

A MEMÓRIA DO ACONTECIDO E A MEMÓRIA-ACONTECIMENTO: UM ESTUDO SEMIÓTICO DOS GÊNEROS AUTOBIOGRÁFICOS¹

Mariana Luz Pessoa de BARROS*

- RESUMO: Com base nas noções de *campo de presença* e de *acontecimento*, desenvolvidas pela gramática tensiva, são propostas duas formas de *memória* como categoria analítica dos discursos autobiográficos: a *memória do acontecido* e a *memória-acontecimento*. Essas organizações discursivas da memória determinam modos diferentes de adesão do enunciatário aos discursos, uma vez que a primeira coloca em cena estratégias que privilegiam a legibilidade do texto e a segunda explora sua dimensão sensorial e afetiva. Tendo isso em vista, o objetivo central deste artigo é investigar, no quadro teórico da semiótica discursiva, a interação entre enunciador e enunciatário em diferentes gêneros autobiográficos, como a autobiografia literária em prosa, os poemas de caráter autobiográfico e os memoriais acadêmicos. Em cada gênero, a *memória do acontecido* e a *memória-acontecimento* se articulam de forma singular. É justamente a tensão que se estabelece entre essas duas *memórias*, entre essas duas formas de conhecer e produzir o mundo, que parece ser fundadora dos discursos autobiográficos.
- PALAVRAS-CHAVE: Memória. Gêneros autobiográficos. Semiótica. Gramática tensiva. Enunciação. Acontecimento.

Inventei um menino levado da breca para me ser.
Ele tinha um gosto elevado para chão
De seu olhar vazava uma nobreza de árvore.
Tinha desapetite para obedecer a arrumação das coisas
Manoel de Barros (2008, p.II).

As *Memórias inventadas: a terceira infância* (2008, p.I), de Manoel de Barros, apresentam como “os doadores de suas fontes”: os “pássaros”, os “andarilhos” e a

* UNINCOR – Universidade Vale do Rio Verde. Três Corações – MG – Brasil. 37410-000. USP - Universidade de São Paulo. São Paulo – SP – Brasil. 05508-070 – mariana.barros@unincor.edu.br

¹ Este artigo retoma parte das conclusões a que chegamos em nossa tese de doutorado, *O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível* (BARROS, Mariana, 2011), realizada sob a orientação da Profa. Dra. Norma Discini de Campos, com bolsa do CNPq [140032/2008-8], redimensionadas agora à luz da pesquisa de pós-doutorado, realizada com bolsa da CAPES do PNPd [33002010103P3]. A publicação da tese pode ser encontrada em <<http://spap.fflch.usp.br/node/68>>.

“criança”. “Tudo o que não invento é falso”, diz a epígrafe dessa obra, em que o sujeito que recorda o passado conta preferir não colocar “data em sua existência”, mas antes “encher o tempo”: “Nossa data maior era o *quando* [...] Tem hora que eu sou *quando* uma pedra” (BARROS, Manoel, 2007, p.XV). Trata-se de uma obra de caráter autobiográfico regida pela imaginação e na qual, a todo instante, percebemos a busca pelo estabelecimento de relações novas e surpreendentes na linguagem.

Enquanto em Manoel de Barros são focalizadas as miudezas – os “pardais”, as “rãs”, as “coisinhas seráficas”, o “regador”, as “brancas bostas” das garças –, nas *Memórias*, de Humberto Campos (1947), o leitor é convidado a conhecer a história dos grandes feitos de um homem que vence todos os desafios e obstáculos para ocupar “uma poltrona de Academia e uma cadeira de Parlamento” (CAMPOS, 1947, p.8). Em suas páginas, dominadas por certezas e grandiloquência, encontramos um narrador que diz preferir “confessar a ignorância a recorrer à fantasia” (CAMPOS, 1947, p.11). Constrói-se, desse modo, como sujeito avesso à imaginação e justifica as lacunas em seu texto com sua sinceridade.

Escrevo a história da minha vida não porque se trate de mim; mas porque constitui uma lição de coragem aos tímidos, de audácia aos pobres, de esperança aos desenganados, e, dessa maneira, um roteiro útil à mocidade que a manuseie. Os vícios que a afeiam, os erros que a singularizam e que proclamo com inteira tranquilidade de alma, os rochedos, em suma, em que bati, mesmo esses me foram proveitosos, e sê-lo-ão, talvez, aos que lerem. Conhecendo-os, saberão aqueles que vierem depois de mim, que devem evitá-los, fugindo aos perigos que enfrentei, e, conseqüentemente, procurando na viagem, caminhos mais limpos e seguros. (CAMPOS, 1947, p.8-9).

É a própria *memória* que é entendida de forma distinta nessas obras separadas por mais de meio século. Se, em Manoel de Barros, ela é associada à “invenção”, à “imaginação”, à “descoberta”, sendo marcada pela incoatividade, em Humberto Campos, parece ser o “baú” de onde são retirados eventos prontos, acabados, que não passam por nenhum tipo de transformação no momento em que são lembrados ou narrados. Há raros momentos em que o narrador de *Memórias* (1947) confessa ser possível que o esquecimento tenha alterado alguns poucos fatos lembrados, mas, ao circunscrever esses momentos de dúvida, separando-os do restante do texto, o narrador acaba conferindo ainda mais credibilidade a suas palavras.

A percepção das diferenças entre a concepção de memória veiculada em cada texto torna pertinente que se faça a seguinte pergunta: que qualidade de verdade cada um deles constrói? Como vimos, a memória pode ser apresentada predominantemente como retrato fiel do passado ou como invenção. O exame das relações entre memória e verdade mostra-se, portanto, pertinente para guiar um estudo dos gêneros autobiográficos.

É importante dizer que a verdade não será aqui compreendida a partir de uma perspectiva referencial, mas como resultante de um contrato de veridicção que se estabelece entre enunciador e enunciatário, tal como entendido pela semiótica discursiva. Para esta teoria, a enunciação é sempre pressuposta. Tal concepção da enunciação exclui de seu âmbito de pertinência o autor de carne e osso e não caracteriza os discursos de acordo com o seu referente externo, mas a partir de um contrato fiduciário firmado pelos parceiros da comunicação, o enunciador e o enunciatário, que determina o estatuto veridictório do discurso. Esse posicionamento funda-se na compreensão da “[...] participação da língua na construção do mundo dos objetos, e da relatividade, correspondente à diversidade das sociedades humanas, do recorte do mundo das significações” (GREIMAS, 1970, p.51, tradução nossa).² Assim, a definição de um discurso como autobiográfico passa pelo exame dos efeitos de sentido ou simulacros criados na própria imanência discursiva. Esses efeitos estão vinculados aos gêneros, que estabelecem formas relativamente estáveis para sua produção, dentro de uma cultura e de um momento histórico determinados.

Desse modo, os objetivos deste artigo não serão definir se as cenas autobiográficas criadas em cada enunciado são reais ou ficcionais, mas examinar os efeitos de verdade propostos pelos discursos a seus enunciatários – leitores projetados pelo discurso –, verificando como a arquitetura memorialística os atinge e os afeta.

O *corpus* de análise reúne textos, produzidos no Brasil, de diferentes gêneros autobiográficos, como o memorial acadêmico, a autobiografia literária em prosa e o poema de caráter autobiográfico. Para os primeiros, foram selecionados 20 exemplares de duas áreas do conhecimento: Letras e Biologia.³ Além disso, a demanda se circunscreve aos textos produzidos para concursos da Universidade de São Paulo, entre 1970 e 2010. A segunda frente oferecida pelo *corpus*, posta na prosa literária autobiográfica, possui *Infância*, Graciliano Ramos (2003) como obra central.⁴ Quanto à poesia, selecionamos o poema “Infância” de Manuel Bandeira (1993), que faz parte do livro *Belo Belo*. “Evocação do Recife” e “Profundamente”, ambos de *Libertinagem*, serão evocados quando a comparação se mostrar profícua. Os poemas foram incorporados à pesquisa, principalmente, por permitirem uma comparação entre o modo de fazer autobiografia em poesia e em prosa. Além disso, somados à prosa literária, possibilitam uma análise mais abrangente do discurso autobiográfico literário e ainda a contraposição desta nova totalidade aos memoriais acadêmicos. Viabiliza-se, assim, o estudo das relações entre contratos enunciativos e gêneros autobiográficos, bem como o das relações entre gêneros e esferas de circulação, no caso, a literária e a acadêmica.

² “[...] participation de la langue à la construction du monde des objets, et de la relativité, correspondant à la diversité des sociétés humaines, du découpage du monde des significations” (GREIMAS, 1970, p.51).

³ Nem todos os memoriais que fazem parte deste estudo serão citados no artigo.

⁴ Para este artigo, selecionamos tratar de apenas um texto literário da prosa autobiográfica, mas em trabalhos anteriores, como na pesquisa de doutorado, examinamos outras obras, especialmente a memorialística de Pedro Nava. Assim, muitas das observações mais gerais apresentadas aqui puderam ser confirmadas num *corpus* mais amplo.

Esse é um *corpus* bastante diversificado, mas que possui em comum algumas características, como o efeito de identidade entre enunciador, narrador e protagonista (ator central do narrado), dado por diferentes recursos;⁵ a presença de um narrador no presente (temporalidade da narração) que relata retrospectivamente a vida do protagonista no passado (temporalidade narrado); e a temática em torno da “minha vida”.

