

FIGURATIVIZAÇÃO E EXPERIÊNCIA  
SENSÍVEL: A OPRESSÃO EM “O DIA EM QUE  
ENCONTREI MEU PAI”, DE LUIZ RUFFATO

2

FIGURATIVIZATION AND SENSITIVE  
EXPERIENCE: OPPRESSION IN “O DIA  
EM QUE ENCONTREI MEU PAI”, BY LUIZ  
RUFFATO

**SANTOS, FLÁVIA KARLA RIBEIRO**

DOCTORA EM LINGUÍSTICA E LÍNGUA PORTUGUESA PELA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DA UNESP, CAMPUS DE ARARAQUARA (SP), COM BOLSA CAPES.

FLAVIAKARLAR@HOTMAIL.COM

ORCID ID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-9393-2346](https://orcid.org/0000-0002-9393-2346)

**RICARDO, MARCELA**

MESTRA EM LINGUÍSTICA PELA UNIVERSIDADE DE FRANCA (UNIFRAN). ATUA COMO PROFESSORA NO CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA SOUZA.

MARCELA\_RIC@HOTMAIL.COM

ORCID ID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3539-8587](https://orcid.org/0000-0002-3539-8587)

**ABRIATA, VERA LUCIA RODELLA**

DOCTORA EM LINGUÍSTICA E LÍNGUA PORTUGUESA PELA UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO MESQUITA FILHO (UNESP), FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS (FCL). ATUA COMO PROFESSORA NO PROGRAMA DE MESTRADO E DOUTORADO EM LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE FRANCA (UNIFRAN).

VL-ABRIATA@UOL.COM.BR

ORCID ID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-8772-8552](https://orcid.org/0000-0001-8772-8552)

**RESUMO**

A partir do instrumental teórico da semiótica discursiva, o artigo analisa o conto “O dia em que encontrei meu pai”, de Luiz Ruffato, publicado em 2018 na coletânea *A cidade dorme*. Nosso objetivo é analisar o modo como as as relações histórico-sociais participam da construção de sentidos do texto, particularmente por meio dos procedimentos discursivos da figurativização e da tematização e da interdiscursividade, apreensíveis no diálogo que o enunciador estabelece com o contexto histórico da Ditadura Militar no Brasil. Observamos que o contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário se perfaz especialmente por meio do jogo que o enunciador estabelece entre o nível da enunciação e o nível do enunciado. Por sua vez, o contrato de

veridicção se constrói pela organização temático-figurativa do texto, que conduz o enunciatário a se sensibilizar com as agruras sofridas pelos actantes da narrativa, no papel temático de pai e filho, ocasionadas pela repressão política do período ditatorial militar brasileiro.

**Palavras-chave:** Figura; tema; veridicção; experiência sensível; Luiz Ruffato.

## ABSTRACT

Based on the theoretical instruments of discursive semiotics, the article analyzes the short story “O dia em que encontrei meu pai”, by Luiz Ruffato, published in 2018 in the collection *A Cidade Dorme*. Our objective is to analyze the way in which socio-historical relations participate in the construction of meanings of the text, particularly through the discursive procedures of figurativization and thematization and interdiscursivity, which is apprehended in the dialogue that the enunciator establishes with the historical context of the Military Dictatorship in Brazil. We observe that the fiduciary contract between enunciator and enunciatee is made especially through the game that the enunciator establishes between the enunciation level and the utterance level. In turn, the veridiction contract is built by the thematic-figurative organization of the text, which leads the enunciatee to become aware of the hardships suffered by the narrative actors, in the thematic role of father and son, caused by the political repression of the Brazilian military dictatorial period.

**Keywords:** Figure; theme; veridiction; sensitive experience; Luiz Ruffato.

## INTRODUÇÃO

Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com a sua organização. [...] Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido (CANDIDO, 2004, p.178).

Algirdas Julien Greimas, em *Da imperfeição* (2002, p. 69-70), reflete sobre os métodos semióticos de abordagem da experiência estética, provocada pelos simulacros de vivências e comportamentos humanos

reconhecidos no mundo natural. Mas esse não é o único interesse do semiótico, que propõe uma semiótica da apreensão sensível, pois sensorial, “[...] daquilo que é não-sujeito para o sujeito”, em que “o espaço organizado da percepção se converte em uma extensão biomática em que todas as espécies de sinestésias são possíveis” (GREIMAS, 2002, p. 70).

A experiência sensível, em outros termos, perceptiva, promovida pelo texto literário, torna-se possível em razão de uma dada organização das figuras no discurso. Nessa perspectiva, a dimensão figurativa da significação é aquela que tem por objeto de interesse a forma como o sensível se inscreve na linguagem, pois

Essa dimensão figurativa da significação, a mais superficial e rica, a do imediato acesso ao sentido, é tecida no texto por isotopias semânticas, e recobre com toda sua variedade cintilante de imagens as outras dimensões, mais abstratas e profundas. (BERTRAND, 2003, p. 29).

Isso quer dizer que a figuratividade “[...] atua na construção do sentido desde as instâncias profundas até as superficiais do discurso materializado em textos verbais, visuais e sincréticos [...]” (SANTOS, 2020, p. 7). Por meio da produção de efeitos de sentido de verdade – “caráter real ou irreal do mundo que [o enunciador] procura fazer passar” –, a organização figurativa configura-se, dessa forma, como um importante recurso de persuasão, conforme Diana Luz Pessoa de Barros (1987, p. 9). Em outras palavras, para a semiótica discursiva, o sentido produzido pelo discurso resulta do modo como as figuras são organizadas para que sejam produzidos efeitos de realidade ou de irrealidade; ponto de vista que vai ao encontro das palavras de Antonio Candido, na epígrafe deste trabalho.

Com base nesses pressupostos teóricos, nosso objetivo é desvelar de que forma a organização temático-figurativa constrói a veridicção no conto “O dia em que encontrei meu pai”, de Luiz Ruffato, publicado na coletânea *A Cidade Dorme* (2018). Esta análise, que se baseia, por conseguinte, em pressupostos teóricos da semiótica discursiva, volta-se especialmente para as experiências sensíveis suscitadas no enunciatário, simulacro do leitor, por intermédio da apreensão dos percursos figurativos e temáticos do texto, que trazem à luz o contexto sócio-histórico ali inscrito.

