventes, em que cada personagem ganhava uma voz especial. Ao meu pai Antonio, pelo apoio e cuidado dedicados em todas as fases da minha vida. Às minhas irmãs Maria Clara e Angélica, por me alimentarem com inspiração brincante. À Vovó Lila, pelas aventuras nos pés de seriguela e por mostrar que é possível permanecer em estado de criança sendo uma pessoa grande. Ao Vovô Pinheiro, pelas histórias de sua infância e juventude, sempre tão vívidas em sua memória. À Lindalva (Titia), pela presença amorosa em minha vida – dividem espaço em minha estante *O Pequeno Príncipe* e *Fragmentos de um discurso amoroso*, ambos presenteados por ela, demonstrando que o incentivo à leitura atravessa os anos. Ao padrinho Fan, pelo carinho e inspiração. A todos os meus familiares, tios e primos, que entram comigo em estado de criança nas brincadeiras e narrativas da vida.

À banca examinadora, presidida pelo professor Alexandre, com uma orientação gentil e compreensiva, deixando-me livre para a criação deste trabalho. Ao professor Zé, que me acompanha desde o primeiro período da graduação, por mostrar-me a importância do pensamento filosófico e do zelo com os trabalhos acadêmicos. À Clarissa, pelos apontamentos valiosos à época da qualificação. Ao Luiz, por aceitar compor a banca e pelo tempo dedicado na leitura destas páginas.

Agradeço também aos demais professores que fizeram parte de minha caminhada. Ao professor Falbo, pela inspiração à curiosidade e prazer da escrita acadêmica. À Bruna e ao Renan, pela disciplina de Direito e Literatura à época da graduação. Às professoras Ana Valéria, Isabel Carneiro, Jacqueline Siano e Renata Gesomino, do PPGArtes UERJ, pelas importantes contribuições para esta pesquisa no campo da visualidade. À professora Fabrícia Vellasquez, por encantar-me com o mundo da literatura infantojuvenil. À Géraldine Muhlmann, por apresentar-me os saborosos saberes de Barthes. Ao Cazé, pela generosidade de acompanhar-me nas aulas de ilustração e inspirar-me a perseguir a carreira artística. Aos professores Filipe Couto, Rafael Barreto e Grazi, pelo encorajamento para que eu pudesse desenvolver minha escritura desde cedo.

À Vivi, pelo afeto e caminhada ao lado de suas potentes escrituras. Minha gratidão pelas palavras e gestos de suporte e acolhimento durante o desafiador processo de escrita deste trabalho. Sou feliz por *florescer* ao seu lado.

À Said, pelas aventuras, risadas e companheirismo desde o primeiro período da faculdade. Obrigada pela permanência da cumplicidade e do amor ao longo de tantos momentos. Sigamos juntas por esta e outras fases da vida!

À Lari-Larissa, pela dádiva do nosso encontro, amizade e parceria. Obrigada pelo apoio e pelas conversas inspiradoras em tantos matizes, formas e traços. Que o mundo da ilustração nos reserve felizes surpresas.

À Brenda, por compartilhar o gosto pela literatura infantojuvenil, com sua valiosa contribuição bibliográfica. Muito obrigada também pela dedicação às contações de histórias no belo projeto *De Linhas, Outras Histórias e Novas Memórias* junto à Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Sempre foi inspirador te escutar.

À Dona Anete, por acompanhar-me de pessoa pequena a pessoa grande, pelo carinho, amizade e intercessão. Aos amigos Gabriel e Tiago, pelo apoio e disponibilidade de trocar aprendizados. A todos os colegas da Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, instituição na qual ingressei em concomitância com o mestrado. Especialmente Gisele, Lucileide, Rita de Cássia, Janaíra, Telenia, Marcela, Vinícius, Adriano e Carla, pelas vivências mais próximas no trabalho.

À Nany Vieira, pelo precioso espaço de escuta da psicoterapia, fundamental para que eu atravessasse os anos correspondentes ao mestrado.

Às mulheres do SISEJUFÉ, em especial Vera, Lucena, Eunice e Taís, pela confiança em meu trabalho. À Lea (Metanoia Editora) e à Darlene Ferreira, pela oportunidade de estreitar no mundo da ilustração infantil. À Rosane (Editora Cambucá) e à Lara Paz, pelas mãos dadas ao subir um colorido degrau do Escadão. À Sophie Chédru e à Mathilde Poncet (Editora Leduc), por trilharem comigo o desafio de produzir um quadrinho. Ao Saverio Tomasella, pelo acolhimento de meu trabalho, com seu olhar sensível e gentil. A Annaïck Ruiz e Amélie Eon, pelo empenho e cuidado na organização do Festival du Livre. À Anna Berti, por me proporcionar a inestimável experiência de integração entre as dimensões da pesquisa e da ilustração.



Antes de tudo, é preciso dizer quem somos. Nós somos muitas coisas; mas, aqui, sobretudo, criancistas. O termo “criancista” remete à ideia simples de gente adulta que aprende com crianças, valoriza culturas infantis e investe em sua própria infância – a capacidade de brincar, narrar e imaginar – como modo privilegiado de se relacionar consigo e com o mundo, mas, também com o contorno político de pessoas que defendem o direito das crianças serem crianças e dos adultos habitarem suas infâncias.

Renato Noguera



RESUMO

PINHEIRO, Isabela de Almeida. **SEMIOCRIANÇA**: semioses em trânsito para o direito de criar futuridades. 2023. 130f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Partindo de uma perspectiva semiológica, esta é uma investigação de caminhos de escuta da língua fora do poder. Para isso, recorre-se à literatura – mais especificamente, ao livro ilustrado – como meio de criação de contranarrativas e significações (semioses) não-hegemônicas. O primeiro capítulo consiste no estudo da vida e da obra de Roland Barthes. Na primeira parte, abordam-se alguns de seus “biografemas”. Na segunda parte, a pesquisa compreende a obra barthesiana em quatro eixos: i) Crítica literária e escrita; ii) Estruturalismo, semiologias e mitologias; iii) Deslocamento para o pós-estruturalismo e iv) Estudo da imagem. Na terceira parte do capítulo, apresenta-se a literatura como instrumento de escuta da língua fora do poder. O segundo capítulo inicia-se com o cotejo de duas obras da literatura infantil: *O Pequeno Príncipe* (1943), de Antoine de Saint-Exupéry, e *O Pequeno Príncipe Preto* (2020), de Rodrigo França e Juliana Barbosa. A comparação desses dois livros visa a exemplificar uma contranarrativa, na medida em que a segunda história ressignifica os signos da primeira, cria novas semioses. Em seguida, o livro ilustrado é compreendido como sistemas semiológico misto, na perspectiva da semiologia literária. Por fim, recorre-se ao conceito de escrevivências, de Conceição Evaristo, para vislumbrar uma possibilidade de que a literatura seja, efetivamente, um meio de escuta da língua fora do poder. Por fim, o terceiro capítulo dedica-se à criança como estado e fundamento do direito à semiocriança; a criação de semioses divergentes pelas minorias. Assim, o trânsito de semioses, atravessado pela literatura infantil como um de seus instrumentos, almeja a contínua criação de futuridades como enfrentamento do poder estabelecido.

Palavras-chave: Direito e Literatura. Semiologia. Livro ilustrado. Literatura infantil e infantojuvenil. Imagem e representação. Semioses divergentes. Estado de Criança. Devir- Criança.

RÉSUMÉ

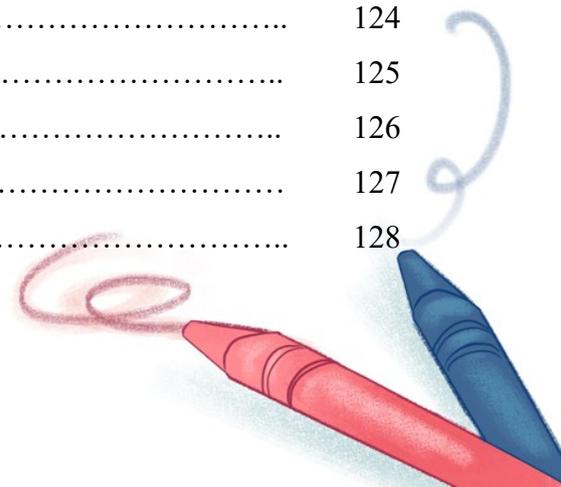
PINHEIRO, Isabela de Almeida. **SEMIOCRIANÇA**: transit de semioses pour le droit de créer des futurités. 2023. 130f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Partant d'un point de vue sémiologique, celle-ci est une recherche sur les manières d'entendre le langage en dehors du pouvoir. Pour cela, on recourt à la littérature – plus précisément à l'album jeunesse – comme moyen de créer des contre-récits et des significations (sémoses) non hégémoniques. Le premier chapitre se consacre à une étude de la vie et de l'œuvre de Roland Barthes. Dans la première partie, certains de ses “biographèmes” sont abordés. Dans la deuxième partie, la recherche comprend son œuvre en quatre axes: i) Critique littéraire et écriture; ii) Structuralisme, sémiologie et mythologies ; iii) Déplacement vers le post-structuralisme et iv) L'étude de l'image. La troisième partie du chapitre présente la littérature comme un outil pour entendre la langue hors-pouvoir. Le deuxième chapitre commence par une comparaison de deux œuvres de littérature jeunesse: *Le Petit Prince* (1943), d'Antoine de Saint-Exupéry, et *Le Petit Prince Noir* (2020), de Rodrigo França et Juliana Barbosa. La comparaison de ces deux livres cherche d'exemplifier un contre-récit, dans la mesure où le second resignifie les signes du premier, en créant des nouvelles sémoses. Ensuite, le livre illustré est compris en tant qu'un système sémiologique mixte, en ce qui concerne la sémiologie littéraire. Enfin, on apprend avec le concept d'escrevivência de Conceição Evaristo, pour entrevoir la possibilité que la littérature soit effectivement un moyen d'entendre la langue hors-pouvoir. Enfin, le troisième chapitre est consacré à l'enfance en tant qu'état et fondement du droit à la semioenfance; la création de sémoses divergentes par les minorités. Ainsi, le déplacement des sémoses, traversé par la littérature jeunesse comme l'un de ses instruments, a pour but la création de futurités comme confrontation des pouvoirs établis.

Mots-clés: Droit et littérature. Sémiologie. Livre illustré (album). Littérature jeunesse. Image et représentation. Sémoses divergentes. État de l'enfance. Devenir-enfant.

LISTA DE FIGURAS E ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	O Menino Akin.....	12
Figura 2 –	Mitologias em relação à ideologia e à semiologia.....	35
Figura 3 –	Mitologias como sistema semiológico de segundo grau.....	36
Figura 4 –	Koen Wessing: Nicarágua, O exército em patrulha nas ruas, 1979.....	50
Figura 5 –	A. Kertész: A balada do violinista, Abony, Hungria, 1921.....	51
Figura 6 –	O Pequeno Príncipe (capa).....	59
Figura 7 –	Jiboia e elefante.....	61
Figura 8 –	O Pequeno Príncipe e as mudas de baobás.....	62
Figura 9 –	Os Baobás.....	63
Figura 10 –	O Pequeno Príncipe Preto (capa).....	64
Figura 11 –	Ancestralidade.....	67
Figura 12 –	Lápis cor de pele.....	68
Figura 13 –	Eu amo meu cabelo.....	69
Figura 14 –	Ubuntu.....	74
Figura 15 –	Quem sabe quando você crescer, mocinha!.....	105
Figura 16 –	O Plano.....	106
Figura 17 –	O Escadão.....	107
Figura 18 –	A monocromia da Adulthood.....	108
Figura 19 –	Os matizes da Criança.....	109
Figura 20 –	Lari-Larissa (capa).....	110
Figura 21 –	Semiocriança.....	113
Figura 22 –	Testemunhos da Diversidade.....	120
Figura 23 –	O sopro da Ruah.....	121
Figura 24 –	Que todos tenham vida plenamente.....	122
Figura 25 –	Namorad♥s.....	123
Figura 26 –	Namorad♥s.....	124
Figura 27 –	Afetos.....	125
Figura 28 –	Identidades.....	126
Figura 29 –	Femininos.....	127
Figura 30 –	Semiosemente.....	128



LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABGLT	Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos
CCLF	Centro de Cultura Luiz Freire
CNRS	<i>Centre National de la Recherche Scientifique</i>
EPHE	<i>École Pratique des Hautes Études</i>
LGBTI+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexo, com um sinal “+” para reconhecer as ilimitadas orientações sexuais e identidades de gênero. Existem outras variações da sigla, porém esta, adotada neste trabalho, é a utilizada pela ABGLT
PNLD	Programa Nacional do Livro e do Material Didático
PNLE	Política Nacional de Leitura e Escrita
PNLL	Plano Nacional do Livro e Leitura
PPGD	Programa de Pós-graduação em Direito
PPL	Programa Prazer em Ler
RNBC	Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias
SISEJUFE	Sindicato dos Servidores das Justiças Federais
SNBP	Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UNISUAM	Centro Universitário Augusto Motta

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 SABOREANDO SABERES	18
1.1 Biografemas: escrevendo a vida com a obra	19
1.2 Escrituras: vivendo a obra com a vida	22
1.2.1 <u>Linguagem: tragédia utópica ou trágica utopia?</u>	24
1.2.2 <u>Semiologias: desvelando a insídia do mito</u>	28
1.2.3 <u>Saber nômade: o texto-leitura e o império dos signos vazios</u>	38
1.2.4 <u>A imagem como aventura: mobilizando afetos</u>	48
1.3 Literatura: ouvindo a língua fora do poder	52
2 REPLANTANDO SEMIOSES	57
2.1 Semiosementes: Baobás e Pequenos Príncipes	58
2.2 Ramos de semiose: germinando novos significados	72
2.2.1 <u>Raízes: onde os signos se nutrem</u>	73
2.2.2 <u>Frutos: o livro ilustrado como sinergia de palavra e imagem</u>	76
2.3 Escrevivências: falas que estilham a máscara do silêncio	81
3 BRINCANDO E NARRANDO OUTRAS HISTÓRIAS	86
3.1 Criança: o estado superlativo da criação	88
3.2 Semiocriança: o espaço dialógico da alteridade	96
3.3 Futuridades: o direito e a arte de criar outros mundos	100
ERA UMA VEZ UMA AVENTURA	104
REFERÊNCIAS	114
APÊNDICE – Semiocrianças em matizes e formas	120



Figura 1: O Menino Akin¹

¹ PINHEIRO, Bela. **O Menino Akin**. Pastel oleoso sobre kraft, 42 cm x 60 cm. 2020. Ver O Menino Akin. Disponível em <<https://www.belailustradora.com/o-menino-akin>> Acesso em 14/03/2023.

INTRODUÇÃO

Eu jamais penso exatamente o mesmo pela razão de que meus livros são, para mim, experiências. Uma experiência é algo do qual a própria pessoa sai transformada. Se eu devesse escrever um livro para comunicar o que já penso, antes de haver começado a escrever, não teria jamais a coragem de empreendê-lo.²

Michel Foucault

Esta dissertação nasce do encontro das muitas personagens que me transitam. Primeiro, atravessa-me a criança que, com o maravilhamento e curiosidade pelas narrativas, leva-me a passear por mundos diversos. Conforme veremos ao longo do trabalho, não me refiro necessariamente à minha infância cronológica, mas sobretudo ao estado de criança que é possível acessar a qualquer momento da vida. As personagens das histórias – sejam lidas, sejam escutadas – também me acompanham de certa forma até hoje. É vívida a memória de algumas, tantas vezes visitei seus universos, percorrendo com elas seus caminhos – os quais, em alguma medida, tornaram-se meus também. Outras, já mais esmaecidas, conservam contudo uma centelha que me constitui, ainda que no plano do inconsciente. Todas elas, da Bela Vasalisa à bruxa Baba Yaga³, estão presentes em arquétipos que não se perdem no tempo.

Em determinado momento, a criança revelou-me uma outra personagem: a ilustradora. Se aquela é a essência da criação, esta, para mim, é um de seus principais meios de vir ao mundo. Assim, o maravilhamento pelas histórias ganhou formas, matizes e traços: se outrora havia cocriado mundos com minha imaginação infantil, passei também a experimentar a criança com imagin(ação) de artista. A conjugação dessas duas camadas alimentou ainda mais meu interesse pelos livros infantis e juvenis, na medida em que passei a vivenciá-los não só

² FOUCAULT, Michel. **Le courage de la vérité**. Paris: Gallimard, 2009. p. 311.

³ A Bela Vasalisa é um conto russo sobre uma jovem que, cumprindo ordens de sua madrasta má intencionada, adentra a floresta em busca de brasa para acender a lenha de casa. Lá encontra a bruxa Baba Yaga, que, sob a ameaça de devorá-la, desafia-a a executar uma série de tarefas aparentemente impossíveis. Graças à ajuda da boneca que lhe fora dada por sua falecida mãe, a menina logra cumprir os trabalhos e retornar à sua casa. A propósito, Clarissa Pinkola Estés escreve interessante releitura psicanalítica da história associando-a ao processo de individuação. Cf. ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. 1. Ed. Rio de Janeiro, Rocco, 2018. p. 91-135.

como leitora, mas também como ilustradora⁴.

A criança apresentou-me também à personagem da pesquisadora. Já na época da graduação, com o processo de escrita da monografia, experimentei o desejo e arrepio de *conhecer*. Farei uma confissão ousada: desde então queria fugir do Direito com “D” maiúsculo e tomei uma curiosa rota de fuga, enveredando pela Teoria e Filosofia do Direito. É assim que chego a este trabalho, tratando a dimensão jurídica de maneira mais expandida, para o que seria, em sentido amplo, um direito ao maravilhamento e à criança.

A propósito, a epígrafe traduz bem a *experiência* de ser atravessada pela criança nas variadas dimensões da vida, do trabalho com ilustração à escritura desta pesquisa. Transformei-me ao longo destas páginas – melhor dizendo: ao longo dos anos que compreenderam o mestrado, de 2020 a 2023. A criança está aí, reafirmando a impermanência e fluidez das coisas. Essa é a inspiração primordial do trabalho.

Destaco que o percurso aqui traçado é essencialmente conceitual e teórico. Embora reconheça a relevância e emergência da dimensão prática e sociopolítica da literatura – por meio da efetivação do direito à leitura e da democratização do acesso ao livro –, deixei de abordá-la pela necessidade de definir o escopo do trabalho e, assim, viabilizá-lo no tempo e espaço do mestrado. Com isso, caminho pela fantasia sem ignorar as inquietações da realidade, sobretudo no contexto brasileiro de profunda desigualdade no acesso à leitura. Concordo com o que diz Renato Nogueira, para quem a fantasia não necessariamente é refratária à realidade, pois pode, na verdade, conduzir a ela, servindo como instrumento de criação de outras realidades menos amargas.

Afinal, a imaginação – a ser exercitada por pessoas pequenas e grandes – é fundamental como “território ontológico que viabiliza que inventemos um mundo diferente do que vivemos.”⁵ Partindo desse enfoque poético-filosófico, meu objetivo é observar que a literatura, com seus personagens e significados, pode mediar a relação com o mundo e conduzir a outras realidades. Por meio da revisão bibliográfica ao longo dos capítulos, busco

⁴ Cf. FERREIRA, Darlene; PINHEIRO, Bela. **Gabriela, a Zebra Xadrez**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Crianças Diversas. Metanoia Editora, 2020; PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021 e TOMASELLA, Saverio; MAELLINE; PINHEIRO, Bela. **À Fleur de Peau**. Leduc Graphic. Paris: Éditions Leduc, 2022.

⁵ NOGUEIRA, Renato. **Qual reino que a criança habita?** Disponível em <https://youtu.be/ft_gB9o5Nws>. Acesso em 20/08/2022.

compreender como é possível tecer narrativas não-hegemônicas e reverberar as vozes que desafiam o senso comum do poder estabelecido.

No primeiro capítulo, percorro os principais pontos da vida e da obra de Roland Barthes, pensador francês multifacetado. Para esse percurso, recorro ao suporte teórico de comentadores como Graham Allen, Leyla Perrone-Moisés, Haroldo de Campos e Éric Marty. Ao escolher falar de Barthes, homenageio o caráter nômade de sua obra. Afinal, como veremos, o trânsito por diversos campos do conhecimento – dos quais a semiologia, crítica literária e imagem – enfatiza seu gosto pelo saber: o saber com sabor. Essa característica, como veremos, harmoniza-se com a curiosidade e encantamento do estado de criança.

Assim, começo abordando de relance alguns momentos importantes da vida de Barthes, seus “biografemas”. Na segunda parte, compreendo sua obra em quatro eixos: i) Crítica literária e escrita; ii) Estruturalismo, semiologias e mitologias; iii) Deslocamento para o pós-estruturalismo e iv) Estudo da imagem como janela de mobilização de afetos. Na terceira e última seção do capítulo, comento sobre a apresentação, pelo autor, da literatura como instrumento de escuta da língua fora do poder. A esse respeito, vale mencionar a instigante afirmação de Barthes: “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva”⁶. A literatura seria, portanto, uma brecha de fuga daquele poder que parasita a língua. Está aí uma valiosa reflexão para a continuidade do trabalho. Em sentido semelhante, Ligia Cademartori:

A obra literária recorta o real, sintetiza-o e interpreta-o através [*sic*] do ponto de vista do narrador ou do poeta. Sendo assim, manifesta, através [*sic*] do fictício e da fantasia, um saber sobre o mundo e oferece ao leitor um padrão para interpretá-lo. Veículo do patrimônio cultural da humanidade, a literatura se caracteriza, a cada obra, pela proposição de novos conceitos que provocam uma subversão do já estabelecido.⁷

O segundo capítulo inicia-se com o cotejo de duas obras da literatura infantil: *O Pequeno Príncipe* (1943), de Antoine de Saint-Exupéry, e *O Pequeno Príncipe Preto* (2020), de Rodrigo França e Juliana Barbosa. O estudo comparado desses dois livros pretende apontar um exemplo de contranarrativa, na medida em que a segunda história ressignifica os signos da

⁶ BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 12.

⁷ CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil**. 2. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010. p. 15.

primeira por meio da criação de novas semioses. Em seguida, as obras são analisadas a partir da base teórica do capítulo anterior, na perspectiva da semiologia literária. Tratando da relação entre palavras e imagens na composição do texto do livro ilustrado, compreendo-o como um potente sistema semiológico misto, na medida em que é capaz de promover novos processos de significação (semioses). Nesse particular, alimento-me da obra de autoras e autores como Martine Joly, na semiologia da imagem; de Maria Nikolajeva e Sophie Van der Linden no livro ilustrado; e Ligia Cademartori e Peter Hunt na literatura infantil. Por fim, recorro às escrevivências de Conceição Evaristo como perspectiva para vislumbrar uma possibilidade de que a literatura seja, efetivamente, um meio de escuta da língua fora do poder.

O terceiro e último capítulo, por sua vez, insere *O Pequeno Príncipe Preto* e as escrevivências como representativos do que seriam bons exemplos de semioses divergentes, capazes de desafiar o poder. Assim, a literatura é aqui compreendida como instrumento de subversão da realidade estabelecida e criação de novas “futuridades”⁸. Partindo da abordagem da criança não como fase linear da vida, mas como processo de criação, recorro ao devir-criança de Deleuze e Guattari, para com eles estabelecer um diálogo de autores criancistas, como Renato Noguera, Walter Omar Kohan, Francisco Jódar e Lucía Gómez. Tendo em vista a criança como um estado da imaginação fundado na brincadeira e na narrativa, ao fim, delineio o que seria um direito das minorias à criança de semioses que contemplem suas próprias escrevivências: a semiocriança. Esta, por sua vez, viabiliza semioses divergentes por meio de um espaço dialógico e sinestésico da alteridade. O maravilhamento e a criação de novas futuridades, aqui, é atravessado por outros *sentidos de mundo*.

Acabo de descrever o itinerário da pesquisa. No entanto, como veremos, esse não é um mapa de trajetos nem métodos estabelecidos; é antes um mapa de intensidades, que almeja, ao longo das páginas, suscitar a reflexão sobre uma forma outra de vivenciar e apreender as relações sociais. Faço também uma precisão a respeito do uso de certas palavras ao longo do trabalho, que não foi ao acaso. Em primeiro lugar, refiro-me a “pessoas grandes” e “pessoas pequenas” com a intenção de fugir ao par de opostos adulto/criança, uma vez que sustento que

⁸ Nesse sentido, o professor Renato Noguera utiliza o termo “futuridade” para se referir à potencialidade literária de “instalar outros futuros possíveis”. Destacando a importância de uma literatura infantil afroperspectivista, o pesquisador refere-se a um “conteúdo que possa alavancar novas possibilidades de encontro da criança negra com sua ancestralidade”. Cf. NOGUERA, Renato. **Literatura infantil**. Disponível em <<https://youtu.be/BHW2SWmIKQA>>. Acesso em 21/08/2022.

peças pequenas e grandes podem habitar ora um estado de infância, ora um estado de adultidade. Também dou preferência ao termo amplo “autores” por entender que tanto escritor quanto ilustrador desempenham papéis essenciais na composição do texto como sinergia entre palavra e imagem. Por essa mesma razão, também prefiro o uso do par “palavra/imagem” em detrimento da falsa oposição texto/imagem, uma vez que esta última compõe a dimensão visual do texto, sendo mais do que mero suporte da palavra. Por fim, refiro-me a “literatura infantil” de forma ampla, contemplando tanto o gênero propriamente infantil quanto o juvenil. A diferença dessas duas tipologias é abordada em estudos específicos, que fogem ao escopo deste trabalho.

Desejo refletir, ao longo das próximas páginas, junto à pessoa que me lê, sobre a potência de criação de outros mundos advinda de uma literatura escrita e desenhada fora do poder. Também busco, em grande medida, fazer com que a leitura destas linhas seja uma experiência semelhante à que tive escrevendo-as: uma transformação e um deslocamento, chegando ao final diferente do que se era no início. É uma pretensão ambiciosa; mas, com a semiocriança, perfeitamente possível.

1 SABOREANDO SABERES

Se eu fosse escritor e morto, como eu gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amistoso e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, como átomos epicuristas, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão⁹

Roland Barthes

Neste momento inicial do estudo, dedicado a Roland Barthes, assinalo que as dimensões de sua vida e da obra estão intimamente ligadas: sua pessoa transparece em sua obra e vice-versa. Afinal, “temos dificuldade de pensar a obra de Barthes sem pensar o autor. Embora ele fosse contra essa maneira de ver a literatura pela clássica associação obra-autor, escreveu sua vida com sua obra, fundiu-os.”¹⁰ Daí a relevância de percorrer, ainda que em sobrevoo, sua biografia – melhor dizendo: seus “biografemas” – para, em seguida, enredar os fios de sua escritura¹¹.

[Barthes] aplicou-se primeiro a desmontar empiricamente as mitologias da cultura burguesa, pelo desnudamento de seus truques; acreditou em seguida que a semiologia permitiria levar a cabo essa empresa, com maior rigor; e acabou por convencer-se de que a prática mais revolucionária, no domínio da linguagem que era o seu, a prática que mais escapa ao visgo ideológico aderente tanto ao discurso empírico (onde a subjetividade se desprotege) quanto ao discurso cientificista (onde

⁹ BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. 1 Ed. Éditions du Seuil. 1971. p. 22.

¹⁰ Cf. SAMOYAUULT, Tiphaine in GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. **Épisode 1/4: Vie de Roland Barthes**. La Compagnie des œuvres. France Culture. 07:10” a 07:50”. Disponível em <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/vie-de-roland-barthes-5713710>>. Acesso em 31/01/2023.

¹¹ A respeito do termo “escritura”, que será utilizado daqui para frente, cabe tomar emprestada a precisão de Leyla Perrone-Moisés, notável intérprete da obra barthesiana no Brasil: “A escritura é a escrita do escritor. Isso pode parecer um truísmo, mas se nos reportarmos à distinção escrita/escritura, veremos que não o é. A escritura é aquela linguagem única, indireta, autorreferencial e autossuficiente que caracteriza o texto poético moderno.” Além disso, “A obra de Barthes é o conjunto de seus livros, através dos quais se pode seguir a evolução (os deslocamentos) de suas ideias teóricas e críticas. O texto de Barthes está nas entrelinhas desse discurso falsamente acadêmico, nas conotações de seu léxico, nas vibrações de seus arranjos frásicos, nas tonalidades de sua enunciação inconfundível: em sua escritura.” e “A escritura questiona o mundo, nunca oferece respostas;” (PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. p. 14-53, passim). Toda escritura é portanto uma escrita; mas nem toda escrita é uma escritura, no sentido barthesiano do termo. Usar a palavra escritura na tradução dos textos barthesianos tem a vantagem de precisar a particularidade da noção recoberta por esse termo (BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 77-78)

ocorre uma ilusão de total objetividade), é a prática do discurso poético – que, em sua teoria, recebe o nome de escritura.¹²

1.1 Biografemas: escrevendo a vida com a obra

Sobre os biografemas barthesianos, podemos compreender:

[...] o biografema, [ferramenta de construção biográfica], conceito forjado por Roland Barthes, e que se configura em linhas gerais como a tomada de uma característica, um detalhe, um evento da vida de um sujeito como metonímia para a narração dessa vida. Longe de um retrato totalizante, o que o biografema nos oferece de nosso biografado é sempre um olhar superficial, disperso e fragmentário: uma biografia em estado precário, em eterna construção, poderíamos dizer. Da vida que está sendo escrita, só é capturado o *punctum*, ou seja, os detalhes, os traços que mais me interessam e mais me encantam nessa vida.¹³

É verdade que esse caráter de “superficialidade, dispersão e fragmentariedade” parece adequado ao propósito não-exauriente deste trabalho: pretende-se, afinal, fazer um passeio por eventos significativos na trajetória do autor, aqueles que são *punctum*, que atraem o interesse dentro do contexto do presente estudo. Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés define com precisão:

Pedacinhos de um vitral que projetam luzes móveis e intermitentes sobre a figura acabada e nítida da obra. Esse texto de anamneses, cujas unidades são biografemas, não precederá, aqui, ao sobrevoo da obra barthesiana. Porque não se trata de proceder como nos manuais literários tradicionais, colocando sucessivamente “o homem” e “a obra”, segundo a boa lógica positivista da causa e efeito. Trata-se de ressaltar na obra o texto, de mostrar como este ilumina aquela com seus intermitentes fulgores; e de indicar a circulação permanente de temas e tons, entre a obra e a pessoa do escritor Barthes que conheci.¹⁴

Contudo, também vale destacar que se adota aqui a dinâmica da cronologia tradicional com o propósito de melhor entendimento. Com efeito, a professora também assinala: “o próprio sabor dos biografemas depende de uma prévia informação. [...] Recoloquemos, pois, os biografemas barthesianos no contexto de uma existência narrável.”¹⁵

Roland Gérard Barthes nasceu em 12 de novembro de 1915, em Cherbourg, Normandia; foi contudo Bayonne, onde residiam sua avó e sua tia paternas, que marcou suas memórias de infância mais profundamente. Mudou-se para lá com sua mãe aos dois meses de idade, após a morte do pai, marinheiro, à ocasião da Primeira Guerra Mundial. Aos nove anos,

¹² PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 73.

¹³ QUEIROZ, Luan. **O que pode um biografema?** Disponível em <<https://leiturascontemporaneas.org/2016/10/27/o-que-pode-um-biografema/>> Acesso em 31/01/2023.

¹⁴ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Op. Cit. p. 14.

¹⁵ Id. Ibid. p. 10-11.

passou a viver em Paris com a mãe¹⁶, mas conservou a ligação com o sudoeste da França: relata que “conhecia de cor o itinerário Paris-Bayonne”, destinação recorrente de suas férias infantis¹⁷.

Chamado de transgressor por alguns de seus comentadores¹⁸, foge ao convencional não apenas em sua obra, mas também em sua trajetória pessoal. Sua juventude foi marcada por problemas de saúde que, em parte, determinaram seu percurso incomum, à margem da clássica dinâmica institucional: internações decorrentes de complicações pulmonares – das quais tuberculose – afastaram-no de provas e postos acadêmicos. A propósito, Leyla Perrone-Moisés assinala:

Em 1934, foi acometido de tuberculose e passou um ano em tratamento, nos Pirineus. De volta a Paris, licenciou-se em Letras Clássicas e participou, como ator, de um grupo de teatro antigo. Tornou-se professor secundário e redigiu um trabalho universitário sobre a tragédia grega. Em 1941, teve uma recaída da tuberculose; passou os cinco anos seguintes em sanatórios. Finalmente restabelecido, em 1948, partiu para o estrangeiro como professor universitário (Bucareste e Alexandria).¹⁹

No entanto, para além das questões médicas, o autor costumava assinalar que, de todo modo, não lhe interessava o caminho tradicional, pois “sua carreira também foi orientada por uma recusa consciente do poder nos moldes da dinâmica de aquisição de títulos de universidades como a Sorbonne”²⁰.

Assim, conforme define Graham Allen, foi “um teórico que, por razões intelectuais e biográficas, sempre escreveu de um lugar fora das normas estabelecidas e, portanto, fora das posições de poder”²¹. Com tal abordagem, Barthes foi oposição aos sentidos comuns, às ideias preconcebidas. Sua obra assume, inclusive, uma “voz mutável”, o que demonstra não uma atitude de “rebeldia injustificada”, mas, antes, uma “teoria como prática discursiva.”²²:

¹⁶ Cf. ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1. Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 2.

¹⁷ BARTHES, Roland in GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. **Épisode 1/4: Vie de Roland Barthes**. La Compagnie des œuvres. France Culture. 11:08” a 12:23”. Disponível em <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/vie-de-roland-barthes-5713710>>. Acesso em 31/01/2023.

¹⁸ Nesse particular, vale mencionar o polêmico panfleto *Nova crítica ou nova impostura* (1965), de Raymond Picard, notório professor de Literatura Francesa da Sorbonne. Em resposta, Barthes publica *Crítica e Verdade* (1966), no qual problematiza os padrões da chamada “velha crítica”, que, segundo ele, está preocupada demais com a valoração crítica, não com a linguagem em si – como faz a “nova crítica”, da qual se assume pertencente. (Cf. ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1. Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 55)

¹⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 11.

²⁰ ALLEN, Graham. Op. Cit. p. 2.

²¹ Id. Ibid. p. 3.

²² Id. Ibid.

A prática de Barthes como escritor de textos teóricos muda, se transforma constantemente; tão logo [...] Barthes sente que uma abordagem, ou conjunto de ideias, tornou-se estável, aceita de maneira generalizada, assimilada a uma prática profissional e institucional, ele desloca seu discurso e sua prática para outro lugar.²³

Entre os anos de 1952 e 1959, dedicou-se como pesquisador do *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS)²⁴ nas áreas de lexicologia e sociologia. A partir de 1962, sua carreira assumiu certa estabilidade, ano em que ingressou na *École Pratique des Hautes Études* (EPHE)²⁵, onde atuou como orientador de pesquisas.

Em 1977 tornou-se professor do *Collège de France*²⁶, na cátedra de Semiologia Literária. À ocasião da célebre aula inaugural na instituição, Barthes diz-se “um sujeito incerto, no qual cada atributo é, de certo modo, imediatamente combatido por seu contrário.” E declara, em seguida: “Pois, se minha carreira foi universitária, não tenho entretanto os títulos que dão geralmente acesso a tal carreira.”²⁷ A respeito dessa fala, Graham Allen afirma que Barthes estava “preocupado que sua eleição para o Collège de France poderia associá-lo àquilo contra o que havia lutado ao longo de toda sua vida (o poder, a ordem estabelecida, as normas ideológicas, os valores tradicionais)”²⁸

Sua mãe, em cuja companhia sempre viveu, faleceu em outubro daquele mesmo ano. O evento é aqui mencionado pois abalou-o profundamente e, com efeito, reverberou em sua última obra – mais precisamente, na escritura de *A Câmara Clara* (1980), conforme veremos na subseção 1.2.4.

A propósito, Leyla Perrone-Moisés descreve seu derradeiro encontro com o autor:

Estava morando no apartamento de sua mãe, falecida um ano antes. Ele mesmo me abriu a porta, estava só. Tinha um pulôver bege claro e calças da mesma cor; os cabelos brancos e os olhos azuis compunham, com a roupa, uma figura toda suave, quase sem destaque na moldura também neutra do apartamento. [...] Depois de um “como vai você?” que não era uma simples formalidade mas uma real pergunta, repetida com interesse e solicitando a devolução, ele me disse: “Eu estou doente e

²³ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1. Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 3-4.

²⁴ Centro Nacional da Pesquisa Científica

²⁵ Escola Prática de Altos Estudos da Sorbonne

²⁶ O Collège de France, fundado em 1530 por François I, então chamado *Collège Royal* e composto pelos *Lecteurs Royaux*, é marcado pela singularidade de, desde sua origem, oferecer disciplinas que ainda não eram lecionadas na universidade. Seus membros são eleitos em Assembleia e as cátedras não são permanentes. Até hoje as aulas são abertas, gratuitas e sem inscrição prévia. Michel Foucault foi determinante para a entrada de Barthes no Collège de France.