Os fundamentos teóricos e a metodologia para a realização dos objetivos propostos são os da semiótica de orientação greimasiana. Dentre as possibilidades oferecidas pela teoria, destacaremos os estudos semióticos da enunciação e os estudos semióticos da tensividade, recorrendo especialmente às noções de *acontecimento* e *exercício* (ZILBERBERG, 2007) e de *campo de presença* (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001). A noção de *campo de presença*, tal como desenvolvida por um ponto de vista tensivo, será um dos nortes epistemológicos que respaldarão o exame das formas de adesão do enunciatário aos discursos autobiográficos, uma vez que, em cada gênero e mesmo em cada texto, o enunciador, ao apresentar retrospectivamente a sua vida, regulamenta de forma singular a entrada das grandezas no *campo de presença* do enunciatário. Pretendemos, assim, investigar de que forma o enunciatário é afetado sensivelmente nos diferentes gêneros autobiográficos e ainda como esse *fazer* sensibilizador do enunciador interfere na relação fiduciária estabelecida entre os parceiros da comunicação.

Os níveis do discurso autobiográfico

As autobiografias literárias em prosa, os poemas de caráter autobiográfico e os memoriais acadêmicos reconstróem na linguagem um passado. Esse passado, mesmo no interior de cada obra, não pode ser visto como único, pois ele é percebido pelos diferentes “*eus*” que com ele se relacionam: o enunciador, o narrador e o protagonista. Cada uma dessas instâncias é, portanto, produtora de percepções e avaliações de mundo, que podem convergir ou divergir, além de constituir-se também como um centro dêitico, que estabelece relações de espaço e de tempo. Para tratar com maior precisão dessas questões, é necessário distinguir diferentes níveis na organização do discurso autobiográfico.

Podemos estabelecer como um primeiro nível aquele que engloba o protagonista (ator do narrado) e o mundo, vistos a partir da maneira como interagem. Esse primeiro nível diz respeito, portanto, à construção do simulacro da vida biografada. Podemos formular esta síntese concernente a uma primeira interação: *protagonista (ator do narrado) e mundo*.

Não se pode esquecer, no entanto, que o vivido é apresentado nas obras autobiográficas como memória de alguém: há um narrador que lembra e que relata a

⁵ Os mecanismos de construção desse efeito de identidade entre enunciador, narrador e protagonista foram discutidos em Mariana Barros (2011).

vida de um *eu* no passado. Assim, é importante observar o modo como esse narrador, no *aqui e agora* da narração, relaciona-se com sua memória narrada. A distância entre o narrador e sua memória pode ser mostrada como maior ou menor, assim como a separação entre o sujeito do presente e aquele do passado: numa extremidade está a imersão total na memória; na outra, a cisão total. Temos então outro par sintetizador: *narrador e memória*.⁶

Tudo isso aparece para o enunciatário como orquestrado pelo enunciador. Além disso, o efeito nas obras autobiográficas é de que a vida relatada é a vida do enunciador, algo construído por inúmeros recursos, entre eles a onomástica. A linguagem *faz-ser* no presente a imagem de um passado. Logo, a memória aparece àquele que se recorda como uma imagem-simulacro do passado; não se pode ignorar, porém, que ela é uma experiência também do tempo presente. É ativada, filtrada, selecionada e recriada a partir da experiência presente e ainda é sentida no presente. Mais do que simplesmente mostrar a maneira como a vida foi vivida, os gêneros autobiográficos desvelam a visão do enunciador sobre a vida contada, da qual fazem parte as expectativas que possui com relação a seu enunciatário. Não podemos esquecer que o enunciatário participa da construção do sentido do discurso-enunciado, seja ele autobiográfico ou não, o que faz com que o sujeito da enunciação – instância produtora do enunciado – seja compreendido pela teoria semiótica como formado pelo enunciador e pelo enunciatário:

[...] o enunciatário não é apenas destinatário da comunicação, mas também sujeito produtor do discurso, por ser a “leitura” um ato de linguagem (ato de significar) da mesma maneira que a produção do discurso propriamente dito. O termo “sujeito da enunciação”, empregado frequentemente como sinônimo de enunciador, cobre de fato as duas posições actanciais de enunciador e de enunciatário. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.171).

Para dar conta das posições assumidas, é preciso considerar então o modo como a memória é construída no texto, pois é ele que nos dará pistas a respeito da enunciação autobiográfica.⁷ Propomos, portanto, um terceiro par sintetizador: *enunciador e enunciado-memória*.

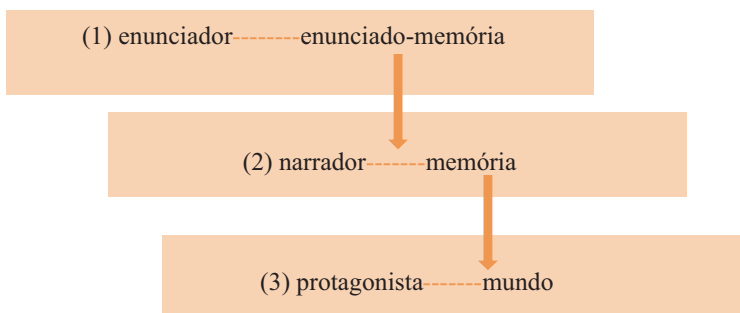
O esquema a seguir apresenta os níveis de análise pertinentes na investigação do discurso autobiográfico:⁸

⁶ O narrador na semiótica é compreendido como um actante da enunciação enunciada delegado pelo enunciador, presente de forma implícita ou explícita em todos os discursos-enunciados (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.327). Assim, mesmo quando estivermos tratando de poemas, falaremos de “narrador”, o que não significa desconsiderar as especificidades da poesia frente à prosa.

⁷ Marcada por uma intencionalidade, a enunciação é compreendida como “[...] uma ‘visada do mundo’, como uma relação orientada, transitiva, graças à qual o sujeito constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo em que constrói a si próprio” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.168).

⁸ A linha pontilhada indica relações no mesmo nível e a seta indica a passagem de um nível a outro.

Figura 1 – Os níveis de análise do discurso autobiográfico



Fonte: Autoria própria.

É preciso dizer ainda que o nível 3 poderia ser desdobrado em um nível 3' (não representado no esquema), uma vez que o narrador pode lembrar-se de um momento passado em que se recordava de um momento ainda anterior, como ocorre com o narrador de *Baú de ossos* (NAVA, 2000). Num instante coincidente ao marco “Há bem pouco tempo” – logo, não concomitante, sintaticamente, ao *agora* da narração –, ele vê o torreão da delegacia e lembra-se de Luís Felipe Vieira Souto. O inusitado da recordação o impele a reconstituir o percurso realizado por sua memória:

Às vezes perturbada nos seus encadeamentos, a associação de idéias dói – como sonda metálica mal conduzida fazendo *fausse route* nos canais do corpo. Há bem pouco tempo tive essa experiência. Chegando, um dia, pela Rua do Catete, à esquina de Pedro Américo, olhei o torreão (hoje derrubado) da Delegacia de Polícia. Ele se destacava sobre a parede clara do arranha-céu, no fundo. Olhando a parede, da representação da parede branca destacou-se com dificuldade, num retumbar de palpitações, numa agonia de tonteira, a lembrança da figura defunta de Luís Felipe Vieira Souto. A mim mesmo espantou a associação que se me afigurou estapafúrdia. Não era. Eu estava seguindo um curso de pensamento que, de tanto repetido, fez-me tomar nele o caminho mais curto e pulei da parede, imediatamente, à sombra, ao vulto, a que deveria chegar mediatamente segundo encadeamento regido pelo hábito. (NAVA, 2000, p.293-294).

Essa organização em níveis será retomada ao longo da análise do *corpus*, por ter um papel importante no exame das relações entre enunciador e enunciatário nas obras autobiográficas.

A memória-acontecimento e a memória do acontecido

Como dissemos no início deste artigo, duas noções desenvolvidas pela gramática tensiva são fundamentais para as investigações aqui propostas: *campo de presença* e *acontecimento*. Faremos uma breve apresentação de ambas.

É por meio da categoria da presença que a teoria semiótica vem tratando da questão da existência, uma vez que essa teoria não está interessada em emitir juízos ontológicos sobre a natureza dos objetos em análise:

À teoria semiótica se coloca o problema da presença, isto é, da “realidade” dos objetos cognoscíveis, problema comum – é verdade – à epistemologia científica no conjunto. Nesse nível, ela pode contentar-se com uma definição operatória que não a compromete em nada, dizendo que a existência semiótica de uma grandeza qualquer é determinada pela relação transitiva que, tomando-a como objeto de saber, a liga ao sujeito cognitivo. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.194-195).

