

ENTRE CHEIROS E TEXTURAS, TRIAGENS E MISTURAS: A EXCLUSÃO SOCIAL DA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA TENSIVA NO CONTO “O BIFE E A PIPOCA”

*AMONG SMELLS AND TEXTURES, SCREENING AND
MIXTURES: SOCIAL EXCLUSION FROM THE SEMIOTIC
TENSIVE PERSPECTIVE IN THE SHORT STORY
“O BIFE E A PIPOCA”*

Sonia MERITH-CLARAS¹

Resumo: É a *afetividade*, ou ainda, as modulações sensíveis dos atores do enunciado no conto “O bife e a pipoca” de Lygia Bojunga, demarcando como as diferenças sociais são articuladas no projeto enunciativo do enunciador, que este estudo tem como propósito. Isto é, escolhas enunciativas que recaem sobre o *crer* do enunciatário, as modalidades epistêmicas, articuladas em percursos figurativos e temáticos que reforçam uma leitura sensorial na busca pela adesão afetiva do leitor. Para ancorar teoricamente a análise, recorreremos à Semiótica Discursiva, de linha francesa, no que tange ao estudo do plano de conteúdo, e à Semiótica Tensiva para tratar dos *afetos*, no estudo dos sentidos depreendidos no conto. Por fim, a partir dos operadores de triagem e mistura, o estudo busca enfatizar como a obra retrata a distinção de classes sociais e, por conseguinte, a exclusão social.

Palavras-chave: Percursos figurativos e temáticos. Modalidades epistêmicas. Triagem e Mistura.

Abstract: The current analysis deals with affection, or even, the sensitive modulations by the agents of the enunciation in Lygia Bojunga’s “O bife e a pipoca”, where social differences are articulated within the enunciation project of the enunciator, which this study has as its purpose. The enunciative choices fall on the belief of the enunciator, the epistemic modes articulated in figurative and thematic routes that reinforce a sensorial reading for the reader’s affection adherence. Regarding the content plan, the analysis is anchored in the French Discursive Semiotics, while the Tensive Semiotics is considered to discuss the affections within the study of feelings in the short story. At last, the current analysis underscores differences in social classes and thus social exclusion through screening and mixture.

Keywords: Figurative and thematic routes. Epistemic modalities. Screening and mixtures.

¹ Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Guarapuava, Paraná, Brasil;
soniacleme@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-7219-085X>

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

Introdução

Dedicada ao público infanto-juvenil, a premiada obra de Lygia Bojunga, *Tchau*, reúne quatro narrativas: “Tchau”, “O bife e a pipoca”, “A troca e a tarefa” e “Lá no mar”. Publicado em 1984, o livro ganhou o prêmio “O melhor para o Jovem” (FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) e foi incluído na seleção dos melhores livros da Biblioteca Internacional da Juventude em Munique, na Alemanha. Dos contos da autora, selecionamos “O bife e a pipoca” para nosso estudo, uma história cheia de cheiros, texturas etc., devendo ser lida principalmente pelos sentidos. Além de explorar de maneira intensa a sensorialidade do leitor, os percursos figurativos que recobrem a história dos dois novos amigos, Tuca e Rodrigo, colocam em evidência temáticas do contexto de crianças e adolescentes, oriundas da convivência na escola, na família e na sociedade.

Para recontar (analisar) a história de Tuca e Rodrigo, narrada a partir do paralelo de vida dos dois, das suas condições sociais e financeiras, este trabalho busca respaldo teórico na Semiótica Discursiva, incluindo a proposta da Semiótica Tensiva para o estudo dos *afetos* – a percepção sensível que envolve sujeito e objeto.