²⁷ BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 7)

²⁸ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1. Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 3.

muito infeliz”. Isso não foi dito em tom dramático ou queixoso; era uma simples constatação, confirmada pela tristeza de seu olhar²⁹

Em 1980, saindo de um almoço oferecido por François Mitterrand, futuro presidente da França – daí se depreende a fama e notoriedade que o autor havia alcançado³⁰ –, foi atropelado por uma caminhonete na *Rue des Écoles*, em frente ao *Collège de France*. Passou um mês internado no Hospital *Pitié-Salpêtrière* e faleceu em 26 de março devido a uma infecção hospitalar. Foi sepultado em Bayonne, junto de sua mãe. A respeito do falecimento do autor, Leyla Perrone-Moisés bem afirma:

[...] o mundo se enrijeceu [com sua morte]. Serão poucos a notá-lo, mas a grande bobagem universal ficou um pouco mais densa sem o seu olhar claro e lúcido, um pouco mais triunfante sem sua crítica ironia. Um pouco mais abandonada (a bobagem não sabe, mas ela também ficou órfã), um pouco mais entregue à sua coagulada repetição, sem a secreta ternura com que ele a desmontava, detectando suas ocorrências em toda parte e, antes de tudo, nele mesmo. Porque, vendo a linguagem não só como a sede de todo poder, mas também como o campo da repetição desgastada (e isso é a bobagem), Barthes tinha consciência de que sua própria linguagem fluía à sombra da asserção e do lugar comum.³¹

Por fim, é adequado descrever Barthes como “um ser amoroso, para quem a escritura, as aulas e as relações pessoais pertenciam todas à mesma área vital da atividade afetiva.”³²

Na última fase de sua vida, Barthes utilizava com frequência o qualificativo “amoroso” para designar várias práticas pessoais: a viagem, a escuta, o ensino, mas sobretudo a escritura. [...]. Optando por um discurso de tipo amoroso (como escritor, como teórico, como professor), Barthes combatia as ferozes “máquinas de pensamento”: os discursos da Certeza, da Arrogância e do Triunfo.³³

1.2 Escrituras: vivendo a obra com a vida

Nesta seção, passo a abordar mais propriamente a produção de Barthes, segmentando-a em quatro fases principais: em primeiro lugar, percorreremos a temática da linguagem e crítica da língua desde seu interior. Em seguida, passaremos por sua fase estruturalista da abordagem da semiologia. Em um terceiro momento, compreenderemos a transição de Barthes para o chamado pós-estruturalismo. Por fim, abordaremos seus escritos acerca da fotografia, que toca, enfim, a questão mais ampla da imagem e representação. Os conteúdos

²⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 99.

³⁰ Cf. ALLEN, Graham. Op. Cit. p. 134.

³¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 90.

³² Id. Ibid. p. 101.

³³ Id. Ibid. p. 68.

de cada uma das subseções a seguir não se pretendem exaurientes; dentro das limitações do formato deste estudo, foram selecionados os principais vislumbres da obra barthesiana, aos quais recorro tendo em vista o desenvolvimento do trabalho.

A partir dessa breve descrição de itinerário, é possível perceber que Barthes transitou por diversas áreas, dentre as quais o estruturalismo, a semiologia, o pós-estruturalismo, os estudos culturais e a crítica literária psicanalítica³⁴. Uma de suas qualidades – embora por esse motivo também criticado – era tecer um saber nômade. Nesse aspecto reside o desafio de definir os contornos fugidios da teoria barthesiana: inútil encerrá-la sob um rótulo, pois, na medida em que a ela se confere uma etiqueta, sua essência já é outra, transmutou-se. Assim, em tom preliminar, dada a expansão do campo de interesses de Barthes, é necessário refletir que o sentido de “teoria”, neste caso, não pode ser o tradicional:

Barthes não acreditava na possibilidade de um método que pudesse evitar a assimilação pela cultura dominante. Seu trabalho, portanto, nos leva a questionar o que queremos dizer com a palavra “teoria”. É uma metodologia por meio da qual analisamos sistematicamente os textos literários e culturais? Ou é **uma força disruptiva que questiona todos os métodos existentes, mas nunca oferece um método definido em troca?** É uma força positiva dentro das disciplinas que fazem parte das Humanidades [...]? **Ou é essencialmente uma força negativa que perturba e desloca as metodologias pelas quais várias disciplinas dentro das Humanidades definiriam a si mesmas?** A influência de Barthes é tão difusa e tão difícil de categorizar justamente porque ele assume com firmeza a segunda opção para definir teoria. [grifo meu]³⁵

Assim, não podemos buscar um *método* na obra de Barthes – no sentido estrito do termo –, uma vez que “é impossível imitar Barthes, pois a própria noção de imitação do autor é comprometida pela pergunta sobre qual ‘Barthes’ estamos imitando dentre os muitos ‘Barthes’ disponíveis.” Enfim, “escrever após Barthes é, por mais paradoxal que pareça, evitar imitá-lo.”³⁶ Em sentido semelhante, Haroldo de Campos destaca:

[...] o espírito barthesiano tem dois vértices: um sistemático, apolíneo, disfórico, do qual saem os seus namoros com a ciência, as tentativas de método e rigor [...]; outro assistemático, dionísíaco, eufórico, jubilante: é o seu polo predileto, que tende, com o tempo, a ser ostensivo, enquanto o outro se torna recessivo; dele se irradia a crítica-escritura, o “prazer do texto”, o “texto plural”, o éden do significante...³⁷

³⁴ Cf. ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 1.

³⁵ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 137.

³⁶ Id. Ibid. p. 137-138.

³⁷ CAMPOS, Haroldo de. Sobre Roland Barthes *in* **Metalinguagem & Outras Metas**: Ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 123.

Em direção parecida, Leyla Perrone-Moisés relata:

Um dia, perguntei-lhe em que medida o afetavam as acusações dos críticos, que censuravam suas mudanças de posição, a desenvoltura com que ele se transformava, passando de sociólogo a sem iólogo, de semiólogo a psicanalista, de “cientista” a “diletante”, etc. Disse-lhe que havia escrito um texto sobre ele intitulado “Roland Barthes, o infiel”. Ele sorriu e respondeu, com a calma auto-ironia habitual: “Mas eu sou muito fiel às minhas obsessões!” Depois retificou: “Digamos que minhas obsessões me são extremamente fiéis”.³⁸

Com isso, a proposta desta seção do estudo é aproveitar seu caráter multifacetado e utilizá-lo como base teórica dos capítulos seguintes.

1.2.1 Linguagem: tragédia utópica ou trágica utopia?

O primeiro momento da escritura de Barthes insere-se entre 1944 e 1950, sob um contexto histórico especialmente tensionado e ambivalente: na França, durante os anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial, muito se falava do movimento de modernização, em que se questionava se o país fora vítima ou partícipe do terror do nazismo³⁹. Além disso, a França havia perdido a Guerra da Indochina (1946-1954) e atravessava a Guerra de Independência da Argélia (1954-1962). O ambiente global também era conflituoso: na década de auge da Guerra Fria, os intelectuais franceses radicais vivenciavam um período de incertezas e instabilidade: por um lado, eram “incapazes de aceitar o apoio da França ao capitalismo americano” e, por outro, “inquietaavam-se com o caráter asfixiante e rígido do marxismo soviético, simbolizado em nível político e humano pela invasão russa da Hungria em 1956.”⁴⁰

Esse contexto de ebulição ficou explícito no trabalho de Jean-Paul Sartre, no livro *Que é a Literatura?* (1947) – pergunta que busca responder do ponto de vista existencialista⁴¹. Nele analisa os conceitos de engajamento e liberdade, pressupondo um intercâmbio entre

³⁸ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 96.

³⁹ Cf. ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 9-10. Nesse sentido, menciona-se o Governo de Vichy, que colaborou com a Alemanha nazista e foi comendado pelo Marechal Philippe Pétain entre os anos de 1940 e 1944.

⁴⁰ Id. Ibid. p. 10.

⁴¹ Sartre é conhecido como o expoente do Existencialismo, tradição filosófica complexa e com diversas formas de manifestação teórica. “Apesar das diferenças entre os autores associados ao termo, pode-se dizer que o foco do Existencialismo é a existência humana, o homem inserido no mundo. Rejeitando outras preocupações filosóficas dominantes com o estabelecimento de bases para ética, lógica ou outros princípios universais, o Existencialismo parte de uma consideração [...] das possibilidades abertas ao indivíduo dentro do mundo em que ele vive”. (Id. Ibid. p. 11)

leitor e autor: “o escritor demanda que o leitor almeje sua liberdade de ler autenticamente [...] e o leitor, por sua vez, demanda que o escritor faça-lhe essa exigência”⁴². Assim, Sartre afirma que “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele.”⁴³ Nesse particular reside a noção de engajamento como consecução da liberdade: “a obra pode se definir como uma apresentação imaginária do mundo, na medida em que exige a liberdade humana.”⁴⁴

Assim, o ato de escrever (engajadamente), teria como propósito fazer com que “homens livres experimentem, diante deles, sua liberdade.”⁴⁵ Nesse sentido, “o texto literário é entendido como estopim de indignação no e do leitor, inserindo este em sua condição propriamente humana, isto é, livre.”⁴⁶ O propósito da literatura, para Sartre, é o de desempenhar uma função: “o livro não é, como a ferramenta, um meio que vise a algum fim: ele se propõe como fim para a liberdade do leitor.”⁴⁷

Contudo, Sartre reconhece que as noções de engajamento e liberdade, sob esse ponto de vista, são idealizadas. É nesse particular que apresenta duas abordagens inter-relacionadas: a primeira é a compreensão da trajetória da literatura a partir da relação dialética entre autor e leitor. A segunda, por sua vez, é a reflexão sobre o lugar do autor na França pós-guerra, considerando-se que o desenvolvimento da literatura se deu no contexto de ascensão da burguesia desde 1789, com a Revolução Francesa.⁴⁸ Para Sartre, as manifestações literárias de vanguarda não são autenticamente engajadas, mas expressões de alienação na medida em que o autor burguês deixou de escrever direta e unicamente para a própria classe ao ascender como classe dominante. Afinal, com isso não se pretende a comunicar diretamente.⁴⁹

Finalmente, abordando o papel do escritor nas tensionadas circunstâncias de 1947, Sartre aponta no sentido de que a literatura se torne moral e problematizadora. “Moral – não moralizadora: que ela mostre simplesmente que o homem é também valor e que as questões que ele se coloca são sempre morais. Sobretudo que mostre nele o inventor.”⁵⁰ Em seguida,

⁴² ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 10.

⁴³ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** – Coleção Textos Filosóficos Trad. Carlos Felipe Moisés. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 32.

⁴⁴ Id. Ibid. p. 62

⁴⁵ Id. Ibid.

⁴⁶ ABRAHÃO, Thiago Henrique de Camargo. **Liberdade e engajamento na teoria literária de J.-P. Sartre**. In Anais do SILEL, Vol. 3. n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 2.

⁴⁷ SARTRE, Jean-Paul. Op. Cit. p. 50.

⁴⁸ Cf. ALLEN, Op. Cit. p. 12.

⁴⁹ Id. Ibid. p. 13-14.

⁵⁰ SARTRE, Jean-Paul. Op. Cit. p. 237.

atesta: “uma saída é algo que se inventa. E cada um, inventando sua própria saída, inventa-se a si mesmo. O homem é para ser inventado a cada dia.”⁵¹

Durante o período em que esteve no sanatório⁵², Barthes alimentou-se de leituras marxistas e entrou em contato com o trabalho de Sartre, que o inspirou na resposta à pergunta sobre o que seria a literatura. Logo em 1947, escreve um artigo intitulado *O grau zero da escritura*, publicado na seção literária do jornal *Combat*⁵³ a convite de Maurice Nadeau. Esse e os artigos publicados na sequência originaram o livro homônimo, lançado em 1953.

Nessa primeira obra, Barthes discorda da abordagem de Sartre sobre a noção de engajamento. Segundo ele, Sartre não teria enfrentado a questão central da origem do poder: a própria linguagem, o fazer literário, a *forma* do texto. Nesse aspecto, Barthes “renuncia às maneiras de engajamento teatralizado e autoproclamado”, sinalizando que sua ressalva para com Sartre está na impossibilidade de verdadeiramente, ao seu entender, “criticar o poder com os instrumentos do próprio poder”⁵⁴ Por outro lado, no entanto, é importante assinalar que a relação de Barthes para com Sartre não é de mera oposição, mas de complementaridade, no sentido da compreensão do contexto cultural e linguístico da francofonia à época. Assim, ambos “encarnaram uma nova conexão entre literatura, política e filosofia, que conferiu um poder crítico e cognitivo sem precedentes à literatura, dotando-a de toda a capacidade – de transformação, revolução e compreensão”.⁵⁵

Por isso, *O grau zero da escritura* propõe uma crítica à língua a partir de seu interior. Nesse particular, Barthes reflete sobre o que é o ato de escrever, analisando teoricamente a relação entre linguagem, estilo e escritura⁵⁶. Argumenta que não existem discursos neutros e que a objetividade é inalcançável, no sentido de que “o engajamento do escritor não é com o

⁵¹ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** – Coleção Textos Filosóficos Trad. Carlos Felipe Moisés. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 237.

⁵² Vale mencionar, de passagem, que o sanatório *Saint-Hilaire-du-Touvet*, ligado à Universidade de Grenoble, dispunha de uma “ótima biblioteca e uma intensa vida cultural”. Cf. PEREIRA, Flávia Fernandes. **O grau zero da escritura: Roland Barthes em *Combat*** in *Manuscritas* n. 47. 2022. Revista de crítica genética. p. 181.

⁵³ BARTHES, Roland. **Le degré zéro de l'écriture. *Combat*, Paris, 1º ago. 1947**, ano 6, n. 954, p. 2. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4749455q/f2.item>>. Acesso em: 07/02/2023.

⁵⁴ Cf. SAMOYAU, Tiphaine in GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. **Épisode 1/4: Vie de Roland Barthes**. La Compagnie des œuvres. France Culture. 42:50” a 44:30”. Disponível em <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/vie-de-roland-barthes-5713710>>. Acesso em 31/01/2023.

⁵⁵ SAMOYAU, Tiphaine. **Barthes: a biography**. Cambridge: Polity Press, 2017. p. 289.

⁵⁶ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p.

mundo ou com as ideias, mas com a linguagem; no trabalho de linguagem do escritor, o mundo e as ideias são indiretamente questionados, deslocados, e finalmente transformados”⁵⁷

O grau zero da escritura é composto por duas partes: a primeira é teórica e inaugurada pela pergunta do ensaio “O que é a escritura?” A segunda, histórica, debruça-se sobre a trajetória da escritura burguesa. Já na introdução, Barthes dialoga com Sartre, afirmando que “não há Literatura sem uma Moral da linguagem”⁵⁸. Destaca, então, que a língua é o substrato essencial para a compreensão da literatura. Assim:

A noção de responsabilidade [...] guarda uma luta e uma unidade com o universo sartreano, na medida que, para Barthes, quando há a recusa de se falar da forma, há também uma recusa de se falar da escolha – questão central para o existencialismo de Sartre. Acreditamos que essa seja a crítica barthesiana mais contundente ao *Que é a literatura?* e ao conceito de Moral da filosofia existencialista. Para Barthes, a língua não é um instrumento, é uma Natureza, o limite e o horizonte de uma possibilidade, nascemos nela e, portanto, não a escolhemos.⁵⁹

Segundo Barthes, “O horizonte da língua e a verticalidade do estilo desenham, [...] para o escritor, uma natureza, pois ele não escolhe nenhum dos dois. A língua funciona como uma negatividade, o limite inicial do possível”⁶⁰. Nesse sentido, para Barthes, não seria possível eleger, em termos absolutos, um fazer literário engajado, fixado em um único modo de escritura, um movimento literário específico. Afinal, a ideia de liberdade “estaria relacionada ao momento temporário da escritura autêntica, a centelha de significado e forma que ainda não foram assimilados pela cultura normativa”⁶¹, uma vez que “liberdade e engajamento [...] precisam envolver a habilidade de perseguir todo tipo de escritura literária, clássica ou moderna, vanguardista ou convencional”⁶²

É curioso notar que o último ensaio do livro, “A Utopia da linguagem”, fora anteriormente publicado no jornal *Combat* sob o título “O sentimento trágico da escritura”⁶³. A ambivalência entre tragédia e utopia não parece ser ao acaso: com efeito, Barthes declara que a escritura não depende dos escritores e nisso reside um impasse – não só da escritura,

⁵⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 38.

⁵⁸ BARTHES, Roland. **Le degré zero de l'écriture: suivi de nouveaux essais critiques**. Paris: Éditions du Seuil, Points, 2014. p. 6.

⁵⁹ PEREIRA, Flávia Fernandes. **O grau zero da escritura: Roland Barthes em Combat** in *Manuscritas* n. 47. 2022. Revista de crítica genética. p. 183.

⁶⁰ BARTHES, Roland. Op. Cit. p. 10.

⁶¹ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 26.

⁶² Id. Ibid. p. 26.

⁶³ BARTHES, Roland. **Le sentiment tragique de l'écriture. Combat, Paris, 14 dez. 1950**, ano 9, n. 2005. Disponível em <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4750507g/f5.item>> Acesso em 07/02/2023.

mas da própria sociedade de maneira geral. Para ele, toda escritura carrega em si uma ambiguidade; tanto uma ruptura quanto um advento; a escritura literária, para além disso, representa a um só tempo a “alienação da História” e “o sonho da História”⁶⁴. É verdade que a literatura tem seu lado trágico, “como só fosse possível ao escritor renunciá-la”⁶⁵; no entanto, também “precipita-se para uma linguagem sonhada, cujo frescor [...] representaria a perfeição de um novo mundo adâmico, no qual a linguagem não mais seria alienada”⁶⁶.

1.2.2 Semiologias: desvelando a insídia do mito

O segundo marco de nosso percurso atravessa o final dos anos 50 e se estende pela década de 1960, período que correspondeu ao momento estruturalista⁶⁷ de Barthes e à sua entrada institucional na EPHE como orientador de pesquisas de Sociologia dos signos, símbolos e representações⁶⁸. O autor, aqui, espera encontrar no estruturalismo um sistema capaz conceber a multiplicidade dos objetos do mundo que compõem seus interesses de estudos⁶⁹.

Peço licença para fazer uma inversão cronológica de obras: abordarei, em primeiro lugar, *Elementos de Semiologia* (1964) para, em seguida, adentrar o mundo das *Mitologias* (1957).

Em *Elementos de Semiologia*, Barthes se propõe a “esboçar uma teoria geral da pesquisa semiológica”⁷⁰ sem, contudo, teorizar sobre sistemas semiológicos em particular – o faz, como veremos, *Mitologias*. Seu texto é originário de seu primeiro seminário ministrado na EPHE entre 1962 e 1963. Nesse particular, é importante mencionar que o autor “não se vincula propriamente à Semiótica (nome que, a rigor, deve ser aplicado à teoria triádica dos

⁶⁴ BARTHES, Roland. **Le degré zero de l'écriture: suivi de nouveaux essais critiques**. Paris: Éditions du Seuil, Points, 2014. p. 53.

⁶⁵ PEREIRA, Flávia Fernandes. **O grau zero da escritura: Roland Barthes em Combat** in *Manuscritas* n. 47. 2022. Revista de crítica genética. p. 189.

⁶⁶ BARTHES, Roland. Op. Cit. p. 53-54.

⁶⁷ O Estruturalismo pode ser entendido como o conjunto de correntes de pensamento que compreende o objeto estudado como estrutura, sistema. Foi composto por teóricos como Lacan, Foucault, Lévy-Strauss, Derrida e Jakobson. Interessante destacar que cada um deles pertencia a uma definida área do conhecimento, à exceção de Barthes, que transitava por elas. O estruturalismo visa não ao conteúdo dos enunciados, mas às normas e códigos, o sistema da língua em si. Falar de estrutura, desse modo, é falar da língua como sistema.

⁶⁸ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.104.

⁶⁹ Cf. SAMOYAUULT, Tiphaine in GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. **Épisode 1/4: Vie de Roland Barthes**. La Compagnie des œuvres. France Culture. 50:33 a 51:32. Disponível em <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/vie-de-roland-barthes-5713710>>. Acesso em 31/01/2023.

⁷⁰ BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. 16. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 7.

signos, [...] fundada pelo grande filósofo norte-americano Charles S. Peirce), mas [...] à Semiologia, do não menos importante linguista genebrino Saussure”⁷¹. Nesse aspecto, pode-se enxergar uma pluralidade de Semiologias, dentre as quais está a de Barthes, que a insere não exatamente no campo da ciência, mas da literatura e escritura.

Com propósito de breve contextualização, cabe dizer que “as teorias linguísticas de Saussure revolucionaram a abordagem da linguagem, outrora dominada pela filologia (o estudo da história das palavras).”⁷² Assim, a linguagem é considerada não como um fenômeno histórico, mas um sistema no presente⁷³; foi dessa tradição que bebeu o estruturalismo do qual participou Barthes. Com efeito, ele transpõe, para a semiologia, os conceitos advindos da ciência linguística – inclusive, de maneira ousada, subvertendo o preceito saussuriano ao argumentar que a Semiologia é uma parte da Linguística e não o contrário, como afirmava seu antecessor, “já que a tradução para o verbal, o código mais estruturado, seria indispensável para quaisquer outras mensagens de tipo não-verbal”⁷⁴:

O saber semiológico passa a ser um tipo de cópia do saber linguístico, a reboque deste. Nesse sentido é que, para Barthes, a linguística é que passa a ser a ciência geral dos signos e a semiologia uma parte dela, a que cuidaria das unidades simbólicas do discurso. Mais tarde, apenas adiantando, Barthes irá decretar, fazendo jus ao seu nomadismo, o divórcio entre sua semiologia e a linguística.⁷⁵

Assim, segundo Barthes: “Objetos, imagens, comportamentos podem significar, [...] e o fazem abundantemente, mas nunca de uma maneira autônoma; qualquer sistema semiológico repassa-se de linguagem.”⁷⁶ Dito de outro modo, para o autor, “todo sistema simbólico só se torna semiológico quando filtrado pela linguagem natural e nunca o inverso.”⁷⁷

⁷¹ CAMPOS, Haroldo de. Sobre Roland Barthes in **Metalinguagem & Outras Metas: Ensaio de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 122.

⁷² ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 39.

⁷³ Cf. Id. Ibid.

⁷⁴ CAMPOS, Haroldo de. Op. Cit. p. 123.

⁷⁵ BOCCA, Francisco Verardi. **Roland Barthes: um semiólogo nômade**. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 15 n.17, p. 11-27, jul./dez. 2003. p. 18.

⁷⁶ BARTHES, Roland. Op. Cit. p. 12.

⁷⁷ BOCCA, Francisco Verardi. Op. Cit. p. 17. Nesse caso, é possível exemplificar com o livro *Sistema da moda* (1967), em que Barthes estuda a descrições (o discurso) de publicações de moda a respeito das – pretensamente inovadoras – tendências de vestuário.

Passemos a algumas importantes definições dos conceitos trazidos em *Elementos de Semiologia*, apresentados por Barthes de forma propositalmente dicotômica⁷⁸.

No primeiro capítulo do livro, aborda-se o par tradicionalmente saussuriano de Língua/Fala. A língua (sistema de linguagem), é conceituada tanto como uma “instituição social” quanto “um sistema de valores”. Como instituição social, ressalta-se o caráter de contrato coletivo aceito e celebrado visando à comunicação, a parte social da linguagem. Como sistema de valores, “é como uma moeda: esta vale por certo bem que permite comprar, mas vale também com relação a outras moedas, de valor mais forte ou mais fraco”. Em tom de síntese entre essas duas dimensões da língua, Barthes define-a como “um sistema de valores contratuais”⁷⁹. A Fala (atos de linguagem), por sua vez, corresponde à enunciação, por meio do discurso, dentro desse determinado sistema.

Assim, o autor conclui afirmando que Língua e Fala têm entre si uma relação dialética, cujas existências dependem uma da outra. Todos os atos de linguagem possíveis (falas) vêm do sistema (língua). O sistema de linguagem (língua), por sua vez, é composto pelas normas de criação de enunciados possíveis (atos de linguagem, fala).⁸⁰ “A Língua é, em suma, o produto e o instrumento da Fala, ao mesmo tempo”⁸¹ Anos mais tarde, Barthes declarará, a propósito:

Pode-se ver que, ao longo de toda a minha apresentação, passei sub-repticiamente da língua ao discurso, para voltar, às vezes sem prevenir, do discurso à língua, como se se tratasse do mesmo objeto. Hoje creio realmente que, sob a pertinência que aqui se escolheu, língua e discurso são indivisíveis, pois eles deslizam segundo o mesmo eixo de poder. Entretanto, em seus primórdios, essa distinção, de origem saussuriana (sob as espécies do par Língua/Fala) prestou grandes serviços [...]⁸²

No segundo capítulo, aborda-se o par Significado/Significante. O significado é definido como a representação psíquica da coisa – segundo Saussure, o “conceito”⁸³, e Barthes acrescenta: o “dizível”. O significante, por outro lado, é um mediador cuja substância sempre é dotada de materialidade, como sons, objetos e imagens. Em terceiro lugar, o Signo é

⁷⁸ Na introdução Barthes assinala: “Estas rubricas, percebe-se, apresentam-se sob forma dicotômica; observaremos que a classificação binária dos conceitos parece frequente no pensamento estrutural, como se a metalinguagem do linguista reproduzisse ‘em abismo’ a estrutura binária do sistema que descreve” (BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. 16. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 14)

⁷⁹ Id. Ibid. p. 18.

⁸⁰ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 40.

⁸¹ BARTHES, Roland. Op. Cit. 2006. p. 19.

⁸² Id. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 30.

⁸³ Id. 2006. p. 46.

a conjunção dos dois primeiros. A interação entre significante e significado por meio do signo no processo de produção de sentido é denominado significação (*semiosis*).

Cabe um comentário adicional sobre um quinto elemento relativo ao Significante/Significado: o Valor. Este é evocado porque, para o autor, seria insuficiente considerar o signo apenas como a união entre significante e significado. Isso porque, para além de seu conteúdo, existem também seus contornos – que são relacionados ao valor. Saussure, diga-se, acabou considerando essa noção ainda mais relevante do que a de significação. O valor diz respeito à possibilidade de determinada palavra “ser trocada por uma ideia (isto é, o dessemelhante), mas pode ser comparada com outras palavras (isto é, o similar)” e exemplifica: a palavra “carneiro” só extrai seu valor, de fato, por meio da coexistência com “ovelha” dentro de um mesmo sistema.

Algumas considerações sobre Sistemas semiológicos mistos, que, como veremos nos capítulos seguintes, são o objeto de nosso estudo mais detalhado. Para Barthes, esses sistemas são os “mais interessantes, [...] são complexos sistemas em que estão envolvidas diferentes substâncias; no cinema, televisão e publicidade, os sentidos são tributários de um concurso de imagens, sons e grafismos”⁸⁴ Refere-se, ainda, a esses sistemas como dotados de “diferentes matérias (som, imagem, objeto e escrita etc.)” em relação aos quais “seria bom reunir todos os signos, enquanto transportados por uma única e mesma matéria, sob o conceito de signo típico: o signo verbal, o signo gráfico, o signo icônico, o signo gestual formariam, cada um deles, um signo típico.”⁸⁵

A propósito dos sistemas semiológicos mistos, vale mencionar a contribuição do autor à semiologia da imagem no particular da imagem publicitária, abordada em seu texto *A Retórica da imagem* (1964). Nele,

ao distinguir na mensagem publicitária diversos tipos de mensagens, Roland Barthes isolou, no espaço de uma análise, a ‘mensagem linguística’, para em seguida estudar o tipo de relação que ela poderia manter com a ‘imagem’ e como ela orientava sua leitura.⁸⁶

Abordando a interação de língua e imagem, analisa que sua relação pode ser de *ancoragem* ou de *revezamento*⁸⁷. No primeiro caso, o texto atua como limitador da infinita

⁸⁴ BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. 16. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 30-31.

⁸⁵ Id. Ibid. p. 50.

⁸⁶ JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Coleção Ofício de Arte e Forma. Trad. Manna Appenzeller. Campinas : Papyrus, 1996. p. 109.

⁸⁷ BARTHES, Roland. **A retórica da imagem** in *O Óbvio e o Obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema e música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 32.

cadeia polissêmica da imagem, delimitando seu nível de significação. No segundo caso, a mensagem linguística preenche as elipses da imagem oferecendo precisões como duração de tempo, tom do discurso, pensamentos e outros – é possível afirmar que, por sua vez, a imagem tem o potencial de também preencher as elipses da escrita.

A pesquisa semiológica visa a “reconstituir o funcionamento dos sistemas de significação diversos da língua.”⁸⁸ e, para isso, necessita de uma baliza limitativa aqui chamada de princípio de pertinência. Originário da linguística, Barthes descreve-o como aquele por meio do qual o pesquisador descreve “os fatos reunidos a partir de um só ponto de vista e, por conseguinte, [retém], na massa heterogênea desses fatos, só os traços que interessam a esse ponto de vista, com a exclusão de todos os outros”⁸⁹: nesse caso, a pesquisa semiológica interroga os objetos do mundo a partir da relação de sentido que têm entre si. Anos mais tarde, o próprio Barthes relataria:

Ora, a semiologia, no que me concerne, partiu de um movimento propriamente passional: pareceu-me (por volta de 1954) que uma ciência dos signos podia ativar a crítica social, e que Sartre, Brecht e Saussure podiam juntar-se nesse projeto; tratava-se, em suma, de compreender (ou de descrever) como uma sociedade produz estereótipos, isto é, cúmulos de artifício, que ela consome em seguida como sentidos inatos; isto é, cúmulos de natureza.⁹⁰

É justamente a produção desses “estereótipos” e o “consumo de sentidos inatos e cúmulos de natureza” que Barthes se propõe a estudar em *Mitologias* (1957), livro no qual analisa o imaginário cotidiano da sociedade francesa no final dos anos 50. O autor descreve-o como uma “coleção de materiais de análise de mitos da vida cotidiana moderna [dos franceses], coroada por uma espécie de ensaio sobre aquilo que poderia ser a noção de mito”⁹¹.

Esses materiais, diga-se, são variadíssimos: de anúncios de detergente a capas de revista e cinema, Barthes objetiva tanto criticar ideologicamente a linguagem da cultura de massa quanto decifrar semiologicamente essa linguagem. A abordagem de temas tão cotidianos em um estudo semiológico causou estranhamento no ambiente acadêmico tradicional. Barthes tratava de coisas simples, elementares, que interessavam à generalidade das pessoas: daí sua genialidade e repercussão. Sua motivação, como afirma no momento

⁸⁸ BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. 16. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 103.

⁸⁹ Id. Ibid.

⁹⁰ Id. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 15.

⁹¹ Entrevista concedida a Pierre Desgraupes, na transmissão do programa *Lectures pour tous*. Disponível em <<https://youtu.be/JSETYMkAF-U>> Acesso em 02/02/2023.

introdutório da obra, é a impaciência diante do “natural” com que “a imprensa, a arte, o senso comum, mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela em que vivemos, não deixa de ser perfeitamente histórica.”⁹² A confusão entre Natureza e História, para ele, é um abuso ideológico.

Mitologias divide-se em duas partes. A primeira traz textos que foram publicados mensalmente entre os anos de 1954 e 1956. A segunda é teórica e traz reflexões sobre o que é o mito. Sigo essa mesma ordem do livro e, de início, dentre os ensaios da primeira parte, destaco “Brinquedos”, em que Barthes é categórico:

O adulto francês considera a criança como um outro eu; nada o prova melhor do que o brinquedo francês. Os brinquedos vulgares são assim, essencialmente, um microcosmo adulto; são reproduções em miniatura de objetos humanos, como se, para o público, a criança fosse apenas um homem pequeno, um homúnculo a quem só se podem dar objetos proporcionais ao seu tamanho.⁹³

Segundo Barthes, o brinquedo francês sempre *significa* algo e, quase como um rito, inicia a criança no universo do que – pelos adultos – é considerado natural, aceitável:

O fato de os brinquedos franceses prefigurarem literalmente o universo das funções adultas só pode evidentemente preparar a criança a aceitá-las todas, constituindo para ela, antes mesmo que possa refletir, o álibi de uma natureza que, desde que o mundo é mundo, criou soldados, empregados do Correio e vespas. O brinquedo fornece-nos assim o catálogo de tudo aquilo que não espanta o adulto: a guerra, a burocracia, a fealdade, os marcianos etc.⁹⁴

Assim, à criança é conferido o lugar de usuária, não de criadora: “ela não inventa o mundo, utiliza-o”⁹⁵. Barthes inclusive menciona como “signo espantoso” o desaparecimento dos brinquedos de madeira, “matéria [...] ideal pela sua firmeza e brandura, pelo calor natural do seu contato; [...] é uma substância familiar e poética, que deixa a criança permanecer numa continuidade de tato com a árvore, a mesa, o soalho.”⁹⁶. Em contraste, assinala o tipo dominante de brinquedo como “químico, de substância e de cor; a própria matéria-prima de que é constituído leva a uma cenestesia da utilização e não do prazer.” Por fim, “esses brinquedos morrem [...] rapidamente, e, uma vez mortos, não têm para a criança nenhuma vida póstuma.”

⁹² BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 7.

⁹³ Id. Ibid. p. 40.

⁹⁴ Id. Ibid. p. 41.

⁹⁵ BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 41.

⁹⁶ Id. Ibid. p. 42.

Nesse exemplo, apresentou-se o mito dos brinquedos no contexto da sociedade francesa à época: o mito é uma fala: um “sistema de comunicação, uma mensagem”⁹⁷. Por isso, ele se apresenta por meio da linguagem associada a condições específicas. Para bem definir: o mais relevante não é o objeto da mensagem, pois não é possível realizar uma “discriminação substancial entre os objetos míticos: já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso.” Releva saber, portanto, *como* essa fala é proferida, daí a importância da abordagem da forma – isso não quer dizer, contudo, conforme assinala Barthes, que não haja limites históricos e condições de funcionamento para essa forma.

Essa fala pode ser uma mensagem oral, escrita, representada, uma fotografia, um filme, a prática de um esporte e, nesse sentido, pode haver diferentes tipos de consciência a depender da via da mensagem. Assim, é verdade que os modos de leitura de uma mensagem escrita serão diferentes de uma mensagem imagética – “a imagem é certamente mais imperativa de que a escrita, impõe a significação de uma só vez, sem analisá-la, sem dispersá-la”⁹⁸, diz Barthes. No entanto, isso não quer dizer que haja uma diferença constitutiva fundamental. Afinal, a imagem se torna escrita a partir do momento em que ela é significativa, evocando-se uma *léxis*.

O autor faz um importante apontamento preliminar: passa a compreender como linguagem, discurso, fala, etc. “toda a unidade ou toda a síntese significativa, quer seja verbal ou visual: uma fotografia será [...] considerada fala exatamente como um artigo de jornal”⁹⁹. Esse modo genérico de se conceber a linguagem se justifica pela história das escritas – sim, no plural: afinal, muito antes do advento do alfabeto ocidental, muitas outras formas de escrita eram normalmente consideradas. A fala mítica transcende a língua; é, com efeito, permeada pela semiologia.

Assim, abordando o mito como sistema semiológico, Barthes explica que a Mitologia “faz parte simultaneamente da semiologia, como ciência formal, e da ideologia, como ciência histórica: ela estuda ideias-em-forma”¹⁰⁰. Nessa dinâmica, a cultura apresenta objetos como se fossem inquestionáveis e naturais, processo atravessado pela ideologia, segundo o autor.

⁹⁷ BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 131.

⁹⁸ Id. Ibid. p. 132.

⁹⁹ Id. Ibid. p. 133.

¹⁰⁰ Id. Ibid. p. 134.

Para melhor entendimento, o esquema a seguir é uma tentativa de representação gráfica do lugar das mitologias em relação à semiologia e a ideologia.