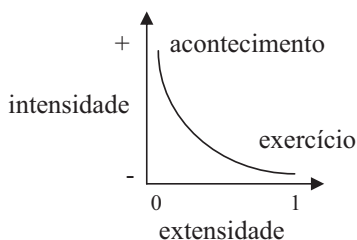
Para Fontanille e Zilberberg (2001, p.124), seria preciso dar um passo a mais em relação à noção de existência proposta no *Dicionário de semiótica* e “reconhecer, em tal relação cognitiva, a base perceptiva de toda a significação”. Os autores propõem, então, que a semiótica herde da fenomenologia e, mais especificamente, de Merleau-Ponty a noção “de campo de presença”. Tal como vem sendo trabalhado numa perspectiva tensiva, o *campo de presença* pode ser compreendido, por um lado, como: “[...] o domínio espaço-temporal em que se exerce a percepção, e, por outro, as entradas, as estadas, as saídas e os retornos que, ao mesmo tempo, a ele devem seu valor e lhe dão corpo [...]” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p.125). Toda grandeza que penetra no campo é avaliada a partir de sua extensão e ainda da intensidade da percepção de um sujeito. Logo, a intensidade diz respeito à força com que somos afetados pelas grandezas que penetram nosso *campo de presença*, e a extensidade diz respeito à extensão temporal, em primeiro lugar, e também espacial do campo controlado pela intensidade.

A dimensão da extensidade, que subsume as subdimensões da temporalidade e da espacialidade, ocupa-se dos “estados de coisas”, correspondendo ao inteligível. A subdimensão da temporalidade possui como oposição básica *abreviação* vs. *alongamento*, enquanto a espacialidade organiza-se por meio da oposição *concentração* vs. *expansão* (ZILBERBERG, 2006, p.230 e p.237). Já a dimensão da intensidade, que possui a tonicidade e o andamento como subdimensões, corresponde à medida do afeto que nos toca em nossa relação com o mundo, ou seja, aos “estados de alma”, ao sensível. A tonicidade fornece a oposição básica *tônico* vs. *átono* e o andamento, a oposição *rápido* vs. *lento* (ZILBERBERG, 2006b, p.236 e p.239).

Nessa perspectiva, torna-se relevante recuperar a noção de *acontecimento*, tal como concebida por Zilberberg (2007). Visto como o sincretismo entre o andamento

e a tonicidade, que compõem o eixo da intensidade, o *acontecimento* é aquilo que surpreende o sujeito, que satura seu *campo de presença*, e que, num primeiro momento, é ininteligível. Pode apenas ser sentido. Corresponde a um aumento do andamento e da tonicidade, mas não a um aumento lento, processual, e, sim, brusco, como um salto. Há uma aceleração, percebida como a entrada súbita de uma dada grandeza no *campo de presença*, muito antes que se pudesse prever sua chegada. A tonicidade também é elevada ao seu grau máximo, uma vez que o sujeito é tomado em sua integralidade pelo *acontecimento* e sente seu impacto. O termo correlato do *acontecimento*, o *exercício* (ZILBERBERG, 2007), configura-se como aquilo que se opõe a tudo isso. Como mostra a figura do esquema apresentada a seguir (Figura 2), ele corresponde à lentidão e ao mínimo impacto.

Figura 2 – O acontecimento e o exercício



Fonte: Adaptado de Zilberberg (2007, p.19).

O sujeito que vive o *acontecimento*, experiência de ordem afetiva, não é um sujeito do agir, mas aquele que suporta, que sofre seus efeitos. Com relação ao que Zilberberg (2007) nomeia *modo de eficiência*, que é a maneira pela qual uma grandeza se instala num *campo de presença*, o *acontecimento* corresponde à modalidade do sobrevir, que significa dizer que a grandeza apareceu no *campo de presença* sem nenhuma espera, e o *exercício* à do pervir (conseguir, chegar a), que se dá quando o processo é efetuado segundo a vontade do sujeito.⁹ O sobrevir e o pervir são regidos pelo andamento.

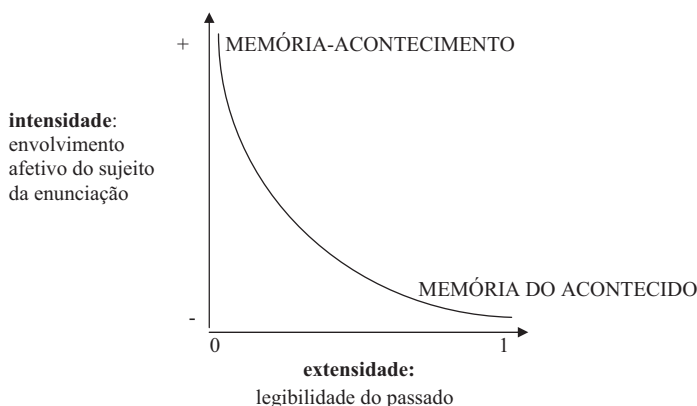
Com relação ao que o autor define como *modo de junção*, ou seja, a condição de coesão pela qual um dado é ou não afirmado, o *acontecimento*, que institui o inusitado, funcionaria de acordo com o modo da concessão (embora *a*, no entanto *b*), já que ele subverte a causalidade postulada pela implicação (se *a*, então *b*), que é a lógica do *exercício*. O *acontecimento* realiza, então, a integração entre o sobrevir e a concessão, já o *exercício* une o pervir e a implicação.

Partindo das noções de *campo de presença* e de *acontecimento*, propomos duas formas discursivas de construção da *memória* como categoria analítica dos discursos autobiográficos: a *memória do acontecido* e a *memória-acontecimento*. A *memória do*

⁹ O termo original “*parvenir*” foi traduzido por “pervir” por Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas em *Elementos de semiótica tensiva* (ZILBERBERG, 2011).

acontecido pode ser aproximada da figura do arquivo, por construir-se discursivamente como algo que parece estar pronto antes mesmo da redação do texto, como dado prévio. Ela fornece legibilidade ao passado, elaborado com o efeito de exaustividade de informações. Faz do passado lembrado, assim como do texto, objeto que deve ser analisado e explicado à distância, e cuja sustentação é fornecida pelo efeito de referência. Já a *memória-acontecimento* aparece como construção que se realiza ao longo do texto. Ela é capturada em seu devir, em sua ação de fazer aparecer e desaparecer o passado lembrado. É dinâmica, instável. Não cria a ilusão de acabamento, mas a cada pedaço do passado agarra-se um máximo de engajamento afetivo do sujeito, que produz o texto tanto quanto é por ele produzido. A *memória-acontecimento* mostra o mínimo com o mais alto grau de força. Propomos essas duas “memórias” para analisar as relações entre enunciador e enunciatário.

Figura 3 – A memória do acontecido e a memória-acontecimento



Fonte: Autoria própria.

O *acontecimento*, numa acepção tensiva, pode aparecer em todos os níveis do discurso autobiográfico. No nível 3, em que se dá a interação entre protagonista e mundo, surpresas como nascimentos e mortes podem ser acolhidas como aceleradas e impactantes. No nível da narração (nível 2), as lembranças, em alguns momentos, parecem invadir de forma abrupta o *campo de presença* do narrador. Enfatizamos, porém, que a *memória-acontecimento* e a *memória do acontecido* concernem à enunciação e, assim, repercutem em diferentes formas de interação entre enunciador e enunciatário que ocorrem nos gêneros autobiográficos (nível 1).

Passemos agora a uma breve exposição das análises dos memoriais acadêmicos e dos poemas selecionados de Manuel Bandeira, para, a partir de uma comparação entre essas duas totalidades, mostrar o embate que se estabelece entre a *memória do acontecido* e a *memória-acontecimento*, resultando no predomínio daquela nos memoriais e desta nos poemas.

Nos memoriais acadêmicos, a vida lembrada é elaborada de forma a revelar uma coerência que confirma a competência do enunciador, capaz de bem organizá-la enquanto texto. Todos os eventos são datados. Os atores são sempre apresentados com nome e sobrenome. Os locais das comunicações, dos congressos, das aulas ministradas e frequentadas ancoram-se num endereço que pode ser facilmente reconhecido pelo enunciatário. É como se os fatos relatados não tivessem origem na memória de um sujeito – sempre subjetiva, cheia de lacunas e incertezas –, mas num discurso anterior já constituído como realidade. Cria-se, assim, a ilusão referencial.¹⁰

Em meados de 1993, o SENAC me convidou para fazer uma palestra em Salvador, no lançamento do livro *África: moda, cultura e tradição*, que reunia textos de Fábio Ávila e Fábio Leite (e algumas citações de minha tese) (219), sobre fotos do vestuário africano feitas por Maureen Bisilliat em Abijan (PETTER, 2008, p.24).

As datas e eventos importantes ordenam as atividades cronologicamente, produzindo o efeito de uma passagem “natural” do tempo, sem fazer fracassarem as expectativas do enunciatário: a sequência organizada desse modo gera o conforto de saber o que esperar do próximo item, *saber* confirmado à medida que o enunciatário avança na leitura do texto.

Tanto a abundância de topônimos, antropônimos e cronônimos, como a organização cronológica do relato fornecem nitidez ao passado, algo para o qual também corrobora a dominância da lógica implicativa, própria do *exercício*. O ator do narrado é apresentado como alguém que planejou os seus passos, seguiu as etapas estipuladas e obteve o resultado esperado, o que gera uma relação com o mundo em que predominam os aspectos inteligíveis. Tal modo de elaborar o relato das experiências vividas confirma as competências de leitura do enunciatário, pois ele passa a ser capaz de prever com certa facilidade o que ocorrerá com o ator do narrado. Um relato de vida em que são enfatizados os *acontecimentos* poderia construir um percurso mais cheio de surpresas para aquele que vai ler o texto.