Incorporada mais recentemente aos estudos já desenvolvidos pela Semiótica Discursiva, a abordagem Tensiva tem possibilitado uma análise em que os “estados de alma”, a afetividade, ganham evidência, como parte das estratégias enunciativas do enunciador. Conforme Zilberberg (2006, p. 169), a afetividade é assumida pela Semiótica “sob a denominação de intensidade, como grandeza regente do par derivado da esquizia inaugural”, quer seja, de uma tensividade, “o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma a outra”. Isto é, “a intensidade retrata o nosso mundo subjetivo, nossas ‘medidas’ afetivas (os nossos estados de alma, nos termos da semiótica)”, ao passo que “a extensividade refere-se, em princípio, ao mundo exterior, à quantidade dos elementos envolvidos (aos estados de coisas), ou, mais precisamente, ao grau de abrangência dos fatos abordados” (TATIT, 2019, p. 17). É a junção, portanto, da intensidade/extensividade, conforme propõe Zilberberg (2006, p. 169), que “define um espaço tensivo de recepção para as grandezas que têm acesso ao campo de presença”. Lembrando que a intensidade rege a extensividade, uma vez que “os estados de coisas estão na dependência dos estados de alma”.

Para o estudo da dimensão da intensidade, a proposta Zilberberguiana (2006, 2011) se assenta nas subdimensões do andamento e da tonicidade. Por sua vez, na dimensão da extensividade há as subdimensões da temporalidade e espacialidade. É o andamento, a velocidade de um devir, contudo, que deve sempre estar em evidência.

“O andamento é o senhor, tanto dos nossos pensamentos, quanto de nossos afetos, dado que ele controla despoticamente os aumentos e as diminuições constitutivas de nossas vivências” (ZILBERBERG, 2006, p. 168).

O estudo da afetividade se articula ao percurso gerativo de sentido, em se tratando do plano de conteúdo. Segundo a proposta greimasiana, todo objeto semiótico pode ser definido de acordo com o modo de sua produção, na perspectiva da geração. Assim, “os componentes que intervêm nesse processo se articulam um com os outros de acordo com um ‘percurso’ que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais complexo.” (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 232). Há bastante tempo disseminado nos estudos da área, o percurso gerativo do sentido compreende três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, passíveis de serem estudados separadamente, organizados por um componente sintático e um componente semântico.

Desses níveis, o discursivo (mais explorado no texto em pauta) é o patamar mais próximo da manifestação textual, e por isso mais complexo e enriquecido que os demais. É nesse nível, portanto, que se dá o estudo das projeções da enunciação no enunciado, bem como os recursos que envolvem figurativização e tematização, estratégias utilizadas pelo enunciador no intuito de que as coisas, os ditos pareçam verdadeiros ao seu enunciatário (BARROS, 2005). Os procedimentos de tematização – que consistem em tematizar um discurso formulando os valores de modo abstrato, organizando-os em percursos – e os procedimentos de figurativização – que visam recobrir os percursos temáticos abstratos, atribuindo-lhes traços de revestimento sensorial –, vão garantir as isotopias de leitura de um texto/discurso.

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. Ela dá ao leitor, assim como ao espectador de um quadro ou de um filme, o mundo a ver, a sentir, a experimentar. (BERTRAND, 2003, p. 29).

É a partir desses conceitos, e de outros que serão melhor detalhados ao longo da análise, que passamos a construir um percurso de leitura da obra de Lygia Bojunga. Um fazer analítico sobre as tensões que constituem o objeto semiótico, um projeto persuasivo do enunciador, isto é, um *fazer crer* que “é obra do enunciador encarregado do fazer persuasivo” e do *crer* que “corresponde, por conseguinte, à instância do enunciatário que exerce seu fazer interpretativo” (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 107), modalidades veridictórias construídas discursivamente.

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

A descrição do enredo na perspectiva do arco tensivo

- Você gosta de pipoca? – (Estavam no meio da aula de português.) (BOJUNGA, 2003, p. 54).

“O bife e a pipoca” – conto narrado em terceira pessoa – retrata a vida de crianças com estilos de vida muito diferentes. Tuca é morador da favela, onde vive com mais dez irmãos, enquanto Rodrigo é filho único e tem poder aquisitivo suficiente para uma boa educação e subsistência. É na escola onde Rodrigo estuda que os meninos se conhecem, por ocasião de uma bolsa de estudo que Tuca ganha. À narrativa são incorporadas as cartas que Rodrigo escreve para Guilherme, seu amigo e antigo colega de classe, o qual mudou de cidade.