Ressaltamos que a escolha de um texto ruffatiano para objeto de análise se deve ao fato de o autor ser considerado, por pesquisadores como Schøllhammer (2016, p. 3), um dos grandes representantes da literatura brasileira contemporânea, em vista de sua escritura não somente apresentar maturidade literária, mas também por abordar questões sociais e políticas, retratando as agruras de sujeitos que assumem papéis temáticos de trabalhadores pertencentes a classes sociais menos privilegiadas e que, marginalizados, tornam-se invisíveis para a sociedade brasileira contemporânea.

O texto de Ruffato pode ser associado, nesse sentido, às palavras com as quais Candido (2004, p. 175) define a literatura: “[...] um instrumento poderoso de instrução e educação [...]” no qual estão inscritos “os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais [...]” com a finalidade de negá-los, denunciá-los, combatê-los, “[...] fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. Essa possibilidade, no entanto, de acordo com o crítico literário brasileiro, somente se concretiza se o conteúdo do texto literário estiver reconstruído por meio de uma forma que traz em si mesma, virtualmente, a capacidade de humanizar (CANDIDO, 2004, p. 246).

No próximo tópico, observaremos a maneira como as figuras, responsáveis por simular o mundo natural, são organizadas no discurso para veicular temas em que estão inscritos valores sócio-históricos, conforme propõe a semiótica greimasiana.

### **FIGURATIVIDADE, VERIDICÇÃO, PERCEPÇÃO**

Operando em todos os níveis do percurso gerativo do sentido, e entre eles, a figuratividade relaciona-se com o “[...] modo como as figuras se organizam no discurso para produzir sentido, mais precisamente, para que uma enunciação enunciada seja tomada como verdadeira por seu enunciatário [...]” (SANTOS, 2020, p. 38). Em outras palavras, esse processo em que o enunciatário é convencido (ou não) de que o discurso é verdadeiro ocorre conforme os valores pertencentes a uma dada grade de leitura manifestam-se nos textos por intermédio de procedimentos como o de figurativização, e o enunciador distribui as figuras pelo discurso, formando isotopias<sup>1</sup> temáticas e/ou figurativas que produzem determinado(s) sentido(s) para o enunciatário.

Nessa perspectiva, François Rastier (1986, p. 90-91), no *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, observa que, no nível discursivo, os arranjos figurativos organizam-se no tecido

do discurso com a finalidade de produzir o efeito de realidade, isto é, fazer referência a elementos do mundo real, por meio do procedimento de ancoragem. A ancoragem, diz Barros (2005, p. 58), é elemento da semântica discursiva que concretiza as figuras de atores, espaços e tempo como se fossem “cópias da realidade”. Assim, ao “[...] atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor [enunciatário] reconhece como ‘reais’ ou ‘existentes’ [...]”, geralmente “[...] preenchendo-os com traços sensoriais que os ‘iconizam’ [...]”, produz-se a ilusão de verdade.

A ancoragem é, pois, da ordem da construção de uma organização figurativa que caminha, em última instância para a iconização – discurso em que se nota alta densidade sêmica e várias conexões das figuras (SANTOS, 2020, p. 54). Nesse sentido, podemos dizer que a figurativização se realiza no nível discursivo seguindo o percurso da figuratividade que “[...] institui um jogo de eco [...] ou de espelho [...] entre a estrutura profunda e a de superfície”, nos termos de Ignacio Assis Silva (1995, p. 30-31); percurso que parte do nível profundo, lugar onde se instalam os valores do discurso, para o nível mais superficial, no qual os valores se tornam concretos ao serem recobertos pelas figuras. Entretanto, como o próprio Silva (1995, p. 31-32) explica, existe outro percurso, de (des) construção figurativa, aquele em que a metamorfose “[...] desconstrói uma forma anterior, que não desaparece totalmente”; é a figuratividade que parte do nível discursivo em direção do fundamental. Nesse caso, pode haver uma desreferencialização, uma organização mais temática do que figurativa ou constituída de figuras dotadas de menor densidade sêmica, produzindo um discurso mais abstrato, isto é, temático.

Concernente à relação entre o figurativo e o temático, Denis Bertrand (2003, p. 213) esclarece que este é o elemento responsável por dar “sentido e valor às figuras”. Os temas correspondem aos valores que circulam nos discursos e “a tematização consiste em dotar uma sequência figurativa de significações mais abstratas que têm por função alicerçar os elementos e uni-los, indicar sua orientação e finalidade, ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais”. Assim, as isotopias temáticas e figurativas complementam-se na medida em que a isotopia figurativa concretiza a temática que, por sua vez, fundamenta a figurativa.

Para Bertrand (2003, p. 208), a figuratividade “[...] proporciona manifestações graduais, conforme o uso que o discurso faz dela”, nas quais as nuances de sentido, ora são mais abstratas, ora mais icônicas. O semioticista francês, então, propõe a observação de uma escala gradual da figuratividade, tendo em vista a gradação de densidade sêmica da

organização figurativa. Assim, partindo de uma figuratividade mínima, rumo à máxima, tem-se o conceito, o símbolo, a alegoria, a estilização e a iconização (BERTRAND, 2003, p. 209-210). Esta última, por sua vez, é a concretização máxima de conteúdos abstratos.

A iconização é um conceito relevante para a análise do conto de Ruffato (2018), haja vista que é um texto altamente figurativo, com traços sêmicos de densidade elevada. Na análise dessa narrativa, nossa atenção se voltará à figuratividade que instaura as experiências perceptivas sensoriais e promove, de acordo com Bertrand (2003, p. 238), “[...] o modo de existência de ancoragem corporal do sujeito sensível no universo do sentido” e, conseqüentemente, o estabelecimento de um contrato de veridicção, de crença na verdade enunciada pelo discurso (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 530). Dito de outro modo, uma organização figurativa da sensorialidade, portanto, sinestésica, constrói o discurso veridictório conforme homologa figuras relacionadas aos órgãos do sentido, conforme Jean-Marie Floch (1979, p. 31).