Esse modo de organizar a narrativa mostra o protagonista (identificado nos discursos autobiográficos ao narrador e ao enunciador) como alguém que conseguiu viver de forma harmoniosa, desviando-se pouco de seu programa de busca, iniciado muitas vezes já na infância. Por conta da lógica implicativa subjacente, cada etapa é vista como a consequência “natural” daquela que a precedeu: “O Mestrado na área de Botânica, com a orientação da Dra. Estela Meria Plastino, foi uma *continuação natural* do processo iniciado no estágio da graduação” (URSI, 2007, p.2, grifo nosso).

¹⁰ Nos memoriais, são abundantes os topônimos e cronônimos, elementos que possuem a função de ancoragem. Sua presença visa a “construir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido ‘realidade’” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.30). Somam-se a esses índices espaço-temporais, os antropônimos, que, ao denominarem os atores por nomes próprios, singularizando-os, participam da figurativização e também contribuem para o efeito de realidade.

Entretanto, é preciso dizer que, nem mesmo nos memoriais, a vida se apresenta como algo absolutamente planejado, como vemos na passagem em que Ursi se vê “paralisada” ao descobrir que, embora fosse esperado um conhecimento básico de biologia por parte de seus alunos, eles acreditavam que a água era um ser vivo:

Biologia I também foi um *grande desafio*. [...] No início da disciplina, fiz uma atividade lúdica sobre características da vida e qual não foi a minha *surpresa* ao perceber que cerca de 80% de meus alunos (uma classe com 72 matriculado) achavam que a água era um ser vivo. [...] Fiquei *paralisada* por alguns instantes e decidi, naquele momento, que não seria mais uma professora como muitas que deveriam ter passado na vida daqueles alunos, que estavam focadas no que era ensinado e não no que era aprendido. (URSI, 2007, p.19-20, grifo nosso).

Logo, o imprevisível, regido pela concessão, também tem seu lugar no gênero institucional. Os *acontecimentos* que abalam o ator do narrado revelam, por um lado, seu heroísmo, pois ele vence os “obstáculos” ou “desafios”; por outro, criam o efeito de realidade próprio ao gênero: a vida é simulada como algo que não se deixa antever por completo.

Apesar da presença do inesperado, é importante notar que grande parte daquilo que ocorre como *acontecimento* para o ator do narrado, sob o olhar atento e distanciado do narrador, pode receber a exposição implicativa, aproximando-se mais uma vez do *exercício*. O narrador revela, assim, o pesquisador competente que parece ser. Recuperamos as palavras de Negrão, que, na narração, reconhece aquilo que foi um “grande fracasso” para o ator do enunciado como uma das “causalidades” que tornaram novas conquistas possíveis.

Não conseguir minha primeira opção foi um grande fracasso para mim naquele momento. Hoje, no entanto, vejo meu ingresso na segunda opção como uma das *causalidades* que mudaram o meu percurso (NEGRÃO, 2004, p.8, grifo nosso).

Nesses casos, o *acontecimento* restringe-se, portanto, ao narrado (nível 3), que diz respeito às relações entre o protagonista e o “mundo”, pois na narração (nível 2), em que temos a relação entre o narrador e a memória, predomina o *exercício*. Isso confirma que a memória no gênero institucional é guiada, geralmente, pelo *dever* de tudo explicar, tornando o passado inteligível para o leitor.

Conforme veremos, enquanto nos poemas de caráter autobiográfico, o narrador e o protagonista podem, em diversos momentos, experimentar as mesmas sensações, o que os identifica ainda mais, nos memoriais acadêmicos é possível, quase sempre, separá-los. Se observarmos a sintaxe discursiva, notamos que, nos memoriais, há

poucas presentificações do passado, por meio da substituição do tempo presente, por exemplo, por um tempo passado.¹¹ Além disso, prevalecem os tempos *enuncivos* – do “então” – que possuem um momento de referência pretérito, e não os *enunciativos* – do “agora” –, que possuem um momento de referência concomitante ao da enunciação (FIORIN, 1996).¹² O modo de construir os espaços também produz semelhante efeito, já que são os espaços *enuncivos* – do “lá” –, e não os *enunciativos* – do “aqui” –, que predominam nos memoriais. Todos esses recursos fazem com que o passado seja relatado como experiência espaço-temporal sem continuidade com o *aqui* e o *agora* da narração.

Nas reflexões metalinguísticas, quando o narrador fala sobre o gênero ou sobre a escritura do texto, tomando-os como linguagem a ser examinada, acentua-se ainda mais sua distância em relação ao ator do narrado: “O fazer um memorial pode ser comparado à montagem de um álbum de fotografias” (NEGRÃO, 2004, p.4). Essa separação entre os níveis do discurso autobiográfico fortalece a inteligibilidade do enunciado para o enunciatário, pois, por um lado, mantém estáveis os tempos, espaços e pessoas do discurso e, por outro, resguarda a distância do enunciatário com relação aos outros níveis do discurso autobiográfico. Desse modo, ele não é envolvido de maneira sensorial ou afetiva no relato do passado.

Há, contudo, alguns momentos em que o narrador dos memoriais se revela surpreendido por uma lembrança, perdendo o controle da rememoração:

A primeira lembrança que eu posso registrar com relação ao meu interesse pela área biológica data de 1961, aos quatro anos de idade, ao acompanhar o sofrimento de minha avó Kasemira (materna) que estava com câncer terminal. Prometi solenemente a ela que torna-me-ia um médico para poder curá-la. Desde então *ocorre-me uma série de outras memórias relacionadas a esse interesse*. Algumas mais marcantes são os experimentos realizados com tatus-bolinha e formigas, sendo alguns deles de natureza sádica como ocorre naturalmente em várias crianças, mas outros de natureza lúdico-científicas, tais como a construção de labirintos (com jogos infantis de construção que meu pai, que sempre trabalhou com construção civil, gostava de me presentear) para os pobres bichinhos que teimavam em usar as paredes para seu desvencilhamento. (MATIOLI, 2001, p.2, grifo nosso).

¹¹ As presentificações são compreendidas como tipos de embreagens ou de neutralizações na semiótica: “Ao contrário de debreagem, que é a expulsão, da instância da enunciação, de termos categóricos que servem de suporte ao enunciado, denomina-se embreagem o efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre certos termos da categoria da pessoa e/ou do espaço e/ou do tempo, bem como pela denegação da instância da enunciação. Toda embreagem pressupõe, portanto, uma operação de debreagem que lhe é logicamente anterior.” (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p.159-160).

¹² Todas as observações a respeito da sintaxe discursiva do tempo, do espaço e da pessoa, apresentadas neste artigo, possuem como fundamento teórico a obra *As astúcias da enunciação* (FIORIN, 1996).

Nesse caso, o *acontecimento* irrompe apenas no nível da narração (nível 2), em que se dá a interação entre o narrador e a memória narrada. A organização discursiva desse memorial não chega, portanto, a fazer da obra um *acontecimento* para o enunciador ou para o enunciatário (nível 1). As lembranças vindas do passado são bem organizadas no relato. Não há tantas lacunas a serem completadas pelo leitor. O narrador explica, com certo número de detalhes, as experiências com os insetos, utilizando-se de períodos compostos por subordinação, sem fragmentar a sintaxe ou a semântica do texto. Isso contribui para criar o efeito de que o mundo mostrado nos memoriais já estava pronto antes mesmo do ato de lembrar e ainda de narrar. O narrador teria o papel de contar o que já é dado e confirmado pela documentação anexa ao texto, conforme revelam as indicações do tipo “doc. 1, “doc. 2”, “doc. 3”, bastante comuns nos exemplares do gênero. Mesmo quando o narrador informa que foi sendo modificado pela experiência da escritura autobiográfica, isso, na maior parte dos casos, não é confirmado por seu “dizer”.

A textualização confirma nossas afirmações. A presença inconstante de um léxico que expressa emoção ou de interjeições, assim como a pontuação e a sintaxe empregadas raramente com efeito poético instauram um narrador cujo simulacro é o daquele que não se deixa envolver pelas memórias. O sujeito do vivido, que experimentou as sensações e emoções, está bem encerrado num tempo pretérito.

É nesse sentido que podemos falar num favorecimento à *memória do acontecido* nos memoriais acadêmicos examinados: o enunciador “comprova” suas competências para a pesquisa e a docência ao “auscultar” seu passado minuciosamente e de longe. Revelam-se nos memoriais as regularidades escondidas sob o caos aparente. O enunciatário é assim manipulado por meio de estratégias mais da ordem do inteligível. A *memória do acontecido* reforça os contornos que separam e distinguem os níveis internos do enunciado autobiográfico, promovendo o desdobramento (em oposição à compactação dada na *memória-acontecimento*). Para o sujeito da enunciação, constrói-se como continuidade, não causa desconforto ou estranhamento.

Observemos agora os versos iniciais de “Profundamente”, de Manuel Bandeira (1993, p. 139):

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes, cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

Nessa primeira estrofe, uma festa emerge por meio de uma coleção de traços sensoriais: “estrondos”, “rumor”, “luzes”, “vozes cantigas e risos”, “fogueiras acesas”. Esses traços só permitem ao enunciatário reconstruir para si uma “noite de São João” sensível. Não lhe é dada a possibilidade de precisar o ano ou o local em que a festa ocorreu.