É a gentileza de Rodrigo, ensinando para Tuca os conteúdos que ele não acompanhava na nova escola, durante o recreio, que motiva Tuca a convidá-lo para comer pipoca em sua casa. Rodrigo não só aceita, como retribui o convite: – “Então você se encontra comigo na minha casa: a gente almoça e depois vai.” (BOJUNGA, 2003, p. 55). É assim, indo à casa do outro, que as diferenças existentes entre os dois novos amigos são percebidas pelos atores do enunciado.

Considerando a perspectiva das modulações tensivas, a visita de Tuca à casa de Rodrigo pode ser descrita de duas maneiras. Uma primeira percepção mais da ordem do inteligível, de reconhecimento dos ambientes, da condição de vida e realidade do novo amigo, e outra em que a percepção é da ordem do acontecimento, de um máximo sensível, que é a cena do almoço.

Ao chegar ao prédio, Tuca vai observando e se encantando com o que vê: “Ele nunca tinha pisado num edifício daqueles, com porteiro, tapete, espelho por todo lado, elevador subindo macio, empregada abrindo a porta pra ele entrar” (BOJUNGA, 2003, p. 55). Atento a todos os detalhes – a partir de um tempo alongado e espaço difuso, de percepção subjetiva do sujeito – Tuca se demora percebendo os móveis, os ambientes, as roupas:

E quando viu o tamanho da sala; e quando entrou no quarto que o Rodrigo tinha (só pra ele?!) com TV, aparelho de som, armário em toda a parede (uma porta estava aberta, nossa! Quanta roupa lá dentro);

e foram na geladeira (que é isso! que cozinha tão grande! Que cozinheira de uniforme! que monte de comida lá dentro da geladeira!) [...] o olho do Tuca ficou feito hipnotizado pelo lá-dentro da geladeira”. (BOJUNGA, 2003, p. 56).

Essa percepção difusa, demorada nos detalhes observados, possibilita a Tuca divagar nos seus pensamentos: “Lá na cozinha do Rodrigo o Tuca tinha se esquecido da vida. Só fazia era olhar pros bifés que a cozinheira temperava (o dedo dela também se enterrava na carne de um jeito tão fácil, tão fundo!)” (BOJUNGA, 2003, p. 61). E mais, trazer à tona lembranças, como a dos bifés que ele observava do lado de fora do restaurante “lá da esquina”:

E sempre, sempre! os fregueses estavam comendo bife.

A companhia do bife mudava muito:

com arroz

com salada

com aspargos

com ovo em cima ...

A cor do bife mudava um pouco:

ao ponto

mal passado

bem passado.

Mas o que nunca mudava era o jeito fundo que o garfo e a faca entravam no bife. (BOJUNGA, 2003, p. 60).

Não se trata, portanto, de uma força de presença arrebatadora, que impacta o sujeito, mas que o leva a sentir, gradativamente, o que observa, o que conhece. É um sentir sensível, em princípio, átono e desacelerado no eixo da intensidade.

As diferenças sociais, ou ainda, o reconhecimento de como é o mundo, a vida de Rodrigo – a fartura de alimentos, o tamanho dos ambientes, os móveis, os eletrodomésticos, as roupas, a presença de porteiro, empregada – emergem como valores eufóricos, positivos para Tuca. São as expressões utilizadas por Tuca que revelam esse sentir eufórico: – *só pra ele?! nossa! / Quanta roupa lá dentro, que é isso! / que cozinha tão grande! que monte de comida lá dentro da geladeira!* Não se trata, portanto, de uma percepção totalmente desacelerada e átona (*menos menos*), se observadas essas expressões de surpresa. A força afetiva que toma conta do sujeito é de um movimento gradativo, que apesar de não ser acelerado e tônico, a ponto de ser abrupto, as “medidas” afetivas podem ser descritas como um *menos* que vai em direção ao *mais*. Quanto mais conhece, mais se encanta, mais admira, ou ainda, mais fica impactado.