A veridicção, por sua vez, está relacionada com a organização interna dos discursos, que faz com que eles sejam qualificados como verdadeiros, mentirosos, falsos ou secretos dentro de um universo sociocultural (GREIMAS, 1978). Definida, desse modo, como efeito de sentido construído no e pelo discurso, a verdade não corresponde ao dizer-verdadeiro, mas sim ao parecer-verdadeiro, um exercício de manipulação discursiva, empreendido pelo enunciador, que visa a fazer parecer ser verdade aquilo que enuncia. Dessa perspectiva, o parecer-verdadeiro tem a função de levar o enunciatário a aderir à mensagem que o enunciador espera que seja lida como verdadeira.

Essa adesão, por sua vez, está associada à modalidade do /crer/ que institui o espaço fiduciário entre enunciador e enunciatário e possibilita o reconhecimento, segundo o crivo cultural, de figuras do mundo natural para a construção dos efeitos de sentido do texto. O /crer/ encontra-se, portanto, no centro das reflexões sobre a figuratividade”, esclarecem Duarte e Abriata (2013, p. 29). Em suma, a figuratividade, enquanto recurso de persuasão, é indispensável para a construção do efeito de sentido de verdade, como observaremos na análise do conto de Luiz Ruffato.

### **ENTRE O SEGREDO E A VERDADE: O JOGO VERIDICTÓRIO EM “O DIA EM QUE ENCONTREI MEU PAI**

Em “O dia em que encontrei meu pai”, um narrador, projetado no presente da enunciação, rememora fatos de sua infância que

antecederam e sucederam o reencontro entre ele e o pai, que a mãe afirmava estar morto. Relutante em aceitar as explicações maternas, que sempre lhe soaram misteriosas e mal explicadas, o menino nutria o desejo de o pai ainda estar vivo e inventava histórias sobre ele, que contava aos amigos para suportar a ideia de seu desaparecimento e alimentar a esperança de a família voltar a ficar completa. E é somente no dia em que o menino reencontra o pai, que o narrador, simulacro do enunciador, leva o enunciatário a desvelar, no ato de leitura, o mistério sobre esse desaparecimento e a vivenciar, no momento da história em que o menino o sofreu, o impacto da verdade sobre os fatos até então mantidos em segredo.

O espaço onde transcorre a história é o urbano, de classe média pobre, como se observa na descrição da residência do garoto e de sua mãe nas passagens a seguir: “No edifício onde morávamos, um **prédio velho** de cinco andares [...]” (RUFFATO, 2018, p. 46, grifos nossos); “A parede do quarto coberta de pôsteres [...] o cartaz do filme Roberto Carlos em ritmo de aventura, já colado ali quando minha mãe **alugou a casa** [...]” (RUFFATO, 2018, p. 47, grifos nossos). As figuras “prédio velho”, “alugou a casa”, manifestam, pois, o tema das condições socioeconômicas desprivilegiadas da família do garoto.

Concernente ao entorno do prédio onde morava, o narrador relata: “Nosso convívio se limitava ao campinho de futebol, um terreno largo entre dois sobrados, quatro quadras acima do meu prédio [...]” (RUFFATO, 2018, p. 46). Observa-se, nessa passagem do texto, que as figuras espaciais “quadras”, “sobrados” e “campinho de futebol” concretizam o ambiente urbano. A figura “convívio”, por sua vez, alude ao tema da interação entre o protagonista, sua mãe e a vizinhança que pode ser conectado à isotopia temática da condição socioeconômica de uma classe social menos favorecida que encontrava limites para o convívio social.

Na passagem “[...] não conversávamos com ninguém, só mesmo bom dia, boa tarde, boa noite. Minha mãe dizia ser aquilo um ninho de mexeriqueiros” (RUFFATO, 2018, p. 46), observa-se que a mãe do menino era reservada, parecia preferir o distanciamento social, e o próprio relato do narrador revela que a distância que a mãe procurava manter dos vizinhos, não era por escolha, mas por ser alvo de “mexericos”.

Dizendo-se viúva, a mãe do narrador desconversava, com os olhos lacrimejantes, cada vez que algum vizinho fazia perguntas sobre o marido. Para o filho, ela dizia que o motivo da morte era “[...] De doença,

e ponto” (RUFFATO, 2018, p. 46), a mesma resposta que o menino dava aos adultos quando lhe perguntavam sobre seu pai. Contudo, para os colegas do futebol, inventava que o pai desaparecera em uma viagem à África – “Inventei então uma história [...] meu pai viajou à África [...] e não mais foi visto” (RUFFATO, 2018, p. 46).

Evidentemente, não era sem motivo que o menino desconfiava do mistério que cercava a ausência do pai: nem a mãe lhe fornecia informações precisas, nem os avós falavam sobre o assunto – “Nem meus avós paternos, vivendo no interior de Minas, nem meus avós maternos, em Porto Alegre, tocavam no nome dele, quando eu passava as férias com uns ou outros – eles me revezavam, cheios de ciúmes” (RUFFATO, 2018, p. 46). Além disso, ele enfrentava a discriminação das crianças do bairro, que não o convidavam a ir às suas casas ou a festas de aniversário, apesar do bom convívio no campo de futebol: “[...] meus colegas nunca me convidavam para a casa deles, nem para festas de aniversário. Nosso convívio se limitava ao campinho de futebol [...]” (RUFFATO, 2018, p. 46). Sujeito manipulado a /querer/ interagir com outras crianças, o narrador é dotado das competências do /saber/ e do /poder/ jogar futebol, única atividade que lhe possibilitava a interação social:

[...] **eu era fundamental**, pois, jogando como meia-armador, **me igualavam ao Gerson, o Canhotinha de Ouro**: sério, de cabeça erguida lançava a bola nos pés de quem desejasse, sem um passe errado, **e todo mundo comentava, Esse é craque!** (RUFFATO, 2018, p. 46-47, grifos nossos).