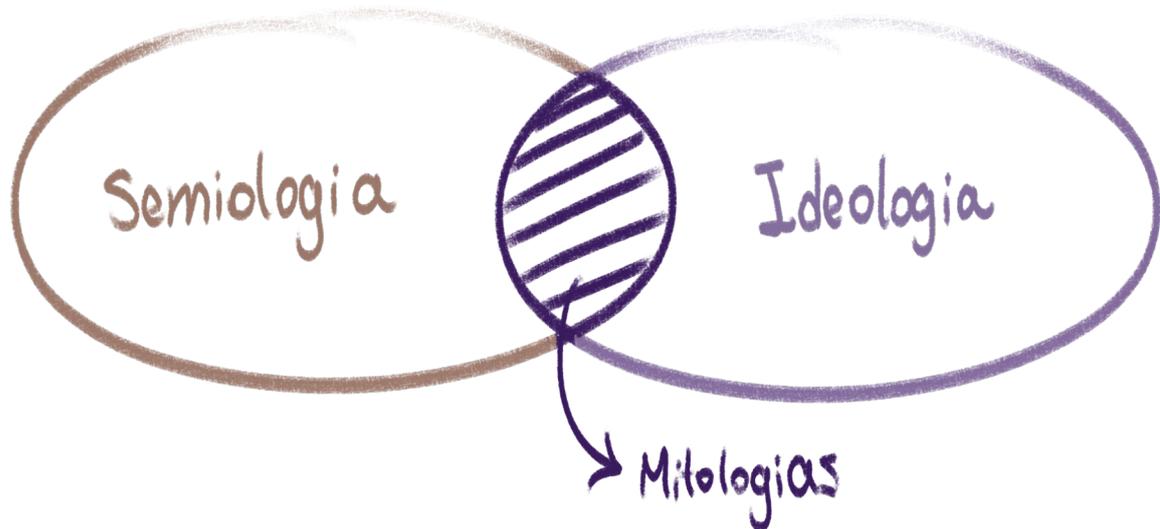


Figura 2¹⁰¹

Um sistema semiológico é marcado pela interação dos três termos abordados em *Elementos de semiologia*: significado, significante e signo. Por isso, aqui não há uma correlação linear, mas tridimensional. Como exemplo, é apresentado o caso de um buquê de rosas, que pode *significar* paixão em determinado contexto. Portanto, há as rosas (significante), a paixão (significado) e, para além disso, um terceiro termo: o signo das rosas “passionalizadas”.¹⁰² As rosas como significante não se confundem com as rosas como signo; o primeiro é vazio e o segundo é cheio de sentido.

O mito também é um sistema tridimensional, à diferença de que, antes dele, já existe uma cadeia semiológica. Trata-se, portanto, de um sistema semiológico de segundo grau, na medida em que envolve primeiro a língua como linguagem-objeto e, depois, o mito em si, que assume o lugar de metalinguagem.

¹⁰¹ Esquema elaborado pela autora.

¹⁰² BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 135.

Figura 3¹⁰³

É inclusive por esse motivo que o semiólogo deve tratar a escrita e a imagem do mesmo modo: “o que ele delas retém é que ambas são signos, ambas chegam ao limiar do mito dotadas da mesma função significante; tanto uma como a outra constituem uma linguagem objeto.”¹⁰⁴ Isso posto, o significante do mito (que é o signo da língua, sistema semiológico de primeiro grau), desempenha um duplo papel: é, ao mesmo tempo, sentido e forma, pleno e vazio:

[Como] sentido, o significante postula já uma leitura, apreendo-o com os olhos, ele tem uma realidade sensorial (ao contrário do significante linguístico, que é de ordem puramente psíquica), tem uma riqueza: [...] Tornando-se forma, o sentido afasta a sua contingência; esvazia-se, empobrece, a história evapora-se, permanece apenas a letra. Efetua-se aqui uma permutação paradoxal das operações de leitura, uma regressão anormal do sentido à forma, do signo linguístico ao significante mítico.

Barthes nomeou essa característica complexa do significante mítico como ubiquidade: o significante do mito, cheio e vazio, ocupa dois lugares ao mesmo tempo, de maneira que:

O mito não esconde nada e nada ostenta também: deforma; [...] encarregado de ‘transmitir’ um conceito intencional, o mito só encontra traição na linguagem, pois a linguagem ou elimina o conceito escondendo-o, ou o desmascara dizendo-o. A elaboração de um *segundo* sistema semiológico vai permitir que o mito escape ao dilema: obrigada a revelar ou a liquidar o conceito, *naturaliza-o*.¹⁰⁵

Como consequência dessa ubiquidade, o mito transforma a História em Natureza; e é devido a essa naturalização que ele “é vivido como uma fala inocente: não que as suas intenções estejam escondidas: se o estivessem, não poderiam ser eficazes; mas porque elas

¹⁰³ Esquema elaborado pela autora, conforme BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 137.

¹⁰⁴ Id. Ibid.

¹⁰⁵ Id. Ibid. p. 150.

são naturalizadas.”¹⁰⁶ Com isso, “Barthes resolveu então observar de perto esses mitos, dedicar-lhes uma total atenção, justamente aquela atenção excessiva que eles não podem suportar, na medida em que se destinam a um consumo desatento e, por isso, conivente.”¹⁰⁷ O mito, portanto, dissimula a ideologia sob a forma de atemporalidade e naturalidade. É uma linguagem roubada na medida que “transforma um sentido em forma”¹⁰⁸ e é, na verdade, uma “falsa evidência, [...] mentira aceita por uma comunidade.”¹⁰⁹ Em direção semelhante:

[...] o mito aparece como um construto em benefício de uma intenção ideológica. Sua ocultação intencional, nos alerta Barthes, tem por objetivo naturalizar o signo, dar-lhe a aparência de naturalidade, como se a imagem (de uma propaganda) provocasse desintencionalmente o conceito. Assim podemos dizer que a função do mito é deformar e não fazer desaparecer o sistema de base, já que o conceito mítico deforma no significante mítico não a sua forma, mas o seu sentido.¹¹⁰

Com efeito, Barthes assinala o caráter insidioso do mito, explicando:

O mito não nega as coisas; a sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação: se constato a imperialidade francesa sem explicá-la, pouco falta para que a ache normal, decorrente da natureza das coisas: fico tranquilo. Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, cria uma clareza feliz: as coisas parecem significar sozinhas, por elas próprias.¹¹¹

E Leyla Perrone-Moisés comenta:

A linguagem da mitologia burguesa é insidiosa porque ela se apresenta como geral, anônima e eterna; mostrar que ela é particular, que tem uma fonte precisa, que é historicamente datada (ligada aos interesses de uma classe em determinado momento) é um modo eficiente de destruí-la.¹¹²

Conforme tudo o que foi exposto, podemos concluir que “a leitura de Mitologias diverte e subverte. Não se sai impune desse livro: sai-se, pelo menos, desconfiado daquilo que se consome como ‘informação’ ou ‘lazer’ inofensivos”¹¹³. Tendo isso em mente, compreendemos que a análise semiológica pode ser o antídoto eficaz contra o mito, um

¹⁰⁶ BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 152.

¹⁰⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 21.

¹⁰⁸ BARTHES, Roland. Op. Cit. p. 152.

¹⁰⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Op. Cit. p. 20.

¹¹⁰ BOCCA, Francisco Verardi. **Roland Barthes: um semiólogo nômade**. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 15 n.17, p. 11-27, jul./dez. 2003. p. 16.

¹¹¹ BARTHES, Roland. Op. Cit. p. 163-164.

¹¹² Id. Ibid. p. 26-27.

¹¹³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Op. Cit. p. 26.

convite a mitificá-lo a si mesmo, produzir um *mito artificial*: “e este mito reconstituído será uma verdadeira mitologia. Visto que o mito rouba a linguagem, por que não roubá-lo também?”¹¹⁴ Essa atividade, contudo, tem seus limites: a própria desmistificação é passível de ser absorvida pela cultura dominante, de maneira que a única resposta (provisória) para essa questão seria:

[...] continuar a mudar a forma como [o mito] é produzido e apresentado. Como Barthes persegue a promessa de análise semiológica em seu trabalho dos anos 60, ele também desloca continuamente sua terminologia e oferece não um modelo estanque, mas sempre um ponto de partida, um prelúdio para uma ciência que deve mudar e sofrer mutações se quiser preservar qualquer potencial crítico.¹¹⁵

A produção de Barthes, no que se refere aos textos apresentados nesta seção, conferiu-lhe o título de semiólogo estruturalista. Contudo, não cabe acreditar unicamente nesse rótulo: “o inclassificável Barthes ficou sendo então, para alguns, ‘o semiólogo’; o que permitiu que lhe imputassem, depois, todas as limitações, os usos e abusos da ‘semiologia francesa’”¹¹⁶.
Afinal:

Todos viram que ele podia ser sistemático, minucioso, formalizante. Poucos viram que essa era apenas uma faceta de Barthes, e não a predominante. A predominante, que obras anteriores e posteriores demonstram, era a do indisciplinado-indisciplinador, do lúdico para quem as palavras (mesmo as da ciência) eram objetos de prazer sensual, do cético diante de sistemas totalizantes e totalitários. Se examinarmos hoje seus textos “estruturalistas”, veremos que a subversão já está aí inscrita. No artigo *A atividade estruturalista* (1963), depois de exaltar o aspecto lúdico do estruturalismo (seu caráter de *bricolage*), ele termina anunciando o fim do movimento, que a História superaria, como supera qualquer linguagem.¹¹⁷

Por isso que, nesse sentido, já é oportuno avançarmos para a próxima seção, em que trato do deslocamento pós-estruturalista de Barthes.

1.2.3 Saber nômade: o texto-leitura e o império dos signos vazios

O final da década de 1960 e os anos seguintes foram marcados por uma conjuntura histórica particular e efervescente. Nesse período de subversão, vale mencionar alguns eventos ocorridos no ano determinante de 1968: a Guerra do Vietnã, que atravessava sua fase mais tensa e violenta; o assassinato de Martin Luther King em abril daquele ano e manifestações que se sucederam; a Primavera de Praga. No Brasil e em outros países da

¹¹⁴ BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 156.

¹¹⁵ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 45.

¹¹⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 45.

¹¹⁷ Id. Ibid. p. 46.

América Latina, movimentos de luta contra as ditaduras militares. Na França, os movimentos estudantis de maio de 1968, que repercutiram ao redor do mundo em manifestações locais. É nesse contexto de rupturas que o estruturalismo é colocado em questão.

Ser moderno pode significar, [...], para Barthes, ser “atual”, ter contemporâneos, discutir e partilhar com eles as questões do presente. Pode-se dizer que essa dimensão se concretizou plenamente no período de 1968-1971. Barthes [...] atribui, para essa fase, como “intertexto”, ou seja, como rede de influência e diálogo, Lacan, Sollers, Kristeva e Derrida [...]¹¹⁸

Como fatores da renúncia ao estruturalismo de alguns teóricos¹¹⁹, é possível destacar, primeiro, que essa epistemologia foi se mostrando “reduzida e contra a qual [os teóricos] reagem não apenas por conta das conclusões fechadas que ela gera, mas talvez também por conta das consequências não analisáveis e imprevisíveis de qualquer tipo de comprometimento”¹²⁰ que houvesse com ela. Em segundo lugar, há o fato de o estruturalismo ser apenas um formalismo empírico e que “não pode matar a sede e satisfazer a demanda inalterável de *theoria*, de cerebralidade, de abstração teórica, que dominam a época.”¹²¹

O deslocamento de Barthes está longe de ser uma contradição interna. Na medida em que o próprio método da desmistificação do mito caiu no senso comum, colocou-se a necessidade de transitar, de fluir para outro lugar. Daí considerar-se o saber barthesiano como nômade, alimentado por um movimento constante de afastamento da pretensão científica e objetiva do método. Nesse sentido, argumenta Leyla Perrone-Moisés:

Ora, o deslocamento barthesiano era uma tática extremamente coerente com suas convicções fundamentais – essas permanentes. Barthes não acreditava em nenhuma posição de “verdade”; pelo contrário, achava que qualquer posição que se instala, que toma consistência e se repete, torna-se uma posição ideológica no mau sentido: uma posição que pode ser facilmente recuperada e utilizada pelo sistema dominante, para manter-se ele mesmo imutável.¹²²

¹¹⁸ MARTY, Éric. **Roland Barthes, o ofício de escrever**: ensaio. Tradução Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 159.

¹¹⁹ Apesar da apresentação sequencial das seções deste capítulo, divididas pelos momentos estruturalista e pós-estruturalista de Barthes, é válido salientar que, na realidade, “apesar do prefixo ‘pós’ de ‘pós-estruturalismo’, este aconteceu ao mesmo tempo em que o estruturalismo e foi, na verdade, uma forma de questionar algumas ideias estruturalistas que ainda apresentavam lacunas” (PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. **Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução**. In Revista Encontros de Vista. 5 Ed. p. 16). No mesmo sentido: “o pós-estruturalismo, portanto, não veio cronologicamente depois do estruturalismo, mas no mesmo momento em que este triunfava, na França e alhures. Em plena euforia estruturalista, Derrida anunciava seu fim” (PERRONE-MOISÉS, Leyla apud PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos)

¹²⁰ MARTY, Éric. Op. Cit. p. 161.

¹²¹ Id. Ibid.

¹²² PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 52.

E a professora conclui:

Considerando sempre como sua inimiga nº 1, a Doxa, ou Opinião dominante [...], seu campo só podia ser o do paradoxo. E como a Doxa está sempre recuperando qualquer posição paradoxal, era preciso sempre deslocar-se para continuar exercendo a função que, segundo ele, era a do escritor: uma função crítica e utópica. Assim, a semiologia tinha sido para ele, num determinado momento, um instrumento de crítica da Doxa; mas no momento em que a semiologia já tinha virado moda, repetição de receitas, boa consciência “científica”, garantia de saber universitário, e ele mesmo corria o risco de ser fixado como modelo de mestre a imitar, seu impulso e sua consciência o levaram a cair fora.¹²³

Em direção semelhante:

Agindo assim, Barthes, como vimos, substituiu o polo da permanência pelo polo do devir, o que não caracterizou uma simples e ingênua negação do estruturalismo. Apenas abandona a pesquisa das formas ou modelos explicativos dos fatos humanos, passando a reconhecer e privilegiar a historicidade da investigação que, na nova perspectiva, coloca-se permanentemente em marcha. Nosso autor afirma com sua atitude a possibilidade de que, por atos de “invenção”, significados sejam permanentemente elaborados.¹²⁴

É nesse momento que o autor revisita as próprias ideias, inicialmente apresentadas em *Mitologias*, por meio do novo ensaio *A mitologia hoje* (1971). Nesse texto, Barthes argumenta que é chegado o momento no qual o signo em si deve ser perturbado, pois este se atrelou à cultura ocidental dominante. Assim, faz um balanço, afirmando que o mito, passados quinze anos, tornou-se um outro objeto: “Foi criada uma *endoxa* mitológica: a denúncia, a desmistificação [...] tornou-se, por si só, um discurso, [...], um enunciado catequético em face do qual a ciência do significante só pode se mover e parar (provisoriamente) mais longe”¹²⁵ No dizer de Leyla Perrone-Moisés, Barthes “se cansou do projeto totalizador da semiologia”¹²⁶. Com efeito, o autor prossegue afirmando que:

[...] não são mais os mitos que devem ser desmascarados [...], é o próprio signo que deve ser abalado: não para revelar o sentido (latente) de um enunciado, um traço, de um relato, mas para romper a própria representação do significado; não mudar ou purificar os símbolos, mas contestar o próprio simbólico.¹²⁷

Assim, o autor reconhece que, em um primeiro momento, defendera a destruição do significado (ideológico), mas que, neste novo momento, seu desejo é o desfiação do signo,

¹²³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 52.

¹²⁴ BOCCA, Francisco Verardi. **Roland Barthes: um semiólogo nômade**. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 15 n.17, p. 11-27, jul./dez. 2003. p. 26

¹²⁵ BARTHES, Roland. **La mythologie aujourd'hui** in *Le bruissement de la langue*. Essais Critiques IV. Paris: Éditions du Seuil. 1984. p. 80.

¹²⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: o intérprete dos signos**. Disponível em <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/2078-leyla-perrone-moisés>>. Acesso em 13/02/2023.

¹²⁷ BARTHES, Roland. Op. Cit. p. 80.

a “mitoclastia” e, por consequência, a própria “semioclastia”¹²⁸. O objeto de crítica dessa nova semiologia:

[...] não é mais a (pequena) sociedade francesa; vai muito além, histórica e geograficamente; é toda a civilização ocidental (greco-judaico-islâmica-cristã), unificada sob a mesma teologia (a essência, o monoteísmo) e identificada pelo regime de sentido que ela pratica, de Platão à *France-Dimanche*.¹²⁹

Ao propor a semioclastia, Barthes transparece a afinidade com Jacques Derrida, que, inaugurando a corrente teórica da desconstrução, reflete sobre a possibilidade de desfazimento das tradicionais oposições hierárquicas que fundam a racionalidade ocidental, como homem/mulher; fala/escrita; filosofia/literatura; dentro fora; forma/conteúdo e outras, em um “procedimento de questionamento, de decomposição e de reorganização dos discursos até então empreendidos pela metafísica ocidental”¹³⁰. Para Derrida, é inútil almejar um centro, um ponto de estabilidade da estrutura, um *signo transcendental*, que não dependa de outros para significar. A inexistência de qualquer centro, para a corrente da desconstrução, põe em xeque toda a pretensão teórica de encontrar um sentido estável e, conseqüentemente, a verdade.¹³¹

Assim, em comparativo:

Saussure e aqueles que desenvolveram suas ideias na França e em outros lugares imaginaram uma ciência da semiologia que seria capaz de ler todos os sistemas de sinais culturais. Tal método, ou ciência geral, se baseia, em última instância, na ideia do signo e sua capacidade de centralizar (ordenar e estabilizar cientificamente) tal método. A abordagem desconstrutiva de Derrida, entretanto, demonstra que o signo não pode funcionar dessa maneira. Em vez de estruturas estáveis (sistemas semiológicos) que podem ser analisadas por semiólogos ou estruturalistas em definitivo, Derrida nos apresenta o jogo infinito de significações em linguagem.¹³²

Com isso, aderindo à inspiração desse projeto disruptivo, Barthes aventura-se pela desconstrução da linguagem literária, anunciando a morte daquele que dela seria o centro: o autor. É nesse sentido que caminha Barthes ao escrever o ensaio *A morte do autor* (1968), no qual afirma:

¹²⁸ Mais uma prova no nomadismo de Barthes: interessante notar como, anos depois, na aula inaugural do *Collège de France*, o autor revisa seu entendimento, afirmando que sua semiologia “não repousa numa *semiôfisis*, uma naturalidade inerte do signo, e que também não é uma *semioclastia*, uma destruição do signo. Ela seria antes, para continuar o paradigma grego: uma *semiotropia*: voltada para o signo, este a cativa e ela o recebe, o trata e, se preciso for, o imita, como um espetáculo imaginário.” (Id. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 38).

¹²⁹ BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue*. Essais Critiques IV. Paris: Éditions du Seuil. 1984. p. 81. Aqui Barthes recorre à metáfora da *France-Dimanche*, uma popular revista francesa, para se referir ao sistema de comunicação em massa.

¹³⁰ PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. *Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução*. In Revista Encontros de Vista. 5 Ed. p. 12.

¹³¹ Cf. ALLEN, Graham. *Roland Barthes*. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 68.

¹³² Id. Ibid. p. 70.

um texto é composto de múltiplas escrituras, vindas de várias culturas, que dialogam umas com as outras, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne – e esse lugar não é o autor, como foi dito até então, mas o leitor: o leitor é o espaço no qual se inscrevem todas as citações de que é feita uma escritura – sem que nenhuma seja perdida; a unidade de um texto não está em sua origem, mas em seu destino [...]¹³³

E conclui, de maneira categórica e impactante: “o nascimento do leitor deve se pagar com a morte do autor”¹³⁴. Barthes se refere, aqui, ao nascimento de um novo leitor, ator da atividade de produção do texto.

É importante assinalar, contudo, que o estruturalismo já havia matado o autor na medida em que este já não era, então, compreendido como “a origem de sentido”. O estruturalismo, com efeito, atribui a geração de sentido ao próprio sistema no qual se insere determinado texto. Na verdade, o ponto de virada de uma corrente para a outra é a subversão, pelo pós-estruturalismo, da ideia de que “o leitor opera em um nível objetivo e exaustivo, sendo detentor de um modelo científico (linguístico) de linguagem e, por consequência, dos textos literários.”¹³⁵ Por isso, “a morte do autor” pode ser interpretada mais profundamente como uma “expressão condensada da abordagem barthesiana pós-estruturalista sobre as questões da leitura, escrita e relação entre textos e signos aí envolvidos.”¹³⁶

Nesse contexto, passo por dois livros relevantes na escritura de Barthes desse período. O primeiro deles, *S/Z* (1970), originou-se de um seminário ministrado na EPHE entre 1967 e 1968, cujo tema era a novela *Sarrasine*, de Balzac. Nele, propõe o recorte do texto em “curtos fragmentos contínuos, unidades arbitrárias de leitura chamadas *lexias*.”

O texto, [...] é comparável a um céu, plano e profundo ao mesmo tempo, liso, sem bordas nem pontos de referência; tal qual o auguro que recorta no céu um retângulo imaginário com a ponta de seu cajado para se consultar sobre certos princípios a partir do voo dos pássaros, o comentador traça zonas de leitura ao longo do texto a fim de observar a migração de sentidos, o afloramento de códigos, a passagem das citações. A *lexia* é mero envoltório de um volume semântico, a linha de crista do texto plural, [...]: a *lexia* e suas unidades formarão, assim, uma espécie de cubo facetado, recoberto da palavra, do grupo de palavras, da frase ou do parágrafo; enfim, da linguagem que é seu veículo “natural”.¹³⁷

Leyla Perrone-Moisés, nesse sentido, avalia em que medida *S/Z* pode ser compreendido em inserção na conjuntura pós-estruturalista, afirmando que:

¹³³ BARTHES, Roland. **La mort de l’auteur** in *Le bruissement de la langue*. Essais Critiques IV. Paris: Éditions du Seuil. 1984. p. 66

¹³⁴ BARTHES, Roland. Op. Cit. p. 67

¹³⁵ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 82.

¹³⁶ Id. Ibid. p. 73.

¹³⁷ BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. p. 29.

O que é antiestruturalista em *S/Z* é precisamente a estruturação. Como ele [Barthes] explicou numa entrevista, sua intenção era ultrapassar o estatismo da semiologia, que pretendia encontrar estruturas-produtos e buscar outra coisa: a produtividade do texto. A produtividade do texto literário é sua capacidade de produzir sentidos múltiplos e renováveis, que mudam de leitura a leitura. **Ler não seria, então, aplicar modelos prévios, mas criar formas únicas, que são formas virtuais do texto ativadas pela imaginação do leitor**¹³⁸ [grifo meu].

Além disso, essa nova perspectiva dos papéis desempenhados pelo escritor e pelo leitor na escritura fomenta a reflexão sobre a intertextualidade, na medida em que o texto é visto como um compilado de referências e sentidos anteriores, advindos de outros textos. Assim, a linguagem é dotada de uma natureza dialógica¹³⁹; nossas palavras carregam a alteridade na medida em que não são apenas nossas, mas também do outro.

[...] o escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, nunca original; seu único poder é mesclar as escrituras, fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo que nunca se apoie em apenas uma delas; quisera ele *exprimir-se*, pelo menos deveria saber que a “coisa” interior que tem a pretensão de “traduzir” não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar por meio de outras palavras, e isso indefinidamente.¹⁴⁰

Ao compreender o sentido do texto como algo que não está posto e que, ao contrário, é tecido à medida que se lê, Barthes subverte o papel de proeminência do autor, tradicionalmente visto como o gerador de sentidos. Compreende, antes, que o sentido do texto não tem uma origem precisa, uma vez que decorre de cada leitor e da linguagem em si. Para ele, ler é um “trabalho de linguagem. É encontrar sentidos, e ao encontrar sentidos, nomeá-los”.¹⁴¹ Portanto, “não podemos considerar, segundo Barthes, o ato de ler como o de simplesmente colocar o leitor diante de um texto, pois o leitor, colocado diante dele, já é ele próprio ‘outro texto’, outros e infinitos códigos, novos códigos e discursos.”¹⁴²

[...] o Texto não é a decomposição da obra, é a obra que é a cauda imaginária do Texto. Ou ainda: o Texto se coloca apenas em um trabalho, uma produção. Consequentemente, ele não pode estancar (por exemplo, em uma prateleira de

¹³⁸ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 50.

¹³⁹ Nesse particular, há pontos de encontro do pensamento barthesiano com o conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin e a contribuição de Julia Kristeva com o conceito de intertextualidade como dimensão dialógica, “a condição de significação, de sentido de toda linguagem” (Cf. ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 82)

¹⁴⁰ BARTHES, Roland. **La mort de l’auteur** in *Le bruissement de la langue*. Essais Critiques IV. Paris: Éditions du Seuil. 1984. p. 65.

¹⁴¹ Id. *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. p. 26.

¹⁴² BOCCA, Francisco Verardi. **Roland Barthes: um semiólogo nômade**. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 15 n.17, p. 11-27, jul./dez. 2003. p. 23.

biblioteca); seu movimento constitutivo é a travessia (ele pode, notadamente, atravessar a obra, diversas obras).¹⁴³

Em seguida, destaca o caráter plural do texto, fazendo contudo a precisão:

Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irreduzível (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação. O plural do Texto deve-se, efetivamente, não à ambiguidade de seus conteúdos, mas ao que se poderia chamar de *pluralidade estereográfica* dos significantes que o tecem (etimologicamente, o texto é um tecido)¹⁴⁴

Com isso, as *lexias* fomentam diversos códigos que compõem o sentido do texto, descritos em *S/Z* como cinco. De um lado, dois deles podem ser vistos como códigos narrativos, sequenciais: os códigos i) hermenêutico e ii) proairético. Estes, lineares, apontam para a resolução da trama do texto, o *enigma* de sua cronologia interna por meio de sequências de comportamentos e acontecimentos. Os outros três, não-sequenciais, por outro lado, apontam em sentido inverso: os códigos iii) semântico; iv) simbólico e v) cultural rompem a linearidade interna do texto, convidam-no à intertextualidade, subvertem a ordem sequencial. Os primeiros, por um lado, apresentam o texto como um produto findo, irreversível. Os segundos, ao contrário, ressaltam sua reversibilidade, seu caráter “inacabado e inacabável”¹⁴⁵ na contínua e renovável produção de sentidos.

Tomei emprestada de Graham Allen essa forma de organização dos códigos em dois grupos para melhor entendimento deste estudo. No entanto, visando a preservar a complexidade da escritura barthesiana, não deixo de mencionar que “os cinco códigos formam uma espécie de rede, um lugar pelo qual todo o texto passa (ou, sobretudo: ao passar por ele, torna-se texto).”¹⁴⁶ Assim, Barthes, deliberadamente, não tenta estruturar cada código ou os cinco códigos entre si – e deixa de fazê-lo justamente para assumir a “multivalência do texto, sua reversibilidade parcial.”¹⁴⁷ Por fim, explica que o código “não é, portanto, uma lista, um paradigma que deva ser reconstituído a qualquer preço. O código é uma perspectiva de citação, uma miragem de estruturas”.¹⁴⁸

¹⁴³ BARTHES, Roland. *De l'oeuvre au texte* in *Le bruissement de la langue. Essais Critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil. 1984. p. 71.

¹⁴⁴ Id. Ibid. p. 73.

¹⁴⁵ ALLEN, Graham. *Roland Barthes*. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 87.

¹⁴⁶ BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. p. 36

¹⁴⁷ Id. Ibid.

¹⁴⁸ BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. p. 36.

A questão da (ir)reversibilidade do texto fomenta, por sua vez, a reflexão sobre aquilo que Barthes denomina texto *legível* e texto *escrevível*. A escrevibilidade, para além da legibilidade, decorreria de uma postura ativa do leitor, na medida em que o texto é verdadeiramente escrito a partir do ato de leitura. O leitor, assim, deixaria de ser consumidor para se tornar produtor do texto. A propósito, segundo Barthes, o termo “texto-leitura” é pouquíssimo conhecido porque:

[...] faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor; a maioria das teorias críticas procura explicar por que o autor escreveu a sua obra, segundo que pulsões, que injunções, que limites. Esse privilégio exorbitante concedido ao lugar de onde partiu a obra (pessoa ou História), essa censura imposta ao lugar aonde ela vai e se dispersa (a leitura) determinam uma economia muito particular (embora já antiga): o autor é considerado o proprietário eterno de sua obra, e nós, seus leitores, simples usufrutuários; essa economia implica evidentemente um tema de autoridade: o autor tem, assim se pensa, direitos sobre o leitor, constrange-o determinado sentido da obra, e esse sentido é, evidentemente, o sentido certo, o verdadeiro; daí uma moral crítica do sentido correto (e da falta dele, o “contrassenso”): procura-se estabelecer o que o autor quis dizer, e de modo algum o que o leitor entende.¹⁴⁹

Em relação ao conceito de escrevibilidade, cabe destacar que Barthes foi bem-sucedido ao remodelar o tradicional par de opostos em direção parecida com a desconstrução do eixo da diferença de Derrida:

[...] em vez de legível/ilegível, surge a conhecida tipologia legível/“escrevível” (*lisible/scriptible*) [...]. Pois agora o “contrário” do legível não é o ilegível, mas um outro legível: como se sabe, os textos *lisibles* são aqueles que detêm um “plural limitado”, que, de certa forma (e isso sob muitas aspas), existem antes da leitura, ao passo que os textos *scriptibles* [...], abertos a um plural ilimitado, só se tornam possíveis pelo engajamento radical da produtividade do leitor.¹⁵⁰

É possível mencionar, a propósito, o resgate da etimologia de *texto* caracterizado pelo entrelaçamento de diversos fios, referências, inspirações:

Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido nessa textura, o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. [...] poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha).¹⁵¹

Para finalizar esta seção, retomo a ideia da semioclastia barthesiana para tratar de outro importante livro, *O império dos signos* (1970).

¹⁴⁹ BARTHES, Roland. *Écrire la lecture* in *Le bruissement de la langue. Essais Critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil. 1984. p. 34.

¹⁵⁰ BOSCO, Francisco. **Roland Barthes, entre o clássico e a vanguarda**. In *Alea* Vol. 6 nº 1 Janeiro-Junho, 2004. p. 46.

¹⁵¹ BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. Coleção Elos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. p. 81-82.

No final da década de 1960, Barthes tem a oportunidade de visitar o Japão sucessivas vezes. Em suas viagens, parece encontrar a utopia pela qual era fascinado: um lugar onde os diversos signos (da escrita, da culinária, dos costumes, da poesia, da geografia urbana, entre outros) existiam desvinculados de sentido. Por isso, no livro, a crítica do signo se amplia para a crítica da dinâmica ocidental de produção de sentidos, pensando-se, então, a possibilidade de um signo independente de sua significação. Barthes busca, portanto, conceber uma linguagem que não imponha o sentido de maneira autoritária, apresentando um império dos signos vazios: sua proposta é “demonstrar como uma cultura fora do sistema ocidental perturba e desmancha nossos preconceitos sobre o funcionamento dos signos e o conceito de significado”.¹⁵²

É importante destacar que não é o verdadeiro Japão que Barthes (d)escreve, mas um Japão ficcional e poético, delineado a partir de suas experiências e visão, como indivíduo ocidental, de um país oriental – daí sua impressão de signos vazios de sentido. A respeito do Vazio, menciono trecho dedicado aos elaborados embrulhos japoneses, que ilustram adequadamente a questão:

[o objeto contido no pacote] é frequentemente insignificante, pois é precisamente uma especialidade do pacote japonês que a futilidade da coisa seja desproporcionada ao luxo do invólucro: um docinho, um pouco de pasta de feijão açucarada, [...] são embalados com tanta suntuosidade quanto uma joia. Diríamos, em suma, que a caixa é o objeto do presente, não o que ela contém [...] o pacote não é vazio, mas esvaziado: encontrar o objeto que está no pacote, ou o significado que está no signo, é jogá-lo fora: o que os japoneses transportam, com uma energia formigante, são afinal signos vazios.¹⁵³

Tem-se, aqui, uma proposta de desfazimento dos pilares da racionalidade ocidental, que em grande parte pressupõem a autoridade do signo. Em adição, Éric Marty elabora interessante comparação entre os dois livros aqui descritos:

Pode-se dizer que, mesmo tendo sido publicado no mesmo ano que *S/Z, O império dos signos* constitui o seu exato contrário. Se Barthes não consegue em *S/Z* romper com uma espécie de academicismo intelectual profundamente francês, em *O império dos signos* ele se afasta por completo desse modelo, para, enfim, falar uma língua nova.¹⁵⁴

E prossegue em sua análise:

¹⁵² ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1.Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 71.

¹⁵³ BARTHES, Roland. **O império dos signos**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 61-62.

¹⁵⁴ MARTY, Éric. **Roland Barthes, o ofício de escrever: ensaio**. Tradução Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 169-170.

Se há uma ruptura com os anos anteriores, ela não acontece porque Barthes teria substituído a unicidade da estrutura pelo plural dos signos, pois cada signo permanece “um”; ela acontece porque a estrutura deixa de querer ser *theoria*. [...] A estrutura não é mais o instrumento genial capaz de revelar e esclarecer a racionalidade organizadora de objetos aparentemente confusos. A estrutura é agora exposta, e não escondida sob camadas complexas de sedimentos ideológicos, míticos, históricos que deveriam ser escavadas; a estrutura deixa de ser um instrumento da ciência, ela é desvendada, acessível, inteiramente inserida na realidade sensível na qual basta se deixar apanhar.¹⁵⁵

Faço menção a um último trecho de *O império dos signos*, a respeito dos palitos (*hashi*) utilizados para levar o alimento até a boca. Em incomum e poética comparação, Barthes comenta:

[...] em vez de cortar e espetar como nossos talheres; eles nunca violentam o alimento: ora o desembaraçam pouco a pouco (no caso das ervas), ora o desfazem (no caso dos peixes, das enguias), reencontrando assim as fissuras naturais da matéria [...]. Enfim, e é talvez sua função mais bela, os palitos *trasladam* o alimento, quer quando, cruzados como duas mãos, suporte e não mais pinça, se insinuam sob o floco de arroz e o estendem, o levantam até a boca do comensal, quer quando (por um gesto milenar de todo o Oriente) fazem deslizar a neve alimentar da tigela aos lábios, como uma pá. Em todos esses usos, em todos os gestos que implicam, os palitos se opõem à nossa faca (e a seu substituto predador, o garfo): eles são os instrumentos alimentares que se recusam a cortar, a espetar, a mutilar, a furar [...] pelos palitos, a comida não é mais uma presa que violentamos (carnes sobre as quais nos encarniçamos), mas uma substância harmoniosamente transferida; eles transformam a matéria previamente dividida em alimento de pássaro, e o arroz em onda de leite; maternais, conduzem incansavelmente o gesto da bicada, deixando a nossos hábitos alimentares, armados de lanças e de facas, o da predação.¹⁵⁶

Comentando o trecho, Leyla Perrone-Moisés conclui:

[...] depois de ler isso, interessa saber se é verdade, se os palitos japoneses são realmente isso, significam realmente isso? E também: poderemos comer num restaurante japonês sem nos lembrarmos desse texto de Barthes? E depois: comer com palitinhos poderá alguma vez ser o gozo que está aí nessas palavras? O mundo – no caso, a prática alimentar japonesa – não é expresso pelo texto de Barthes; é acrescido do texto de Barthes, substituído por ele num gozo verbal que só a escritura barthesiana – essa dosagem única de sensualidade, inteligência, humor, crítica, fantasia – pode criar e pode recriar em outros, não pelo que diz, mas por seu jeito de dizer.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Id. Ibid. p. 170-171.

¹⁵⁶ BARTHES, Roland. *O império dos signos*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 26-27.

¹⁵⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla, *Roland Barthes: O Saber com Sabor*. São Paulo : Brasiliense, 1983. p. 57-58.

1.2.4 A imagem como aventura: mobilizando afetos

A Câmara clara (1980), último livro de Barthes, foi transpassado pela morte de sua mãe. Assim, ocorre certa mistura entre o discurso teórico e o discurso pessoal do luto. Seu material são fotografias pessoais, jornalísticas ou retratos, que analisa a partir da atração que sente por cada uma delas, como aquele que olha e é olhado. Sem dúvida, a obra oferece pistas importantes sobre fotografia e, para além disso, sobre imagem e representação em geral, daí sua relevância neste trabalho.

Barthes utiliza o termo “aventura” para designar essa atração exercida por determinadas fotos, na medida em que, segundo ele, “tal foto me *advém*, tal outra não. O princípio da aventura permite-me fazer a Fotografia existir. De modo inverso, sem aventura, nada de foto.”¹⁵⁸

Nesse particular, é importante mencionar dois conceitos apresentados no livro, cuja retenção será relevante para a continuidade de nosso percurso: o *studium* e o *punctum*. Pode-se dizer que se relacionam ao grau de mobilização – mais ou menos intensa – que uma foto é capaz de produzir no espectador. O *studium*, por um lado, diz respeito ao interesse médio que uma fotografia pode gerar. Barthes comenta: “Muitas fotos [...] permanecem inertes diante de meu olhar. Mas mesmo entre as que têm alguma existência a meus olhos, a maioria provoca em mim apenas um interesse geral e [...] *polido*.”¹⁵⁹ É justamente esse interesse cotidiano, normal, *polido*, um “afeto médio”¹⁶⁰ provocado sobre a generalidade de pessoas que partilham um mesmo código cultural, que Barthes chama de *studium*:

Eu não via, em francês, palavra que exprimisse simplesmente essa espécie de interesse humano; mas em latim, acho que essa palavra existe: é o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular.¹⁶¹

Assim, o *studium* tem natureza objetiva, é codificado e compreende uma comunicação transparente entre códigos culturais.