Trata-se de um modo fragmentário de apresentar o passado que também encontramos em “Evocação do Recife” (BANDEIRA, 1993, p.133-134) e “Infância” (BANDEIRA, 1993, p. 208-209). Especialmente nestes dois poemas, é construída uma sequência de imagens que parecem ser narradas à medida que vêm à memória do sujeito recordador. Vejamos o que ocorre em “Infância”:

Infância

Corrida de ciclistas.
Só me recorde de um bambual debruçado no rio.
Três anos?
Foi em Petrópolis.
Procuo mais longe em minhas reminiscências.
Quem me dera me lembrar da teta negra de minh’ama-de-leite...
... Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.

Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

Depois a casa de São Paulo.

Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,
Tirando relóginhos de plaquê da concha de minha orelha.
O urubu pousado no muro do quintal.
Fabrico uma trombeta de papel.
Comando...
O urubu obedece.
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Depois... a praia de Santos...
Corridas em círculos riscados na areia...
Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com os seus presentinhos.
A ratazana enorme apanhada na ratoeira.
Outro bambual...
O que inspirou a meu irmão o seu único poema:

Eu ia por um caminho,
Encontrei um maracatu.
O qual vinha direitinho
Pelas flechas de um bambu.

As marés de equinócio.
O jardim submerso...
Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destroçado.

Poesia dos naufrágios!

Depois Petrópolis novamente.
Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem
de puxar.

Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...
E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos trazidos
pela fada.

E a chácara da Gávea?
E a casa da Rua Don'Ana?

Boy, o primeiro cachorro.
Não haveria outro nome depois
(Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Medo de gatunos...
Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!
Descoberta dos casarões de telha-vã.
Meu avô materno – um santo...
Minha avó batalhadora.

A casa da Rua da União.
O pátio – núcleo de poesia.
O banheiro – núcleo de poesia.
O cambrone – núcleo de poesia (*la fraîcheur des latrines!*).
A alcova de música – núcleo de mistério.
Tapetinhos de peles de animais.
Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...
O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

Descoberta da rua!
Os vendedores a domicílio.
Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!
Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e
[ofegante, para um desvão da casa de Dona Aninha Viegas,
[levantou a sainha e disse mete.

Depois meu avô... Descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.
Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
Estava maduro para o sofrimento
E para a poesia.

As marcas de oralidade,¹³ o tamanho variado dos versos correspondendo a uma imagem singular do passado, a falta aparente de uma ordem prévia são alguns dos recursos que contribuem para criar a impressão de que as lembranças são narradas conforme emergem, invadindo o campo de presença do narrador de forma inesperada. A memória configura-se, nesse poema, como sendo mais da ordem do *acontecimento*, que, numa aceção tensiva, é a combinação entre o andamento acelerado e a tonicidade exacerbada, conforme mencionamos anteriormente. Cada fragmento de lembrança representa uma fratura no presente do sujeito.

Entretanto, não é apenas no nível em que se encontra o narrador que a memória se aproxima da noção de *acontecimento*. O emprego reduzido de conectivos ligando a série de recordações, a abundância de frases sem verbos ou com verbos empregados em suas formas nominais – como em “Corridas em círculos riscados na areia...”, ou “Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem de puxar” –, a falta de uma ordem explicitada que traga alguma previsibilidade ao discurso fazem com que enunciador e enunciatário também experimentem a passagem abrupta de uma lembrança a outra (nível 1). A leitura é célere e impactante.

Soma-se a isso a incompletude com que as cenas são mostradas, uma vez que ganham ênfase os traços sensoriais e afetivos do passado. Há, no poema, uma relação estreita entre a memória e os sentidos, dentre os quais se destaca a visão. É como se o narrador estivesse enxergando aquelas cenas da infância novamente, junto com o menino que foi. Ele vê o que a criança via; ou a criança volta a ver pelos olhos do adulto: o pátio do hotel com os brinquedos no chão, tio Cláudio erguendo uma ponta de mastro destroçado, a ratazana enorme, a obscuridade da alcova de música, as teclas amarelecidas. Tal centralidade da visão explica por que o passado é retomado a partir da espacialidade. As imagens recriadas verbalmente parecem estar ligadas aos espaços e vêm à tona conforme o narrador se desloca, por meio da linguagem, pelos lugares por onde passou quando menino. É necessário frisar, no entanto, que os outros sentidos também são convocados, por exemplo, quando se vê tocando a “trombeta de papel” (audição), quando menciona os “tapetinhos de peles de animais” (tato), o “silêncio” da alcova de música (audição) ou “as cordas desafinadas” do piano (audição).

Por meio de um forte apelo aos sentidos, cria-se, então, uma quase fusão momentânea dos níveis do ator do narrado e do narrador (níveis 2 e 3), pois o narrador mostra-se “tocado” pelas experiências do passado. Além disso, também são aproximados esses dois níveis daquele que diz respeito às relações entre sujeito da enunciação e enunciado (nível 1), o que gera consequências importantes para a construção da verdade na obra. Reconstruída na figuratividade e partilhada por meio da palavra, a sensação se torna uma forma de acesso à verdade bastante poderosa. Enunciador e enunciatário

¹³ Alguns elementos criam o efeito de oralidade no poema como a próclise, as repetições (“Depois” aparece diversas vezes, por exemplo), as pausas dadas pelas reticências, as exclamações e as interjeições, entre outros.

creem na verdade das sensações que experimentam por meio do texto, sem precisar de um referente externo que as comprove.

Também a sintaxe discursiva pode aumentar a permeabilidade entre os níveis das obras autobiográficas, embora com recursos diferentes dos da semântica. O uso do presente no lugar do pretérito perfeito ou no lugar do imperfeito neutraliza a oposição entre os tempos, criando o efeito de aproximação da temporalidade do ator do narrado com relação à temporalidade do narrador e da própria enunciação. É o que vemos nos seguintes versos de “Infância”:

Fabrico uma trombeta de papel.
Comando...
O urubu obedece.
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

É como se o centro do campo de presença do sujeito, ocupado pelo narrador adulto, fosse pontualmente deslocado para aquele de onde o menino percebe o mundo. O adulto passa a identificar-se com a criança – um outro *eu*. Não só as sensações e impressões são vividas com afinidades pelo adulto e pelo menino, mas o centro dêitico, a partir de onde se constroem as referências espaço-temporais, passa a ser ocupado também por ambos. Se pensarmos no enunciatário, temos aí um elemento que pode desestabilizar bastante a leitura, uma vez que se torna menos evidente em que tempo cada instância se encontra e ainda quem está vivenciando a cena.

O impacto causado no enunciatário pela organização paratática, pela ênfase nas sensações, pela presentificação do passado, entre outros recursos, é amenizado apenas parcialmente pela ordem cronológica, depreendida ao final da leitura de “Infância”, algo que também ocorre em “Evocação do Recife”. No entanto, as marcas para recuperar essa ordem são escassas, como a referência à idade em “Infância” (o poema começa falando das lembranças de quando o menino tinha em torno de 3 anos e termina com sua vinda ao Rio, já com 10 anos). É preciso dizer ainda que a recriação da localização espacial e temporal – e isso vale para os três poemas mencionados de Bandeira – realiza-se sobretudo a partir da ligação com o ator biografado, o que faz com seja enfraquecida a ilusão referencial e mantida uma certa instabilidade desse passado frente ao sujeito da enunciação. Não são feitas referências a momentos históricos ou datas, bem como a lugares históricos, turísticos ou ligados ao poder, mas àquilo que o narrador (identificado ao enunciador) incorpora como seu. Daí a sequência de negativas que “desbasta” o Recife de seus predicados usuais nos primeiros versos de “Evocação do Recife”:

Recife
Não a Veneza americana
Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
Não o Recife dos Mascates
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois —
Recife das revoluções libertárias
Mas o Recife sem história nem literatura

Recife sem mais nada
Recife da minha infância

Essas formas reificadas são vistas no poema como algo que, tendo origem num conhecimento quase institucional da cidade, seja ele científico, seja ele literário, dessemantizou-se pelo “desgaste” discursivo, ao contrário do que ocorre com as formas fixas que remetem a um conhecimento popular da cidade, como os bordões das brincadeiras que encontramos no mesmo poema (“Coelho sai!/Não sai!”). Enquanto aquelas gozam de uma assunção fraca por parte do sujeito da enunciação, estas, tratadas como regeneradoras, são assumidas com intensidade.¹⁴

Ao mostrar a memória em ato, velando e desvelando o passado, os poemas de caráter autobiográfico propiciam, portanto, a dominância da *memória-acontecimento*. As experiências pretéritas parecem não afetar sensivelmente apenas o menino recordado, mas o narrador que as relata, bem como o sujeito da enunciação, compreendido, na semiótica, como formado pelo enunciador e pelo enunciatário. Nesse sentido, podemos falar de uma compactação dos níveis da autobiografia, em que os tempos, espaços e sujeitos do narrado, da narração e da enunciação parecem sobrepor-se. É este o domínio da experiência sensível. A *memória-acontecimento* se instaura, assim, como fratura no *campo de presença* do enunciatário, destacando-se daquilo que é rotineiro, previsível.