Desse modo, o menino executava a *performance* de ser bom jogador para ser aceito pelos amigos que formavam o time de futebol e se tornar conjunto com o objeto-valor “convívio social”. Demonstrando suas habilidades no esporte, o menino visava fazer as crianças do bairro crerem na necessidade de incluí-lo no grupo. Dessa maneira, pela competência a que estava conjunto, o saber jogar futebol, ele recebia uma sanção cognitiva positiva, conforme se nota nas passagens destacadas: “me igualavam ao Gerson, o Canhotinha de Outro”, “e todo mundo comentava”, “Esse é craque”. Por outro lado, recebia sanção cognitiva negativa ao não ser convidado a ir às casas dos colegas com quem jogava futebol. O menino era, portanto, considerado fundamental para o jogo, porém era indesejado no seio das famílias dos garotos,

justamente por sua mãe ser sozinha, o que despertava a desconfiança das pessoas do bairro, como revela a passagem; “[...] meus colegas nunca me convidavam para a casa deles, nem para festas de aniversário” (RUFFATO, 2018, p. 46).

A menção do narrador ao futebol revela ainda o contexto temporal dos fatos narrados. Além da figura “Gerson, o Canhotinha de Ouro”, a descrição do quarto do protagonista ancora a narrativa em um período específico da história do Brasil:

A parede do quarto coberta de pôsteres: o time do Flamengo de 1972, a seleção brasileira campeã do Sesquicentenário da Independência, uma página arrancada da revista Placar, Paulo César, camisa rubro-negra, número 11 às costas, comemora a conquista da Taça Guanabara, o cartaz do filme Roberto Carlos em Ritmo de Aventura [...] (RUFFATO, 2018, p. 47).

Nesse sentido, vejamos no quadro abaixo, como a isotopia figurativa do futebol é organizada para produzir a ancoragem histórica, expressão utilizada por Barros (2005, p. 60) e, conseqüentemente, um efeito de verdade, nos termos de Greimas e Courtés (2011, p. 30).

**Quadro 1** – Isotopia do futebol como ancoragem histórica

FIGURA	TEMA
“Gerson, o Canhotinha de Ouro”, “Paulo César”, “camisa rubro-negra, número 11”	Heroísmo
“time do Flamengo de 1972”, “seleção brasileira”, Taça Guanabara”	Sucesso e Vitória (do país e do povo)
“revista Placar”	Informação
“Sesquicentenário da Independência”	Nacionalismo

**Fonte:** elaboração própria.

A isotopia figurativa do futebol que se manifesta no texto faz alusão a jogadores de excelência, que se tornaram verdadeiros heróis nacionais, pois compunham o time da Seleção Brasileira campeã mundial de 1970, como revelam os antropônimos “Gerson” e “Paulo César”. Ao mesmo tempo, as figuras “Sesquicentenário da Independência” e “Taça Guanabara” são alusivas respectivamente às comemorações pelos 150

anos da Independência do Brasil em 1972 e ao campeonato vencido pelo time do Flamengo no mesmo período. A revista *Placar*, revista da época, voltada ao esporte, reforça a isotopia figurativa, que recobre o tema da heroicidade nacional, relacionada à seleção vitoriosa que era objeto de assunto do periódico. Além disso, a referência ao cartaz do filme *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura*, exibido nos cinemas brasileiros em 1968, manifesta também a ancoragem temporal, relacionada a um período negro da história do Brasil, o período da Ditadura militar.

A figuras do time campeão, portanto, glamourizado, dos anos 1970, complementam a referência à Ditadura Militar, visto que remetem ao tema da alienação preponderante nesse período histórico em que o presidente “[...] usou a sua proximidade com o futebol como um caminho para a naturalização do autoritarismo no Brasil”, como esclarecem Goldstein, Duarte e Tassis (2017, p. 4). Simultaneamente, o narrador sugere que, como menino, actante do enunciado, era disjunto do objeto modal saber, pois desconhecia viver em um ambiente politicamente tumultuado e hostil; sugere, portanto, o tema da alienação popular encoberta pela paixão nacional devotada ao futebol.

Já o desejo de o menino ser convidado a visitar os colegas e a referência aos vizinhos como “mexeriqueiros” revelam o tema da exclusão social, também associado à isotopia figurativa relativa à aparência física de ambos, mãe e filho. Como se observa no texto, eles eram descendentes de indígenas. Desse modo, “curumim”, “cabelos de índio guarani” são figuras lexemáticas que remetem a características do menino. Já a descrição da mãe também revela essa descendência, pois, assim como o filho, tinha “cabelos escorridos e pretos, os olhos ajabuticabados [...], porque descendente de missioneiros [...]” (RUFFATO, 2018, p. 47).

À descendência do menino e da mãe, contrapõe-se, por sua vez, o “olhar azul e carrancudo do Presidente da República” (RUFFATO, 2018, p. 48) no retrato fixado na parede da sala da diretora da escola em que o menino estudava. O olhar azul é referência metonímica ao General Emílio Garrastazu Médici, figura que alude ao tema da repressão política instaurada pela Ditadura militar no Brasil. Ironicamente, por outro lado, observa-se que o presidente de olhos claros se contrapõe, como representante da classe político-militar dominante, à classe marginalizada da família do menino. Concomitantemente, o retrato do presidente também se conecta à isotopia do futebol vitorioso do início dos anos 1970 em nosso país.

A oposição ao sistema opressor, como forma de ancoragem desse período da história brasileira, também é figurativizada no conto, *a priori*, pelo exercício do papel temático de estudante por parte da mãe do narrador, que trabalhava em uma escola de manhã, dava aulas particulares à tarde e fazia curso à noite na PUC:

Minha mãe chegava do grupo escolar onde dava aulas de manhã, requeitava a comida e me esperava para almoçarmos juntos. Quase sempre quieta, me interrogava olhando o relógio, e saía afadigada para dar aulas particulares, emendando com um curso na PUC à noite. (RUFFATO, 2018, p. 46).