O *punctum*, por sua vez, corresponde à dimensão subjetiva mobilizada pela fotografia. Aquele que “parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar”. Esta fere o espectador, comove-o, mobiliza seus afetos de uma maneira pessoal e intensa. Na medida em que tem a

¹⁵⁸ BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 9. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 36.

¹⁵⁹ Id. Ibid. p. 47.

¹⁶⁰ Id. Ibid. p. 45.

¹⁶¹ Id. Ibid.

ver com as emoções e sentimentos do espectador, o *punctum*, ao fim, não está na fotografia, mas naquele que observa – e é afetado – pela fotografia ou, pelo menos, por algum de seus elementos.

Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos.¹⁶²

Outra conceituação é importante para nosso estudo: os quatro imaginários da foto-retrato, que Barthes aborda ao falar como o sujeito fotografado reage à captura de sua imagem. Partindo da ideia de que ele próprio é fotografado, o primeiro imaginário defronta-o com i) “aquele que eu me julgo; o segundo com ii) aquele que eu gostaria que me julgassem; o terceiro com iii) o que o fotógrafo me julga; e, por fim, iv) aquele de que ele se serve para exhibir sua arte.”¹⁶³

Nesse momento, trago duas das fotografias comentadas pelo autor para melhor ilustrar os conceitos apresentados acima:

¹⁶² BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 9. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 46.

¹⁶³ Id. Ibid. p. 27.



Figura 4: Koen Wessing: Nicarágua, O exército em patrulha nas ruas, 1979¹⁶⁴

Eu folheava uma revista ilustrada. Uma foto me deteve. Nada de muito extraordinário: a banalidade (fotográfica) de uma insurreição na Nicarágua: rua em ruína, dois soldados com capacete em patrulha; em segundo plano, passam duas freiras. Essa foto me agradava? Me interessava? Me intrigava? Nem mesmo isso. Simplesmente, ela existia (para mim). Compreendi logo que sua existência (sua “aventura”) tinha a ver com a co-presença de dois elementos descontínuos, heterogêneos, na medida em que não pertenciam ao mesmo mundo (necessidade alguma de ir até o contraste): os soldados e as freiras.¹⁶⁵

A descrição de Barthes da própria experiência ao defrontar-se com a fotografia demonstra puramente o *studium*, uma vez que o contraste dos elementos captou sua atenção. Esse contraste é dotado de uma dimensão fundamentalmente objetiva, pois o desenrolar da “vida comum em meio à guerra, da possível relação entre guerra e religião oficial, ou a justaposição de sinais culturais gerais de violência e de paz, são facilmente discerníveis pelo leitor da imagem, pois fazem parte de um simbolismo social coletivo”¹⁶⁶

¹⁶⁴ BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 9. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 41.

¹⁶⁵ Id. Ibid. p. 40.

¹⁶⁶ ALLEN, Graham. **Roland Barthes**. Routledge Critical Thinkers. 1. Ed. Londres: Routledge, 2003. p. 126.

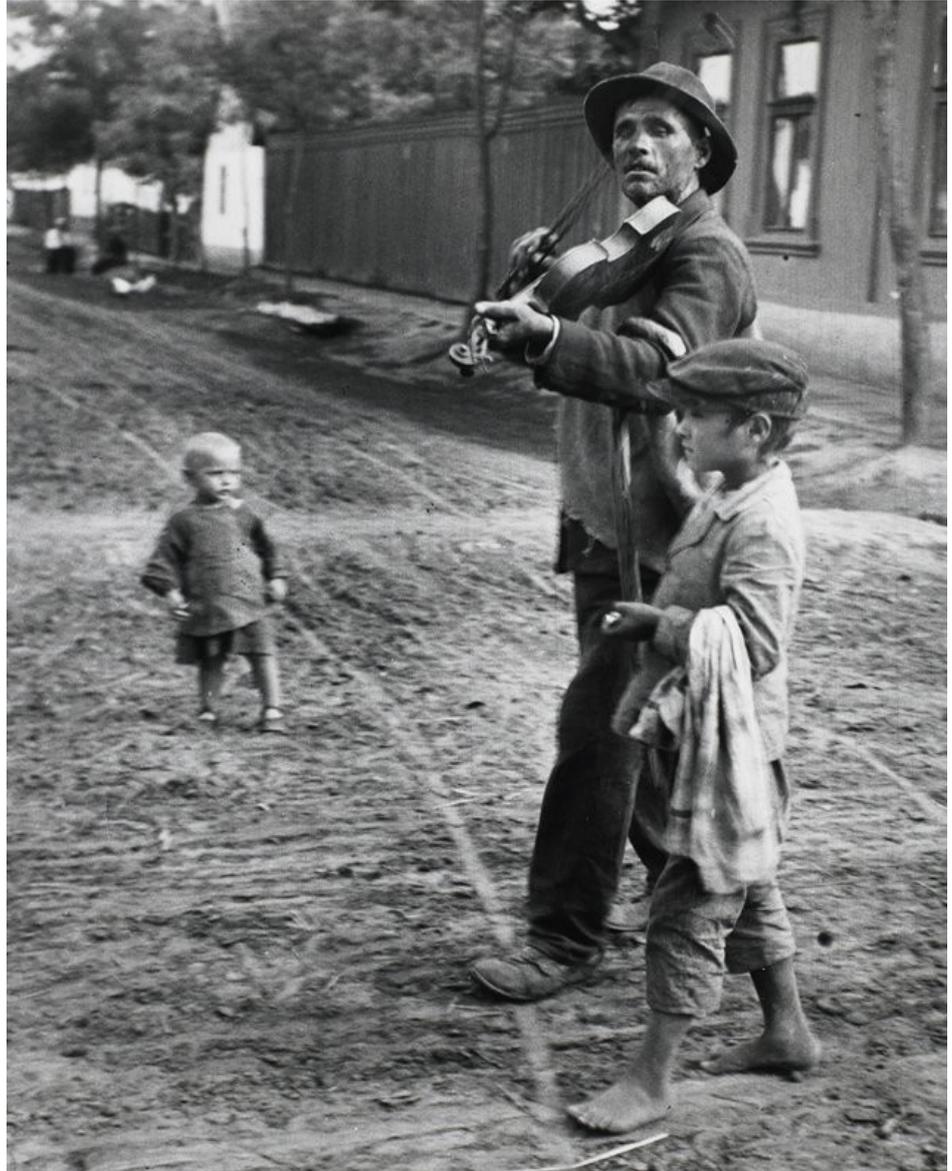


Figura 5: A. Kertész: A balada do violinista, Abony, Hungria, 1921¹⁶⁷

Por mais fulgurante que seja, o *punctum* tem, mais ou menos virtualmente, uma força de expansão. Essa força é frequentemente metonímica. Há uma fotografia de Kertész (1921) que representa um rabequista cigano, cego, conduzido por um garoto; ora, o que vejo, por esse “olho que pensa” e me faz acrescentar alguma coisa a foto, é a rua de terra batida; o grão dessa rua terrosa me dá a certeza de estar na Europa central; percebo o referente [...], reconheço, com todo meu corpo, as cidadezinhas que atravessei por ocasião de antigas viagens pela Hungria e Romênia.¹⁶⁸

¹⁶⁷ BARTHES, Roland. **A Câmara clara:** nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 9. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 74.

¹⁶⁸ Id. Ibid. p. 73.

Interessante notar a agência do *punctum* neste caso, apresentando-se em um elemento específico da fotografia: o chão de terra batida. Este evocou, de maneira subjetiva, particular, suas viagens pela região retratada. O *punctum* transportou-o para uma outra dimensão, que nenhum outro espectador poderia acessar – inclusive corporalmente – como Barthes.

1.3 Literatura: ouvindo a língua fora do poder

Feito o percurso por alguns dos principais biografemas e escrituras de Roland Barthes, dedico-me, para concluir este capítulo, a um outro texto de maturidade: *Aula* (1977). Originalmente proferida como aula inaugural Collège de France, como já mencionado, “pode ser visto agora como o testamento do crítico-escritor, a mais perfeita síntese de sua obra e de suas ideias, assim como o exemplo mais acabado de sua arte de escrever”¹⁶⁹. *Aula* oferece uma importante síntese sobre os mecanismos de que se vale o poder para se perpetuar nas estruturas sociais e, possivelmente, vislumbra uma brecha, uma rota de fuga desse mecanismo. Assim, o novo professor entronizado inicia sua fala referindo-se àquela instituição como um lugar “fora do poder”:

Uma outra alegria me vem hoje, [...]: a de entrar num lugar [...] fora do poder. Pois se me é permitido interpretar, por minha vez, o Colégio, direi que, na ordem das instituições, ele é como uma das últimas astúcias da História; [...]: o professor não tem aqui outra atividade senão a de pesquisar e de falar [...] não de julgar, de escolher, de promover, de sujeitar-se a um saber dirigido.¹⁷⁰

Contudo, não deixa de fazer a ressalva, demonstrando que o poder está presente em “todo e qualquer discurso”:

Sem dúvida ensinar, falar simplesmente, fora de toda sanção institucional, não constitui uma atividade que seja, por direito, pura de qualquer poder: o poder [...] aí está, emboscado em todo e qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder. Assim, quanto mais livre for esse ensino, tanto mais será necessário indagar-se sob que condições e segundo que operações o discurso pode despojar-se de todo desejo de agarrar.¹⁷¹

Quanto ao poder, cabe assinalar que não é somente político, mas também ideológico:

¹⁶⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla, **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo : Brasiliense, 1983. p. 60.

¹⁷⁰ BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 5.

¹⁷¹ Id. Ibid.

É, com efeito, de poder que se tratará aqui, indireta mas obstinadamente. A “inocência” moderna fala do poder como se ele fosse um: de um lado, aqueles que o têm, de outro, os que não o têm; acreditamos que o poder fosse um objeto exemplarmente político; acreditamos agora que é também um objeto ideológico, que ele se insinua nos lugares onde não o ouvíamos de início, nas instituições, nos ensinamentos, mas, em suma, que ele é sempre uno. E no entanto, se o poder fosse plural, como os demônios?¹⁷²

Com isso, Barthes argumenta no sentido da pluralidade e, conseqüentemente, ubiquidade do poder, que está nos “mais finos mecanismos do intercâmbio social”:

[...] não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos liberadores que tentam contestá-lo: chamo discurso de poder todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe.¹⁷³

Se é plural no espaço social, no tempo histórico ele é perpétuo: “expulso, extenuado aqui, ele reaparece ali; nunca perece; façam uma revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, re-germinar no novo estado de coisas”¹⁷⁴. Nesse particular, vale destacar a avaliação de Leyla Perrone-Moisés:

Em suas fases de mitólogo, de estruturalista e de semiólogo, Barthes acreditava ainda que o inimigo era identificado e único: o Estado burguês capitalista, fonte da Doxa que nos oprime. No fim de sua vida, porém, convencera-se de que a luta era muito mais complexa: o poder é múltiplo e ubíquo porque se encarna na própria linguagem. O inimigo e as armas para combatê-lo se alojam na mesma instituição, a mais eterna das instituições humanas.¹⁷⁵

Assim, Barthes atribui essa ubiquidade no espaço e essa resistência no tempo ao fato de o poder parasitar “um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem: [...] a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua.”¹⁷⁶

Esta, por sua vez, sempre carrega em si uma classificação; para Barthes, toda classificação é opressiva – e é nessa medida que o poder se instala na língua, fenômeno que não costuma ser notado. Destaca-se que há sempre uma escolha a ser feita – masculino ou feminino; você ou senhora/senhor (em francês, *tu* ou *vous*): a língua, tradicionalmente, não permite o neutro, a zona de suspensão. Por isso, Barthes explica que o poder da língua se manifesta em dois aspectos: na autoridade da asserção e no gregarismo da repetição.

¹⁷² BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 10-11.

¹⁷³ Id. Ibid. p. 11.

¹⁷⁴ Id. Ibid. p. 12.

¹⁷⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla, **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo : Brasiliense, 1983. p. 73.

¹⁷⁶ Id. Ibid.

Em primeiro lugar, a autoridade da asserção existe na medida em que: “a negação, a dúvida, a possibilidade, a suspensão de julgamento requerem operadores particulares que são eles próprios retomados num jogo de máscaras linguageira”¹⁷⁷. Dito de outro modo, os espaços de dúvida e abertura de possibilidade da língua, ainda assim, estão balizados por suas próprias normas, o que, de certo modo, preserva sua assertividade. Há sempre uma tensão provocada pelo “poder implacável de constatação”.¹⁷⁸

Em segundo lugar, o gregarismo da repetição se dá pelo fato de que os signos se repetem – sendo essa a condição de sua própria existência. Assim, “o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme este monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua.”¹⁷⁹ Com efeito, Leyla Perrone-Moisés comenta que “a língua é o campo onde a ideologia tende a arraigar-se e a imobilizar-se como discurso autoritário da verdade ou como discurso alienante do estereótipo.”¹⁸⁰

Dessa forma, conclui-se que:

Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. Só se pode sair dela pelo preço do impossível: pela singularidade mística [...] ¹⁸¹

A rota de fuga da clausura da linguagem, para Barthes, descrita como uma “trapaça salutar, uma esquiva, logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder”¹⁸², seria a literatura, capaz de desfazer a autoridade da linguagem. Esta, associada à escritura e ao texto, é definida como conjunto complexo de vestígios deixados pela prática de escrever o texto, compreendido como “o tecido dos significantes que constitui a obra”¹⁸³

Nesse momento da aula, Barthes apresenta três forças da literatura: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*. A primeira diz respeito ao conjunto de saberes contidos em um texto, que podem ser históricos, geográficos, sociais, técnicos, antropológicos, entre outros. A relevância disso está no fato de que “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes

¹⁷⁷ BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 14.

¹⁷⁸ Id. Ibid.

¹⁷⁹ Id. Ibid. p. 15.

¹⁸⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla, **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo : Brasiliense, 1983. p. 62.

¹⁸¹ BARTHES, Roland. Loc. cit.

¹⁸² Id. Ibid. p. 16.

¹⁸³ Id. Ibid.

possíveis — insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência”¹⁸⁴
 Afinal, “a ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa”¹⁸⁵.

Sobre isso, cabe diferenciar que a ciência, por um lado, é o espaço dos enunciados, no qual o sujeito que enuncia é irrelevante. A escritura, por outro lado, é o espaço da enunciação, que focaliza exatamente o sujeito nela envolvido. É importante assinalar, contudo, que Barthes não propõe uma divisão estanque entre essas duas dimensões:

O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia).¹⁸⁶

A *Mimesis*, por sua vez, evoca o aspecto da representação. Aqui, a literatura surge da impossibilidade de representar o real; não é representável, apenas demonstrável. Coloca-se aqui uma espécie de paradoxo: por um lado, a literatura é realista na medida em que tem sempre o real como objeto de desejo. Por outro lado, é irrealista pois vê sensatez no desejo do impossível. Depreende-se, então, sua função utópica. Para o escritor que pretende opor-se ao poder, há apenas uma saída, segundo Barthes: a teimosia: “afirmar o Irredutível da literatura: o que, nela, resiste e sobrevive aos discursos tipificados que a cercam: as filosofias, as ciências, as psicologias; agir como se ela fosse incomparável e imortal.” O escritor, nessas circunstâncias, habita as encruzilhadas de todos os outros discursos, convidado a espiar e deslocar-se para onde não é esperado.

Neste momento, defrontamo-nos com a terceira força literária apontada em *Aula*: a *Semiosis*, o processo de significação. Considerando que as semiologias já foram abordadas em seção específica, limito-me a constatar, em tom de síntese, que aqui se descortina uma dimensão de crítica social por meio do estudo dos signos, com o objetivo de melhor compreender a produção de estereótipos e o consumo de sentidos pretensamente inatos, “cúmulos de natureza”¹⁸⁷.

A semiologia proposta por Barthes é negativa e ativa. Negativa – ou melhor: “apofática” – pois, embora ela não negue o signo, “nega que seja possível atribuir-lhe

¹⁸⁴ BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 18.

¹⁸⁵ Id. Ibid.

¹⁸⁶ Id. Ibid. p. 20.

¹⁸⁷ Id. Ibid. p. 32.

caracteres positivos, fixos, a-históricos, a-corpóreos, em suma: científicos.”¹⁸⁸ Ativa pois não repousa sobre uma “naturalidade inerte do signo, e que também não é uma ‘semioclastia’, uma destruição do signo.”¹⁸⁹ Dessa forma, é adequado mencionar que sua abordagem, “longe de visar a descobrir estruturas, visa a construir *ad infinitum* novas realidades, novos simbolismos onde sua pesquisa, homologamente ao processo de produção, já é atividade produtora de formas e de significados.”¹⁹⁰

O trabalho de Barthes era trançar e destrançar a trama da linguagem, livrando-a dos fios mortos do estereótipo, para que o texto pudesse aflorar com seu brilho renovado; e, nele, um novo sujeito pudesse finalmente surgir, desembaraçado de suas ilusões representativas. Com graça e teimosia, deslocando as acepções oficiais, modulando a enunciação, Barthes subvertia os discursos dominantes, engajando-se na “revolução permanente da linguagem” que para ele era a literatura.¹⁹¹

Pudemos então conhecer e provar os saborosos saberes de Barthes. Desejo que esse capítulo tenha semeado as inspirações na companhia das quais avançaremos. Em sumário retrospecto, destaco as sementes-afirmações mais importantes para a sequência: i) O poder parasita a própria linguagem e é justamente por meio dela, a partir da literatura, que se pode traçar uma rota de fuga. O texto-leitura é fruto da atividade do leitor, que assume papel cri(ativo) na escritura; ii) A imagem tem o potencial de atrair o corpo-olhar do espectador em graus objetivos e subjetivos. Subjetivamente falando, é especialmente capaz de mobilizar afetos e provocar deslocamentos; iii) As mitologias habitam a dimensão do discurso na medida em que são sistemas semiológicos de segundo grau e produzem significados (processo de significação, *semiosis*). Um sistema semiológico misto pode ser analisado sob a perspectiva do discurso, pois ao fim, tudo passa pela linguagem. iv) Uma abordagem possível – e que é adotada neste trabalho – é a subversão da tradicional ideia de método e teoria, a abertura para o trânsito, o devir. Inspiração, diga-se, que pode ser atribuída a Roland Barthes.

Transitemos, portanto, com a exortação barthesiana: “*Sapientia*: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível.”¹⁹²

¹⁸⁸ Id. Ibid. p. 35.

¹⁸⁹ Id. Ibid. p. 38.

¹⁹⁰ BOCCA, Francisco Verardi. **Roland Barthes: um semiólogo nômade**. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 15 n.17, p. 11-27, jul./dez. 2003. p. 16.

¹⁹¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla, **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo : Brasiliense, 1983. p. 90-91.

¹⁹² BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 47.

2 REPLANTANDO SEMIOSES

A nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos.¹⁹³

Conceição Evaristo

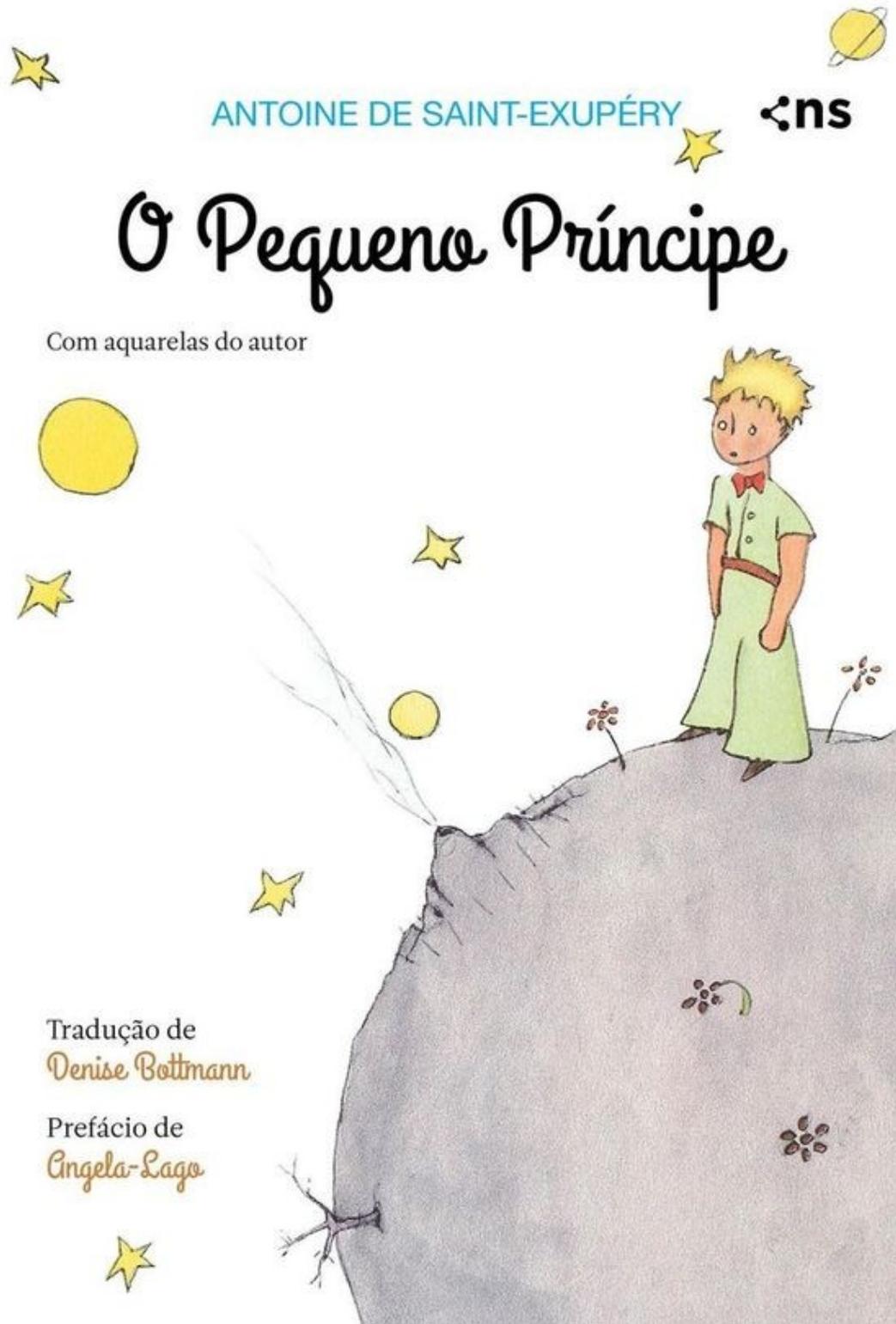
Neste momento, passo à análise comparativa de duas obras da literatura infantil: *O Pequeno Príncipe* (1943) e *O Pequeno Príncipe Preto* (2020): creio que contrapor essas duas histórias, vindas de tempos, lugares e sujeitos diferentes, contribuirá com importantes pistas de reflexão. Em seguida, analiso-as a partir dos conceitos trabalhados no primeiro capítulo, compreendendo o livro ilustrado como um sistema semiológico misto e considerando alguns dos principais signos de cada obra. Além disso, constatarei em que medida a literatura infantil é marcada pelo caráter assimétrico ao ser produzida por adultos e voltar-se para crianças.

Ao fim do capítulo, na terceira parte, proponho enxergar as potencialidades do fazer literário a partir da lógica das escrevivências, termo concebido por Conceição Evaristo.

Devo assinalar que este capítulo não se propõe a um estudo amplo sobre teoria e história do livro ilustrado. Passarei, claro, por alguns conceitos, mas faço-o de maneira instrumental, uma vez que as bases teóricas deste trabalho se fundam na semiologia inserida no campo da literatura e do ato de escrever. Em última análise, o objetivo principal dessa parte da pesquisa é refletir, em termos práticos, como a literatura – e, precisamente para nosso escopo, a tipologia do livro ilustrado – pode ser efetivo espaço de abertura e escuta da língua fora do poder.

¹⁹³ EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b. p. 30.

2.1 Semiosementes: Baobás e Pequenos Príncipes

Figura 6¹⁹⁴

¹⁹⁴ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro : PocketOuro, 2008.

O Pequeno Príncipe, célebre livro com textos escrito e imagético de autoria de Antoine de Saint-Exupéry, tem sido objeto de diversas leituras e adaptações ao longo do tempo. Já na dedicatória do livro, percebe-se a alteridade que conduz toda a obra e que será aqui analisada: a relação do par adulto/criança:

A Léon Werth¹⁹⁵

Peço perdão às **crianças** por dedicar este livro a uma **pessoa grande**. Tenho um bom motivo: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo no mundo. Entretanto, tenho um outro motivo: essa pessoa grande é capaz de compreender todas as coisas, até mesmo os livros de criança. Tenho ainda um terceiro: essa pessoa grande mora na França, e ela tem fome e frio. Ela precisa de consolo. Se todos esses motivos não bastam, eu dedico então este livro **à criança que essa pessoa grande já foi. Todas as pessoas grandes foram um dia crianças.** (Mas poucas se lembram disso.) Corrijo, portanto, a dedicatória:

A Léon Werth

Quando ele era criança¹⁹⁶ [grifos meus]

Tensão semelhante pode ser notada já no início da história, contada pela voz de um narrador personagem, que começa com um relato de sua infância: quando pequeno, maravilhado com a descoberta de que uma jiboia era capaz de engolir sua presa inteira sem mastigar, fizera os seguintes desenhos:

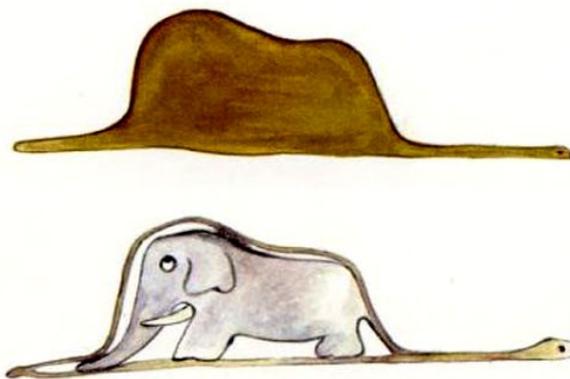


Figura 7¹⁹⁷

¹⁹⁵ “Léon Werth (1878-1955) nasceu em uma família judia assimilada. Estudante brilhante, decidiu abandonar tudo para se dedicar à vida boêmia, na qual brilhou por seu espírito anticlerical, antiburguês e libertário. Em 1914, partiu para a frente de batalha, onde permaneceu por 15 meses. [...] Em 1931, conheceu Saint-Exupéry, um rapaz 22 anos mais novo.” (LINK, Daniel. *Infância*. Alea. Rio de Janeiro. Vol. 17/2. jul-dez 2015. p. 210) Com isso, é possível notar um tom autobiográfico aparente no encontro do aviador com o Pequeno Príncipe.

¹⁹⁶ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O Pequeno Príncipe*. Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro : PocketOuro, 2008. p. 5.

¹⁹⁷ Id. Ibid. p. 7-8.

É importante notar o contexto em que cada um dos desenhos foi criado: o primeiro, em uma espécie de estado de pureza, imediatamente após a descoberta sobre o surpreendente hábito alimentar da jiboia. O segundo, com a intermediação do olhar adulto, como uma tentativa de explicar o conceito do primeiro desenho. Frustrado, o narrador conta:

Mostrei minha obra-prima às pessoas grandes e perguntei se o meu desenho lhes dava medo. Responderam-me: “Por que é que um chapéu daria medo?” Meu desenho não representava um chapéu. Representava uma jiboia digerindo um elefante. Desenhei então o interior da jiboia, a fim de que as pessoas grandes pudessem entender melhor. Elas têm sempre necessidade de explicações detalhadas.¹⁹⁸

Assim, ele cresceu desencorajado a seguir o caminho artístico, tornando-se então piloto de aviões – é possível inclusive associar a voz narrativa ficcional ao próprio Saint-Exupéry, que, além de escritor e ilustrador, também foi aviador da Segunda Guerra Mundial:

As pessoas grandes aconselharam-me deixar de lado os desenhos de jiboias abertas ou fechadas, e dedicar-me de preferência à geografia, à história, ao cálculo, à gramática. Foi assim que abandonei, aos seis anos, uma esplêndida carreira de pintor. Eu fora desencorajado pelo insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2. As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, estar toda hora explicando.¹⁹⁹

No mesmo sentido, o narrador descreve que conviveu com muitas “pessoas grandes” na vivência de sua profissão: “gente séria”, segundo ele. Desejoso de pôr à prova a capacidade delas de apreensão do mundo, conta:

Quando encontrava uma [pessoa grande] que me parecia um pouco lúcida, fazia com ela a experiência do meu desenho número 1, que sempre conservei comigo. Eu queria saber se ela era verdadeiramente compreensiva. Mas a resposta era sempre a mesma: “É um chapéu”. Então eu não falava nem de jiboias, nem de florestas virgens, nem de estrelas. Colocava-me no seu nível. Falava de bridge, de golfe, de política, de gravatas. E a pessoa grande ficava encantada de conhecer um homem tão versátil.²⁰⁰

Suas experiências com o outro, percebe-se, foram insatisfatórias: o narrador não se sentia compreendido ao lidar com pessoas grandes. Seguiu então solitário até o evento crucial que dá início à trama: uma pane em seu avião obriga-o a fazer um pouso de emergência no deserto do Saara, onde, por uma feliz sincronicidade, conhece o Pequeno Príncipe. Este é o primeiro que reconhece, no antigo desejo do piloto, não um chapéu, mas uma assustadora jiboia com um elefante dentro. Intrigado e interessado pelo menino, o narrador vai aos poucos

¹⁹⁸ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro : PocketOuro, 2008. p. 7-8.

¹⁹⁹ Id. Ibid. p. 8.

²⁰⁰ Id. Ibid. p. 9.

conhecendo o menino. É importante notar que as descrições seguem pontilhadas pela tensão entre o par adulto/criança:

Tenho sérias razões para supor que o planeta de onde vinha o príncipe era o asteroide B612. [...] Se lhes dou esses detalhes sobre o asteroide [...] e lhes confio o seu número, é por causa das pessoas grandes. Elas adoram os números. Quando a gente lhes fala de um novo amigo, elas jamais se interessam em saber como ela realmente é. Não perguntam nunca: “Qual é o som da sua voz? Quais os brinquedos que prefere? Será que coleciona borboletas?” Mas perguntam: “Qual é sua idade? Quantos irmãos ele tem? Quanto pesa? Quanto ganha seu pai?” Somente então é que elas julgam conhecê-lo.²⁰¹

O Pequeno Príncipe revela-se um espelho para o piloto: este, que até ali se considerara tão diferente das pessoas grandes, vai com elas se identificando à medida que conversa com o menino: “E eu corro o risco de ficar como as pessoas grandes, que só se interessam por números. Foi por causa disso que comprei uma caixa de tintas e alguns lápis também. É duro pôr-se a desenhar na minha idade”²⁰² E conclui: “Talvez eu seja um pouco como as pessoas grandes. Devo ter envelhecido”²⁰³. No mesmo sentido, é possível mencionar o trecho em que o Pequeno Príncipe, interessado pelas rosas e seus espinhos, faz muitas perguntas e distrai o piloto da séria tarefa de consertar o avião. Impaciente, o piloto retruca:

- Ora! Eu não penso nada. Eu respondi qualquer coisa. Eu só me ocupo com coisas sérias!
 Ele olhou-me estupefato:
 - Coisas sérias!
 Via-me, martelo em punho, dedos sujos de graxa, curvado sobre um feio objeto.
 - Tu falas como as pessoas grandes!
 Senti um pouco de vergonha. Mas ele acrescentou, implacável:
 - Tu confundes todas as coisas... Misturas tudo!²⁰⁴

Aos poucos, o piloto vai conhecendo os caminhos que levaram o Pequeno Príncipe até o deserto: ele passara por vários planetas antes de chegar à Terra e, em cada um deles, tivera experiências com pessoas grandes muito diversas entre si – mas que, ao fim, eram sempre pessoas grandes, vaidosas e sérias. Para oferecer um exemplo, cito, de passagem, seu encontro com o Acendedor de Lampões. Em princípio, o Pequeno Príncipe pensa consigo mesmo: “Seu trabalho ao menos tem um sentido. Quando acende o lampião, é como se fizesse nascer mais uma estrela, mais uma flor. Quando o apaga, porém, é estrela ou flor que adormecem. É uma

²⁰¹ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2008. p. 17.

²⁰² Id. Ibid. p. 18.

²⁰³ Id. Ibid. p. 19.

²⁰⁴ Id. Ibid. p. 26.

ocupação bonita. E é útil, porque é bonita.”²⁰⁵ No entanto, no diálogo que se segue com o homem, é apresentada outra significação para o trabalho:

- Bom dia. Por que acabas de apagar teu lampião?
- É o regulamento, respondeu o acendedor. Bom dia.
- Que é o regulamento?
- É apagar meu lampião. Boa noite.
- E tornou a acender.
- Mas por que acabas de o acender de novo?
- É o regulamento, respondeu o acendedor.
- Eu não compreendo, disse o príncipezinho.
- Não é para compreender, disse o acendedor. Regulamento é regulamento. Bom dia. E apagou o lampião.²⁰⁶

Feita essa breve contextualização, chego ao ponto central de meu comentário sobre a história de Saint-Exupéry. O maior medo do Pequeno Príncipe eram os baobás que ocasionalmente germinavam em seu planeta. Suas sementes são referidas no livro como “terríveis”, “plantas ruins”, “daninhas”, “perigosas”, que “infestavam” o planeta: “E um baobá, se a gente custa a descobri-lo, nunca mais se livra dele. Atravanca todo o planeta. Perfura-o com suas raízes. E se o planeta é pequeno e os baobás numerosos, o planeta acaba rachando.”²⁰⁷. Assim, o Pequeno Príncipe afirma, resoluto:

É uma **questão de disciplina**, [...] Quando a gente acaba a toailete da manhã, começa a fazer com cuidado a toailete do planeta. **É preciso que a gente se conforme** em arrancar regularmente os baobás logo que se distingam das roseiras, com as quais muito se parecem quando pequenos. É um **trabalho sem graça**, mas de fácil execução. [grifos meus]²⁰⁸



Figura 8²⁰⁹

²⁰⁵ Id. Ibid. p. 47.

²⁰⁶ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2008. p. 48.

²⁰⁷ Id. Ibid. p. 21.

²⁰⁸ Id. Ibid.

²⁰⁹ Id. Ibid.

É curioso notar como, nessa fala, com o semblante compenetrado, o Pequeno Príncipe soa quase como uma pessoa grande, séria e pragmática, utilizando termos incomuns ao vocabulário de criança, como “disciplina”, “conformar-se”, “trabalho sem graça”. Guardemos essa semiosemente para as próximas páginas.

Assim, alertado pelo Pequeno Príncipe sobre o “perigo” dos baobás, o piloto ilustra uma situação catastrófica imaginária:

Não gosto de assumir o tom de moralista, mas o perigo dos baobás é tão pouco conhecido, e tão grandes os riscos [...], que, ao menos uma vez, faço exceção à minha reserva. E digo portanto: “Crianças! Cuidado com os baobás!” Foi para advertir meus amigos de um perigo que há tanto tempo os ameaçava, como a mim, e do qual nunca suspeitamos, que tanto caprichei naquele desenho. [...] Quando desenhei os baobás, estava inteiramente tomado pela iminência de seu perigo.²¹⁰



Figura 9: Os baobás²¹¹

²¹⁰ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro : PocketOuro, 2008. p. 22.

Passemos agora a *O Pequeno Príncipe Preto*, releitura que atribui às sementes de baobá um significado muito diferente.



Figura 10²¹²

²¹¹ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro : PocketOuro, 2008. p. 23.

²¹² FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

O Pequeno Príncipe Preto é a versão literária do espetáculo homônimo e nasceu pelas mãos de Rodrigo França²¹³ – que também escreveu e dirigiu a peça – e Juliana Barbosa²¹⁴, ilustradora responsável pela narrativa visual da obra. O livro é uma releitura do clássico *O Pequeno Príncipe* e, aqui entendido como contranarrativa, traz elementos importantes para o nosso estudo.