Verificamos até aqui que a *memória do acontecido* é própria dos memoriais acadêmicos, enquanto a *memória-acontecimento* é o que define os poemas de caráter autobiográfico. É importante salientar, entretanto, que isso não significa que a *memória-acontecimento* não possa fazer-se presente nos memoriais. Arrigucci Jr. (1990), com grande concisão, reconstrói em seu memorial acadêmico a relação que tinha quando menino com o campo e duas grandes cidades, São Paulo e o Rio de Janeiro:

O Rio era então o mar e a cidade grande, o maravilhamento da luz, em contraste com uma São Paulo cinzenta e meio ameaçadora, mal percebida de passagem pelos quartos de hotel – sobretudo do City Hotel daquele tempo – ou no rebuliço assustador das ruas. Essas imagens se alternavam, em minha vida de menino, com as da roça, do mato e dos rios, do Campo

¹⁴ É preciso dizer ainda que a incorporação de variantes linguísticas tidas no Brasil como de menor prestígio e assumidas pelo Modernismo como um falar “mais brasileiro” constituía, na época de publicação dos poemas, algo bastante inovador e que também causava surpresa e estranhamento ao leitor.

Triste, das caçadas e pescarias, das fazendas de colonos que eu visitava muitas vezes com meu pai, no atendimento aos chamados dos doentes. (ARRIGUCCI JR., 1990, p.1).

Há nessa passagem um forte investimento na densidade semântica, dada pela figurativização. O leitor é mobilizado sensorialmente, sobretudo pela exploração dos elementos visuais. São Paulo, cidade “cinza” e ameaçadora, contrasta com o Rio, que com sua luminosidade deixa o menino maravilhado. A descoberta dessas duas metrópoles apresenta-se como uma experiência de grande intensidade para criança, mas não apenas para ela, pois a recordação e a recriação das lembranças desses momentos no texto revelam um narrador e um sujeito da enunciação também impactados. É possível perceber isso especialmente na maneira como as cidades são apresentadas. Cada uma recebe uma descrição bastante sintética, na qual são privilegiados seus aspectos sensoriais. “Rio era então o mar”, diz o narrador, que, ao usar uma metonímia, intensifica o choque, por meio do uso não-corriqueiro da linguagem e também por mostrar a cidade de maneira tão condensada. Para chegar à compreensão, o enunciatário precisa desdobrar os sentidos concentrados nessa e em outras figuras de linguagem empregadas no memorial de Arrigucci, desacelerando o impacto sensível. Diversos elementos próprios à linguagem literária podem, então, ser reconhecidos nesse memorial. Isso indica que não é apenas o ator biografado que experimenta pequenos encontros estéticos, mas também o narrador recordador e ainda o sujeito da enunciação.

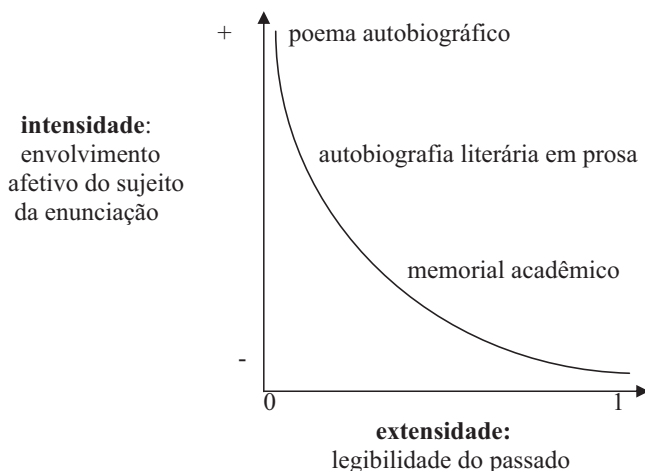
Do mesmo modo, não é possível dizer que a *memória do acontecido* não tenha lugar nos poemas examinados. “Infância”, por exemplo, procura equilibrar o desconforto produzido sobre o enunciatário pela *memória-acontecimento*, dando-lhe alguns momentos para a recuperação da inteligibilidade do texto, apesar da dominância de uma poética do impacto e da aceleração. O primeiro verso traz, num sintagma nominal, uma cena sem qualquer ancoragem de tempo ou de espaço, e ainda sem identificação onomástica particularizando os atores. Quem são os ciclistas? O que fazem ali? Nos versos seguintes, porém, o enunciatário pode compreender melhor o que se passa: a “corrida de ciclistas” faz parte das memórias do narrador. A idade de “três anos” ancora o evento, ainda que de maneira vaga – principalmente se levarmos em conta o ponto de interrogação que encerra o verso –, e fornece um pouco mais de estabilidade àquele que percorre o poema. O mesmo efeito se dá por meio do uso do nome da cidade: “Petrópolis”.

Podemos, portanto, afirmar que a *memória-acontecimento* se realiza nos memoriais, mas de maneira abrandada, já que são dominados pela *memória do acontecido*. Seguindo o mesmo raciocínio, verificamos que a *memória-acontecimento* prevalece nos poemas, mas nem por isso a *memória do acontecido* é eliminada por completo.¹⁵ Os diversos gêneros que compõem o *corpus* deste trabalho podem, então, ser organizados

¹⁵ Seria necessário comprovar essas afirmações a respeito dos poemas de caráter autobiográfico por meio do exame da obra de outros autores, pois apenas analisamos de forma mais sistemática textos de Manuel Bandeira.

num gradiente que tem num dos extremos os memoriais acadêmicos e, no outro, os poemas de caráter autobiográfico. As autobiografias literárias em prosa encontram-se entre as duas pontas, ora tendendo para uma, ora para a outra extremidade, conforme mostraremos a seguir.¹⁶

Figura 4 – As relações entre o sensível e o inteligível nos gêneros autobiográficos



Fonte: Autoria própria.

As obras autobiográficas da prosa literária combinam de forma mais equilibrada as duas configurações discursivas da memória.¹⁷ Vejamos como a *memória-acontecimento* é construída na obra *Infância*, que começa com a primeira lembrança do narrador:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as

¹⁶ É preciso dizer ainda que o esquema apresentado organiza comparativamente os gêneros com os quais trabalhamos, observados sempre em relação uns aos outros e não de forma absoluta ou isoladamente. A entrada de outros gêneros, como o currículo, que apresenta as atividades em forma de lista e não favorece o surgimento de um estilo autoral, reorganizaria em parte o esquema, pois tal gênero é ainda menos propício à aparição da memória-acontecimento que o memorial acadêmico.

¹⁷ Conforme dissemos no início do artigo, pudemos comprovar essas afirmações a respeito das autobiografias literárias em prosa em trabalhos anteriores, nos quais examinamos outras obras além de *Infância*, de Graciliano Ramos (2003).

pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro. (RAMOS, 2003, p.9).

Essa é uma recordação rodeada de incertezas. O narrador não sabe datá-la ou localizá-la com precisão, apenas consegue inseri-la, não na cronologia de sua vida, mas na de suas memórias: trata-se da primeira coisa memorizada. Não pode assegurar a “realidade” do evento que originou a lembrança, modaliza-o como possível e ainda como verossímil. Em seguida, ele admite que a imagem registrada, na verdade, é fruto de conversas posteriores.

Já temos aí um prenúncio do que será o livro, cuja organização parece imitar o ir-e-vir da memória. Os capítulos são constituídos a partir de relações associativas, um evento narrado atrai o outro e alguns eventos parecem ser narrados mais de uma vez.¹⁸ “Verão” finda com uma reflexão acerca das causas que faziam o pai ser tão violento e o capítulo seguinte, “Um cinturão”, mostra-o justamente exercendo toda a sua agressividade. “Padre João Inácio”, “O fim do mundo” e “Inferno” tratam de temas ligados de algum modo à religião. Talvez isso explique o fato de serem apresentados numa sequência.

Além disso, nessa obra, o narrador fixa-se principalmente nos momentos vividos pela criança e na percepção que ela tinha do mundo à sua volta, sem ultrapassar demais os limites das experiências de infância. Mesmo sobre os antepassados temos poucas notícias, ele fala apenas de bisavós, avós e pais e, ainda assim, sem se alongar muito. Todos esses elementos fortalecem a impressão sobre o leitor de que a matéria dessa obra não é o passado, mas a memória do passado. Isso não significa que o livro não forneça uma visão da sociedade que cercava o menino, muito pelo contrário, apenas não são retratados muitos fatos dos quais ele não teria participado diretamente ou sobre os quais não teve notícia ainda garoto.

As determinações da memória impedem uma apresentação absolutamente linear do passado, mas ainda assim é possível notar que a história começa quando a criança tem entre dois ou três anos de idade e termina com ela na pré-adolescência, com aproximadamente onze anos. A cronologia é estabelecida, mesmo que de maneira frágil. Há poucas datas e outros marcos temporais, como acontecimentos históricos, ou a identificação da idade das pessoas. A passagem do tempo é marcada, sobretudo, pelas mudanças de estação, por alterações climáticas e pelos deslocamentos espaciais, mais especificamente, as viagens da família.

Ao contrário do que ocorre nos memoriais acadêmicos, para delimitar o momento em que certos eventos se deram, o narrador de *Infância* usa “um dia”, “naquele tempo”, entre outros advérbios do mesmo tipo, criando um passado indeterminado semanticamente, mas organizado nuclearmente sob o marco pretérito.