A Pontifícia Universidade Católica (PUC), espaço de aquisição e de doação de /saber/, também é conhecida como um espaço de resistência, de luta contra a opressão política impingida à população brasileira durante a intervenção militar no governo brasileiro, sobretudo na PUC de São Paulo<sup>2</sup>. Desse modo, essa instituição figurativiza a consciência política de uma parcela da população que discordava das ações do regime vigente naquele período.

O tema da repressão e da tortura políticas, inextricável a esse período histórico, é figurativizado, inicialmente, no texto, pelos castigos aplicados aos alunos na escola, espaço que deveria ser aquele da aquisição da competência do saber e da formação do senso crítico, básico a qualquer cidadão. No entanto, no texto de Ruffato, a escola revela-se como ambiente rígido, regulador de um fazer e, portanto, também está associada a um espaço de opressão – metonímia da opressão operada pelo regime militar –, uma vez que as crianças que não respeitavam os protocolos a elas impostos recebiam sanções de tal modo negativas que se convertiam em estados passionais de vergonha, medo, desconforto, como sugerem as figuras “minhas pernas tremeram”, “castigo” e “vergonha” no trecho em que o narrador é convocado a se apresentar à diretoria sem entender a razão disso:

Minha professora voltou, mandou que sossegássemos o facho, falou para eu juntar as coisas e acompanhar a dona Dulce. Minhas pernas tremeram, era a segunda vez naquela semana que não fazia o dever de casa, pura distração, e pensei que seria colocado de castigo — o castigo consistia em ouvir sermão da diretora, na presença da mãe, uma

vergonha. (RUFFATO, 2018, p 47-48).

Desse modo, o “castigo”, o “sermão da diretora” e a “vergonha” de ser punido na frente da mãe são figuras que se associam a sanções negativas, e a escola, figurativiza o microuniverso da Ditadura Militar. E é, pois, nesse espaço, o escolar, que o menino passa a entrar em contato com o saber sobre o mistério que cercava o desaparecimento de seu pai. É na escola que ocorre a transformação de estado do menino, do não saber ao saber sobre o paradeiro do pai. Convém ressaltar, nesse aspecto, que o menino exerce, no relato, o papel actancial de um sujeito de busca, modalizado pelo querer desvelar o mistério que cercava a ausência de seu pai.

### **A REVELAÇÃO DA VERDADE**

O conto inicia-se com a lembrança da conversa entre o menino e a mãe, após o encontro com o pai:

Minha mãe não acreditou quando eu disse que havia encontrado com meu pai. Primeiro ela riu nervosa esfregando o dedão esquerdo na palma da mão direita, jeito dela de mostrar aborrecimento. Depois, como insistisse, ficou brava, o rosto vermelho, me agarrou pelo braço e apontando o fura-bolo na minha cara começou a gritar que não fora assim que me criara, não devia mentir, ainda mais sobre um assunto daqueles, e, como continuasse a insistir, passou a me chacoalhar, descontrolada, achei ia me bater, ela que nunca me dera nem mesmo um beliscão. (RUFFATO, 2018, p. 45).

Nessa passagem do texto, evidencia-se que a mãe do menino acreditava que o marido estava morto, pois ela parece não crer que o filho tenha se encontrado com o pai, haja vista a isotopia figurativa que se associa ao estado de seu descontrole emocional diante da informação do menino: “riu nervosa”, “jeito dela de mostrar aborrecimento”, “ficou brava”, “começou a gritar” e “passou a me chacoalhar descontrolada”. Essa sequência figurativa manifesta a intensificação gradativa do estado patêmico de sofrimento da mãe perante a revelação do filho – “uma variação dos estados do sujeito”, tal qual explica Bertrand (2003, p. 367) –, que, no enunciado, a leva ao estado de descontrole, ao passo que, na enunciação, possibilita, ao enunciatário, perceber que ela realmente

acreditava que o marido estivesse ou pudesse estar morto.

O impossível, ou o /não poder ser/, começa, em seguida, a se transformar em possível, ou seja, em um /poder ser/, conforme Bertrand (2003, p. 170), à medida que a mãe questiona o filho: “De repente, me abraçou forte, chorando, e perguntou, baixinho, entre soluços, onde, meu filho, onde tu viste ele? Onde encontraste teu pai?” (RUFFATO, 2018, p. 45). O aparente motivo para a descrença da mãe, quando o narrador lhe conta que esteve com o pai, é o fato de, para ela, o filho ser, um “invençoneiro”, “O problema é que minha mãe sempre me achou invençoneiro” (RUFFATO, 2018, p. 46). Essa característica do menino é reforçada pela história que contava para os amigos sobre o suposto desaparecimento do pai na África.

Como observamos anteriormente, é na escola, que a verdade sobre o que, de fato, acontecera com o pai do narrador começa a ser revelada: “Minha professora [...] falou para eu juntar as coisas e acompanhar a dona Dulce” (RUFFATO, 2018, p. 47). Dona Dulce é a diretora da escola e, em sua sala, um “tenente” espera pelo narrador para levá-lo até o seu pai, até então, desaparecido: “Ela contornou a ampla mesa de madeira escura, e [...] disse [...], Meu filho, acompanhe o tenente, ele vai te levar para ver seu pai” (RUFFATO, 2018, p. 48).

Primeiro, o menino reage com surpresa: “Minha cabeça rodou, achei que ia desmaiar. Quer dizer que eu estava certo todo o tempo!? Meu pai não havia morrido coisa nenhuma!?” (RUFFATO, 2018, p. 48). Em seguida, satisfeito com a revelação de que o pai não estava morto, o menino aceita seguir o “homem de uniforme”: “Satisfeito, enchi o peito com o ar de setembro e contemplei confiante o homem de uniforme” (RUFFATO, 2018, p. 48).