O Pequeno Príncipe Preto vive em seu planeta na companhia da árvore Baobá, personagem fundamental na história, chamada de “a Grande Princesa” pelo menino:

Vocês só estão me ouvindo, mas não conseguem me ver. Estou atrás do tronco de uma árvore, da Baobá. É uma árvore linda, imensa, gigante. Estou de braços abertos tentando envolvê-la, mas não consigo. Precisaria de duas, três, quatro... De muita gente. Abraçar a Baobá é uma troca de força, de energia. Sabe quando a bateria está fraca? Então, eu venho aqui e recarrego.²¹⁵

A Baobá é uma árvore antiquíssima. Diz o Pequeno Príncipe: “Eu não sei quem veio primeiro. O planeta ou a Baobá. Ela é uma árvore sagrada, milenar. Está há tanto tempo aqui... [...] Devo tanto à Baobá, sabe? Sabedoria é comida que nos alimenta.²¹⁶”. Contendo uma densidade de simbologias tão grande quanto suas dimensões, a baobá mereceria vários trabalhos à parte. No entanto, no tempo-espaço de que disponho, trago alguns ramos que inspiram seus ricos significados e cosmovisões.

A baobá emana reverência e sacralidade nas culturas africanas, compreendida inclusive como meio de conexão entre mundos imanente e transcendente, ponte entre o material e o sobrenatural²¹⁷: as baobás “suscitam a impressão de serem testemunhas dos

²¹³ “Rodrigo França é articulador cultural, ator, diretor, dramaturgo e artista plástico. Cientista social e filósofo político e jurídico, já atuou como pesquisador, consultor e professor de direitos humanos fundamentais. É ativista pelos direitos civis, sociais e políticos da população negra. [...] Em 1992 começou a sua carreira de ator no teatro e no cinema. Já trabalhou em 42 espetáculos como ator e oito como diretor. Escreveu sete peças teatrais, entre elas, *O Pequeno Príncipe Preto*.” (FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020)

²¹⁴ Juliana Barbosa é “graduanda em design de mídias digitais pela PUC-Rio e formada em animação pelo Estúdio Escola do Copa Studio. Seu trabalho perpassa os campos de design, ilustração, animação e artes plásticas. Em suas criações explora principalmente o meio digital em seus diversos aspectos e as possibilidades que ele traz combinado a técnicas analógicas para dar vida a seus projetos.” Ver <<https://www.juhbarbosa.com/>> e <https://www.instagram.com/juhbarbosa_/>

²¹⁵ FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. p. 6.

²¹⁶ Id. Ibid. p. 9.

²¹⁷ “Na sua cosmogonia [iorubá], a árvore baobá surge como o princípio da conexão entre o mundo sobrenatural e o mundo material. As árvores ‘(...) estão associadas a *igbá ì wà ñû* – o tempo quando a existência sobreveio – e numerosos mitos começam pela fórmula ‘numa época em que o homem adorava árvores’... Uma das versões do mito cosmogônico relata que foi através do *Ópó-orun-òún-àiyé* – o pilar que une o mundo transcendente ao imanente – que os deuses primordiais chegaram ao local aonde deveriam proceder o início do processo de criação do espaço material”. (INTERCOM. **Baobá: árvore símbolo das culturas africanas**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso de Comunicação. Campo Grande/MS – 2001. in Portal Geledés. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/baoba-arvore-simbolo-das->

tempos imemoriais.”²¹⁸ Elas têm muitos nomes: “Pilares da Terra”; “Árvore da Vida”; “Árvore de onde se colhem histórias”²¹⁹ – com efeito, “aos seus pés, em países como o Mali, são sepultados os *griots*, guardiões e propagadores das histórias de seu povo, para que suas memórias fiquem ali depositadas.”²²⁰ Assim, em sintonia com a narrativa do Pequeno Príncipe Preto, diz-se que “a sabedoria é como o tronco de um embondeiro [baobá]. Uma pessoa sozinha não consegue abraçá-lo.”²²¹. Daí se depreende a importância do elemento coletivo e, mais especificamente, da ancestralidade na tessitura do baobá como signo de sabedoria.

Cabe ressaltar que, segundo Rodrigo França, o livro evoca “os mais bonitos aprendizados” de sua infância ao lado de sua avó Benedita.²²² Assim, pode-se dizer que o vínculo do Pequeno Príncipe Preto “com a árvore é muito semelhante à relação de um neto com sua avó ou seu avô ou com algum ente mais velho a quem vê com respeito e a como alguém que possui sabedoria.”²²³ É interessante, além disso, notar o feminino conferido à personagem na narrativa, o que, entendo, está em consonância com o fato de que a árvore também remete ao princípio feminino de divindades com poder sobre espíritos ancestrais²²⁴. Além disso, o termo no feminino também homenageia a usual centralidade e protagonismo da mulher nas famílias pretas.

Dessa forma, a Baobá, representação da avó sábia na história, acrescenta uma nova e riquíssima camada à relação de alteridade do par pessoa pequena/pessoa grande, que deixa de ser a mera oposição de visões de mundo e passa a ser também de aprendizado. Assim:

culturas-africanas/> Acesso em 19/02/2023.

²¹⁸ INTERCOM. **Baobá: árvore símbolo das culturas africanas**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso de Comunicação. Campo Grande/MS – 2001. in Portal Geledés. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/baoba-arvore-simbolo-das-culturas-africanas/>> Acesso em 19/02/2023.

²¹⁹ LIMA, Heloisa Pires et al. **A semente que veio da África**. 9. Ed. São Paulo: Salamandra, 2005. p. 7.

²²⁰ FAUSTINO, Oswaldo. **Símbolo da resistência negra** in Revista Raça. Disponível em <<https://revistaraca.com.br/simbolo-da-resistencia-negra/>> Acesso em: 20/02/2023.

²²¹ LIMA, Heloisa Pires et al. Op. Cit. p. 25.

²²² FRANÇA, Rodrigo, **O Pequeno Príncipe Preto para pequenos**. Disponível em: <<https://youtu.be/46q1DKJTDLM>>. Acesso em 17/02/2023.

²²³ RODRIGUES, Walter Hugo de Souza et al. **O Pequeno príncipe preto : (re)descobrimo a ancestralidade e o afeto na perspectiva da educação antirracista**. In Muiraquitã: Revista de Letras e Humanidades. Jul-Dez. v. 9. n. 2, 2021. p. 16.

²²⁴ “De alguma forma, esta relação já havia sido sinalizada ao falar em *Oya Igbàlù*, divindade que comanda o mundo dos mortos. *Oya* é uma deusa que tem o poder de dominar os espíritos dos ancestrais” (INTERCOM. Op. Cit)

Existe uma coisa chamada ancestralidade. Antes dessa árvore, existiu outra árvore, antes existiu outra árvore, e mais outra, outra e outra... Antes de mim vieram os meus pais, os meus avós, os meus bisavós, os meus tataravós, os meus ta-tataravós... Todos eram reis, rainhas. Como pode existir o hoje, o agora, se você não conhece o seu passado, a sua origem, as suas características? É assim que a gente conhece a nossa ancestralidade. Isso é sabedoria e ancestralidade.²²⁵



Figura 11: Ancestralidade²²⁶

Esse tema também é abordado no belo espetáculo *Meus cabelos de Baobá*²²⁷, escrito e interpretado por Fernanda Dias. Nessa história também se estabelece um diálogo de acolhimento e reverência para com a árvore, que sintetiza as sabedorias ancestrais de que se alimenta a personagem. Conectando-se com todos os seus afetos – emocional e sensorialmente – a personagem evoca a memória de sua avó:

Esse solo que transborda vida carrega histórias do passado, agindo no presente para transformar o futuro. Essas histórias têm sabor. Algumas têm até cheiro [...] o cheiro que me lembra ela [minha avó] é do bolo de milho que ela fazia todos os domingos. [...] Toda vez que minha avó faz esse bolo, ela canta canções lá do tempo que ela era criança. E toda vez que como esse bolo, é como se eu estivesse ouvindo minha avó cantar.²²⁸

²²⁵ FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. p. 9.

²²⁶ Id. Ibid. p. 8-9.

²²⁷ “A história é inspirada no caráter cíclico das mitologias africanas e se desenvolve em torno de Dandaluanda. Ao se deparar com episódios nefrágicos na infância, a menina fantasia um diálogo com o Baobá e é correspondida. A magia que emana da árvore de origem africana invade a cena e faz com que a mulher Dandaluanda, também alimentada pela sua ancestralidade, valorize sua identidade negra ao se tornar rainha. A árvore milenar de galhos fortes e compridos, a referência de suas ancestrais femininas, ensinou-lhes valores africanos e despertou para uma nova vida. Primeiro, como menina; em seguida como mulher e, finalmente, como rainha.” (DIAS, Fernanda. Espetáculo **Meus cabelos de Baobá**. Disponível em: <<https://youtu.be/mSkW-dLrp98>> Acesso em 20/02/2023).

²²⁸ Id. Ibid.

A relação com a ancestralidade, enfim, corporifica uma via de percepção do próprio eu, na medida em que é atravessada pela natureza cíclica de passado-presente-futuro e reconstituição – refazer-se – da personagem:

Pra me refazer, eu ouço as vozes que fazem vibrar as camadas mais finas da minha pele. Vozes de mãe, de vó, de bisavó – e nesses momentos é preciso olhar pra mim mesma pra descobrir quem eu sou. Eu me refaço aqui: nesse lugar que os meus ancestrais construíram e que agora eu dou continuidade com a força de minhas próprias mãos.²²⁹

Outro aspecto importante é a percepção e exaltação, pelo próprio Pequeno Príncipe Preto, de suas características físicas. Sua narrativa aborda, dentre outras questões, a diversidade de tons da pele negra, que perpassa o tema do colorismo²³⁰.

A minha pele é da cor desse solo. Quando eu rego fica mais escuro, cor de chocolate, de café quentinho. As cores são diferentes, iguais aos lápis de cor. Tem gente que fala que existe um lápis “cor de pele”. Como assim? A pele pode ter tantos tons... Eu sou negro! Um pouco mais claro que alguns negros e um pouco mais escuro que outros. É como a cor verde... Tem o verde-escuro e o verde-claro, mas nenhum dos dois deixa de ser verde. Eu gosto muito da minha cor e dos meus traços.²³¹



Figura 12: Lápis cor de pele²³²

²²⁹ DIAS, Fernanda. Espetáculo **Meus cabelos de Baobá**. Disponível em: <<https://youtu.be/mSkW-dLrp98>> Acesso em 20/02/2023

²³⁰ “Também conhecido como pigmentocracia, o colorismo é considerado um braço do racismo. Caracteriza-se por ser um esquema de opressão que funciona de acordo com a dinâmica de como somos lidos e lemos socialmente uns aos outros, operando basicamente pela hierarquização de pessoas negras com base na tonalidade da cor de sua pele, como um esquema de classificação. Esse sistema de discriminações, por sua vez, atua de forma a diferenciar pessoas negras pela pigmentação de sua pele e outras características físicas. De acordo com essa classificação, pessoas negras de pele mais clara e traços fenotípicos mais ‘finos’ (leia-se aqui como mais próximos ao perfil branco europeu) possuem mais privilégios e acesso aos espaços e vivências sociais do que pessoas de pele mais escura, retinta e de traços mais negroides.” (RODRIGUES, Walter Hugo de Souza et al. **O Pequeno príncipe preto: (re)descobrimo a ancestralidade e o afeto na perspectiva da educação antirracista**. In Muiraquitã: Revista de Letras e Humanidades. Jul-Dez. v. 9. n. 2, 2021. p. 14).

²³¹ FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. p. 10.

²³² Id. Ibid. p. 10.

Minha boca é grande e carnuda. Olhe o meu sorriso, como é simpático e bonito! Eu tenho nariz de batata. Eu adoro batata e adoro meu nariz. Meus olhos são escuros como a noite. Também existem olhos claros, mas gosto dos meus olhos como eles são. Porque são meus. Meu cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém. Antes eu cortava meu cabelo bem baixinho, mas agora estou deixando crescer. Quero que fique para cima igual aos galhos da Baobá. Vai crescer, crescer, crescer... Vai ficar forte, brilhoso, volumoso. Olhe para o céu! Ele será o limite.²³³



Figura 13²³⁴

²³³ FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. p. 11.

²³⁴ Id. Ibid.

O menino conta que seu sonho é conhecer todos os planetas do Universo para encontrar seus habitantes e cumprir a promessa que fizera à Baobá: espalhar suas sementes e o UBUNTU²³⁵. Assim, em uma noite de chuva forte, com vento e raios²³⁶, ele consegue agarrar-se a uma pipa e voar até o planeta de um rei. Este, obcecado por contar e possuir estrelas, provoca insatisfação no pequeno, que se queixa: “Eu não quero estrelas, quero ter afeto. Quero um sorriso, quero um abraço, quero poder conversar, tomar um suco de melancia com tangerina junto de um amigo. Se nada disso existir, as estrelas nunca serão o suficiente.”²³⁷ Então o Pequeno Príncipe planta uma das sementes no triste planeta real, crendo que, “quando ela crescer e virar muda, já será suficiente para o rei entender o que é UBUNTU.”²³⁸

Em sua passagem pela Terra, novos encontros intrigam o Pequeno Príncipe Preto, que assim se refere aos adultos: “ninguém se falava. Ninguém olhava no olho do outro. Também ninguém falava comigo. Não largavam umas caixas pequenas iluminadas. Era tudo tão rápido, mas parecia que não estavam aproveitando o tempo. Não tinha abraço, não tinha sorriso.”²³⁹ Frustrado com o insucesso das interações, ele se sente inseguro sobre o próprio crescimento:

Eu me senti tão sozinho, só queria ir para casa. Abraçar a Baobá, recarregar a energia. Por que a gente cresce? Para perder os sonhos, deixar de ver estrelas. O tempo parece correr deles. Como se aproveita a vida, sem parar para contemplá-la? Não quero deixar de sentir o cheiro doce da vida. Porque, para mim, a vida tem gosto de goiabada com queijo. Gosto também de caruru e quindim.²⁴⁰

O relato de seu encontro com as crianças da Terra também merece menção, pois carregado de muitas sutilezas, que criticam, por exemplo, a segmentação de papéis de gênero, o embranquecimento dos brinquedos, o sistema educacional:

Elas pouco corriam, brincavam somente com jogos eletrônicos. **Os bonecos e as bonecas não se pareciam com a maioria das crianças. E a maioria das crianças se parecia comigo.** Havia **cor para menino e cor para menina**. Ué, cor é cor. Dá para acreditar que as brincadeiras também eram separadas?! Elas não se chamavam

²³⁵ “Uma sociedade sustentada pelos pilares do respeito e da solidariedade faz parte da essência de Ubuntu, filosofia africana que trata da importância das alianças e do relacionamento das pessoas, umas com as outras. Na tentativa da tradução para o português, ubuntu seria ‘humanidade para com os outros’. Uma pessoa com ubuntu tem consciência de que é afetada quando seus semelhantes são diminuídos, oprimidos. – De ubuntu, as pessoas devem saber que o mundo não é uma ilha: ‘Eu sou porque nós somos’. (**Ubuntu: A Filosofia Africana Que Nutre O Conceito De Humanidade Em Sua Essência** in Portal Geledés. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/>> Acesso em 19/02/2023.)

²³⁶ Os raios são, inclusive, associados ao embate entre Iansã e Xangô, o que acrescenta outra camada de significados à narrativa afrocentrada.

²³⁷ FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. p. 16.

²³⁸ Id. Ibid.

²³⁹ Id. Ibid. p. 21.

²⁴⁰ Id. Ibid. p. 23.

pelo nome, mas, sim, por apelidos que davam tristeza. As crianças não viviam livres, **a escola tinha muros altos e grades.**²⁴¹ [grifos meus]

Além disso, ao encontrar-se com as crianças da Terra, o Pequeno Príncipe não se sente acolhido: em vez de identificação com seus “semelhantes”, como era de se esperar, o menino percebe que elas são passíveis de reproduzir os padrões adultos nocivos, uma vez que estão inseridas na mesma estrutura social de preconceitos e violências:

“Posso brincar com vocês?”
 Alguns riram do meu sotaque e da forma como eu me vestia.
 “Ele fala cantando.”
 “Lembra voz de quem está com preguiça.”
 “A sua roupa é tão esquisita, não é roupa de menino.”
 “Você não parece normal.”
 “O que é normal?”
 Quiseram tocar no meu cabelo, sem pedir licença.
 “Não toquem no meu cabelo!”²⁴²

Magoado, o Pequeno Príncipe constata que as crianças não eram unidas; suas brincadeiras sempre envolviam alguma disputa: “Que vença o melhor’ [...] A bola é minha. Se não me escolherem, eu não empresto”²⁴³, diziam elas. Não querendo que crescessem como o rei ou como os adultos da Terra, o Pequeno Príncipe ensina-lhes a sabedoria da Baobá: “Por que não fazem UBUNTU? Eu sou porque nós somos! UBUNTU significa ‘nós por nós’! Se forem assim, juntos e juntas, todos [...] serão vencedores. Como um de vocês pode ficar feliz se todos os outros estiverem tristes [...]”²⁴⁴

Voltando ao seu planeta natal, o menino vivencia o luto pela morte da Baobá:

Estava tão fraquinha [...]. A Baobá chorava feito uma cachoeira de Oxum. Estava chegando a hora! Eu a amava tanto! A Baobá me disse que, mesmo durando milênios, ela um dia partiria. Seria a minha ancestralidade. Disse que outra árvore viria. E que quando eu sentisse saudade dela era só olhar para as estrelas. Ela ia, para que outra árvore pudesse brotar na terra. Meu coração ficou apertado, mas eu sempre lembro que ela está lá em cima, no Orun, olhando por mim. Ela reencontrou nossos antepassados.²⁴⁵

Efetivamente, o desfecho da história se dá com o germinar de uma nova baobá, que o menino rega na expectativa de ainda mais sementes que possam espalhar o Ubuntu.

As narrativas escrita e imagética de *O Pequeno Príncipe Preto* sinalizam um valioso caminho de “compreensão do processo de construção identitária de crianças negras,

²⁴¹ FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. p. 23.

²⁴² Id. Ibid.

²⁴³ Id. Ibid. p. 24.

²⁴⁴ Id. Ibid. p. 25.

²⁴⁵ Id. Ibid. p. 28.

pontuando especialmente os aspectos físicos e hereditários desses sujeitos.” Assim, abre uma janela de abordagem de temas como racismo, papéis de gênero, afeto, laços de segurança, crescimento. O novo olhar sobre a Baobá é exemplo muito categórico de como essa obra é bem-sucedida na ressignificação dos elementos da história francesa: o baobá, antes significado como erva daninha e perigosa, tornou-se, nessa narrativa antirracista, um signo de afeto, sabedoria e ancestralidade.

Sagrada é a árvore que vem pra ensinar (A Baobá)
Trazendo energia pro povo de cá (A Baobá)
Trazendo as lembranças que só devem ficar.
Guiando o caminho que eu devo trilhar.

Sua flor me mostrou
De onde menos se espera
Também há o amor
Hoje eu vou
Caminho sem medo
Eu sei o que sou

A Baobá me ensinou
Que a força em nós sempre reinou
Mostrando os caminhos da vida
Menos ódio, muito mais amor
Ubuntu
Eu sou.²⁴⁶

2.2 Ramos de semiose: germinando novos significados

Neste momento, começo a tecer um paralelo teórico dos Pequenos Príncipes com as temáticas da semiologia e da literatura, que foram abordadas no primeiro capítulo. Com isso, desejo sustentar que o livro ilustrado, constituído pelos materiais heterogêneos de palavra, imagem e projeto gráfico, é um valioso sistema semiológico misto²⁴⁷, por meio do qual é possível escutar a língua fora do poder – este, dotado de resistência e ubiquidade, parasita o organismo trans-social da linguagem, conforme constatado no primeiro capítulo.

Visando a essa escuta fora do poder, compreendo essas duas obras da literatura infantil como um bom exemplo do deslocamento de semioses, exercício que, em última análise, é o objeto deste trabalho. Neste capítulo, lido com esse deslocamento de maneira mais prática e específica, abordando a questão a partir de uma semiose afrocentrada. No capítulo seguinte,

²⁴⁶ FRANÇA, Rodrigo et al. **A BAOBÁ - O Pequeno Príncipe Preto**. O Clipe A Baobá foi inspirado na peça teatral O Pequeno Príncipe Preto, escrito e dirigido por Rodrigo França. Disponível em <<https://youtu.be/czVQF1jFXPo>> Acesso em 17/02/2023.

²⁴⁷ Cf. HUNT, Peter. **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. Vol. 1. 2. Ed. Abingdon: Routledge, 2004. p. 157.

para adiantar e melhor situar, buscarei entender esse deslocamento de maneira mais geral, desejando esboçar linhas gerais do que seria, possivelmente, uma abordagem não-hegemônica aplicável a outras dimensões para além da raça.

A reflexão desta seção funda-se sobre duas óticas: primeiro, partindo da dimensão interna de cada história e suas próprias significações, analiso os signos nelas presentes. Em segundo lugar, trato de uma questão mais externa, relativa ao livro ilustrado como complexo objeto de significados, atravessado pelo próprio ato de criar histórias destinadas a crianças.

2.2.1 Raízes: onde os signos se nutrem

O significante baobá, em si, é vazio de sentido: é o significado que lhe é atribuído em cada história (seja a francesa, seja a brasileira), que vai preenchê-lo por meio do processo de significação. É por isso que, de um mesmo significante (árvore baobá) brotam, então, signos completamente diferentes: de um lado, *o* baobá destrutivo, cujas sementes são uma ameaça ao planeta – que o personagem principal empenha-se em suprimir. De outro, *a* baobá acolhedora e sábia, cujas sementes significam ancestralidade, afeto, ubuntu – que o protagonista, nesse caso, tem a missão de espalhar e semear.

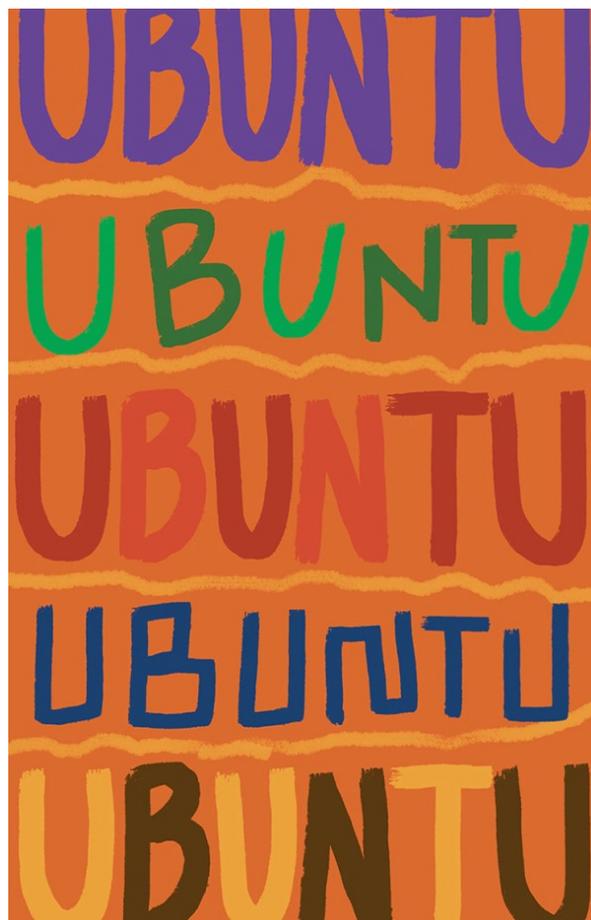
Após a leitura dos dois Pequenos Príncipes, faço três constatações, que nos serão úteis especialmente no terceiro e último capítulo deste trabalho. Em primeiro lugar, é possível depreender que pessoas pequenas e pessoas grandes normalmente enxergam o mundo com significações (semioses) muito diferentes: daí cada uma produzir, em seu imaginário, um signo particular para o desenho que inicia a história de Saint-Exupéry: enquanto uma pessoa pequena via nele uma assustadora jiboia que acabara de engolir um elefante, uma pessoa grande enxergava ali um chapéu ordinário.

Em segundo lugar, por outro lado, as pessoas pequenas parecem ocasionalmente partilhar do sistema significações das pessoas grandes: é o caso do menino que, na versão francesa, com disciplina, segundo ele mesmo afirma, empenha-se em eliminar as mudas de baobá de seu planeta. Conformado com o mundo como julga estabelecido, afastou-se por um momento do estado criatividade. Ou, ainda, na versão brasileira, como as crianças que reproduzem padrões preconceituosos e egoístas ao encontrarem o Pequeno Príncipe Preto. Esses são alguns exemplos de pessoas pequenas fora de sua costumeira semiose de maravilhamento, abertura e trânsito. Não se pode perder de vista, portanto, o receio do menino em relação ao próprio processo de crescimento e das outras crianças: teme, como

peessoa grande, perder os sonhos, deixar de ver estrelas, viver apressado. Semiologicamente falando, tem medo de assimilar os sistemas adultos de significações, enrijecer-se.

Em terceiro lugar, também é interessante notar como a ancestralidade e o ubuntu parecem ser o espaço de sintonia e síntese, partilhado por pessoas pequenas e grandes sem que haja um conflito de semioses. Existe, antes, afeto, amparo, aprendizado. Importante assinalar que não há aqui um fluxo unilateral. O aprendizado e o suporte são mútuos: “eu sou porque nós somos”.

A obra *O Pequeno Príncipe Preto*, com perspicácia, desvela mitologias diversas – no sentido barthesiano de estereótipos, naturalizações. É possível citar o mito racista do termo “lápiz cor de pele” quando este é usado para fazer referência unicamente ao lápis bege, desconsiderando-se a existência de tons de pele diversos. Além disso, as brincadeiras das crianças da Terra sinalizam um padrão espelhado na cultura competitiva dos adultos, em direção análoga àquela descrita por Barthes em *Brinquedos*, que abordei no primeiro capítulo deste estudo. Há também a atribuição de cores específicas para meninos ou meninas, algo presente na fala das crianças, e que demonstra outra naturalização de papéis de gênero. Ainda, quando o Pequeno Príncipe Preto descreve sua aparência com orgulho, tece uma contranarrativa acerca de suas características físicas, como nariz, cabelo, boca, em oposição ao imaginário instituído pelo racismo estrutural²⁴⁸, que desvaloriza esses traços.



²⁴⁸ Silvio Almeida aborda o conceito de racismo estrutural como processo político e histórico, analisando suas manifestações partindo de quatro elementos sociais principais: ideologia, política, direito e economia. A relevância de compreender o caráter estrutural do racismo, para além das dimensões individual e institucional, justifica-se pelo fato de que estas duas últimas decorrem de seu enraizamento na própria estrutura social. Por isso, pode-se concluir, para fins do nosso estudo, que a língua e suas respectivas semioses são racistas. Cf. ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen, 2019.

É importante destacar que as ilustrações trazem uma nova camada de signos que não necessariamente estão expressos em palavras, como quando o menino, sorridente, exhibe o espaço entre seus dentes²⁴⁹ (Figura 12). Outro aspecto a ser notado é a escolha de vestimenta do Pequeno Príncipe Preto, que não é mencionada no texto e, com isso, é inserida pela dimensão imagética da obra. Por fim, pode-se interpretar que as diversas representações gráficas da palavra Ubuntu²⁵⁰ amplificam os significados de coletivo e diversidade, o que enriquece e potencializa a narrativa.

Nesse sentido, vale retomar os conceitos de *studium* e *punctum*: por um lado, entendo que as texturas que reproduzem as técnicas artísticas tradicionais e a viva paleta de cores de *O Pequeno Príncipe Preto* já são capazes de mobilizar um interesse médio nos pequenos leitores. Por outro lado, o *punctum* atua na medida em que mobiliza os afetos desse leitor, negro ou branco, fazendo com que ele se insira no universo apresentado pela imagem. Para as crianças negras, proporciona uma janela de reconhecimento, identificação e representatividade. Para as crianças brancas, um necessário aprendizado, desde cedo, a descentrar-se e a assumir uma postura antirracista. Assim, a imagem tem o potencial de atrair o corpo-olhar dos espectadores.

É nesse sentido que a obra de Rodrigo França e Juliana Barbosa é exemplificativa de um regime de visibilidade fundado em uma nova ordem de representação para enegrecer a mitológica branquitude do olhar. Nesse particular, menciono bell hooks:

As discussões em torno das novas ordens de representação e novos regimes de visibilidade habitam o coração da política global contemporânea, que tem como um de seus principais fundamentos a indissociabilidade entre política e representação. Nessa chave, é preciso defender uma ação transformadora capaz de encontrar maneiras de (re)inventar um mundo possível, numa perspectiva estética, ética e política.²⁵¹

Por isso, é necessário interrogar “criticamente as velhas narrativas, sugerindo formas alternativas de contemplar a negritude, a subjetividade das pessoas negras e, por necessidade,

²⁴⁹ Importante salientar que o diastema, termo normalmente associado ao espaçamento entre os dentes frontais, não é uma característica exclusiva de pessoas negras e tem causas diversas. No entanto, o fator hereditário continua sendo importante, observando-se que essa característica tem estatisticamente maior incidência nas populações negras. É relevante notar que esse traço, normalmente desvalorizado pela cultura ocidental, é considerado um signo de beleza no continente africano e no Oriente Médio. Ver HOUACINE, SihamArezki; AWOODA, Elhadi. **Perception of smile attractiveness toward various forms of anterior diastemas among undergraduate dental and nondental students: A questionnaire-based study.** in International Journal of Orthodontic Rehabilitation. 8, 2017. p. 96.

²⁵⁰ FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. p. 33.

²⁵¹ HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. 1. Ed. São Paulo: Elefante, 2019. p. 9.

a branquitude.”²⁵² Nesse sentido, considero que a análise comparativa dos dois Pequenos Príncipes permitiu-nos vislumbrar novas possibilidades de escuta da língua fora do poder, na medida em que se desvelam as mitologias impregnadas no discurso, com a desnaturalização da artificial naturalidade do mito. Agora, dediquemo-nos mais propriamente ao livro ilustrado como tipologia literária específica.

2.2.2 Frutos: o livro ilustrado como sinergia de palavra e imagem

Até aqui, abordei os significados internos e específicos das duas histórias. A partir de agora, debruço-me sobre o aspecto externo do próprio livro ilustrado para, em seguida, pontuar a reflexão – que será melhor desenvolvida no terceiro capítulo – sobre o ato de produzir e ler livros infantis.

Operar com um sistema semiológico misto pressupõe notar, como argumentou Barthes, que “os signos a serem encontrados têm a mesma estrutura que a do signo linguístico, proposta por Saussure: um significante ligado a um significado.”²⁵³ Tomando o livro ilustrado como objeto de nosso estudo, portanto, é possível afirmar que nele estão contidos “diferentes tipos de signos: linguísticos, icônicos, plásticos, que juntos concorrem para a construção de uma significação global e implícita.”²⁵⁴

É importante destacar que cada um desses componentes é, de um lado, autônomo, pleno em si mesmo. De outro lado, eles estão interligados, seus fios compondo a trama geral da história: “O texto não ‘comenta’ as imagens. As imagens não ‘ilustram’ o texto: [...] texto e imagens, em seus entrelaçamentos, querem garantir a circulação, a troca destes significantes: o corpo, o rosto, a escrita, e neles ler o recuo dos signos.”²⁵⁵

Considerando o entrelaçamento das linguagens constitutivas do livro ilustrado, cabe destacar algumas de suas particularidades para um bom embasamento conceitual. Afinal, é justamente do entrelaçamento desses universos tão próprios que emana esse tipo de narrativa – melhor dizendo: narrativas. Conforme explica Martine Joly, palavra e imagem não são opostos, mas complementares, “uma vez que a linguagem [palavra] não apenas participa da construção da mensagem visual, como a substitui e até a completa em uma circularidade ao

²⁵² HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. 1. Ed. São Paulo: Elefante, 2019. p. 31.

²⁵³ JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Coleção Ofício de Arte e Forma. Trad. Manna Appenzeller. Campinas : Papirus, 1996. p. 50.

²⁵⁴ Id. Ibid.

²⁵⁵ BARTHES, Roland. **O império dos signos**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 5.

mesmo tempo reflexiva e criadora.”²⁵⁶ Nesse particular, faço menção a uma interessante metáfora:

‘Palavra e imagem são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas.’ Essa frase recente de Godard sobre a imagem e as palavras é, a nosso ver, particularmente judiciosa, porque, ao mesmo tempo em que reconhece a especificidade de cada linguagem — a da imagem e a das palavras — Godard mostra que se completam, que uma precisa da outra para funcionar, para serem eficazes.²⁵⁷

Assim, “a imagem nos livros é um signo e oferece ao leitor algo além da narrativa, potencializando o efeito desta.”²⁵⁸ Ora, é importante salientar, com isso, que o livro ilustrado é um trânsito de dois níveis de comunicação, conforme explica Nikolajeva:

Imagens em livros ilustrados são sinais icônicos complexos e palavras em livros ilustrados são sinais convencionais complexos; entretanto, a relação básica entre os dois níveis é a mesma. A função das imagens, sinais icônicos, é descrever ou representar. A função das palavras, signos convencionais, é principalmente a de narrar. Os sinais convencionais são frequentemente lineares, enquanto os sinais icônicos são não lineares e não nos dão instruções diretas sobre como lê-los. A tensão entre as duas funções cria possibilidades ilimitadas de interação entre palavra e imagem em um livro ilustrado.²⁵⁹

Dessa forma, a leitura dessa tipologia literária envolve uma série de eventos simultâneos: a sensações e sentimentos provocados, os desejos e a elaboração do inteligível²⁶⁰ a partir dos textos escrito e visual. A ilustração, em específico, potencializa a polissemia, “transpondo o significado do texto.”²⁶¹ Quanto às funções de *ancoragem e revezamento*, associadas por Barthes ao texto publicitário, não se aplicam da mesma forma ao livro ilustrado, pois palavra e imagem não desempenham uma função fixa e permanente entre si, conforme argumenta Sophie Van der Linden²⁶². Assim, é possível constatar:

o código verbal e visual se complementam e as palavras são, segundo o autor, partes de um sintagma mais geral. No que diz respeito à ilustração de livros infantojuvenis, a função *relais* [revezamento] ofereceria à imagem uma codificação maior, dando ao leitor mais signos para a interpretação; ao invés de [sic] espelhar o que já foi escrito, a imagem atuaria como um elemento paratextual e enriqueceria a narrativa, ao mesmo tempo em que seria enriquecida por ela.²⁶³

²⁵⁶ JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Coleção Ofício de Arte e Forma. Trad. Manna Appenzeller. Campinas : Papyrus, 1996. p. 11.

²⁵⁷ Id. Op. Cit. p. 115.

²⁵⁸ ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. **O papel da ilustração no livro-ilustrado: uma discussão sobre autonomia da imagem**. in Anais do SILEL, Vol. 3. n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 2.

²⁵⁹ NIKOLAJEVA, Maria ; SCOTT, Carole. **How Picturebooks Work**. 1. Ed. Abingdon : Toutledge, 2006. p. 1-2.

²⁶⁰ Cf. ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. **O papel da ilustração no livro-ilustrado: uma discussão sobre autonomia da imagem**. in Anais do SILEL, Vol. 3. n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 2-3.

²⁶¹ Id. Ibid. p. 3.

²⁶² VAN DER LINDEN, Sophie. **L’album, entre texte, image et support**. In La Revue des livres pour enfants. N° 214. p. 60.

²⁶³ ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. Op. Cit. p. 3.

Nesse sentido, podemos entender que:

A relação do texto visual com o texto verbal pode se dar de diferentes maneiras e em graus diversos de complexidade: pode ser de autonomia ou de relação complementar, pode ter sentido de confirmação ou de contraponto. Há obras em que os sentidos da leitura se expandem na interação entre as duas linguagens, mesmo quando elas se contradizem.²⁶⁴

A propósito, afirma a professora Martine Joly:

[...] apesar da diversidade dos significados desta palavra [imagem], nós a compreendemos. Compreendemos que ela designa algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma emprestados alguns traços da visualidade e, em todo caso, **depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece.**²⁶⁵ [grifo meu]

Partindo de uma tradição em que, normalmente, “a importância do livro é medida pelas palavras”²⁶⁶, é necessário salientar a progressiva relevância que a ilustração tem assumido nas narrativas. Para uma precisão conceitual, é por isso que me refiro à tipologia do livro ilustrado, não ao livro com ilustrações. Essas são duas das terminologias que designam a relação entre palavra e imagem na literatura: no primeiro caso, a imagem “é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente (é então chamado no Brasil, de livro-imagem). A narrativa se faz de maneira articulada entre textos e imagens.”²⁶⁷ Palavra e imagem são, portanto, igualmente importantes. No caso do livro com ilustrações, por outro lado, “o leitor penetra na história por meio do texto [escrito], o qual sustenta a narrativa”²⁶⁸

Percebemos, assim, a autonomia das linguagens verbal e imagética no livro ilustrado, enquanto, no livro com ilustrações, há um “caráter mais descritivo e unilateral [...]. As imagens estariam subordinadas às palavras, limitando-se apenas a traduzir o código escrito para o visual.”²⁶⁹ O livro ilustrado, por sua vez, contém uma “alta carga conotativa, sugerindo a conexão entre as duas linguagens presentes.”²⁷⁰ A partir dessa enriquecedora conexão, constata-se que “tanto as palavras como as imagens propiciam um espaço para que os leitores construam a narrativa a partir de seu conhecimento, experiência e expectativas anteriores, e

²⁶⁴ CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil**. 2. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010. p. 13.