¹⁸ Muitos desses capítulos já haviam sido publicados separadamente em jornais e revistas da época, quando o livro foi lançado. Entretanto, optamos por analisar a obra tal como foi publicada, pensando nos efeitos de sentido criados pelo modo como o livro ficou organizado.

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio. (RAMOS, 2003, p.12).

Um dia faltou água em casa. (RAMOS, 2003, p.28).

Essa indeterminação figurativa do passado, própria de um modo de lembrar e de esquecer, também ressoa na construção atorial e espacial. Os sobrenomes, bastante raros, são usados normalmente quando a pessoa era chamada e conhecida por todos por nome e sobrenome. Sua primeira função não parece ser criar a ilusão do real. Os atores são caracterizados principalmente por suas ações e pelas relações que possuem com a criança ou com seus familiares e amigos.¹⁹ Os espaços em que os eventos ocorrem não são acompanhados de endereços precisos: “A nossa casa era na rua de Palha, junto à de d. Clara, pessoa grave que tinha diversos filhos, um gato, marido invisível” (RAMOS, 2003, p.59).

Todos os recursos apresentados – como a organização que “imita” o funcionamento da memória, a indeterminação temporal e espacial, entre outros – apontam para uma *memória-acontecimento*. Resta tratar, portanto, da *memória do acontecido*, que também compõe *Infância*.

Em algumas passagens da obra, é elaborada uma descrição minuciosa dos espaços, como ocorre em “A vila”, capítulo dedicado a uma apresentação de Buíque, no qual o narrador constrói a cidade como “um corpo aleijado” (RAMOS, 2003, p.51). Nesse capítulo, ele localiza, sempre em relação ao “corpo”, as ruas e locais importantes de Buíque, como a escola, as casas de conhecidos ou pessoas ilustres, o largo, entre outros: a casa de seu Galvão ficava na virilha, a rua da Pedra e a rua da Palha serviam de pernas (uma dobrada, a outra esticada), um dos becos formava o cotovelo. Também nesse capítulo, temos algumas informações mais precisas a respeito da organização social da vila. São apresentados os grupos familiares mais poderosos e os lugares que frequentavam, o papel desempenhado pelo pai nessa microssociedade, entre outros.

Além disso, embora o livro *Infância* seja construído como simulacro da memória, o narrador – não ao modo do acadêmico, como nos memoriais, mas do literato – estabelece, em muitas passagens, certa distância para narrar o passado. Quando descreve os pensamentos e sensações da criança após ver o ossuário no cemitério, afirma: “Estas letras me pareceriam naquele tempo confusas e pedantes. Mas o artifício de composição não exclui a substância do fato.” (RAMOS, 2003, p.191). Em alguns

¹⁹ Conforme afirma Antonio Candido (1992, p.65), é sobretudo a partir das situações que podemos compreender as personagens de Graciliano Ramos: “Aliás, não é principalmente um criador de personagens, mas de situações por meio das quais se manifesta a personagem [...]”.

momentos, ele mescla à rememoração a reflexão metalinguística, como se procurasse controlar as irrupções da memória, nada desejadas, já que o passado carrega valores principalmente disfóricos nessa obra. Assim, o narrador examina em muitas passagens a maneira como conta o passado, descolando-se da matéria narrada, ao criar esse outro nível de linguagem. É preciso dizer que, ao fazer isso, ele também observa o modo de funcionamento de sua memória:

Desse antigo verão que alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. A respeito de currais há uma estranha omissão. Estavam na vizinhança, provavelmente, mas isto é conjectura. Talvez até o mínimo necessário para caracterizar a fazenda meio destruída não tenha sido observado depois. Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de fôrma, tomam consistência, ganham raízes. Dificilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as cacimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles, e se desprezamos alguns, o quadro parece incompleto. (RAMOS, 2003, p.27-28).

Nessa obra, os limites que separam os níveis do discurso autobiográfico não são, portanto, sempre rompidos, já que em diversos momentos o narrador se distancia do menino que foi. Além disso, as presentificações do passado são menos frequentes do que em outras obras autobiográficas da prosa literária e realizam-se geralmente de forma pontual pelo emprego do advérbio “agora” no lugar de um advérbio enunciado:²⁰

Em noites comuns, para escapar aos habitantes da treva, eu envolvia a cabeça. Isto me resguardava: nenhum fantasma viria perseguir-me debaixo do lençol. Agora não conseguia preservar-me. O tição apagado avizinhava-se com a salmoura que vertia de gretas profundas. (RAMOS, 2003, p.98).

Assim, se o narrador e o ator do narrado podem ser identificados por meio da sintaxe discursiva – ambos são designados pelo pronome pessoal “eu” –, outros elementos mantêm a separação entre eles. Além das reflexões do narrador sobre sua memória, dos comentários metalinguísticos ou do pequeno emprego das neutralizações temporais,

²⁰ Em *Baú de ossos* (NAVA, 2000), por exemplo, esse recurso é empregado de forma bem mais abrangente.

as ironias também contribuem para distinguir a posição do adulto da que possuía dos mesmos fatos quando menino. A criança estava mais de acordo com a visão de mundo da família ou ao menos tentava adequar-se a ela. No capítulo “Adelaide”, a surpresa do menino com relação ao que chama “inversão de papéis”, ou seja, com o fato de uma professora negra maltratar sua prima branca, com “alma de proprietária”, revela a imersão da criança numa sociedade de valores escravocratas. O narrador mostra, ironicamente, que, quando era garoto, via como naturais essas relações de poder, sem compreender por que as professoras negras se revoltavam contra sua prima. O leitor, porém, é levado a perceber que o adulto se posiciona de outra maneira:

Não me ocorria que alguém manejara a enxada, suara no cultivo do algodão e da cana: as plantas nasciam espontaneamente. [...] Lugar de negro era na cozinha. Por que haviam saído de lá, vindo para a sala, puxar as orelhas de Adelaide? Não me conformava. Que mal lhes tinha feito Adelaide? (RAMOS, 2003, p.185).

O modo como o narrador procura explicar o passado, preenchendo certos vazios deixados pela memória, ou mesmo pela forma de perceber o mundo própria à criança, também contribui para o fortalecimento da *memória do acontecido*. São selecionados nessa obra momentos arrebataadores para o ator do narrado, mas que o adulto desejaria apresentar “de longe”.

Cada capítulo conta, geralmente, uma grande transformação vivida pela criança de forma violenta, sem que ela pudesse estar preparada. Ela se vê obrigada, então, a refazer o seu pequeno mundo a cada instante, não consegue perceber uma lei que lhe permita estabelecer algumas previsões e, assim, agir. Chama-nos a atenção a grande recorrência de experiências de aspecto incoativo: “A primeira coisa que guardei na memória” (RAMOS, 2003, p.9), “Pela primeira vez falaram-me no diabo” (RAMOS, 2003, p.28), “As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão.” (RAMOS, 2003, p.34), “Eu nunca tinha visto um cadáver” (RAMOS, 2003, p.95), “pela primeira vez ri de mim mesmo” (RAMOS, 2003, p.204). As mudanças aspectuais, marcadas pelas *primeiras vezes*, são responsáveis por dar início a uma nova duração.

Assim, para aquele menino cada *acontecimento* parece isolado, sem repetição. Já o narrador adulto dá pistas de que o que era antes entendido como gratuidade repete-se sempre dentro e fora da família. A narrativa das memórias dota de algum sentido esse universo e ainda constitui um modo de opor-se a ele. O narrador, por meio do relato, adquire o *saber-fazer* e também o *poder-fazer*, como ao procurar explicar as atitudes do pai, a partir de sua situação socioeconômica:

Hoje acho naturais as violências que o cegavam. Se ele estivesse embaixo, livre de ambições, ou em cima, na prosperidade, eu e o moleque José teríamos vivido em sossego. (RAMOS, 2003, p.31).

Isso não significa que todas as lacunas sejam preenchidas. A obra constitui-se por meio da fragmentação, que é maior em certos momentos, como quando o narrador relembra experiências de muita violência. O capítulo “Um cinturão”, em que o pai desperta sem o cinturão e parte para cima do menino, é, nesse sentido, exemplar. A criança, tomada pelo pavor, não consegue mover-se ou falar, vive a ameaça do pai como recrudescimento da intensidade e quase anulação da extensidade: “Se o pavor não me segurasse, tentaria escapulir-me [...]. Devo ter pensado nisso, imóvel, atrás dos caixões” (RAMOS, 2003, p.34). Aquilo que foi experimentado como impacto pelo garoto retorna ao *campo de presença* do narrador, agora, como lembrança, mas sem perder a força.

Aperto na garganta, a casa a girar, o meu corpo a cair lento, voando, abelhas – e, nesse zunzum, a pergunta medonha. Náusea, sono. Onde estava o cinturão? Dormir muito, atrás dos caixões, livre do martírio. (RAMOS, 2003, p.36).

A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. (RAMOS, 2003, p.36).