A cena do almoço, contudo, inverte significativamente essas “medidas” afetivas. O que era observado tranquilamente por Tuca, de maneira desacelerada e átona, num tempo alongado e espaço difuso de percepção inteligível, vai inverter-se para um aceleração e

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

tonicidade, uma vez que Tuca vai ter de lidar com o excesso de informação e preocupação com as louças, os talheres, o comportamento à mesa:

Foi só o Tuca sentar pra almoçar que o olho não teve mais sossego: pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, querendo ver disfarçado o garfo que o pai de Rodrigo pegava, o jeito que o Rodrigo dava no guardanapo, o que que a mãe de Rodrigo fazia com o pratinho do lado, e mais as duas facas, e mais os três garfos, e mais a colher, e nossa! que monte de coisa em cima daquela mesa, e o olho pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, na aflição de copiar. (BOJUNGA, 2003, p. 62).

Esse olhar *pra cá, pra lá, pra cá, pra lá* indica que o tempo de percepção subjetiva é breve e o espaço, concentrado, ao mesmo tempo que o *sentir* vai gradativamente arrebatando o sujeito. Os saltos tensivos vão sendo produzidos na sensação do gosto dos alimentos: “que coisa mais gostosa era aquela da tigela” (BOJUNGA, 2003, p. 63), nas perguntas embaraçosas que são feitas a ele, sobre ele ser filho único como o Rodrigo, ou sobre onde seu pai trabalha. Acentos tônicos que gradualmente apontam para um (*mais mais*): “O Tuca sentiu a testa suando. Em vez de responder, esvaziou a tigelinha.” (BOJUNGA, 2003, p. 63).

A chegada dos bifés trazidos pela empregada, contudo, vão proporcionar o arrebatamento do sujeito, de uma força máxima de densidade de presença. Lembrando que Tuca nunca tinha comido bifés, só os admirava e desejava.

O Tuca ficou olhando pro enorme bife que tinha chegado na frente dele. Enxugou a testa com a mão. Enxugou a mão no guardanapo. Meio que tomou fôlego. Pegou o garfo e espetou no bife, ah, que coisa mais linda: tanta força pra quê! o garfo tinha se enterrado macio que só vendo, e o Tuca, entusiasmado, pegou a faca pra cortar o bife do mesmo jeito que o irmão mais velho (carpinteiro) pegava o serrote pra cortar a madeira. Atacou! O bife não aguentou: escorregou pra fora do prato, deslizou pela toalha levando de companhia o ovo frito, duas rodela de beterraba e um monte de grãos de arroz. Foi tudo estatelar no tapete. Que era bege bem clarinho. - Ai! - O Tuca gemeu. E mais que depressa levantou pra catar o almoço do chão. (BOJUNGA, 2003, p. 64).

A cena do almoço, na maneira como é figurativizada, representa a ruptura instaurada pelo acontecimento, que atinge em cheio o sujeito. Todo o campo de presença é tomado, com andamento acelerado, o que faz o sujeito suar/gemer: “enxugou a testa”,

“enxugou a mão”, “tomou fôlego”, “gemeu”. Ou ainda, “um sobrevir que comove o discurso na qualidade de recurso próximo, de não-resposta imediata” (ZILBERBERG, 2011, p. 21).

A sequência dos fatos só intensifica esse desconforto, haja vista que toda a família se mobiliza em torno do tapete, sobre manchar ou não, sobre o que fazer para limpá-lo: “Ah, coitado do meu tapete! É talco demais: ele vai ficar manchado, aposto.” (BOJUNGA, 2003, p. 67). E, apesar de a mãe de Rodrigo pedir para a empregada fazer outro bife, Tuca recusa, uma forma de sair desse máximo de desconforto/saturação: “a fome tinha sumido; e tinha aparecido uma vontade danada de fazer que nem a fome e sumir também.” (BOJUNGA, 2003, p. 65).