²⁶⁵ JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Coleção Ofício de Arte e Forma. Trad. Manna Appenzeller. Campinas : Papirus, 1996. p. 13.

²⁶⁶ ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. Op. Cit. p. 4.

²⁶⁷ VAN DER LINDEN, Sophie. Apud ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. Op. Cit. p. 5.

²⁶⁸ Id. Ibid. Além disso, Cf. SALISBURY, Martin ; STYLES, Morag. **Children’s Picturebooks** : The art of visual storytelling. 1. Ed. London: Laurence King Publishing, 2012. p. 89.

²⁶⁹ ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. Op. Cit. p. 5.

²⁷⁰ Id. Ibid.

interpretam o livro ilustrado em sua completude de códigos.”²⁷¹ A leitura dessa tipologia literária se torna, sob essa perspectiva, uma atividade de sinergia entre palavra e imagem²⁷²: assim, em interdependência, palavras e imagens interagem para estabelecer um sentido geral ao texto.²⁷³

Até aqui abordei somente a palavra e a imagem, mas é preciso mencionar ainda um terceiro elemento relevante: o projeto gráfico. Características como o material das páginas (um livro de papelão, normalmente para crianças menores, tem uma proposta diferente de um livro de papel, por exemplo); o tamanho que as ilustrações ocupam na página em relação ao texto (o impacto e relevância do elemento visual está diretamente relacionado à sua diagramação e equilíbrio com o volume de palavras. Assim, o projeto gráfico é o suporte no qual se dá o diálogo dos códigos, seja de “ampliação, contradição ou até mesmo de ausência de palavras, [em um] mosaico multifacetado e delicado”²⁷⁴. Com efeito, esse mosaico é descrito por Nikolajeva a partir da ideia de círculo hermenêutico de interpretação da palavra e da imagem:

Seja qual for o início, o verbal ou o visual, um cria expectativas para o outro, o que, por sua vez, proporciona novas experiências e novas expectativas. O leitor passa do verbal ao visual e volta novamente, em uma concatenação sempre em expansão de sobreposições e compreensões. Cada nova leitura de palavras ou de imagens cria melhores condições para uma interpretação adequada do todo.²⁷⁵

As crianças, intuitivamente, aproveitam-se dessas múltiplas camadas de significação, conforme segue explicando a autora:

Presumivelmente, as crianças sabem disso por intuição quando exigem que o mesmo livro seja lido em voz alta para elas repetidas vezes. Na verdade, elas não leem o mesmo livro; elas vão cada vez mais fundo em seu significado. Muitas vezes os adultos perderam a capacidade de ler livros ilustrados desta maneira, porque ignoram o todo e consideram as ilustrações como meramente decorativas. Isto provavelmente tem a ver com a posição dominante da comunicação verbal, especialmente escrita em nossa sociedade [...]²⁷⁶

Vimos que a ilustração atua nas elipses da palavra e vice-versa. Importante salientar, a propósito, a natureza complexa dessa interação:

²⁷¹ ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. **O papel da ilustração no livro-ilustrado: uma discussão sobre autonomia da imagem.** in Anais do SILEL, Vol. 3. n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 5.

²⁷² Id. Ibid.

²⁷³ Cf. VAN DER LINDEN, Sophie. **L’album, entre texte, image et support.** In La Revue des livres pour enfants. N° 214. p. 60.

²⁷⁴ ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. Op. Cit. p. 6.

²⁷⁵ NIKOLAJEVA, Maria ; SCOTT, Carole. **How Picturebooks Work.** 1. Ed. Abingdon : Toutledge, 2006. p. 2.

²⁷⁶ Id. Ibid.

Se as palavras e as imagens preenchessem totalmente as lacunas uma da outra, não sobraria mais nada para a imaginação do leitor e ele permaneceria, de algum modo, passivo. O mesmo acontece quando as lacunas são idênticas em palavras e imagens (ou se não houver lacunas de todo). No primeiro caso, estamos lidando com a categoria que denominamos “complementar” e, no segundo, “simétrica”. No entanto, na medida em que as palavras e as imagens fornecem informações alternativas ou se contradizem de alguma forma, temos uma variedade de leituras e interpretações.²⁷⁷

Assim, recorrendo à definição de literatura infantil como o conjunto de “livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças.”²⁷⁸, torna-se imprescindível notar:

O adjetivo, já ensinava nossa antiga professora, determina o substantivo, qualificando-o. Quando se fala em literatura infantil, por meio do adjetivo, particulariza-se a questão dessa literatura em função daquela a quem ela se endereça: a criança. Desse modo, circunscreve-se o âmbito desse tipo de texto. É escrito para a criança e para ser lido por ela. Porém, é escrito, empresariado, divulgado e comprado pelo adulto. **A especificidade do gênero vem dessa assimetria, sendo que todas as diferenças, tensões e intenções da relação adulto/criança manifestam-se, também, na literatura infantil.**²⁷⁹ [grifo meu]

Por isso, é preciso destacar a problemática da assimetria na produção da literatura infantil: “tradicionalmente, a literatura infantil apresentou [...] um discurso monológico que, pelo caráter persuasivo, não abria brechas para interrogações, para o choque de verdades, para o desafio da diversidade, tudo se homogeneizando numa só voz. No caso, a do narrador.”²⁸⁰. Dessa forma, analisando a trajetória histórica de determinadas obras literárias, Ligia Cademartori constata uma progressiva “evolução a partir da negação de outra voz, passando pelo contraponto de vozes até a diversidade de vozes que relativiza o que cada uma delas, em separado, possa dizer”²⁸¹ Sobre essas vozes, para continuar a pensar como a literatura pode se desenclausurar da insídia da linguagem e tornar-se um espaço de trânsito de semioses, recorro às escrevivências de Conceição Evaristo.

²⁷⁷ NIKOLAJEVA, Maria ; SCOTT, Carole. **How Picturebooks Work**. 1. Ed. Abingdon : Toutledge, 2006. p. 17.

²⁷⁸ HUNT, Peter. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. 1. Ed. São Paulo: CosacNaify, 2015. p. 106.

²⁷⁹ CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil**. 2. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010. p. 15.

²⁸⁰ Id. Ibid. p. 16.

²⁸¹ Id. Ibid. p. 20.

2.3 Escrevivências: falas que estilhaçam a máscara do silêncio

As escrevivências²⁸² sinalizam um preciso e precioso caminho da literatura como contradiscurso e, com isso, apontam para uma efetiva fuga do poder. Isso se dá por meio da elaboração de semioses outras, com a atribuição de novos significados a significantes, como visto ao longo deste capítulo. Pensando no termo “escrevivências”, é possível que o leitor evoque os biografemas e escrituras barthesianas do início: esse paralelo não é por acaso. Desejo, com efeito, proceder a uma “aproximação cautelosa”²⁸³ dos conceitos: aproximá-los para, então, perceber suas distâncias – movimento dialético que considero enriquecedor para esta pesquisa.

Com efeito, considero que a escrevivência de Conceição Evaristo, uma mulher de “nacionalidade hifenizada”²⁸⁴, oferece uma perspectiva necessária para pensarmos a tessitura dos contradiscursos literários – sobretudo após o cotejo dos dois Pequenos Príncipes. Neste momento, proponho-me a refletir sobre possíveis deslocamentos da literatura para que ela não se enclausure junto com a própria linguagem. Assim, cabe definir:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais.²⁸⁵

A relevância desse contradiscurso está justamente em desvelar os estereótipos enraizados na própria língua e, por consequência, na própria literatura, quando envolta por

²⁸² Referindo-se à origem do termo, a escritora relata: “Era um jogo que eu fazia entre a palavra ‘escrever’ e ‘viver’, ‘se ver’ e culmina com a palavra ‘escrevivência’. [...] Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente.” (EVARISTO, Conceição. **CONCEIÇÃO EVARISTO – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”** Disponível em <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>> Acesso em 20/02/2023.

²⁸³ A expressão foi utilizada pela própria Conceição Evaristo para designar a comparação de sua obra com as criações autorreferenciais de Clarice Lispector e Frida Kahlo. EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b. p. 34.

²⁸⁴ A escritora utiliza esse termo para se referir a si mesma como “pessoa brasileira de origem africana”. EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b. p. 30.

²⁸⁵ EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 30.

esse universo de significações hegemônicas. Nesse caso, ela “revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer” – no caso das escrevivências, “sobre a cultura negra”²⁸⁶:

a “contranarrativa” a uma história na qual a participação de mulheres negras na literatura esteve condicionada às descrições de escritores brancos que, envoltos por uma perspectiva eurocêntrica, integraram em suas obras um discurso ancorado em imagens da mulher negra como a de um corpo como objeto de prazer, e/ou um corpo-procriação (EVARISTO, 2009), o que reflete a carga de estereótipos a que a sociedade subordinou-as pelos mais diversos meios de opressão e violação.²⁸⁷

É possível assinalar, ainda, um aspecto diretamente linguístico que marca essa forma de escrita: os neologismos. Assim, o discurso assume uma nova camada de significações:

Essa dimensão de uma linguagem poética, marcada pela “escrevivência”, é marca ético-estética de Conceição Evaristo em sua produção literária; a exemplo da criação de palavras como “lamento-pranto”, “gozo-pranto”, “buraco-saudade”, “corpo-coração”, “gozo-dor”, “águas-lágrimas”, “corpos-histórias”, “útero-alma”, “alma-menina”²⁸⁸

Com isso, a escrevivência convoca diversas outras vozes que, “ao desconstruírem a posição de subalternidade ditada pelos padrões de uma sociedade preponderantemente masculina, branca e marcada pelo racismo, tomam para si o discurso e se autorrepresentam”.²⁸⁹ A autora explica, a propósito, a inspiração do termo na proposta de suas narrativas, que se destinam a, em vez de ninar os da casa-grande, acordá-los de seus sonos injustos:

A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. [...] E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”.²⁹⁰

Nessa direção, é importante destacar sua escolha de temáticas e personagens:

Construo poucos personagens brancos na minha obra. Uma leitura um pouco mais atenta percebe que esses poucos, bem poucos personagens, estão sempre representados, construídos nos lugares, nos espaços de poder. Em *Becos [da memória]*, por exemplo, tem uma branquidade que poderia se dizer invisível. São os donos do espaço onde estava situada a favela. São apenas referidos, como a voz, o

²⁸⁶ Id. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>> Acesso em 24/02/2023.

²⁸⁷ PIMENTA, Luciana et al. **A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência**. Letras de hoje Porto Alegre. v. 56. n. 2, p. 251-261, maio-ago. 2021. p. 255.

²⁸⁸ PIMENTA, Luciana et al. Op. Cit. p. 254.

²⁸⁹ Id. Ibid. p. 256.

²⁹⁰ EVARISTO, Conceição. Op. Cit. 2020. p. 29-30.

mando, a carta da prefeitura com a ordem de expulsão dos moradores. São as pessoas que chegam com a carta de intimação.²⁹¹

A obra *Becos da Memória*, que escrevencia diversas personagens atravessadas pelo processo de desfavelamento, traz a “firma construtora”, com seus tratores e mandos: “As mudanças, trouxas, latas, meninos e grandes, cachorros, desamparo, merda e merda, tudo era acomodado desacomodadamente em cima do caminhão (também oferecido pela firma construtora).”²⁹² Assim:

Os emissários da firma construtora chegaram trazendo a carta de bota-fora para mais cinquenta e três famílias. Que fizessem logo a escolha: as tábuas ou o dinheiro; e que juntassem os trapos logo também. Alguns moradores já estavam aflitos para sair. Quem morava na área onde o bicho pesadão rondava, comia pó e poeira o dia inteiro. Se era para ir, se não havia jeito mesmo, era melhor ir logo, melhor abreviar a dor. Mudavam apenas de lugar, a vida seria a mesma ou até pior. Mais duas ou três torneiras foram retiradas. Era preciso pressionar e encurralar o pessoal. Colocá-los numa situação de maior desconforto ainda.²⁹³

Na obra de Conceição Evaristo, assim como na realidade, o poder está socialmente localizado nas mãos de sujeitos brancos. Assim, em movimento análogo à narrativa de *O Pequeno Príncipe Preto*, a autora desnuda esse fenômeno; segundo afirma, “os brancos significam a personificação do poder.”²⁹⁴ Prossegue a escritora em sua análise:

a construção de personagens brancas em meus textos é sempre representativa de alguma forma de poder. Estão no local de mando. Historicamente, é essa a nossa realidade, e a ficção, de certa forma, também não retira esse personagem desse lugar construído e permanente ao longo da História. Não retira, apenas denuncia.²⁹⁵

Embora não removam diretamente as personagens brancas dos lugares de poder – historicamente por elas usurpados –, as escrevivências provocam o esvaziamento dessas personagens ao lhes retirar a centralidade. Em *Becos da Memória*, por exemplo, “a patroa é descrita pelo olhar da empregada”²⁹⁶. À primeira são reservadas poucas linhas do texto, enquanto à segunda é dedicado todo o exercício de criação²⁹⁷.

Essa criação, por sua vez, é marcada por profunda humanidade – e é nisso que, segundo a autora, reside a universalidade das escrevivências, sem prejuízo de sua origem afro-brasileira. Com efeito, Conceição Evaristo é muito bem-sucedida em “compor um discurso

²⁹¹ EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27.

²⁹² EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 1. Ed. Rio de Janeiro : Pallas, 2017. p. 81

²⁹³ Id. Ibid. p. 148.

²⁹⁴ EVARISTO, Conceição. Op. Cit. 2020. p. 28.

²⁹⁵ Id. Ibid. p. 28.

²⁹⁶ Id. Ibid. p. 27.

²⁹⁷ Cf. Id. Ibid. p. 28.

literário que abarca um sentido de universalidade humana”²⁹⁸ uma vez que “experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas.”²⁹⁹ A autora declara: “Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. [...] Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito.”³⁰⁰ Por isso, é possível constatar:

apesar de todos os contos serem marcados por violências, discriminações e pobreza, há espaço para o desenvolvimento das subjetividades, desejos e sonhos, do íntimo. Com esse movimento, a autora se opõe ao constante processo de redução de negros e negras às suas opressões, abrindo espaço para a humanidade renegada de cada uma das personagens, todas as quais são ambientadas [...]³⁰¹

Seria equivocado, contudo, conceituar a escrevivência como mera escrita de si: afinal, ela carrega uma dimensão coletiva por meio do atravessamento de vozes de outros sujeitos (especialmente mulheres), também subalternizados: ela “extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado.”³⁰²

Assim, sua escrita não é “narcísica, [...] que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso.” Conceição complementa, portanto: “a escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá.”³⁰³ É possível constatar, com isso, que “a escrevivência se opõe à ideia de ponto zero do conhecimento”³⁰⁴ pelo fato de apontá-lo e localizá-lo em termos de raça, gênero e classe. Ela não se pretende neutra: é, pelo contrário, um “meio canalizador da voz de uma mulher afro-brasileira periférica”³⁰⁵. Definindo a centralidade de seus sujeitos narrativos, “surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre.”³⁰⁶ Assim, “para além de um horizonte de linguagem estético-hermenêutico, a escrevivência tem uma face política e histórica, traduzindo a resistência a partir das

²⁹⁸ EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 28.

²⁹⁹ Id. Ibid.

³⁰⁰ Id. Ibid.

³⁰¹ PIMENTA, Luciana et al. **A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência**. *Letras de hoje* Porto Alegre. v. 56. n. 2, maio-ago. 2021. p. 257.

³⁰² EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. in: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 38.

³⁰³ Id. Ibid.

³⁰⁴ PIMENTA, Luciana et al. **A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência**. *Letras de hoje* Porto Alegre. v. 56. n. 2, maio-ago. 2021. p. 257.

³⁰⁵ Id. Ibid. p. 257-258.

³⁰⁶ EVARISTO, Conceição. *Op. Cit.* p. 38.

vivências.”³⁰⁷ A esse respeito, cabe trazer o precioso questionamento da pesquisadora Bel Santos: Numa sociedade em que a voz que predomina é a voz do homem adulto, branco, [...] intelectual, o que significa colocar literatura na mão dos trabalhadores, das trabalhadoras e dos seus filhos?³⁰⁸

Outro aspecto a ser destacado é seu potencial mobilizador de provocar identificação do leitor, especialmente se este experimentar, de alguma forma, uma condição de exclusão³⁰⁹ Nesse sentido, válido retomar o conceito barthesiano de texto-leitura, por meio do qual o texto também é escrito pelo leitor em seu papel cri(ativo). Nessa medida, é possível crer “que a pessoa que lê acolhe o texto a partir de suas experiências pessoais, se assemelhando, simpatizando ou não com as personagens.”³¹⁰

Concluo que as escrevivências reivindicam o direito de sujeitos negros de contar suas histórias, apropriando-se de sua cultura referências e concebendo, enfim, suas próprias semioses. Essa fala, que “rompe as máscaras do silêncio”³¹¹, é mais do que apropriada – necessária – para escutar a língua fora do poder. Ao propor o deslocamento escritura-escrevivência, procuro afirmar que a literatura precisa beber constantemente de uma natureza de trânsito, à qual dedico o terceiro capítulo do trabalho.

³⁰⁷ PIMENTA, Luciana et al. **A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência**. Letras de hoje Porto Alegre. v. 56. n. 2, maio-ago. 2021. p. 254.

³⁰⁸ SANTOS, Bel. **A literatura como direito humano**. São Paulo: TEDx Talks, 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/h3vDVjzQ0g>>. Acesso em: 21/07/2022.

³⁰⁹ Cf. EVARISTO, Conceição. Op. Cit. p. 32.

³¹⁰ EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. in: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós*. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 32.

³¹¹ DUARTE, Constância Lima. **Canção para ninar menino grande: o homem na berlinda da escrevivência** in: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós*. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 149.

3 BRINCANDO E NARRANDO OUTRAS HISTÓRIAS

Assim, o livro culmina como começa: corpo a corpo, entre odores e paladares, cheirando saberes e sabores, com um epílogo homenagem a uma borboleta e uma menina apaixonada pelo agitar de suas asas. Livro infantil, caçador de borboletas. Lembremos o início. Não há verdade sem alteridade. Não há mesmo. Nem escrita. Nem leitura. Sem cheiro, sem odores, sem sabores. Sem o corpo que a filosofia bebe da infância.³¹²

Walter Omar Kohan

Em breve retrospecto, identifico as três questões, suscitadas nas linhas anteriores, que inspiram este capítulo. A primeira delas, de caráter mais prático e específico, é i) a natureza assimétrica inerente ao livro infantil (na medida em que é produzido de adultos para crianças) e como se estabelece a relação dialógica entre autores como sendo pessoas grandes leitores sendo pessoas pequenas. A segunda, um pouco mais ampla, é ii) a reflexão de como assegurar que a literatura, de fato, se desenclausure, a exemplo das escrevivências de Conceição Evaristo. Com a terceira, por fim, ainda mais abrangente, creio oferecer as lentes apropriadas para enxergar as outras duas: iii) pensar sobre a suposta dicotomia entre pessoas pequenas e pessoas grandes, que parecem habitar universos tão distintos. Entendo que essa distinção, presente nas narrativas dos Pequenos Príncipes, é sobretudo alegórica; afinal, creio que o deslocamento do par criança/adulto oferece uma boa perspectiva de apreensão do mundo: a semiocriança.

Adianto-me a destacar que não pretendo com isso extrair um método de pensamento no sentido estrito do termo; essa seria uma grande contradição. Tampouco direi que meu propósito é buscar um contramétodo ou um não-método, pois parece-me injusto definir a proposta deste capítulo a partir daquilo que ele não é e ao que se opõe. Seguindo o exemplo deleuziano, é salutar “desconfiar de qualquer método que afirme saber como ensinar a pensar, como ensinar filosofia”³¹³, pois “o pensar é um acontecimento imprevisível. Não há formas predeterminadas que o produzam. As técnicas, os métodos, podem inibir sua emergência: os modelos, quando creem apreender o pensar e torná-lo transmissível, antecipam o

³¹² KOHAN, Walter Omar. **Devir-criança da filosofia: Infância da educação.** (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 10.

³¹³ Id. **Infância. Entre Educação e Filosofia.** 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 233.

inantecipável.”³¹⁴ A isso pode-se acrescentar o dizer barthesiano, que traz justamente a inspiração da criança:

[...] o método não pode realmente ter por objeto senão os meios próprios para baldar; desprender, ou, pelo menos, aligeirar esse poder. E eu me persuado cada vez mais, quer ao escrever, quer ao ensinar, que a operação fundamental desse método de desprendimento é, ao escrever, a fragmentação, e ao expor, a digressão ou, para dizê-lo por uma palavra preciosamente ambígua: a *excursão*. Gostaria pois que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz.³¹⁵

Busco, portanto, visitar aquilo que anima esta pesquisa (no sentido de *animar*, dar alma, ser sopro) e que considero ser uma postura desejável diante do mundo. Esse vislumbre do que seria uma visão de mundo – também um paladar, um tato, um olfato e uma audição de mundo³¹⁶ –, enfim, *sentidos de mundo* comprometidos com a criação de outras significações. É isso que chamo de semiocriança: criação de semioses divergentes. Essa atividade tem natureza de trânsito: repele tudo aquilo que se propõe a *ser, estagnar, enquadrar*. Antes, é muito mais afeita à dimensão do *estar, fluir, extrapolar*. Por isso é difícil nomear os contornos fugidios dessa ideia. Nomear, aqui, é como querer tirar uma fotografia: é uma representação que corresponde, mais ou menos, à coisa real. No entanto, não é capaz de sê-la ela mesma. Nesse caso, afinal, a coisa brinca, se movimenta – e a fotografia ficou borrada.

Apesar desses contornos fugidios, recorro a autoras e autores criancistas (como Deleuze, Renato Nogueira e Walter O. Kohan) para, com seu auxílio, traçar algumas de suas características.

³¹⁴ KOHAN, Walter Omar. **Infância. Entre Educação e Filosofia**. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 232.

³¹⁵ BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. p. 41-42.

³¹⁶ Cf. NOGUEIRA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)**. In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 537.

3.1 Criança: o estado superlativo da criação

De início, reflitamos acerca da etimologia do termo “criança”. Do latim *creare*, de que também derivam “criação” e “criatividade”, “a palavra tem um sufixo muito curioso: -ança. Encontramo-lo em palavras que mostram um excesso, como ‘festaça’, mas também em palavras menos superlativas: ‘confiança’, ‘esperança’³¹⁷. Assim, percebemos que essa partícula pode apontar tanto um sentido superlativo quanto um sentido advindo de verbos, como “confiar” e “esperar”. A criança deste trabalho contempla justamente esses dois sentidos: superlativa, pois se conecta com a dimensão das intensidades, e também verbal, pois guarda afinidade com a ação, o estado e a mudança de estado, com os fenômenos da natureza, os desejos, as ocorrências. Além disso, vale notar que:

o sufixo -ança, num tempo em que ainda andava cheio de pujança, encontrou o verbo “criar”, chegou-se a ele e nasceu uma bela “criança”. Este “criar” veio – surpresa! – do latim, mais propriamente da forma verbal “*creāre*”. O verbo latino já tinha vindo da antiga forma proto-indo-europeia “**ker-*”, que significava “crescer” ou “fazer crescer” e que também está na origem do verbo português “crescer”. O verbo “criar” também deu origem a “criatura”, “criação”, “cria”, “criadouro”... E o -ança? Veio do sufixo latino “-*antia*”, que deu origem a sufixos semelhantes em muitas línguas: o castelhano “-*anza*”, o catalão “*ança*”, o francês “*ance*”, o italiano “*anza*”...³¹⁸

No entanto, é preciso apontar a peculiaridade dessa palavra na língua portuguesa, na medida em que, “curiosamente, esta mistura entre o verbo ‘criar’ e o tal sufixo deu origem a uma palavra muito parecida em castelhano: *crianza*. Só que, neste caso, o significado não é o próprio humano pequenino, mas sim o processo de criação”³¹⁹. Para nós, a criança é comumente associada à pessoa pequena em estado de criação. Assim, percebemos que o estado de criação pode assumir dois sentidos: primeiro, da perspectiva cronológica e linear, a criança pressupõe um estado de tutela, um cuidado a elas dedicado pelas pessoas grandes, do qual vai gradualmente se desvincilhando à medida que cresce. Em segundo lugar, por outro lado, o estado de criação pode também ser entendido como estado de criação, de potencialidade e devir. É a este segundo olhar que me dedico, especialmente.

Por isso, ao referir-me à criança neste trabalho, não falo da criança como categoria geracional, mas como *estado* ou, sobretudo, *processo* de criação. É compreensível a confusão com o conceito etário, uma vez que as pessoas pequenas é que normalmente habitam esse estado de criação. É verdade também que se costuma abandonar esse estado ao crescer, mas a

³¹⁷ NEVES, Marco. **Qual é a origem da palavra “criança”?** In Certas Palavras. Disponível em <<https://certaspalavras.pt/qual-e-a-origem-da-palavra-crianca/>>. Acesso em 18/02/2023.

³¹⁸ Id. Ibid.

³¹⁹ Id. Ibid.

criança, do modo como a entendo, não é exclusiva das pessoas pequenas nem interdita às pessoas grandes. Faço essa distinção conceitual justamente para não aprisionar a criança no corpo nem no tempo biológico. Reflitamos, com o auxílio do diálogo entre autores, sobre a energia da criança e alguns de seus princípios.

Gilles Deleuze e Félix Guattari, com o devir-criança, estão entre os que compreenderam a criança para além do conceito etário. Afinal, o devir pode ser “concebido como processo criativo pelo qual as minorias se metamorfoseiam e escapam do controle social”³²⁰. É uma linha de fuga, uma desterritorialização, uma perspectiva para enxergar o novo, o que está por vir em um contínuo movimento de transformação. No devir-criança, brinca-se e maravilha-se com o mundo para recriá-lo. A propósito, comentando Deleuze e Guattari, Walter O. Kohan explica a dupla:

propôs uma noção impessoal, a-subjetiva, que chamou, dentre outros nomes, de devir-criança e também de bloco de infância. O devir-criança [...] opera como um espaço revolucionário, de transformação. **Não há um sujeito numa idade pronto para se transformar, mas intensidades e fluxos a habitar em qualquer idade.** O devir-criança habita as linhas de fuga, os quebres, **as perturbações que desestruturam a estabilidade dos estados de coisas, das forças que se acomodam e são engolidas pelo sistema;** movimentos dissimiles, mudanças de ritmo, segmentos que interrompem a lógica de um mundo sem espaço para a infância, e que traçam rotas e trajetos num plano de imanência em constante mutação. [grifos meus]³²¹

Segundo Kohan, com o devir instaura-se uma outra temporalidade para além da história: não se trata de “imitar, assimilar-se, fazer como um modelo, voltar-se ou tornar-se outra coisa num tempo sucessivo. Devir-criança não é tornar-se uma criança, infantilizar-se, nem sequer retroceder à própria infância cronológica”³²². No mesmo sentido, Renato Nogueira afirma que o “devir-criança não é imitar uma criança ou fazer-se passar por, mas [...] ser atravessado por uma infância”³²³. Todas essas afirmações traduzem o entendimento de Deleuze e Guattari de que “não é a criança que se torna adulto, é o devir-criança que faz uma

³²⁰ JÓDAR, Francisco, GÓMEZ, Lucía. **Devir-criança: experimentar e explorar outra educação.** Educação e Realidade, Porto Alegre (RS), v. 27, n. 2, jul./dez, 2002. p. 31.

³²¹ KOHAN, Walter Omar. **Vida e Morte da Infância, entre o Humano e o Inumano.** In Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 35, n 3, set./dez., 2010. p. 132.

³²² Id. **A Infância da Educação: O conceito de Devir-Criança** In Educação Pública. 2002. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/2/1/a-infancia-da-educacao-o-conceito-devir-crianca>>. Acesso em 20/07/2022.

³²³ NOGUERA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI).** In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 549.

juventude universal.”³²⁴ Desse modo, compreendendo que tanto pessoas pequenas como grandes podem estar imersas em um estado de criança,

O devir-criança é o encontro entre um adulto e uma criança – o artigo indefinido não marca ausência de determinação, mas a singularidade de um encontro não particular nem universal – como expressão minoritária do ser humano, paralela a outros devires (devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível, [...]) e em oposição ao modelo e à forma Homem dominante. O devir-criança é uma forma de encontro que marca uma linha de fuga a transitar, aberta, intensa.³²⁵

Assim, uno-me aos que interpretam a vida para além de um “desenvolvimento linear do humano em direção à adultez [ou] da criança como alguém que deve ser carregado pelo adulto para a emancipação”³²⁶. Deleuze e Guattari afirmam que “a criança não se torna adulto, [...] é o devir-jovem de cada idade. Saber envelhecer não é permanecer jovem, é extrair de sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude desta idade.”³²⁷ Em lúcido comentário sobre o pensar deleuziano, Kohan explica que o devir-criança é, portanto, “uma força que extrai, da idade que se tem, do corpo que se é, os fluxos e as partículas que dão lugar a uma ‘involução criadora’, a ‘núpcias antinatureza’, a uma força que não se espera, que irrompe, sem ser convidada ou antecipada.”³²⁸

Por isso, como estado que pode ser visitado em cada idade, a criança transita em uma específica dimensão do tempo: não o *chrónos* nem o *kairós*, mas o *aión*, o tempo do devir-criança. Nesse sentido:

Em grego clássico há mais de uma palavra para referir-se ao tempo. A mais conhecida entre nós é *chrónos*, que designa a continuidade de um tempo sucessivo. [...] O tempo é, nesta concepção, a soma do passado, presente e futuro, sendo o presente um limite entre o que já foi e não é mais (o passado) e o que ainda não foi e, portanto, também não é mas será (o futuro). [...] Outra é *Kairós*, que significa 'medida', 'proporção', e, em relação com o tempo, 'momento crítico', 'temporada', oportunidade [...]. Uma terceira palavra é *Aión* que designa, já em seus usos mais antigos, a intensidade do tempo da vida humana, um destino, uma duração, uma temporalidade não numerável nem sucessiva, intensiva [...]. O intrigante fragmento 52 de Heráclito conecta esta palavra temporal ao poder e à infância. Ele diz que “*aión* é uma criança que brinca” (literalmente, ‘crianças’), seu reino é o de uma criança”³²⁹ [grifo meu]

³²⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 60.

³²⁵ KOHAN, Walter Omar. *A Infância da Educação: O conceito de Devir-Criança* In Educação Pública. 2002. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/2/1/a-infancia-da-educacao-o-conceito-devir-crianca>>. Acesso em 20/07/2022.

³²⁶ BESSA, Dante Diniz. Sobre KOHAN, Walter Omar. *Infância. Entre a Educação e a Filosofia*. Disponível em <<https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/download/3891/3561/>> Acesso em 21/07/2022.

³²⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Op. Cit. p. 61.

³²⁸ KOHAN, Walter Omar. Op Cit. 2002.

³²⁹ Id. Ibid.

Deleuze e Guattari distinguem, portanto, duas temporalidades: a da história e a do devir – este, por sua vez, é atravessado por descontinuidades, linhas de fuga; é minoritário na medida em que interrompe a história e a revoluciona:

A história é a sucessão de efeitos de uma experiência ou acontecimento. De um lado, então, estão as condições e os efeitos; do outro lado, o acontecimento mesmo, a criação [...]. De um lado, está o contínuo: a história, *chrónos*, as contradições e as maiorias; do outro lado, o descontínuo: o devir, *aión*, as linhas de fuga e as minorias. Uma experiência, um acontecimento, **interrompem a história, a revolucionam, criam uma nova história, um novo início. Por isso o devir é sempre minoritário.**³³⁰ [grifo meu]

Nesse particular, é válido destacar a interlocução que Renato Nogueira estabelece com Deleuze e Guattari ao afirmar que “a condição da infância é um modo de lançar olhares inéditos sobre o mundo em busca de percursos que estão por fazer.”³³¹. Para o filósofo brasileiro, essa condição de criança se alimenta de duas atividades intimamente ligadas: a brincadeira e a narrativa, às quais dedico as próximas linhas.

Tratando da brincadeira e da narrativa como características da infância, Nogueira tece arguta análise afroperspectivista acerca do tema. Assim, recorrendo à oratura³³² iorubá, ele associa o orixá Exu ao estado de criança:

Orunmilá e Iemanjá tinham quatro filhos: Ogum, Xangô, Oxóssi e Exu (o mais novo). Sendo o caçula, Exu era mais criança de todos. Ele tinha muita fome, comia incontrolavelmente. Ele comeu os bichos de quatro patas, cereais, os bichos de pena, as frutas, toda pimenta e todo inhame que tinha vindo da colheita. [...] A fome não sumia, a fome aumentava à medida que comia. [...] Orunmilá chamou Ogum e disse: “detenha seu irmão! Faça qualquer coisa”. Na condição de irmão mais velho e sob as ordens do pai, Ogum matou o irmão para que ele não comesse o mundo. Mas, mesmo nos braços de Icu, a Morte, a fome de Exu não desapareceu. Exu continuou comendo tudo que via pela frente. O povo estava sucumbindo de fome. O sacerdote da aldeia consultou Ifá e alertou que mesmo em espírito, Exu queria atenção do pai e não deixaria de comer o mundo. Diante das circunstâncias, Orunmilá decidiu que em todo banquete do mundo, Exu seria o primeiro a comer. Desde então, o orixá deixou de devorar tudo e fica satisfeito em comer antes de todos os outros orixás.³³³

³³⁰ KOHAN, Walter Omar. **A Infância da Educação: O conceito de Devir-Criança** In Educação Pública. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/2/1/a-infancia-da-educacao-o-conceito-devir-crianca>>. Acesso em 20/07/2022.

³³¹ No contexto do artigo, é importante destacar que a infância é assim descrita a partir de uma leitura afroperspectivista. NOGUERA, Renato; ALVES, Luciana Pires. **Infâncias diante do racismo: teses para um bom combate**. In Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 44, n. 2, 2019. p. 18.

³³² “Em certa medida, oratura equivale à literatura. Autores, como o linguista ugandense Pio Zirimu, têm feito investigações nessa área. Oratura significa um conhecimento sistematizado e registrado oralmente. O termo não equivale à oralidade; mas, a ‘literatura oral’ porque indica uma tradição científica, filosófica, religiosa, artística ou cultural que foi registrada e segue difundida oralmente.” (NOGUERA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)**. In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 535)

³³³ Id. Ibid. p. 535-536.

A história suscita, já de início, a reflexão sobre o “paladar de mundo”, uma cosmologia que transcende a mera “visão de mundo” – cuja centralidade diz muito sobre uma arraigada constituição cultural. Ora, Nogueira argumenta em favor de uma abordagem multissensorial, apontando a relevância do conjunto “visão de mundo; audição de mundo; tato de mundo; odor de mundo; paladar de mundo; e ainda, sentidos de mundo”³³⁴. Sua compreensão é de que a epistemologia do paladar de mundo é composta pelo gosto e o desgosto de viver³³⁵. Assim, explica que a insaciável fome de Exu não simboliza ausência ou falta, mas um ato brincante. Perguntando-se sobre o motivo da fome do orixá e deslocando-o de um simples ato faminto, Nogueira explica que:

o seu modo de vida é brincante. O ato de comer indica aqui a capacidade de brincar com objetos e pessoas. Exu nunca se cansa de brincar. O ato de comer aqui ultrapassa o significado estrito de alimentar-se com comida. Em termos filosóficos afroperspectivistas, comer é buscar o sabor das coisas, fazer a digestão das coisas para incorporá-las.³³⁶

O professor segue tecendo o paralelo entre Exu e a infância³³⁷:

A infância incorpora tudo que está no seu trajeto. Exu é um heterônimo da infância, isto é, uma maneira dela expressar-se. Exu elucida o sentido da infância, um modo brincante de habitar o mundo. Por isso, por onde Exu passa as coisas são devoradas por um desejo de conhecer. Exu é a vida em estado de infância, isto é, curiosidade pelo mundo. O ato de comer tudo indica o desejo por descobrir o sentido das coisas.³³⁸

Exu tudo come não pela falta, mas por desejar a vida incondicionalmente, pleno do gosto de viver, do qual é justamente a alegoria. “É ávido por uma curiosidade radical que nada dispensa. Exu é o nome da fome de mundo. [...] Exu é uma criança. Em conclusão, a criança é a fome de mundo[...]: uma vontade desmesurada por saborear toda realidade.”³³⁹ É nesse contexto que a “Brincadeira e narrativa são duas ruas que compõem as encruzilhadas de Exu.”³⁴⁰

A brincadeira se caracteriza como um gesto tanto lúdico quanto performático que tem valor em si mesmo: o brincar pelo brincar, a partir do qual é possível “assumir o mundo como

³³⁴ NOGUERA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)**. In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 537.