Sabendo que o pai estava vivo e dotado do /poder/ encontrá-lo, o menino é levado por um tenente e um soldado, em um jipe verde para um lugar misterioso – “[...] entrei no carro e por quase uma hora circulamos por lugares desconhecidos [...]” (RUFFATO, 2018, p. 48). Ao chegar ao lugar onde esperava encontrar o pai, o menino adentra o espaço onde se defronta com a verdade:

O tenente puxou o portão de ferro, e atravessamos o caminho ladeado por jardins. Um cachorro preto reparava curioso o movimento, amarrado na árvore. Penetramos uma nuvem de fumaça de cigarro, pessoas sentadas num

sofá vendo televisão, o volume alto, outras jogando dominó no canto da sala, outras, de pé, conversando encostadas na estante cheia de livros. O tenente cumprimentou a todos, com um único gesto, e nos enfiamos pelo corredor úmido. (RUFFATO, 2018, p. 48-49).

Ansioso pelo reencontro que acreditava que iria se estabelecer – (re)ver o pai, “[...] cujo rosto nem recordava mais” (RUFFATO, 2018, p. 49) – o menino foi apresentado a um sujeito que não se assemelhava à figura paterna de que se recordava:

Deitado na cama, sob um cobertor sebento, avistei a longa barba voltada para a parede. O tenente disse, apertando meu ombro, **Jurandir aqui, seu filho. Estranhei, porque meu pai não chamava Jurandir.** O homem virou para o meu lado e só então notei que **estava bastante machucado, pequenas feridas redondas cobriam o peito e os braços, o rosto deformado.** Cumprimente seu pai, menino, o tenente mandou. Assustado e com nojo, pensei em explicar que **aquele barbudo, sujo e fedorento, não podia ser meu pai** [...] (RUFFATO, 2018, p. 49, grifos nossos).

Como mostra a passagem acima, o que ele vê é um homem acamado em um quarto escuro, “barbudo, sujo e fedorento”, com “olhos ensanguentados”, “lábios roxos e inchados”, “dentes quebrados”. Diante dessa imagem, o menino tem dificuldade para assimilar a cena que presencia, uma vez que o pai que idealizava encontrar, tendo em vista as suas lembranças e as descrições feitas pela mãe, era diferente do homem a sua frente: “[...] **meu pai tinha cheiro bom** de pasta Kolynos e **minha mãe contava que ele era o sujeito mais bonito do mundo**, mas fiquei com pena e, mesmo a contragosto, estendi a mão” (RUFFATO, 2018, p. 49, grifos nossos). Além disso, sabia que seu pai não se chamava Jurandir. Enquanto sujeito cognitivo, no entanto, ao ouvir o homem ser chamado, em seguida, por outro nome – “Alfredo”, não “Jurandir”, como o tenente dissera antes –, o protagonista passa a crer na possibilidade de aquele homem ser realmente seu pai:

Ele [...] permaneceu imóvel, ofegante, apavorado. O tenente disse, Alfredo, não piore as coisas, nós só queremos proteger sua família. **Quando ele falou Alfredo, mergulhei**

**na dúvida, meu pai chamava Alfredo.** Me enchi de coragem e perguntei, incrédulo, **O senhor é meu pai mesmo?** O homem entreabriu os olhos ensanguentados, tentou mover os lábios roxos e inchados, onde se destacavam alguns dentes quebrados, girou o corpo para a parede e começou a chorar. (RUFFATO, 2018, p. 49, grifos nossos).

A efetiva transformação de estado, do /saber/ enganoso – a desconfiança de que o pai estava morto, – ao /saber/ verdadeiro, é instaurada pela constatação realizada pelo menino naquele momento: na verdade o pai sempre esteve vivo, e isso se torna perceptível para ele quando se depara com o choro do homem, após perguntar-lhe se ele era, de fato, o seu pai.

### **O IMPACTO DA VERDADE PARA O ENUNCIATÁRIO**

Para o enunciatário, o título do conto “O dia em que encontrei meu pai”, evidencia que o pai do protagonista da história estava vivo. Dessa perspectiva, o enunciatário adquire tal saber, antes mesmo de iniciar a leitura do texto. Entretanto, resta-lhe descobrir a razão de o enunciador sugerir que a família do narrador acreditava que o pai do garoto morrera.

A ancoragem histórica do texto – Brasil do início dos anos 1970, período de Ditadura Militar, quando houve intensa repressão a quem ousasse divergir do regime implantado no país –, assume, nesse sentido, a importante função de fornecer indícios de que as incertezas do menino sobre o pai ter morrido “de doença”, como a família queria manipulá-lo a crer, têm fundamento. O encadeamento temático-figurativo que insere a narrativa nesse período histórico – como o olhar enviesado dos vizinhos para o narrador e sua mãe, supostamente viúva, ao mesmo tempo professora e estudante na PUC; o desconforto da mãe e dos avós ao responder aos questionamentos do menino sobre o pai, as referências ao futebol e ao pôster do filme do cantor Roberto Carlos; a narrativa fantasiosa sobre o desaparecimento do pai na África; o ambiente opressor da escola e o encontro do menino com o pai, escoltado por um “homem de uniforme”, clara alusão aos militares – converge para uma macroisotopia figurativa presente no texto, alusiva ao tema da repressão política à época da Ditadura Militar no Brasil. Além disso, o retrato do General Médici (RUFFATO, 2018, p. 48) na parede da sala da diretora, também remonta ao mandato desse presidente, exercido entre 1969 e 1974, conhecido como o período de mais dura repressão do regime

político<sup>3</sup> em nosso país.

Nesse aspecto, é importante mencionar a história inventada pelo menino sobre o desaparecimento do pai que ele contava para os colegas do futebol:

**Inventei então uma história**, alongada a cada vez que contava: meu pai viajou à África para caçar leões (eu adorava gatos, embora fosse alérgico ao pelo deles). Estavam todos acampados na savana, mas uns, sem juízo, resolveram entrar na floresta e sumiram. Porque era o mais corajoso, escalaram meu pai para procurá-los. Ele apanhou uma canoa e remou rio acima numa região infestada de crocodilos e mosquitos gigantes, e não mais foi visto. **Por isso, não dava para dizer, com certeza, se ele tinha morrido**, menos ainda do quê. (RUFFATO, 2018, p. 46, grifos nossos).