O bife caído no chão pode ser representado pelo modo de concessão (embora *a* então *b*), subvertendo a lógica implicativa (se *a* então *b*) (ZILBERBERG, 2006). Ou seja, embora tenha participado do almoço, Tuca não come, reafirmando valores disfóricos para o sujeito: “O Tuca e a mesa-de-almoço se olharam feito se despedindo; o guardanapo enxugou um suor que pingava da testa; a cadeira foi pra trás para deixar o Tuca levantar.” (BOJUNGA, 2003, p. 67).

Se na visita à casa de Rodrigo o narrador prioriza apenas o olhar de Tuca sobre o mundo do colega, ao narrar a subida de Rodrigo à favela, ele (o narrador) contrasta a percepção de Rodrigo à aflição de Tuca, agora consciente das diferenças existentes entre eles, o que lhe causa arrependimento de convidar o colega para comer pipoca: “– É melhor a gente ficar aqui por baixo: tá muito calor pra subir o morro.” (BOJUNGA, 2003, p. 68). É possível falarmos em uma continuidade de presença, do *sentir* de Tuca acerca das diferenças sociais iniciadas na casa de Rodrigo, e que de forma ascendente vão se intensificando:

O caminho que subia era estreito. O Tuca foi na frente. Quase correndo. Feito querendo escapar da discussão que crescia lá dentro dele: um Tuca dizendo que amigo-que-é-amigo não tá ligando se a gente mora aqui ou lá; o outro Tuca não acreditando e cada vez mais arrependido da ideia de comer pipoca. (BOJUNGA, 2003, p. 68).

Semelhante ao que ocorre com Tuca na casa do amigo, Rodrigo vai detendo-se em todos os detalhes da favela, percorrendo com o olhar, sentindo o cheiro, demorando-se e, ao mesmo tempo, impactando-se com o que observa. A diferença, contudo, está nos valores postos em jogo pelo enunciador ao enunciatário. Se para Tuca a realidade de outro é eufórica, do cheiro bom do talco, do elevador subindo macio, do bife macio, Rodrigo se choca com um mundo ainda desconhecido para ele, o que faz com que o valor

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

de impacto seja negativo: “E o Rodrigo ia olhando cada barraco, cada criança, cada bicho, vira-lata, porco, rato, olhando tudo que passava: bonito? estrela? cadê?! (BOJUNGA, 2003, p. 69). Nesse sentido, as cifras tensivas não se mostram de maneira idêntica nos dois casos. Para Rodrigo, a densidade de presença, de um excesso de mais (*mais mais*) é mais intensa do que foi para Tuca, haja vista que é uma percepção ruim/negativa, daí mais impactante e desconfortável para o sujeito. Mais arrebatador, incômodo: “e o Rodrigo parava no caminho pra ficar vendo como é que alguém podia morar num troço tão parecendo que ia despencar se a gente desse um soprão” (BOJUNGA, 2003, p. 69). A percepção, de maneira gradativa, aumenta a força intensiva, o que faz com que o tempo e espaço de percepção do sujeito seja cada vez mais breve e concentrado:

[...] o Rodrigo ia olhando pro barraco: dois cômodos pequenos, um puxado lá fora pro fogão e pro tanque, e a tal porta fechada que o garoto tinha mostrado e que devia ser um outro quarto; ou quem sabe o banheiro? Juntando tudo, o tamanho era menor que a cozinha da casa dele; e eram onze irmãos morando ali! E mais a mãe?! (BOJUNGA, 2003, p. 70-71).

Enfim, cada figura (barraco, criança, bicho, vira-lata, porco, rato) é um acento que aumenta a força, tonificando a condição subumana em que as pessoas vivem, de uma percepção sensível do sujeito acerca da vida das pessoas que estão à margem da sociedade: “– Será que criança nenhuma tinha sapato? / E aquele cheiro de lata de lixo? Não ia passar não? [...] E toca a querer assobiar pra disfarçar o susto de ver tanta gente assim, vivendo tão feito bicho.” (BOJUNGA, 2003, p. 69).