A fragmentação textual é a forma encontrada para mostrar o narrador aprisionado pela imagem e pelas sensações associadas às horas de horror. É nesses momentos que a *memória-acontecimento* aparece em sua integralidade nessa obra. A sequência de orações justapostas e sem ligação, as frases nominais, os substantivos isolados nas frases, o emprego de uma sintaxe que não segue os padrões da norma culta, as expressões somáticas lançam o *acontecimento* para o nível da enunciação (nível 1). Num primeiro momento, o enunciatário não entende com clareza o que se passa, mas pode perceber de forma sensível a raiva experimentada pelo adulto, assim como o medo do menino.

Nesse ponto, torna-se pertinente recuperar a definição proposta por Zilberberg (2011) para o sobrevir, que estabelece uma das maneiras de acesso de uma grandeza ao *campo de presença* do sujeito, sendo a outra, o pervir. Por corresponder a uma realização súbita do irrealizável, o semioticista afirma que o sobrevir representa uma crise fiduciária radical. Sem qualquer aviso, ele virtualiza as competências modais do sujeito. Nesse caso, observamos que o menino perde a possibilidade de reagir ao pai; o narrador, de certa forma, tem sua voz interrompida; mas também o enunciatário vive momentaneamente uma perda fiduciária ao deparar-se com o texto despedaçado, que ele não “consegue” ler num primeiro contato. A obra *Infância* parece, assim, estar mais próxima dos poemas autobiográficos do que dos memoriais acadêmicos.

Com base no que pudemos observar nas análises aqui expostas, apresentamos um quadro (Quadro 1) com alguns elementos discursivos e de textualização que, combinados, permitem reconhecer a dominância de cada forma de memória. É importante dizer que nem todos os elementos do quadro estão presentes sempre ou de forma obrigatória em todas as realizações dessas organizações discursivas da memória.

Quadro 1 – A memória do acontecido e a memória-acontecimento

Memória do acontecido	Memória-acontecimento
Abundância de crônimos, antropônimos e topônimos, entre outros elementos que contribuem para a criação da ilusão referencial.	Ausência ou pequeno emprego de crônimos, antropônimos e topônimos, entre outros elementos que contribuem para a criação da ilusão referencial.
Espaços e tempos predominantemente enuncivos.	Espaços e tempos enunciativos e enuncivos (maior equilíbrio).
Pequeno emprego de embreagens de tempo e de espaço.	Grande emprego de embreagens de tempo e de espaço.
Eventos apresentados segundo ordem previsível para o enunciatário (geralmente, numa cronologia).	Eventos apresentados segundo ordem não previsível para enunciatário.
Relação do protagonista com o mundo regida pela lógica do exercício.	Mundo construído como acontecimento para o protagonista.
Relação do narrador com a memória do passado regida pela lógica do exercício.	Memória do passado construída como acontecimento para o narrador.
Textualização construída de forma a aumentar a inteligibilidade da memória.	Textualização construída de forma a reduzir a inteligibilidade da memória.
Reforço dos contornos que separam e distinguem os níveis internos do enunciado autobiográfico, promovendo o desdobramento.	Diluição dos contornos que separam e distinguem os níveis internos do enunciado autobiográfico, promovendo a compactação.

Fonte: Autoria própria.

Entre o sensível e o inteligível

As noções propostas de *memória do acontecido* e *memória-acontecimento* permitem refletir acerca do contrato enunciativo nos discursos autobiográficos e, assim, das interações entre enunciador e enunciatário, a partir da relação que se estabelece entre o sensível e o inteligível.

O fato de o texto apresentar-se como autobiográfico, por meio de inúmeros recursos, parece indicar, a princípio, um maior envolvimento afetivo do enunciador. Ele fala do que viveu, o vínculo com o que está dito é então fortalecido simplesmente por tratar-se do discurso autobiográfico. No entanto, para que o efeito desse envolvimento se realize e possa ser reconhecido pelo enunciatário e por ele partilhado sob a forma de empatia, é preciso que o enunciatário reconheça no discurso-enunciado as marcas que fazem com que o texto possa ser considerado autobiográfico. Logo, poderíamos imaginar que o discurso construído com marcas autobiográficas apela sempre e de forma dominante para a afetividade do enunciatário.

Entretanto, não é bem assim. A partir da leitura e exame de inúmeras obras autobiográficas, literárias e acadêmicas, verificamos que seu enunciatário pode ser manipulado por estratégias mais da ordem do sensível (*memória-acontecimento*) ou

mais da ordem do inteligível (*memória do acontecido*), o que lhe impõe maneiras também diversas de experimentar o texto.

Nos textos em que se observa a dominância da *memória do acontecido*, a verdade fundamenta-se numa memória construída como preexistente ao ato de narrar. Todos os recursos de ancoragem que inserem tempos, espaços e sujeitos num discurso social partilhado, bem como o fortalecimento da separação dos níveis do discurso autobiográfico e a linguagem que se afasta do componente estético contribuem para a criação desse tipo de verdade referencial, entendida a verdade sempre como um efeito discursivo. Nesse caso, o passado aparece com grau máximo de legibilidade e são convocadas no enunciatário as competências que permitem compreender a memória do passado mantendo certa distância.

Já nas obras autobiográficas em que predomina a *memória-acontecimento*, encontramos o trabalho estético como uma estratégia bastante frequente e que favorece o envolvimento sensível e afetivo do sujeito da enunciação. A criação de formas de dizer inovadoras e talvez próprias pode fortalecer o vínculo do enunciador e do enunciatário com o discurso, o efeito é de que elas surgem no momento do encontro entre homem e mundo, e não antes disso. Por apresentar-se como um discurso que ressignifica a linguagem, o discurso estético faz ainda com que a ilusão referencial perca a importância em grande parte das obras autobiográficas literárias, especialmente na poesia, pois são criadas outras regras para sua avaliação.

Logo, a *memória do acontecido* e a *memória-acontecimento* parecem, então, colocar em tensão nos gêneros autobiográficos dois usos da linguagem, duas racionalidades e ainda modos distintos de interação entre enunciador e enunciatário. Isso revela que são estabelecidos entre os parceiros da comunicação contratos veridictórios diferentes. Num a verdade é construída essencialmente pelas sensações e emoções; no outro, ela apela mais para o intelecto.

Os gêneros que compõem o *corpus* da pesquisa aqui apresentada podem, então, ser organizados num gradiente em cujas extremidades se encontram os memoriais acadêmicos e os poemas de caráter autobiográfico. No centro, com inclinação para um ou para o outro extremo, estão as autobiografias literárias em prosa. É claro que cada obra terá a sua especificidade dentro disso.

Frisamos, no entanto, que as relações entre os parceiros da comunicação não são estanques, pois as diferentes organizações discursivas da memória – a *memória do acontecido* e a *memória-acontecimento* – convivem em cada texto. É justamente a tensão que se estabelece entre essas duas memórias, entre essas duas formas de conhecer e produzir o mundo, que parece ser fundadora dos gêneros autobiográficos, o que nos autoriza a falar apenas em dominância.

BARROS, M. The past-event memory and the event memory: a semiotic study of autobiographical genres. *Alfa*, São Paulo, v.60, n.2, p.355-383, 2016.

- *ABSTRACT: Based on the notions of field of presence and event, developed by Tensive Grammar, this study proposes two discursive types of memory as an analytical category: the past-event memory and the event memory. These discursive memory organizations determine different ways the enunciatee adheres the discourses. Being more intelligible, the former captures the enunciatee through strategies that highlight the legibility of the text, whereas the latter promotes an essentially sensitive experience. Taking such instability into account, the aim of this paper is to analyze, on the theoretical framework of discursive semiotics, the interaction between enunciator and enunciatee in different autobiographical genres. The genres studied are the literary autobiographies in prose, autobiographical poems and academic autobiographies. Each of them promotes a particular combination between the past-event memory and the event memory. It is precisely the tension between these two types of memory, these two ways of knowing the world and producing it, which seems to be the foundation of the autobiographical discourses.*
- *KEYWORDS: Memory. Autobiographical genres. Semiotics. Tensive grammar. Enunciation. Event.*

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI Jr., D. **Memorial**. 1990. Tese (Livre-docência) - Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARROS, M. de. **Memórias inventadas: a terceira infância**. São Paulo: Planeta, 2008.
- BARROS, M. de. **Memórias inventadas: a segunda infância**. São Paulo: Planeta, 2007.
- BARROS, M. L. P. de. **O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível**. 2011. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- CAMPOS, H. **Memórias**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1947.
- CANDIDO, A. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: 34, 1992.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.
- GREIMAS, A. J. **Du sens**. Essais sémiotique. Paris: Seuil, 1970.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 2008.

MATIOLI, S. R. **Memorial**. 2001. Tese (Livre-docência) – Instituto de Biociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

NAVA, P. **Baú de ossos**. São Paulo: Ateliê, 2000.

NEGRÃO, E. **Memorial**. 2004. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

PETTER, M. M. T. **Memorial**. 2008. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

RAMOS, G. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

URSI, S. **Memorial**. 2007. Tese (Livre-docência) – Instituto de Biociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê, 2011.

ZILBERBERG, C. Louvando o acontecimento. Tradução de Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p.13-28, 2007.

ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. Tradução de Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. **Significação: Revista Brasileira de Semiótica**, São Paulo, n. 25, p. 163-204, 2006.

Recebido em abril de 2015

Aprovado em setembro de 2015