³³⁵ Cf. Id. Ibid. p. 537-538.

³³⁶ Id. Ibid. p. 538.

³³⁷ Apesar disso, o filósofo destaca que Exu tem muitas outras dimensões no complexo cultural filosófico iorubá, mas que se atém à dimensão simbólica da criança. (Cf. Id. Ibid. p. 540).

³³⁸ Id. Ibid. p. 538.

³³⁹ Id. Ibid.

³⁴⁰ Id. Ibid. p. 540.

uma surpresa inexplicável e que a existência só é possível como exercício brincante.”³⁴¹ Em *O Pequeno Príncipe Preto*, como visto no capítulo anterior, quando as crianças da Terra demonstram um padrão de competitividade em suas brincadeiras, perdeu-se o espírito do estado de criança. A propósito, Nogueira se refere a situação análoga: “o que temos é a limitação ou a interdição do brincar pela impregnação da lógica do universo adulto, em que o jogo e o lúdico são instrumentalizados pelo desempenho ou rendimento.”³⁴²

Com isso, associo o ato brincante à característica do devir-criança de extrair sua existência não do ser, mas do soar³⁴³ e seu saber do sabor das coisas: “Saber saboreado a partir do lugar do desejo. Cultura oral, saber mastigado, gostosura.”³⁴⁴

A criança é, pois, essa animalidade especificamente humana que faz vacilar o solo firme e sobrecodificado da cidade dos homens sensatos. Uma animalidade humana que faz vacilar o solo neutro. E isso que nos faz cambalear dá samba, faz som, ressoa. Seu cantar não é de maiorias. Ela canta (às) manhãs: cria novas auroras. Jurisprudência? São sons instituintes. É o que faz a criança: saber, aprender e criar. E isso estando em caminho, ou melhor, sendo-o. Inscrita no enigma do descobrir.³⁴⁵

Essa descoberta brincante reveste-se não de uma busca por respostas definidas: justifica-se, antes, pelo prazer do ato de descobrir. Daí decorre uma ocupação do espaço em intensidade: “Os mapas não devem ser compreendidos só em extensão, em relação a um espaço constituído por trajetos. Existem também mapas de intensidade, de densidade, que dizem respeito ao que preenche o espaço, ao que subtende o trajeto.”³⁴⁶

A propósito da atividade narrativa, Nogueira define-a como “tramar, costurar coisas para que os sentidos possam ser alimentados.”³⁴⁷ Quando se fala em “sentidos”, remete-se justamente à multissensorialidade comentada acima. Com efeito: “A narrativa alimenta um ou mais sentidos, seja através de uma história ou uma música que chega aos ouvidos; também por meio de uma pintura (sentido da visão) ou de um filme – conjugando visão e audição.”³⁴⁸ Assim, o filósofo se refere à narrativa como aquilo que é capaz de reinventar a vida, fazendo

³⁴¹ Id. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir**. In Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE. n. 31. mai-out 2019. p. 63.

³⁴² NOGUEIRA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)**. In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 551.

³⁴³ “No original [de língua espanhola], *son de sonar*. Os autores fazem aqui um jogo de palavras, tirando proveito de semelhanças fonéticas entre *son* (som), *son* (são, terceira pessoa plural [...] do verbo ser) e *sonar* (soar)” TADEU, Tomaz in JÓDAR, Francisco; GÓMEZ, Lucía. **Devir-criança: experimentar e explorar outra educação**. Educação e Realidade, Porto Alegre (RS), v. 27, n. 2, jul./dez, 2002. p. 44.

³⁴⁴ Id. Ibid. p. 37.

³⁴⁵ Id. Ibid.

³⁴⁶ DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. de Peter Pál Pelbart. ColeçãoTrans. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 76.

³⁴⁷ NOGUEIRA, Renato. et. al., 2020. p. 545.

³⁴⁸ Id. Ibid.

com que nenhum acontecimento possa ser tomado como fato dado e acabado. O ato de narrar “transforma algo e torna visível um aspecto que pode reinventar e revitalizar as trajetórias das pessoas. Um trajeto não é exatamente o caminho que percorremos; mas a maneira de percorrer o caminho, isto é, uma história narrada, uma narrativa.”³⁴⁹ Daí se depreende a conexão da narrativa também com a ocupação dos espaços em termos de intensidade, não só de extensão.

Em sentido semelhante, Francisco Jódar e Lucía Gómez associam a criança a uma língua minoritária, que fala a voz de uma “minoría muda e desconhecida [...]. Contra os ditados e a ditadura do dado e dos modelos faz ressurgir um povo sempre menor, inesperado e desconhecido, sempre inacabado e em curso”³⁵⁰. A esse respeito, válido mencionar a própria etimologia da palavra infância, de *infantia*, incapacidade de falar: nesse caso, incapacidade atribuída a partir da língua majoritária da adultidade³⁵¹, com seus dados e modelos preestabelecidos.

A infância não é a posse de sentidos; mas a busca. Enquanto a adultidade é a recusa. Nossa interpretação é de que a infância habita sempre a interrogação. A adultidade caracteriza-se justamente pelo esquecimento das perguntas. A infância é um estado interrogante.³⁵²

Tendo em vista a natureza minoritária, “brincar e narrar são originalmente formas de resistir às opressões mais cruéis e estabelecer que a vida deve ser livre e desimpedida. A criança – o ser investido de infância – está em busca dessa liberdade radical.”³⁵³

Importante destacar que “o passado e o presente, assim como o futuro, são experiências e, portanto, não deixam de ser narrativas”³⁵⁴. Com isso, brincadeira e narrativa estão intimamente ligadas à temporalidade própria da criança, o *aión*, tempo da fluidez e impermanência:

se a infância significa o reconhecimento de que o tempo faz de tudo impermanente, brincar e narrar são inevitáveis. A infância se opõe à adultidade. Afinal, a adultidade corrompe o tempo, tentando preservar o que passa através de comportamento vampiresco. Se o mito do Vampiro descreve um ser sobrenatural cuja aparência não se modifica e vive de tomar a vida de outras pessoas, sugando sangue, a adultidade é

³⁴⁹ NOGUERA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)**. In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 547.

³⁵⁰ JÓDAR, Francisco, GÓMEZ, Lucía. **Devir-criança: experimentar e explorar outra educação**. Educação e Realidade, Porto Alegre (RS), v. 27, n. 2, jul./dez, 2002. p. 41.

³⁵¹ “A palavra ‘adultidade’ é um neologismo criado por essa criança de oito anos [dentro do contexto do artigo em estudo] que denunciava a tristeza e a chaticce: ela explicou que adultidade é como gente adulta manda no mundo, acabando com a brincadeira.” NOGUERA, Renato. et. al. Op. Cit. p. 543)

³⁵² Id. Ibid. p. 541.

³⁵³ Id. Ibid. p. 548.

³⁵⁴ Id. Ibid. p. 540.

justamente isso: desejo de não mudar, não aceitar o tempo. Ora, não aceitar o tempo é o que impede a brincadeira e acaba com a narrativa³⁵⁵

Com o fluir constante do tempo ao qual nos referimos, é difícil distinguir ao certo o passado, presente e futuro, uma vez que não se trata aqui de algo linear ou circular, mas espiralado: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que arremessou hoje”.³⁵⁶

Assim, a brincadeira e a narrativa compõem a dimensão sinérgica do estado de criança como “intensidades criadoras, disruptoras, revolucionárias, que só podem surgir da abertura do espaço, no encontro entre o novo e o velho, entre uma criança e um adulto.”³⁵⁷ Dimensão, portanto, de produção de sentidos permeados pelo gosto de viver, uma vitalidade criadora:

criança: capacidade de regressar eternamente à vida, alegria que afirma a vida no real. Seu dizer sim à vida, em sua modesta potência, é impugnação da tristeza e da servidão. Aquilo que ao homem lhe é concedido apenas uma ou outra vez, foi-lhe dado pela primeira vez à criança. Trata-se da capacidade de manter transações com a liberdade e a alegria, a felicidade e o gozo.³⁵⁸

Ainda, segundo provérbio da etnia fulani descrito em *O dom da infância: memória de um garoto africano*:

Den be ik bogò kènè. A mana dilan cogo min, a bè já a cogo la. O que quer dizer algo como, “A criança nada mais é do que barro molhado. Seca da forma que é molhada”. Ora, à primeira vista poderíamos ler que essa condição da infância será um demérito, ou ainda, uma prova de que as crianças nunca são capazes de ter uma firme posição diante das coisas. Pois bem, não se trata de ser fácil de manipular num sentido pejorativo e destituído de autonomia. Mas [...] de uma característica fundamental da infância, um tipo de plasticidade existencial que faz com que as pessoas investidas de infância possam aprender continuamente e nunca permitir que o “barro seque”, isto é, sempre estão dispostas a reconhecer que a destreza da vida é algo que continua por fazer.³⁵⁹

Dos saborosos saberes de Roland Barthes ao paladar de mundo de Exu, dispomos dos meios para entender o deslocamento de semioses aqui proposto; a semiocriança. Com ela, compreendemos que o grau zero é justamente assumir que não existe grau zero: tomar o espaço do signo vazio não como falta ou ausência, mas como potência, abertura de possibilidades. Chamo isso de estado de criança, pressuposto da semiocriança. Criança é

³⁵⁵ Id. Ibid. p. 543.

³⁵⁶ NOGUERA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)**. In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 536.

³⁵⁷ KOHAN, Walter Omar. **A Infância da Educação: O conceito de Devir-Criança** In Educação Pública. Disponível em: <<https://educacaopublica.ccecijrj.edu.br/artigos/2/1/a-infancia-da-educacao-o-conceito-devir-crianca>>. Acesso em 20/07/2022.

³⁵⁸ JÓDAR, Francisco, GÓMEZ, Lucía. **Devir-criança: experimentar e explorar outra educação**. Educação e Realidade, Porto Alegre (RS), v. 27, n. 2, jul./dez, 2002. p. 42.

³⁵⁹ NOGUERA, Renato. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir**. In Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE. n. 31. mai-out 2019. p. 65.

potencialidade de criação: potencialidades *em* criação. A semiocriança, por sua vez, é a produção de novos significados em estado de criança; uma forma brincante de experienciar as relações sociais por meio das contranarrativas. Dediquemo-nos portanto a essa zona intensiva de trânsito de semioses.

3.2 Semiocriança: o espaço dialógico da alteridade

A semiocriança pode ser entendida como um espaço, uma dimensão ou perspectiva – que acolhe os sujeitos que se encontram imersos em estado de criança. Ela opera na antítese do território desterritorializado, pois supera a lógica dos enquadramentos estanques. Por consequência, é refratária ao estado de adulteração, sendo dele uma rota de fuga de tornar-se adulto, não necessariamente no sentido cronológico, mas de “perder as forças que assumem o mistério, o milagre e o sentimento de gratidão pelo existir.”³⁶⁰ Assim:

A infância é o que torna possível a todos os seres vivos criar novos modos de vida. O que empobrece a vida é justamente a destituição da infância, a saber: o adultescimento. Neste sentido que usamos o verbo “infanciarizar” para não confundir com “infantilizar” – verbo que ressalta somente o caráter geracional da infância.³⁶¹

Com isso, é importante reiterar que a semiocriança pressupõe a saída da binaridade do par adulto/criança como relativo a fases estanques e lineares da vida. Fugir ao adultescimento é também fugir às maiorias, aos modelos preestabelecidos e engessados. Enfim, uma fuga ao poder e ao senso comum. Nesse contexto, a curiosidade e o maravilhamento são preciosos componentes desse trânsito de semioses.

Conforme o que já foi aqui exposto, retomo a ideia da suposta assimetria da literatura infantil – na medida em que é feita de pessoas grandes para pessoas pequenas – para observá-la da perspectiva do estado de criança. Esta é a síntese que propicia um espaço dialógico entre autor e leitor, fazendo do livro infantil um intercâmbio salutar entre dois sujeitos em semiocriança. Com isso, a semiocriança oferece uma ocasião de que pessoas grandes e pessoas pequenas partilhem não mais uma relação de autoridade estritamente pedagógica e unilateral, mas uma sinergia criadora.

A escrita de um livro infantil demanda, então, que os autores encontrem-se eles mesmos em estado de criança. Isso não quer dizer necessariamente que eles precisem visitar

³⁶⁰ NOGUERA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)**. In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, 2020. p. 543.

³⁶¹ Id. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir**. In Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE. n. 31. mai-out 2019. p. 63.

o tempo cronológico de suas infâncias, mas que sejam atravessados por uma infância como devir. Deleuze e Guattari pontuam que “não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente.”³⁶² Deleuze conclui afirmando, portanto, que “a tarefa do escritor não é vasculhar os arquivos familiares, não é se interessar por sua própria infância. [...] A tarefa é outra: devir criança através do ato de escrever, ir em direção à infância do mundo e restaurar esta infância. Eis as tarefas da Literatura.”³⁶³ Em sentido semelhante, é possível mencionar o dizer de Kohan:

Recuperar a infância no ato de escrever significa afirmar a experiência, a novidade, a diferença, o não-determinado, o não-previsto e imprevisível, o impensado e impensável; um devir-criança singular que busca encontros e resiste aos agenciamentos individualizadores e totalizadores, mas que aposta na singularidade do acontecimento.³⁶⁴

Assim, um livro infantil, embora normalmente escrito e ilustrado por adultos, assume caráter dialógico e não-impositivo quando, por um lado, os autores são atravessados pelo estado de criança no ato de sua produção. Em segundo lugar, por outro lado, as próprias crianças leitoras extraem suas significações do texto, o que reafirma a interlocução dessa tipologia literária. Como visto anteriormente, o texto se apresenta em sua plena potencialidade no ato da leitura, na medida em que o leitor produz o texto-leitura, complementando-o com suas significações. Em terceiro lugar, ainda, os adultos também são imersos pelo estado de criança quando leem para si livros pretensamente infantis: utilizando-se da semiocriança, eles adentram aquele universo e são capazes de apreender mensagens que lhes falam em particular, em nível subjetivo. Esse espaço dialógico é bem descrito por Carlos Skliar:

Abrir um livro, esse gesto não é somente a abertura de um livro, não é apenas “abrir o livro”. Abrem-se, de uma só vez, possibilidades e impossibilidades, o estar presente e o ser subtraído, a musicalidade e a taciturnidade. Abre-se o desconhecimento mais autêntico, o único que, de verdade, nem sabe nem pode jamais saber: o de não saber como se continua o presente, não para diante, senão para os lados; o de ignorar a própria vontade de saber; o de renunciar à já conhecida e débil palavra seguinte.³⁶⁵

³⁶² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Coleção Trans. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1992. p. 218.

³⁶³ DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Paris: Éditions Montparnasse. Transcrição. 1995. p. 28. “O Abecedário de Gilles Deleuze é uma realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. [...] A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989.”

³⁶⁴ KOHAN, Walter Omar. **Infância. Entre Educação e Filosofia**. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 253.

³⁶⁵ SKLIAR, Carlos. **Escrever e ler para ressuscitar os vivos: notas para pensar o gesto da leitura (e da escrita)** in *Devir-criança da filosofia: Infância da educação*. (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 13.

Na semiocriança, os sentidos sensoriais se misturam aos sentidos significados. São todos fios de uma mesma trama. O texto-leitura reveste-se de sinestesia: a visualidade das ilustrações, o toque das páginas, o cheiro da folha, a voz contadora que corporifica os personagens e suas sonoridades, o sabor do saber compartilhado:

A leitura reconhece seus sabores. Aos poucos. Vagarosamente. A princípio, não sabe: mas cheira. Cheira o nariz dentro do livro, cheira o movimento das páginas, cheira esse odor misterioso do que se compreende e não se compreende de uma só vez. E se aspira o vendaval da escrita. Cheira-se, sabe-se reconhecer esse odor como um odor desconhecido, então se aspira a ternura de boas-vindas e a aspereza do adeus. Depois, entre a umidade dos olhos e a vigília do tempo, começa-se a provar, a tocar, a percorrer o livro. Algumas palavras sabem a memória da amizade; outras, a aflição da promessa recém-pronunciada. Em outras palavras há sabor de avós e de pátios e de amores que sim e que não, cheiram-se gotas de chuva fria e dores quase sempre estrangeiras. O gesto é: abrir um livro. Não há segundo gesto. Em princípio, não há segundo gesto, não. O segundo não é gesto, é sabor.³⁶⁶

É importante destacar que a semiocriança, assumindo a temporalidade espiralada do estado de criança, não é a mera negação do que está posto e criado. Ela não destrói, mas replanta. Para retomar o dizer barthesiano, não é uma *semioclastia*, mas uma *semiotropia*: “voltada para o signo, este a cativa e ela o recebe, o trata e, se preciso for, o imita, como um espetáculo imaginário.”³⁶⁷ É por isso que a semiocriança harmoniza-se com a ideia de ancestralidade, que se torna um espaço de co-criação. Oportuno mencionar a sabedoria contida no símbolo sankofa:

Sankofa é descrito como símbolo da sabedoria e do conhecimento, a ideia de que devemos aprender com o passado para nos erguermos no presente e no futuro. É importante notar que *sankofa* é a terceira e etapa de um processo que começa com *sankohwe* (retornar para ver) seguida de *sankotsei* (retornar para ouvir, estudar). Nossa conjectura é de que esse exercício só é possível porque o passado inclui justamente a infância.³⁶⁸

Em última análise, podemos entender, de maneira mais ampla, termos como “livro de criança” e “literatura de criança” como dimensões abertas à criação e à cooperação de sujeitos grandes e pequenos *em criança*. Começamos falando especialmente da literatura infantil pois é nesse objeto de estudo que amparo minha pesquisa, mas creio ser possível e desejável transpor esse mesmo raciocínio para o pensamento da literatura em geral e, com isso, compreender caminhos para que ela respire o frescor de um fazer desenclausurado, liberado

³⁶⁶ SKLIAR, Carlos. **Escrever e ler para ressuscitar os vivos: notas para pensar o gesto da leitura (e da escrita)** in *Devir-criança da filosofia: Infância da educação*. (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 18.

³⁶⁷ BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.p. 38.

³⁶⁸ NOGUERA, Renato. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir**. In *Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE*. n. 31. mai-out 2019. p. 64.

da voz do poder. Afinal, a literatura é capaz de dele se liberar quando assume o horizonte da semiocriança, quando é atravessada por devires e vozes minoritários.

A literatura que tenho em vista, portanto, é um convite contínuo a outras vozes. Os Pequenos Príncipes exemplificam esse movimento: se em determinado momento a obra de Saint-Exupéry se apresentou como disruptiva, anos depois vieram outras vozes, de outros lugares e escrevivências, que lhe atribuíram novos e necessários significados. Isso é próprio da semiocriança: acrescentar outras vozes a um discurso já estabelecido, remodelando-o como barro molhado, homenageando a plasticidade existencial da criança. Assim,

abrir um livro é um gesto que continua o mundo, que o transmite, que o faz perdurar. Ler, então, terá a ver com um tipo de salvação – pequena e nada ostentosa – de um mundo anterior. Não apenas ressuscita os desesperançados vivos de agora, senão que o faz a partir de palavras de ontem³⁶⁹

Essas outras vozes fazem da semiocriança um espaço de alteridade. Daí a epígrafe deste capítulo: “Não há verdade sem alteridade. [...] Nem escrita. Nem leitura. Sem cheiro, sem odores, sem sabores. Sem o corpo que a filosofia bebe da infância.”³⁷⁰ Afinal, conforme Foucault, “não existe instauração da verdade sem uma posição essencial de alteridade; a verdade jamais é o mesmo; só pode existir verdade na forma de outro mundo e de vida outra”³⁷¹. A verdade habita os contínuos decentramentos – e a semiocriança é, enfim, uma forma em deslocamento de manifestar outridades. Daí a potencialidade criadora da criança: “a infância é um dos nomes da alteridade. A infância é também um dos nomes que precisa a verdade. A infância é, por fim, um dos nomes cuja verdade alguns teimam em inscrever sob as portas do mesmo.”³⁷²

é uma faculdade que nomeia algo que já é, mas sem ser ainda algo, um espanto que introduz no mundo do que é, aquilo que ainda não pode ser identificado e permite qualquer diferenciação; a infância é o nome de um milagre, o da interrupção do ser das coisas pela entrada de seu outro, do outro do ser, a condição de toda e qualquer diferença.³⁷³

Compreendo o termo “semiocriança”, portanto, como sendo abrangente, capaz de contemplar diversas outras semioses que carreguem, no fundo, a inspiração da criança. Dessa

³⁶⁹ SKLIAR, Carlos. **Escrever e ler para ressuscitar os vivos: notas para pensar o gesto da leitura (e da escrita)** in *Devir-criança da filosofia: Infância da educação.* (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 14.

³⁷⁰ KOHAN, Walter Omar. **Devir-criança da filosofia: Infância da educação.** (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 10.

³⁷¹ FOUCAULT, Michel. **Le courage de la vérité.** Paris: Gallimard, 2009. p. 311.

³⁷² KOHAN, Walter Omar. Op. Cit. p. 4.

³⁷³ Id. **Vida e Morte da Infância, entre o Humano e o Inumano.** In *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n 3, set./dez., 2010. p. 134.

forma, entendo-o aplicável junto de semioses mais específicas, como feministas, LGBTQ+, negras, indígenas, neurodivergentes, anticapacitistas e outras. Afinal, esses são todos exemplos de semiocrianças³⁷⁴.

Assim, a semiocriança pode culminar sendo entendida como processo contínuo de maravilhamento e alteridade. Não no sentido ingênuo; pelo contrário. Afinal, pressupõem-se justamente a perspicácia e a coragem de vislumbrar maneiras outras de habitar o mundo que não a forma majoritária e estabelecida. Ao abrir um espaço dialógico da alteridade, a semiocriança oferece rotas de fuga dos sentidos instituídos por meio da atividade brincante e narrativa de criação de mundos.

3.3 Futuridades: o direito e a arte de criar outros mundos

A prática da semiocriança pode emergir de diversos e inesperados lugares. Por isso, ao partir do objeto do livro ilustrado e da literatura, minha abordagem é apenas uma das muitas possíveis. Essa escolha, contudo, não foi ao acaso: percebo que a literatura e a arte, de maneira geral, oferecem um espaço afeito e predisposto à criação – e, portanto, ao estado de criança. Com isso, tal atravessamento específico representa não uma moldura que pretenda aprisionar e tomar para si o conceito de criança ou semiocriança. Pelo contrário: essa abordagem busca deixar a criança correr livre pelos espaços a que sua curiosidade conduzi-la. Ao final, meu propósito mais amplo é sustentar que a semiocriança pode transitar pelas múltiplas dimensões da prática e das relações sociais.

Pois só eles [a arte, a literatura e o pensamento], se aventurando para lá dos limites do comunicável, podem tentar escutar e dar forma a esse resto que, em cada um, permanece inexprimível, *infans*, e pede, entretanto, para ser posto em palavras, em sons, em imagens.³⁷⁵

³⁷⁴ A título de exemplo, considero que Conceição Evaristo e Renato Nogueira tecem um tipo de semiocriança ao escreverem em termos afroperspectivistas. Ainda, vale mencionar de passagem, sem a pretensão de adentrar seu campo teórico, “o quilombismo de Abdias do Nascimento, a afrocentricidade na formulação de Molefi Asante e o perspectivismo ameríndio pensado pela antropóloga Tânia Stolze Lima.” (NOGUEIRA, Renato. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir**. In Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE. n. 31. mai-out 2019. p. 55). Ainda, o conceito de semiosfera de Iuri Lotmann, inserido na semiótica da cultura e as semiofagias canibais de Ricardo Machado (Cf. MACHADO, Ricardo de Jesus. **Semiofagias Canibais: O ponto de vista da semiótica multinaturalista da cultura**. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.) Considero, enfim, que esses são alguns exemplos de semiocriança pois inspirados pelo desejo de apreender o mundo sob óticas contra hegemônicas.

³⁷⁵ PRADO JR., Plínio W. **O suplício da infância: notas sobre Bergman e a condição de infans**. In *Devir-criança da filosofia: Infância da educação*. (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 56.

Para melhor delinear os fios que ligam filosofia e a arte, recorro à tríade de Deleuze e Guattari de conceitos, perceptos e afectos. Assim se expressa o autor: “Eu diria que é preciso distinguir três dimensões, três coisas tão poderosas que se misturam o tempo todo. [...] Há os conceitos, que são a invenção da Filosofia, e há o que podemos chamar de ‘perceptos’.”³⁷⁶ Aqueles, como dito, são os mais comumente associados ao fazer filosófico, ao filósofo. Estes, por sua vez, são próprios do campo artístico, do artista:

Os perceptos fazem parte do mundo da arte. O que são os perceptos? O artista é uma pessoa que cria perceptos. Por que usar esta palavra estranha em vez de percepção? Porque perceptos não são percepções. O que é que busca um homem de Letras, um escritor ou um romancista? Acho que ele quer poder construir conjuntos de percepções e sensações que vão além daqueles que as sentem.³⁷⁷

Com isso, os perceptos são mais do que percepções dos personagens retratados pelo artista, pois transcendem aquele sujeito fictício que sente. Como exemplo, é possível mencionar: “O jovem sorri na tela enquanto ela dura. [...] Num romance ou num filme, o jovem deixa de sorrir, mas começará outra vez, se voltarmos a tal página ou a tal momento. A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva.”³⁷⁸ Os afectos, como terceiro termo da tríade, são mais do que as afecções provocadas pela obra de arte: são justamente os devires por ela suscitados. Por indução, compreende-se que o devir-criança é o afecto acerca do qual refletimos nesta pesquisa.

E há um terceiro tipo de coisa e muito ligada às outras duas. É o que se deve chamar de afectos. Não há perceptos sem afectos. Tentei definir o percepto como um conjunto de percepções e sensações que se tornaram independentes de quem o sente. Para mim, os afectos são os devires. São devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles.³⁷⁹

Além disso, para além das personagens do objeto artístico, Deleuze e Guattari também abordam a questão a partir do criador e do espectador da obra. Por um lado, para discutir perceptos e afectos, a obra independe “do espectador ou do auditor atuais, que se limitam a experimentá-la”³⁸⁰ Por outro lado, ao ser criada, a coisa também deixa de depender do artista para que ela exista no mundo: “E o criador, então? Ela [a coisa artística] é independente do criador, pela auto-posição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a

³⁷⁶ DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Paris: Éditions Montparnasse. Transcrição. 1995. p. 46.

³⁷⁷ Id. Ibid. p. 46.

³⁷⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Coleção Trans. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1992. p. 213.

³⁷⁹ DELEUZE, Gilles. Op. Cit. p. 47.

³⁸⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Op. Cit. p. 213.

obra de arte, é *um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos.*³⁸¹ É possível concluir, portanto, que “a obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si”³⁸²

Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz.³⁸³

Estabelecendo uma ponte entre arte e filosofia, Deleuze aponta o vínculo entre os conceitos, de um lado, e os perceptos e afectos, de outro:

Ora, o conceito não se move apenas em si mesmo (compreensão filosófica), mas também nas coisas e em nós: ele nos inspira novos perceptos e novos afectos, que constituem a compreensão não filosófica da própria filosofia. E a filosofia precisa de compreensão não filosófica tanto quanto de compreensão filosófica. Por isso é que a filosofia tem uma relação essencial com os não-filósofos, e se dirige também a eles.³⁸⁴

Assim, é possível assinalar:

É que o conceito, creio eu, comporta duas outras dimensões, as do percepto e do afecto. [...] Os perceptos não são percepções, são pacotes de sensações e de relações que sobrevivem àqueles que os vivenciam. Os afectos não são sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro). [...] O afecto, o percepto e o conceito são três potências inseparáveis, potências que vão da arte à filosofia e vice-versa.³⁸⁵

A relevância da compreensão conjunta entre esses três componentes está no fato de que a filosofia necessita, “não só de uma compreensão filosófica, por conceitos, mas de uma compreensão não filosófica, a que opera por perceptos e afectos.”³⁸⁶ Vemos, afinal, a permeabilidade entre os campos da filosofia e da não-filosofia, na medida em que a filosofia não prescinde dos perceptos e afectos. Não há divisão estanque entre os dois campos.

Dessa forma, no estado de criança, “a fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificadora, nem com um fantasma. Com efeito, o artista [...] excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna”³⁸⁷ Na verdade, é justamente aí que reside a semiocriança: na capacidade de povoar e habitar

³⁸¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Coleção Trans. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1992. p. 213.

³⁸² Id. Ibid.

³⁸³ Id. Ibid. p. 216.

³⁸⁴ DELEUZE, Gilles. **Conversações**, 1972-1990. Coleção Trans. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34. 1992. p. 203.

³⁸⁵ Id. Ibid. p. 171.

³⁸⁶ Id. Ibid. p. 174.

³⁸⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Op. Cit. p. 222.

mundos inesperados por meio da abertura à imaginação e à fabulação: “Contar não é repetir, mas restituir. Como em uma fábula. Um saber fabuloso e fabulado, que se maravilha da fábula e da vida e, nesse maravilhar-se, doa mundo à vida e vida ao mundo.”³⁸⁸

Vale ainda a menção ao professor Renato Nogueira, que, recorrendo à teoria de Gaston Bachelard, descreve um quarto reino além dos três tradicionalmente conhecidos – animal, vegetal e mineral. Segundo Nogueira, o reino da imaginação é aquele no qual se produzem imagens sobre o mundo, bem como novos mundos e possibilidades. O reino da fantasia, de acordo com ele, seria aquele habitado pela criança³⁸⁹. Assim, o filósofo utiliza o termo “futuridade” para se referir à potencialidade – que pode ser atribuída à literatura e à arte em geral – de “instalar outros futuros possíveis”³⁹⁰.

Com isso, a compreensão da criança como um estado da imaginação³⁹¹ nos conduz à criação dessas futuridades e, inclusive, ao *direito* de produzi-las. Em suma, o direito à criança, do qual decorrem muitos outros, em níveis mais ou menos concretos, que poderiam ser esmiuçados interminavelmente, não fossem as limitações de tempo e espaço desta pesquisa: o direito ao maravilhamento, à literatura, à arte. A semiocriança apresenta-se como janela de futuridades, pela ação de “interromper o que está dado e propiciar novos inícios.”³⁹² Nessa atividade de criação de semioses contra hegemônicas e deslocadas – melhor dizendo, *em constante deslocamento*,

Não se trata mais de “incluir” num mundo pronto e constituído. Mas, na constituição de novos mundos, realidades policêntricas, polirracionais, pluriversais que só são possíveis à medida que formos capazes de adentrar o estado de infância como uma maneira de entrevistar o mundo e experimentar a vida.³⁹³

Ela demarca a expressão de uma passagem: do mundo das significações adulteradas ao mundo dos sentidos por fazer: “É uma força de encontro que abre espaço a um mundo novo,

³⁸⁸ KOHAN, Walter Omar. **Devir-criança da filosofia: Infância da educação.** (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 10.

³⁸⁹ NOGUEIRA, Renato. **Qual reino que a criança habita?** Disponível em <https://youtu.be/ft_gB9o5Nws>. Acesso em 20/08/2022.

³⁹⁰ Cf. Id. **Literatura infantil.** Disponível em <<https://youtu.be/BHW2SWmIKQA>>. Acesso em 21/08/2022.

³⁹¹ LINK, Daniel. **Infância.** Alea. Rio de Janeiro. Vol. 17/2. jul-dez 2015. p. 212.

³⁹² KOHAN, Walter Omar. **A Infância da Educação: O conceito de Devir-Criança** *In* Educação Pública. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/2/1/a-infancia-da-educacao-o-conceito-devir-crianca>>. Acesso em 20/07/2022.

³⁹³ NOGUEIRA, Renato. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir.** *In* Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE. n. 31. mai-out 2019. p. 66.

ainda inabitado.”³⁹⁴ Com isso, “talvez o principal ensinamento da criança seja o de mostrar e expressar algumas orientações para ativar nossa capacidade de renovar a existência.”³⁹⁵

ERA UMA VEZ UMA AVENTURA

Era uma vez uma aventura e duas Larissas...

Quando tínhamos seis anos, eu convidei a Lari prum passeio pra lá de diferente. [...] pedi pra minha mãe me ajudar a escrever um livro sobre aquele dia do passeio. Na realidade, sobre aquela aventura! Mas sabe como são os adultos, né?! Sempre acham que as aventuras vão nos meter em apuros. E minha mãe não é diferente dos outros adultos. Ela estranhou, achou que eu estava tendo aquelas ideias mirabolantes. Disse que não, pois eu ainda era muito pequena pra escrever um livro.

*Lara Paz*³⁹⁶

Abro esta seção com “Era uma vez” pois a criança não se encerra, mas inaugura novos inícios e possibilidades: é vã a pretensão de concluir e demarcar uma linha de chegada para uma atividade nômade. Assim, exercendo a brincadeira e a narrativa, opto por contar uma história e, com isso, sintetizar a escritura deste trabalho. Faço-o menos com a intenção de consolidar e sistematizar os conceitos já abordados e mais para seguir em contato com a inspiração leve do estado de criança.

Eu adoro uma aventura. Adoro mesmo. Adoro tanto que os adultos costumam dizer que eu gosto de inventar moda. Ah, os adultos, sempre eles! Eu não gosto de inventar moda coisa nenhuma. Sou só curiosa. Mas sempre dizem que ainda sou pequena: “Quem sabe quando você crescer, mocinha!”³⁹⁷

Larissa sonhava subir o Escadão, na frente do qual passava todos os dias a caminho da escola. Insistia para ir até lá, mas era sempre um *Não* que recebia de sua mãe:

³⁹⁴ KOHAN, Walter Omar. **Vida e Morte da Infância, entre o Humano e o Inumano**. In Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 35, n 3, set./dez., 2010. p. 132.

³⁹⁵ JÓDAR, Francisco, GÓMEZ, Lucía. **Devir-criança: experimentar e explorar outra educação**. Educação e Realidade, Porto Alegre (RS), v. 27, n. 2, jul./dez., 2002. p. 43.

³⁹⁶ PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. p. 7.

³⁹⁷ Id. Ibid. p. 7-8.

ela vivia com pressa. Puxava minha mão e mandava apertar o passo. Eu não queria correr tanto. Tentava escapar, mas aí mesmo que ela caprichava. Embolava minha mão na dela, parecia que ia dar um nó.³⁹⁸

Frustrada, a menina pensava: “Deve ser por isso que os adultos sempre puxam a gente pela mão, pra não atrapalharmos o que eles têm planejado na cabeça.”³⁹⁹ No entanto, quanto mais incisivas eram as negativas, mais ela imaginava:

E eu ficava pensando que, se um dia eu começasse a subir o escadão, nunca mais pararia. Era só ir subindo, pra tocar o céu. Era o que eu pensava. E quanto mais eu pensava, mais dúvidas surgiam. Será que minha cabeça encostaria no céu? Será que eu ficaria entre as nuvens? Ou no mundo das nuvens? Será que eu poderia levar uma fatia de nuvem pra mostrar na escola? E quanto mais dúvidas surgiam, mais vontade me dava de estar lá no alto. Se fosse noite, eu até pegaria uma estrela e a guardaria no teto do meu quarto, pra ele ficar bem clarinho na hora de dormir... E assim eu nunca mais sentiria medo do escuro.

– Mamãe, podemos subir hoje? Vamos lá no alto, vamos! – eu insistia todos os dias.
 – Não temos tempo, Larissa. Não inventa moda. Outro dia a gente sobe... – respondia, já apertando o nó de nossas mãos.⁴⁰⁰



Figura 15⁴⁰¹

³⁹⁸ Id. Ibid. p. 9.

³⁹⁹ Id. Ibid. p. 30.

⁴⁰⁰ PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. p. 9-10.

⁴⁰¹ Id. Ibid. p. 8.

Entre as apressadas idas e vindas, Larissa propôs uma *aventura* a Lari, sua melhor amiga: Lari-Larissa decidem um dia fugir juntas da escola para finalmente subir o tal Escadão.



Figura 16⁴⁰²

⁴⁰² PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. p. 17.