É quando está dentro do barraco de Tuca, contudo, que a força do abrupto toma conta de Rodrigo. Depois de ter apresentado o barraco e os irmãos menores a Rodrigo, Tuca quis ir embora, mas Rodrigo insiste em comer as pipocas. Elas tinham sido preparadas pela irmã, antes de sair, e depois trancadas no quarto. Contrariado, Tuca abre a porta: “Era um quarto com uma cama, um armário velho de porta escancarada e uns colchões no chão” (BOJUNGA, 2003, p. 72).

Tinha uma mulher jogada num colchão.

Tinha uma panela virada no chão.

Tinha pipoca espalhada em tudo. (BOJUNGA, 2003, p. 73).

É o recrudescimento da percepção da vida na favela, de um máximo de (*mais mais*), produzida pelo narrador no uso de um paralelismo sintático para descrever a mãe bêbada de Tuca. “O Rodrigo estava de olho arregalado” (BOJUNGA, 2003, p. 73), enquanto os

irmãos de Tuca invadiam o quarto e começavam a catar as pipocas do chão. “Quando a saturação já está instalada de acordo com um determinado julgamento, só resta ao sujeito dispensar o excedente e promover uma espécie de crescimento às avessas em busca de uma medida mais moderada (*menos mais*)” (TATIT, 2011, p. 38).

Até então, o bife estatelado no chão, assim como a mãe caída bêbada, também no chão em meio às pipocas, representa a saturação dos atores do enunciado. Contudo, como dissemos anteriormente, se percorrermos a percepção, a força tensiva que envolve Tuca do momento que conhece o apartamento de Rodrigo à subida na favela, o máximo de recrudescimento ainda está por vir. E isso ocorre na forma como Tuca vai lidar com toda a informação que Rodrigo recebe sob as suas condições de vida: “você não vai comer pipoca do chão, vai? Então não tem mais nada para gente fazer aqui. – Empurrou o Rodrigo pra fora do barraco. – Agora você já sabe o caminho. Desce por lá.” (BOJUNGA, 2003, p. 73).

Certo de que as diferenças sociais não mais possibilitarão a amizade dos dois, e impactado com esse *demais* que foi o desmascaramento da sua realidade, da sua casa (barraco), da sua família, das condições de alcoolismo da sua mãe, Tuca esbraveja: “– Não precisa me dizer! eu sei muito bem que não dá. Como é que vai dar pra gente ser amigo como você cheirando a talco...” (BOJUNGA, 2003, p. 74). A forma como Tuca tenta desfazer esse *demais*, de uma saturação que atingiu o seu limite, a fim de promover um retorno, “de crescimento às avessas”, mais suportável, é jogando o Rodrigo na lama:

– Me solta, Tuca!

– Solto! solto, sim. Mas antes você vai ficar igual a mim. – E botou toda a força que tinha pra derrubar o Rodrigo no lameiro. [...] E quando sentiu os pés se encharcando se atirou no lameiro levando o Rodrigo junto. Aí largou. (BOJUNGA, 2003, p. 75).

Percursos figurativos e temáticos: a exploração sensorial

A leitura tensiva realizada até então se sustenta na escolha das figuras pelo enunciador, articuladas de maneira a produzir contrastes – de vida, de cheiros, de texturas etc. Percursos figurativos que recobrem temáticas, que também se sobressaem das diferenças articuladas no conto.

É no contraste de vida de Rodrigo e Tuca que a oposição semântica riqueza *versus* pobreza se apresenta. E é a partir dela que os traços sensoriais vão dando uma dimensão afetiva e sensorial à obra. Para dar visibilidade a essa articulação do enunciador,

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

estabelecemos no quadro a seguir uma síntese, relacionando as figuras, seus traços sensoriais e a oposição semântica em pauta. Pela sua relevância, junto aos traços sensoriais, deixamos o traço espacial.