A isotopia temática da criação ficcional que se concretiza nas figuras dessa história, grifadas na passagem acima, pode ser considerada uma metáfora da relação entre os militares e os combatentes daquele regime, que só pode ser entendida no nível da enunciação, visto que, no enunciado, a história é contada por uma criança que, assim como os enunciatários a quem se dirige, seus colegas de futebol, desconhece que o pai era um combatente da Ditadura. Desse modo, somente o enunciatário, tu pressuposto da enunciação, percebe que a figura “caçador” corresponde ao pai do narrador, enquanto a figura “leões” remete aos militares. O Brasil, nesse sentido, é figurativizado pela savana africana, da mesma maneira que as “pessoas desaparecidas”, que o “caçador” visa salvar, figurativizam combatentes capturados pelo regime militar.

Manipulado pelo /querer-fazer/ e dotado do /saber-fazer/ e do /poder-fazer/ remar, o “caçador” (pai do menino) tenta salvar as pessoas (combatentes) “[...] numa região infestada de crocodilos e mosquitos gigantes [...]”, desaparecendo no rio. Chamam a atenção, nesse trecho da história do menino, as figuras lexemáticas “crocodilos” e “mosquitos”, uma vez que, segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss* (2014), “crocodilo” tem o valor metafórico de “traidor”, enquanto

<sup>3</sup> Ao se apurar a década apresentada que compõe a narrativa, chegamos ao período correspondente ao regime da Ditadura Militar (1964 e 1985). O governo comandado por Médici corresponde ao período político de maior endurecimento da repressão e é conhecido como “anos de chumbo” (GASPARI, 2002, p. 357).

“mosquito” deriva de “mosquete”, arma similar à espingarda. Sendo assim, a micronarrativa revela uma possível traição, que levou o pai do narrador a ser emboscado e subjugado por militares armados.

Na conclusão da história, o menino revela que, diante das circunstâncias descritas, o destino do pai (caçador) ficara indefinido – “[...] não dava para dizer, com certeza, se ele tinha morrido, menos ainda do quê” (RUFFATO, 2018, p. 46) –, o que leva o enunciatário, que conhece minimamente a história do Brasil, a recordar que, durante a ditadura, os presos políticos simplesmente desapareciam, e as famílias ficavam sem saber o que lhes acontecera. Mesmo sabendo que os desaparecidos estavam, provavelmente, mortos, raramente tinham acesso aos corpos de seus entes queridos.

A micronarrativa de caráter alegórico<sup>4</sup> é uma estratégia do enunciador que leva o enunciatário a somente apreendê-la *a posteriori* e associá-la aos temas da opressão e da tortura, intrínsecos à Ditadura Militar que vão se tornando perceptíveis ao enunciatário no dia em que o menino se encontrou com o pai. Isso se explicita, no texto, na descrição do quarto onde se encontrava seu pai “[...] quarto pequeno e escuro, apesar do sol lá fora, impregnado de um cheiro horrível, mistura de mofo, suor, mijó, bosta, remédio [...]”, que fez o menino sentir “ânsia de vômito” (RUFFATO, 2018, p. 49).

A alusão ao tema do universo repressivo do período em que o Brasil foi capitaneado pelo exército se concretiza nas figuras que remetem a um ambiente insalubre de prisão – “quarto pequeno e escuro”, “cheiro horrível”, “mistura de mofo, suor, mijó, bosta, remédio”, “cobertor sebento”. A essa isotopia somam-se figuras que recobrem o tema da tortura – “barbudo, sujo e fedorento”, “bastante machucado”, “pequenas feridas redondas [que] cobriam o peito e os braços”, “rosto deformado”, “lábios roxos e inchados” e “dentes quebrados” – e as táticas utilizadas pelos combatentes do regime militar para não serem reconhecidos, como o uso de codinomes. Inicialmente chamado de Jurandir – “O tenente disse, apertando meu ombro, Jurandir aqui, seu filho. Estranhei, porque meu pai não chamava Jurandir. [...]” –, logo o tenente revela o verdadeiro nome do homem deitado sobre a cama – “O tenente disse, Alfredo, não piore as coisas, nós só queremos proteger sua família. Quando ele falou Alfredo, mergulhei na dúvida, meu pai chamava Alfredo” (RUFFATO, 2018, p. 49).

4 Para Fiorin (2014, p.35) “um texto que constitui em sua integralidade uma metáfora” é denominado de alegoria. Nesse caso, a fábula criada pelo menino é uma alegoria.

Vale ressaltar que, no período ditatorial, a revelação do nome do prisioneiro político, por outro lado, é mais uma forma de tortura; porém, psicológica, como descreve Guilherme Balza (2014, p. 1):

Na fase mais violenta da ditadura militar brasileira, quando não mais restavam técnicas de tortura para arrancar delações de suas vítimas, os torturadores recorriam a um último expediente: usar os filhos dos presos políticos, fossem eles crianças ou mesmo bebês, na última tentativa para obter informações. [...]

Presa [...], Maria Amélia Teles relembra o dia em que o coronel Carlos Alberto Brillhante Ustra pegou nas mãos de seus dois filhos [...] e os levou até a sala onde ela estava sendo torturada, nua, suja de sangue, vômito e urina, na cadeira do dragão.

O tema da tortura psicológica do pai do menino no texto se concretiza pela figura do choro do prisioneiro diante da reação do filho, no momento da revelação de seu verdadeiro nome: “[...] perguntei, incrédulo, O senhor é meu pai mesmo? O homem entreabriu os olhos ensanguentados, tentou mover os lábios roxos e inchados, onde se destacavam alguns dentes quebrados, girou o corpo para a parede e começou a chorar” (RUFFATO, 2018, p. 49).