O caminho foi desafiador, mas as duas conseguem chegar até a escadaria. Aproximando-se dela, as amigas se maravilham com o lugar:

E o que era aquela mata toda? Árvores e plantas que não acabavam mais. E de um lado e do outro do escadão! Lembrei até do quintal da casa da minha vó, só que ele era muito maior, é claro. Um monte de árvores e plantas muito maiores e cheias de nomes. Eu gostava mesmo era das mangueiras, com galhos fortes, só pra eu brincar de pique-esconde lá no alto.⁴⁰³

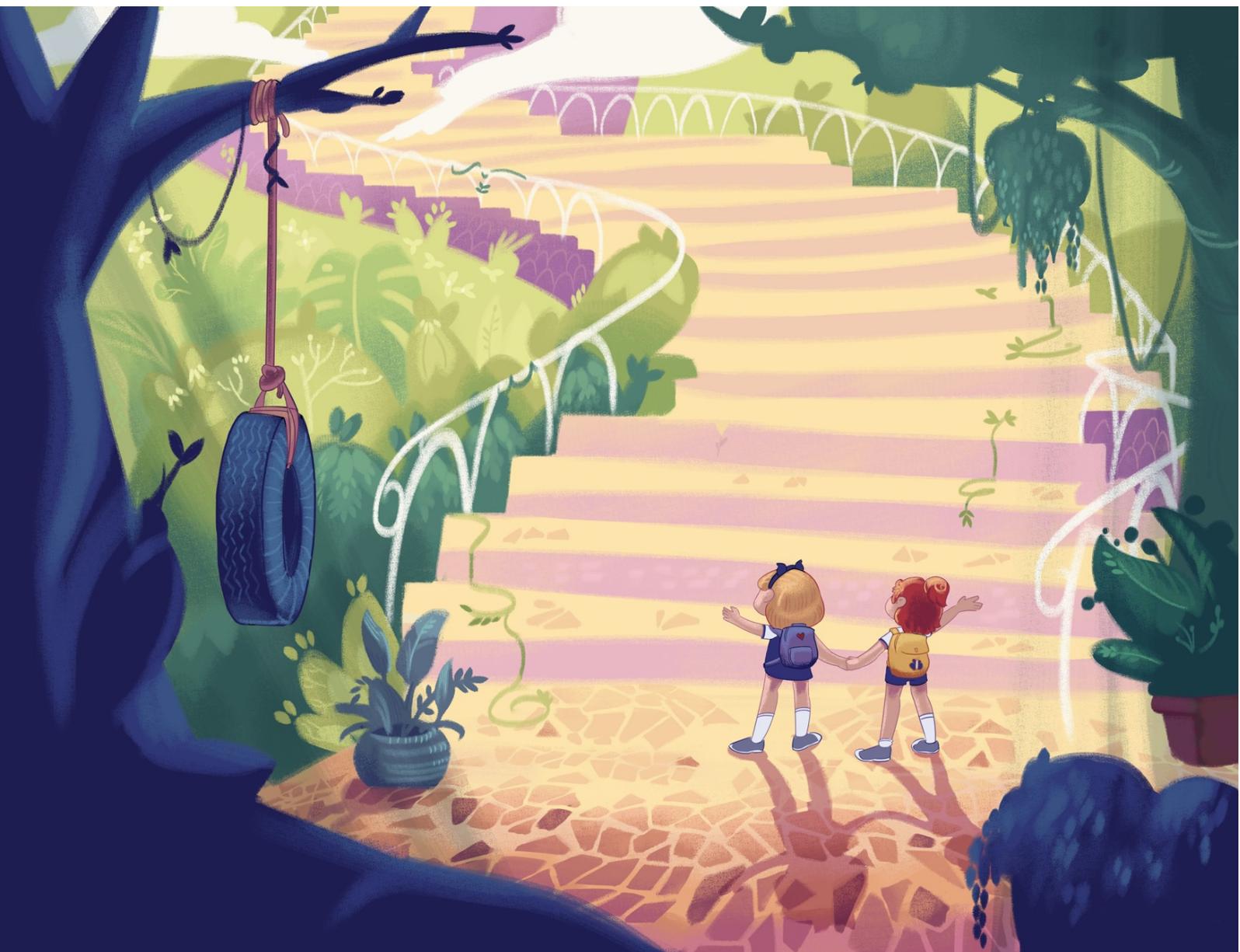


Figura 17⁴⁰⁴

⁴⁰³ PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. p. 31.

⁴⁰⁴ Id Ibid. p. 32-33.

À medida que subia, Larissa compreendia como dentro de si, uma pessoa tão pequena, habitava um desejo tão grande de *conhecer*:

Foi difícil entender o que senti naquele momento. Não era sobre degraus, sobre uma escada grande, tão grande que parecia não ter fim. Também não era só uma aventura pra chegar em um lugar. Era muito mais. Era sobre as coisas que moravam no meu coração. As minhas vontades. E quanto mais elas cresciam, mais eu ficava curiosa. Era sobre as coisas que os adultos nem desconfiam que gente pequena sente, só por causa do nosso tamanho. Como se os nossos sentimentos fossem pequenos também.⁴⁰⁵



A história das duas Larissas também fala do encontro entre pessoas pequenas e grandes. A narrativa, contada a partir do olhar da menina, reitera o aparente abismo entre os mundos de criança e de adultos. Como ilustradora desse livro, também busquei trazer essa diferença em termos imagéticos visando a amplificar o texto escrito: ao longo da história, enquanto as crianças são representadas em cores vibrantes, os adultos, por sua vez, o são em tons de cinza. A narrativa implicitamente nos defronta com a questão: será

que desbotamos à medida que crescemos? Será que perdemos as cores, sabores, cheiros, sons e texturas?

A resposta à pergunta é que não necessariamente. Lari-Larissa confirmam o que foi visto ao longo deste trabalho: o estado de criança pode atravessar qualquer idade. Tanto é que, na última cena do livro, os adultos, antes representados em monocromia, assumem também uma vivacidade de matizes.

⁴⁰⁵ PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. p. 31.

Figura 19⁴⁰⁶

Algo que não fica expresso pelo texto escrito e se revela na ilustração da última cena é que Lari, na verdade, é a amiga imaginária de Larissa. Lari-Larissa habitam a mesma pessoa: Larissa, por meio da imaginação, tem o apoio de Lari para tangibilizar seu apetite de conhecer e para conduzir – não só a si, mas aos outros – até estado de criança.

⁴⁰⁶ PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. p. 44-45.

Por isso, a imaginação desempenha um papel fundamental na narrativa. Do latim *imaginatione*, imagem, é a imaginação de Larissa que alimenta seu desejo de curiosidade. Nesse caso, ela produz não só imagens em sentido estrito – derivadas da visão –, mas imagina com a integralidade de seus sentidos, apropriando-se de todas as dimensões do lúdico. Apreende o mundo de modo sinestésico, multissensorial, infancializado: em semiocriança.

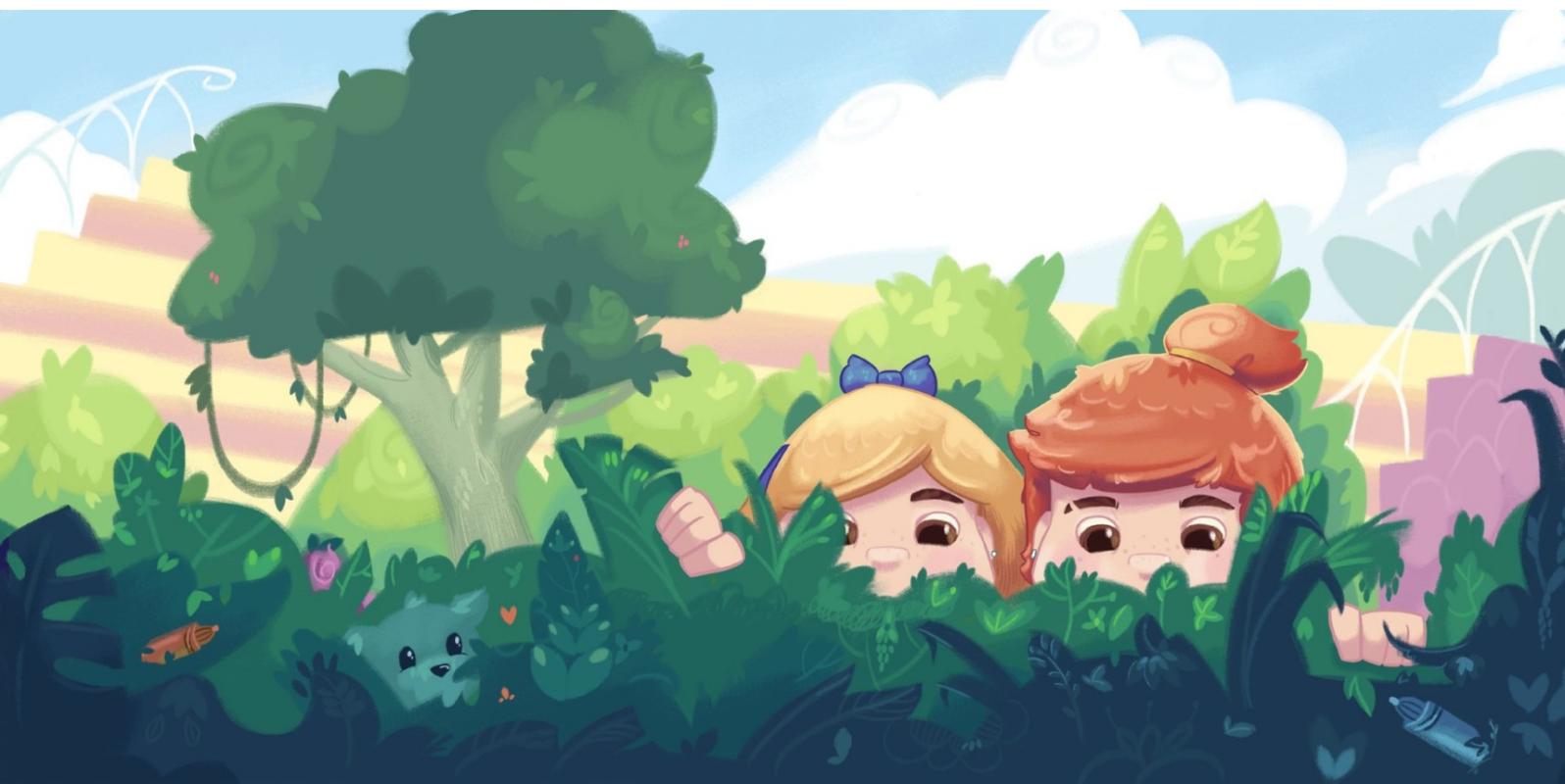


Figura 20⁴⁰⁷

Espero ter trilhado um percurso parecido nas linhas desta pesquisa, em que propus a imaginação de novos *sentidos* e *significados* por meio da brincadeira e da narrativa do estado de criança.

⁴⁰⁷ PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. Capa.

Ao referir-me à brincadeira e à narrativa, não tenciono dar a entender que sempre é fácil habitar esse estado. Tampouco pretendo assinalar que o percurso deste trabalho não tenha sido desafiador, pois manter-se em estado de criança para a atividade da criação nem sempre é simples – sobretudo com os outros devires que me habitam, dentre os quais a adultidade. No entanto, creio ter conseguido animar o devir-criança deste texto para ressaltar a importância dessa busca contínua.

Outro desafio do trabalho foi definir e restringir seu escopo para que a criança desta dissertação fosse viável. Com isso, deixei à parte muitos temas que em princípio considerei abordar, dada sua relevância e interesse – notadamente, as questões mais práticas e concretas que envolvem o ato de ler; os caminhos de efetivação do direito de acesso à literatura⁴⁰⁸; os avanços e retrocessos das políticas públicas voltadas ao livro e à educação – como exemplo, menciono o fechamento massivo de bibliotecas públicas no país nos últimos anos⁴⁰⁹; os caminhos práticos para uma educação não-hegemônica e, em última análise, a literatura como direito humano⁴¹⁰.

Com isso, a decisão de homenagear o livro e a leitura em sua dimensão mais filosófica e abstrata não exclui a importância da dimensão prática e mais concreta. É que, diante de uma escolha que precisava ser feita, considerei que o filosófico e o abstrato fortaleceriam as bases do campo prático, sem prejuízo da emergência e relevância deste último. Pelo contrário, o abstrato densifica o concreto, enriquecendo-o e valorizando-o.

Essa abordagem também está contemplada pelo estado de criança, afinal de contas; passear sem a pretensão de tudo exaurir. Maravilhar-se aqui com o aroma de uma flor, mas também com as cores farfalhantes de uma borboleta bem ali. É esse caráter *de passagem e*

⁴⁰⁸ Nesse particular, considero que o direito perpassa tanto a esfera pública quanto privada; com acento, de um lado, em políticas públicas que fomentem o acesso ao livro e à leitura, como a manutenção de bibliotecas públicas e o apoio governamental às bibliotecas comunitárias, bem como legislação e regulamentação de programas de livro e leitura, como o Plano Nacional do Livro e Leitura (Decreto 7.559/2011); a Política Nacional de Leitura e Escrita (Lei 13.696/2018); a Política Nacional do Livro (Lei 10.753/2003); o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (Decreto 520/1992) e a lei sobre Universalização das bibliotecas nas instituições de ensino do País (Lei 12.244/2010). De outro lado, para além da política pública, a importância tanto do engajamento das comunidades nas demandas junto ao governo quanto de iniciativas como o Programa Prazer em Ler. Ver FERNANDEZ, Cida. **Literatura como direito humano** In Revista Emília. Disponível em: <<https://emilia.org.br/literatura-como-direito-humano/>>. Acesso em 05/04/2022. Id. **O Brasil que lê: bibliotecas comunitárias e resistência cultural na formação de leitores**. Olinda: CCLF; Brasil: RNBC, 2018.

⁴⁰⁹ **Quase 800 bibliotecas públicas foram fechadas no Brasil em cinco anos**. Disponível em <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/quase-800-bibliotecas-publicas-foram-fechadas-no-brasil-em-cinco-anos/>>. Acesso em 20/08/2022.

⁴¹⁰ Ver CANDIDO, Antonio. **O Direito à Literatura** In Vários Escritos. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

abertura que quero conferir a esta “conclusão” – para, quem sabe, inspirar outros. Era uma vez. Aproveitar o espaço vazio não como falta, mas sopro de possibilidade.

O desejo de tornar-me ilustradora veio do reencontro, como pessoa grande, com meu processo de criança. Foi então que percebi a potência da ilustração para gerar novas significações, possibilidades de mundos, de tecer contranarrativas. Assim, meus estudos e trabalho buscam enfatizar a semiocriança dedicada a populações como LGBTQ+, negra, indígena, de pessoas com deficiência; enfim, defrontar a cultura hegemônica com o olhar do Outro. Busquei transpor a mesma inspiração para este texto, integrando, de alguma forma, os universos da ilustração e da pesquisa. Transitar entre dois mundos na criança da outridade de narrativas.

Nessa experiência integrativa, pude confirmar que meu propósito ultrapassa o mero ato de desenhar. Almejo, na verdade, contar histórias, mobilizar afetos e deslocamentos por meio do texto, seja ele de palavras, seja de imagens. Com isso, a proposta vai além do visual; alcança o sinestésico. E estou convencida de que, dentre outros nomes, a força que confere a riqueza multissensorial à arte pode ser chamada de criança. Criam-se mais do que imagens ou discursos: criam-se experiências de sentidos de mundo. É um desejo ambicioso – porém possível – de criar futuridades.

Meu agradecimento sincero a quem, fiel e generosamente, acompanhou-me nessa aventura – que *advém*, que flui, que é devir e potencialidade. Com isso, sem a pretensão de nada concluir, convido a pessoa que me lê a cultivar o estado de maravilhamento que é a criança: uma potência de criação por meio do olhar fresco e curioso.

Estejamos abertos a “permitir que a infância faça o milagre de reinventar o mundo.”⁴¹¹

⁴¹¹ NOGUERA, Renato. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir**. In Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE. n. 31. mai-out 2019. p. 66.

Figura 21⁴¹²

⁴¹² PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021. p. 14-15.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Thiago Henrique de Camargo. **Liberdade e engajamento na teoria literária de J.-P. Sartre.** in Anais do SILEL, Vol. 3. n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013;

ALLEN, Graham. **Roland Barthes.** Routledge Critical Thinkers. 1. Ed. Londres: Routledge, 2003.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural.** Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen, 2019.

ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. **O papel da ilustração no livro-ilustrado: uma discussão sobre autonomia da imagem.** in Anais do SILEL, Vol. 3. n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração.** Tradução de Marcelo Coelho. 2 Ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara:** nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 9. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Aula.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.

_____. **Elementos de Semiologia.** Tradução de Izidoro Blikstein. 16. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **Le bruissement de la langue.** Essais Critiques IV. Paris: Éditions du Seuil. 1984.

_____. **Le degré zero de l'écriture:** suivi de nouveaux essais critiques. Paris: Éditions du Seuil, Points, 2014.

_____. **Le degré zéro de l'écriture. Combat, Paris, 1º ago. 1947,** ano 6, n. 954, p. 2. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4749455q/f2.item>>. Acesso em: 07/02/2023.

_____. **Le sentiment tragique de l'écriture. Combat, Paris, 14 dez. 1950,** ano 9, n. 2005, 07/02/2023.

_____. **Mitologias.** Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11 Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **O império dos signos.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **O prazer do texto.** Trad. J. Guinsburg. Coleção Elos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

_____. **A retórica da imagem** in *O Óbvio e o Obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema e música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. 1 Ed. Éditions du Seuil. 1971.

BOCCA, Francisco Verardi. **Roland Barthes: um semiólogo nômade**. *Revista de Filosofia, Curitiba*, v. 15 n.17, p. 11-27, jul./dez. 2003.

BOSCO, Francisco. **Roland Barthes, entre o clássico e a vanguarda**. In *Alea* Vol. 6 nº 1 Janeiro-Junho, 2004

CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil**. 2. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. Sobre Roland Barthes in **Metalinguagem & Outras Metas: Ensaio de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. **O Direito à Literatura** In *Vários Escritos*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>>. Acesso em: 21 ago. 2022.

CLARKE, Bruce; ROSSINI, Manuela. (org) **Literature and the Posthuman**. 1. Ed. New York: Cambridge University Press, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. Coleção Trans. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34. 1992.

_____. **Crítica e clínica**. Trad. de Peter Pál Pelbart. Coleção Trans. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Paris: Éditions Montparnasse. Transcrição. 1995.

_____. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Coleção Trans. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1992

DIAS, Fernanda. Espetáculo **Meus cabelos de Baobá**. Disponível em: <<https://youtu.be/mSkW-dLrp98>> Acesso em 20/02/2023.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

_____. **Conceição Evaristo – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”** Disponível em <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>> Acesso em 20/02/2023.

_____. **Becos da Memória**. 1. Ed. Rio de Janeiro : Pallas, 2017.

_____. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>> Acesso em 24/02/2023.

FAUSTINO, Oswaldo. **Símbolo da resistência negra** In Revista Raça. Disponível em <<https://revistaraca.com.br/simbolo-da-resistencia-negra/>> Acesso em: 20/02/2023.

FERNANDEZ, Cida. **Literatura como direito humano** In Revista Emília. Disponível em: <<https://emilia.org.br/literatura-como-direito-humano/>>. Acesso em 05/04/2022

_____. **O Brasil que lê: bibliotecas comunitárias e resistência cultural na formação de leitores**. Olinda: CCLF ; Brasil: RNBC, 2018.

FERREIRA, Darlene; PINHEIRO, Bela. **Gabriela, a Zebra Xadrez**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Crianças Diversas. Metanoia Editora, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Le courage de la vérité**. Paris: Gallimard, 2009.

FRANÇA, Rodrigo; PEREIRA, Juliana Barbosa. **O Pequeno Príncipe Preto**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

_____. **O Pequeno Príncipe Preto para pequenos**. Disponível em: <<https://youtu.be/46q1DKJTDLM>>. Acesso em 17/02/2023.

_____. **A BAOBÁ - O Pequeno Príncipe Preto**. Disponível em <<https://youtu.be/czVQF1jFXPo>> Acesso em 17/02/2023.

GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. **Épisode 1/4 : Vie de Roland Barthes**. La Compagnie des œuvres. France Culture. Disponível em <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/vie-de-roland-barthes-5713710>>. Acesso em 31/01/2023.

GELEDÉS. **Ubuntu: A Filosofia Africana Que Nutre O Conceito De Humanidade Em Sua Essência** in Portal Geledés. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/>> Acesso em 19/02/2023.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. 1. Ed. São Paulo: Elefante, 2019.

HOUACINE, SihamArezki; AWOODA, Elhadi. **Perception of smile attractiveness toward various forms of anterior diastemas among undergraduate dental and nondental students: A questionnaire-based study**. *in* International Journal of Orthodontic Rehabilitation. 8, 2017. p. 96-100.

HUNT, Peter. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. 1. Ed. São Paulo: CosacNaify, 2015.

_____. **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. Vol. 1. 2. Ed. Abingdon: Routledge, 2004.

INTERCOM. **Baobá: árvore símbolo das culturas africanas**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso de Comunicação. Campo Grande/MS – 2001. *in* Portal Geledés. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/baoba-arvore-simbolo-das-culturas-africanas/>> Acesso em 19/02/2023.

IRERÊ, Raphael. **Introdução à análise da imagem** | Martine Joly - Parte 1. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FCUSovqsJ6s>>. Acesso em 15/04/2022.

IRERÊ, Raphael. **Introdução à análise da imagem** | Martine Joly - Parte 2. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=TmYjsOG-Q4M>>. Acesso em 15/04/2022.

IRERÊ, Raphael. **Introdução à análise da imagem** | Martine Joly - Parte 3. Prof. Raphael Irerê. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=i9iTEaaQL0A>>. Acesso em 15/04/2022.

JÓDAR, Francisco, GÓMEZ, Lucía. **Devir-criança: experimentar e explorar outra educação**. Educação e Realidade, Porto Alegre (RS), v. 27, n. 2, p. 31-45, jul./dez, 2002.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Coleção Ofício de Arte e Forma. Trad. Manna Appenzeller. Campinas : Papyrus, 1996.

KRAMER, Sonia. **Leitura e Escrita como experiência** : seu papel na formação de sujeitos sociais. *In* Presença Pedagógica. Vol. 6 n. 31. jan/fev 2000.

KOHAN, Walter Omar. **A Infância da Educação: O conceito de Devir-Criança** *In* Educação Pública. 2002 Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/2/1/a-infancia-da-educacao-o-conceito-devir-crianca>> Acesso em 20/07/2022.

_____. **Devir-criança da filosofia: Infância da educação**. (org). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. **Infância. Entre Educação e Filosofia**. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **Vida e Morte da Infância, entre o Humano e o Inumano.** In Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 35, n 3, p. 125-138, set./dez., 2010.

LINK, Daniel. **Infância.** Alea. Rio de Janeiro. Vol. 17/2. p. 199-215. jul-dez 2015.

MACHADO, Ricardo de Jesus. **Semiofagias Canibais : O ponto de vista da semiótica multinaturalista da cultura.** Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

MARTY, Éric. **Roland Barthes, o ofício de escrever: ensaio.** Tradução Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

NEVES, Marco. **Qual é a origem da palavra “criança”?** In Certas Palavras. Disponível em <<https://certaspalavras.pt/qual-e-a-origem-da-palavra-crianca/>>. Acesso em 18/02/2023.

NIKOLAJEVA, Maria ; SCOTT, Carole. **How Picturebooks Work.** 1. Ed. Abingdon : Toutledge, 2006.

NOGUERA, Renato. et. al. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI).** In Revista Educação e Cultura contemporânea. v. 17, n. 48, p. 533-554, 2020.

_____. **Infâncias diante do racismo: teses para um bom combate.** In Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 44, n. 2, 2019.

_____. **Infância em Afroperspectiva: articulações entre Sankofa, ndaw e terrixistir.** In Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE. p. 53-70. n. 31. mai-out 2019.

_____. **Literatura infantil.** Disponível em <<https://youtu.be/BHW2SWmIKQA>>. Acesso em 21/08/2022.

_____. **O caráter social e histórico da infância.** Disponível em <<https://youtu.be/bNov1JfJ7fw>>. Acesso em 20/08/2022.

_____. **Qual reino que a criança habita?** Disponível em <https://youtu.be/ft_gB9o5Nws>. Acesso em 20/08/2022.

PAZ, Lara; PINHEIRO, Bela. **Lari-Larissa.** 1. Ed. Rio de Janeiro: Raiz, 2021.

PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. **Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução.** In Revista Encontros de Vista. 5 Ed.

PEREIRA, Flávia Fernandes. **O grau zero da escritura : Roland Barthes em Combat in** Manuscritas n. 47. 2022. Revista de crítica genética.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: o intérprete dos signos.** Disponível em <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/2078-leyla-perrone-moises>>. Acesso em 13/02/2023.

_____. **Roland Barthes : O Saber com Sabor.** São Paulo : Brasiliense, 1983.

PIMENTA, Luciana et al. **A escrituragem de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência.** Letras de hoje Porto Alegre. v. 56. n. 2, p. 251-261, maio-ago. 2021.

QUEIROZ, Luan. **O que pode um biografema?** Disponível em <<https://leiturascontemporaneas.org/2016/10/27/o-que-pode-um-biografema/>> Acesso em 31/01/2023.

RODRIGUES, Walter Hugo de Souza et al. **O Pequeno príncipe preto : (re)descobrimos a ancestralidade e o afeto na perspectiva da educação antirracista.** In Muiraquitã : Revista de Letras e Humanidades. Jul-Dez. v. 9. n. 2, 2021.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe.** Trad. Dom Marcos Barbosa. Ed. Red. Rio de Janeiro : PocketOuro, 2008.

SALISBURY, Martin ; STYLES, Morag. **Children's Picturebooks : The art of visual storytelling.** 1. Ed. London: Laurence King Publishing, 2012.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **Barthes : a biography.** Cambridge: Polity Press, 2017.

SERRA, Cris; SILVA, Jeferson Batista; ARAÚJO, Murilo (org). **Testemunhos da Diversidade: histórias de fé, amor e comunhão.** Ilustração: Bela Pinheiro. 1. Ed. Rio de Janeiro: Autorale, 2020. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/1brwAXLhawHjMG3yHRqeivkm3Ct_FKlhB/view?usp=sharing>. Acesso em 10/03/23.

SANTOS, Bel. **A literatura como direito humano.** São Paulo: TEDx Talks, 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/h3vDVjFzQ0g>>. Acesso em: 21/07/2022.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** – Coleção Textos Filosóficos Trad. Carlos Felipe Moisés. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2015.

TOMASELLA, Saverio; MAELLINE; PINHEIRO, Bela. **À Fleur de Peau.** Leduc Graphic. Paris: Éditions Leduc, 2022.

VAN DER LINDEN, Sophie. **L'album, entre texte, image et support.** In La Revue des livres pour enfants. N° 214. p. 59-68

ZUPO, Daniela. **Centenário de Roland Barthes.** Disponível em <https://youtu.be/7EmOJPV_Ji4>. Acesso em 24/01/2023.

APÊNDICE – Semiocrianças em matizes e formas



Figura 22: Testemunhos da Diversidade, livro publicado pela Rede Nacional de Católicos LGBT⁴¹³

⁴¹³ PINHEIRO BELA in SERRA, Cris; SILVA, Jeferson Batista; ARAÚJO, Murilo (org). **Testemunhos da Diversidade: histórias de fé, amor e comunhão**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Autorale, 2020. Capa; p. 48. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/1brwAXLhawHjMG3yHRqeivkm3Ct_FKlhb/view?usp=sharing>. Acesso em 10/03/23.



Figura 23: O Sopro da Ruah. Capa de episódio do podcast O Hebreu, sobre teologias marginais, no eixo temático das Teologias Queer.⁴¹⁴

⁴¹⁴ HEBREU, O. **Teologias Queer.** Disponível em <https://open.spotify.com/episode/5IT8hfoz0RH1qww1d2BCJx?si=4733b074b7c04505>. Acesso em 14/03/2023.

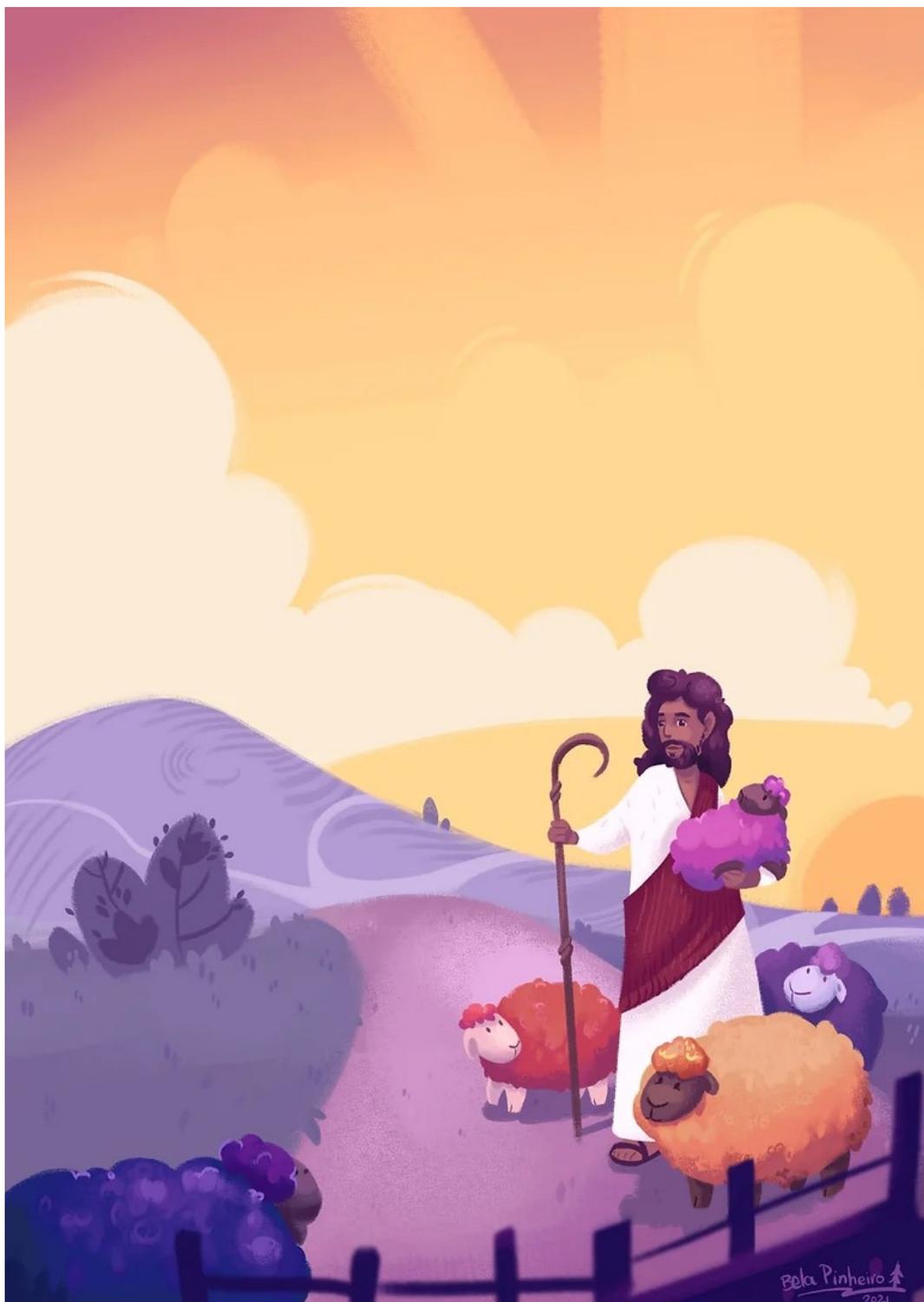


Figura 24: Ilustração do III Encontro Nacional de Católicos LGBTIAP+, com o lema “Que todos tenham vida plenamente” (Jo 10; 10)⁴¹⁵

⁴¹⁵ Ver **Carta – III Encontro Nacional de Católicos LGBTQIAP+**. Disponível em <https://redecaticoslgbt.com.br/conteudo/carta-iii-encontro-nacional-de-catolicos-lgbtqiap/> Acesso em 14/03/2023.



Figura 25: Ilustração da série Namorad@s⁴¹⁶

⁴¹⁶ Disponível em <<https://www.belailustradora.com/namorads>> Acesso em 14/03/2023.



Figura 26: Ilustração da série Namorad@s⁴¹⁷

⁴¹⁷ Disponível em <<https://www.belailustradora.com/namorads>> Acesso em 14/03/2023.



Figura 27: Ilustração da série Encontros⁴¹⁸: Afetos

⁴¹⁸ Disponível em <<https://www.belailustradora.com/encontros>>. Acesso em 14/03/2023. A série Encontros foi concebida a partir do grato convite para compor a IV Exposição Expressões de Gênero, do evento

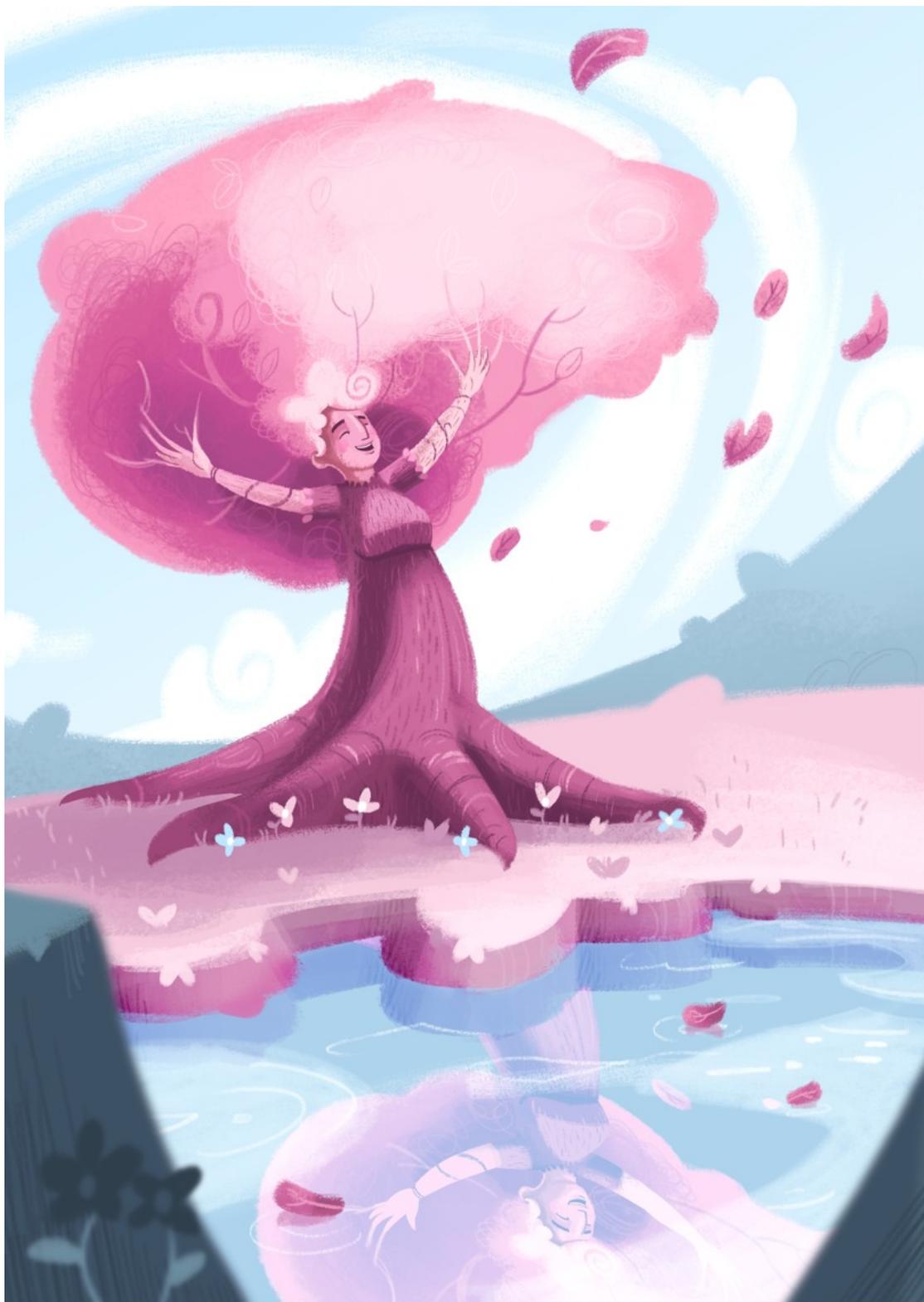


Figura 28: Ilustração da série Encontros: Identidades

Curta O Gênero, criado pela Organização Não-Governamental Fábrica de Imagens, sediada em Fortaleza – CE. Cada ilustração traz a paleta de cores de algumas bandeiras do movimento LGBTI+ e feminista.



Figura 29: Ilustração da série Encontros: Femininos



Figura 30: Presente.