Quadro 1. Percursos figurativos

Traço	Riqueza	<i>versus</i>	Pobreza
Gustativo	- fartura (bifes, geladeira cheia de comida, suco de laranja)		- escassez (pipocas)
Tátil	- aquecido/protegido (abundância de roupas) - macio (os bifes eram sempre macios) - confortável (elevador subindo macio)		- frio/desprotegido (crianças sem sapatos) - duro (as pipocas são duras) - desconfortável (subida do morro a pé)
Espacial	- apartamento - plano (os apartamentos ficam no plano) - espaçoso (edifício daqueles, tamanho da sala, quarto com TV, armário em toda a parede, cozinha tão grande)		- barraco - montanhoso (o barraco fica na favela, no morro) - pequeno (o caminho que subia era estreito, o barraco tinha dois cômodos pequenos, um puxado pro fogão e pro tanque, um quarto, armário velho, colchões no chão)
Olfativo	- cheiroso (talco passado no tapete, sala perfumada, cheiro de limpeza)		- mal cheiroso (cheiro de lata de lixo, lameiro danado, mistura de água e lixo)
Visual	- belo (espelho por todo lado, tapete) - claro (tapete bege, clarinho)		- feio (barraco, criança, bicho, vira-lata, porco, rato) - escuro (pipoca no chão, imundo, pingando a lixo)
Auditivo	- harmonioso		- barulho (chora, grita, barulhada)

Fonte: Elaboração própria

Os percursos figurativos, ou ainda, as figuras listadas acima vão sintetizar e contrapor: a) o cheiro bom do talco do apartamento, espalhado no tapete ao cheiro ruim do lixo/lama da favela; b) o subir macio, gostoso do elevador à subida íngreme, estreita do morro; c) o conforto e a amplitude do apartamento ao desconforto estrutural dos barracos, minúsculos, sem móveis e frágeis; d) o afeto e a proteção familiar, em um lar onde se é filho único a um ambiente em que a mãe é alcoólatra, o pai é desaparecido, a irmã que se passa por mãe e se tem mais dez irmãos; e) uma educação com nível elevado, bancada com recursos financeiros a um ensino mais precário; f) uma alimentação farta, com bifes macios à escassez de alimentos, onde paira a fome e a textura dura das pipocas.

Desse contraste, surgem as principais temáticas da obra. A fome, ou escassez de alimentos das crianças que vivem à margem, na pobreza, no conto, figurativizada principalmente no desejo de Tuca pelos bifés; ou ainda, no estilo faminto que os irmãos de Tuca catam as pipocas do chão. O alcoolismo, retratado na mãe de Tuca, caída no chão, incapaz de cuidar dos filhos. O abandono e a falta de estrutura familiar de crianças, que crescem sem o afeto e a estrutura familiar adequados, devendo elas mesmas buscar subsistência, como acontece na família de Tuca. As condições educacionais não igualitárias entre ricos e pobres, uma vez que Tuca não consegue acompanhar o nível das aulas da escola de Rodrigo. E, por fim, a mais relevante, a exclusão social que demarca a divisão de classes, de ricos e pobres, ou ainda, do bife e da pipoca, e que coloca em xeque a amizade dos dois garotos. Em meio a essa divisão, a amizade – que também é um tema do conto – vai romper com essa divisão de classe, de exclusão social?

Triagem e mistura e o fazer crer do enunciador

Alô, Guilherme! tudo bem por aí?

Hoje aconteceu um negócio sensacional: peguei um peixe!!

Um abracíssimo do Rodrigo.

P.S.: O Tuca tá me ensinando um bolão de macetes de pescaria, e a gente já combinou que todo sábado vai pescar.

Com chuva ou sem chuva. (BOJUNGA, 2003, p. 83).

É por meio de um bilhete que o narrador encerra a história dos meninos, agora não há mais longas cartas escritas para Guilherme, como no início do conto, quando Rodrigo ainda não tinha um novo amigo. Assim como o bilhete retrata a forma como os dois garotos encontraram algo em comum, e superaram o “banho” de lama que Tuca deu em Rodrigo, também revela um fazer crer do enunciador acerca da superação das diferenças sociais. Ou seja, a pescaria foi a maneira que os meninos encontraram de se divertir e fazer algo juntos, numa reiteração da amizade.