Essa organização figurativa é, portanto, responsável por estabelecer um contrato fiduciário que se processa entre “[...] o fazer-criar do enunciador – o fazer persuasivo – e o crer-verdadeiro do enunciatário – o fazer interpretativo”, conforme Duarte e Abriata (2013, p. 29). Assim, o enunciador desenha um retrato sensorial altamente figurativo do ambiente hostil da tortura, evocando experiências dolorosas em que se relacionam vários sentidos: visão (quarto escuro, lábios roxos), tato (cobertor sebento), olfato (cheiro horrível, mistura de mofo, suor, mijo, bosta, remédio), audição (choro), levando o enunciatário a se sensibilizar tanto pelo sofrimento do prisioneiro, quanto pela situação perturbadora vivenciada pelo narrador que, criança, reencontra seu pai e, a duras penas, dá-se conta do ambiente de repressão em que ele era mantido prisioneiro e torturado. É dessa forma, por conseguinte, que o enunciador consegue a adesão do enunciatário ao texto enunciado, por meio de estratégias que incluem, especialmente, a figurativização icônica, responsável por criar a ilusão referencial do texto. Tais estratégias

revelam o alto teor de elaboração estética do conto.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se no início da narrativa, a mãe do menino tem dificuldade para crer que ele encontrara o pai, pois sabia que ele era “invençoneiro”, como confirma a história fabulosa que ele cria para explicar aos amigos o desaparecimento paterno, por sua vez, para o enunciatário, essa história, que envolve uma savana africana, leões e o desaparecimento misterioso do pai do menino à medida que sobe um rio, passa a ser lida como uma micronarrativa alegórica, que alude ao tema da repressão política no contexto da Ditadura Militar no Brasil, a verdadeira responsável por esse desaparecimento. Assim, o enunciatário ao entrar em contato com a verdade sobre o que acontecera com o pai do menino, no desenlace da narrativa, apreende a ancoragem temporal operada pelo enunciador, alusiva ao período repressor vivenciado no país nos anos 1970 e a interdiscursividade estabelecida no conto com o discurso histórico. Nesse sentido, o papel temático do menino, enquanto criador de histórias imaginárias na infância, no nível do texto enunciado, se correlaciona a seu papel de narrador, responsável pela criação do conto, no nível da enunciação, espaço no qual sensibiliza o enunciatário para a percepção do caráter violento de um momento histórico do país, especialmente por meio do recurso da figuratividade que se constrói no texto; uma figuratividade que, na qualidade de “tela do parecer”, permite a entrevisão de “uma possibilidade de além (do) sentido”, como afirma Greimas (2002, p. 74) em *Da imperfeição*.

### REFERÊNCIAS

- BALZA, Guilherme. Como a ditadura sequestrou crianças e torturou famílias para obter delações. In: UOL. Política. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2014/03/31/como-a-ditadura-sequestrou-criancas-e-torturou-familias-inteiras-para-obter-delacoes.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 12 ago. 2020.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Problemas de expressão: figuras de conteúdo e figuras de expressão. In: **Significação** - Revista Brasileira de Semiótica. São Paulo, n. 6, 1987, p. 5-12.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. Communications. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit, Paris: EHESS, n. 8, 1966, p. 1-27.

Disponível em [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113). Acesso em 10 maio 2018.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução de Ivã Carlos Lopes *et. al.* Bauru, SP: EDUSC, 2003.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-191.

COMISSÃO DA VERDADE DA PUC-SP. Movimento Estudantil. Invasão da PUC-SP [on-line]. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/movimento-estudantil-invasao.html>. Acesso em: 15 jun. 2020.

DUARTE, Renata Cristina; ABRIATA, Vera Lucia Rodela. Estratégias enunciativas em “Tão felizes” de Ivan Ângelo. *Estudos Semióticos* [online], v. 9, n. 2. São Paulo, 2013, p. 28-34. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/69530/72112>. Acesso em 02 abr. 2020.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de Retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.

FLOCH, Jean-Marie. Des couleurs du monde au discours poétique des leurs qualités. **Actes Sémiotiques: Documents**, Paris: EHESS-CNRS, n. 6, 1979, p. 7-31.

GOLDSTEIN, E.; DUARTE, E.; TASSIS, N. G. A taça é nossa: futebol e identidade brasileira na Ditadura Militar. In: **Anais do XI Encontro Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia**, 2017. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/11o-encontro-2017/gt-2013-historia-do-jornalismo/a-taca-e-nossa-futebol-e-identidade-brasileira-na-ditadura-militar/view>. Acesso em 16 jun. 2020.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien. Éléments pour une théorie de l’interprétation du récit mythique. **Communications**. Recherches sémiologiques: l’analyse structurale du récit, Paris: EHESS, n. 8, 1966, p. 28-59. Disponível em [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113). Acesso em 10 maio 2018.

GREIMAS, Algirdas Julien. O contrato de veridicção. **Acta semiotica et lingvistica**, v. 2, n. 1. João Pessoa, 1978, p. 211-221. Disponível em [https://www.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/greimas\\_a\\_j\\_o\\_contrato\\_de\\_veridic\\_ao\\_.pdf](https://www.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/greimas_a_j_o_contrato_de_veridic_ao_.pdf). Acesso em 02 abr. 2020.

GREIMAS, Algirdas Julien. Métaphore et isotopie. **Significação** - Revista Brasileira de Semiótica. Araraquara, n. 3, 1982 [1973], p. 4-13.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima *et. al.* São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

RASTIER, François. Figurativité. In: GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph (orgs.). **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Tomo II. Paris: Hachette, 1986, p. 90.

RUFFATO, Luiz. **A cidade dorme**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Flavia Karla Ribeiro. O conceito de figuratividade e as práticas de institucionalização da semiótica no Brasil e na França. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara. 2020, 347p. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192989/santos\\_fkr\\_dr\\_arafcl.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192989/santos_fkr_dr_arafcl.pdf?sequence=5&isAllowed=y). Acesso em: 30 jun. 2020.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Um mundo de papel – reflexões sobre o realismo de Luiz Ruffato. *Alea: Estudos Neolatinos* [on-line], v. 18, n. 2. Rio de Janeiro, 2016, p. 01-11. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2016000200232&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2016000200232&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em 02 abr. 2020.

SILVA, Ignacio Assis. **Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso**. São Paulo: Editora UNESP, 1995.

Recebido em: 02/11/2020

Aceite em: 30/11/2020