Para o enunciatário, um leitor pertencente ao público infanto-juvenil, ler o discurso do enunciador como *verdadeiro* – parece e é – de que a amizade prevaleceu e dessa forma as diferenças sociais foram superadas, é acalentador. A partir desse fazer interpretativo, o enunciatário consegue sair dos picos de aceleração e de força tônica que o impactaram, percorrendo com os atores do enunciado as realidades apresentadas. Isto é, um enunciatário-destinatário que foi levado pelo enunciador-destinador – no jogo de *fazer crer* – a apiedar-se da pobreza e das condições de vida de Tuca, a sofrer e sentir com o ator do enunciado a frustração e a ansiedade em relação aos bifés, durante o almoço

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

que não se concretizou; ou ainda, a sentir os impactos do abrupto, e do aceleração ao percorrer a favela pelo olhar do Rodrigo, até um máximo de aceleração e tonicidade, com a descoberta da mãe de Tuca caída, bêbada no chão. Um enunciatário-destinatário levado a também questionar-se sobre a sobrevivência da amizade dos dois garotos, quando no seu máximo de saturação, Tuca joga Rodrigo na lama:

- Não precisa me dizer! eu sei muito bem que não dá. Como é vai dar pra gente ser amigo com você cheirando a talco...

- Eu?!

- ... e eu aqui nesse lixo todo. Não precisa me dizer, tá bem? eu sei, EU SEI que não dá. (BOJUNGA, 2003, p. 74).

Quer seja, a pescaria, a garantia de que Tuca e Rodrigo continuaram a amizade, devolve o enunciatário para o estágio de atonia e desaceleração, que é o lugar da resolução dos conflitos. Por isso dizer que esse *crer* do enunciatário é acalentador.

Esse percurso de leitura envolve um perfil, uma imagem pressuposta (um *páthos*) de um leitor infante-juvenil que vive conflitos semelhantes, em torno da escola, da família, das amizades, etc. Por outro lado, ainda em se tratando das modalidades epistêmicas, o discurso do enunciador reiterado no seu *fazer crer*, de que as diferenças sociais foram superadas, é de fato verdadeiro? Há outro *fazer interpretativo* possível? Para tratar desse ponto, passemos a analisar a construção do discurso do enunciador-destinatário acerca da exclusão social a partir dos operadores de triagem e mistura, do eixo da extensidade.

O conto retrata a divisão – triagem – da sociedade em duas classes sociais, de ricos e pobres. Uma divisão que faz aflorar a temática da exclusão social, alicerçada no detalhamento do contraste de mundos de dois garotos, Rodrigo e Tuca. Lembrando, conforme destaca Tatit (2019, p. 22):

O mecanismo habitual da triagem consiste na extração de uma grandeza ou de um valor e na conseqüente eliminação dos elementos indesejáveis, o que indica a influência de alta tonicidade na calibragem desses processos, mas também de muita rapidez, como é próprio dos procedimentos paradigmáticos.

A exclusão social no conto é o valor indesejado, por isso um ritmo acelerado e tônico no processo de percepção da vida e realidade de Tuca. Contudo, a partir do *crer* na amizade e superação das diferenças dos dois amigos, desconstrói-se a exclusão social e separação de classes. Se não há mais triagem, o que prevalece é a mistura, isto é, se “o acento não for incisivo e a atonia prevalecer na regência da extensidade, teremos

imediatamente a perda do foco de sentido e a tendência óbvia à dispersão dos valores e dos conteúdos, campo propício para as operações da *mistura*” (TATIT, 2019, p. 22). Em suma, a amizade exclui os valores negativos de separação e “apaga” a exclusão social, as diferenças entre as classes sociais.

Ao tratar dos operadores da extensidade, Zilberberg (2004, p. 74) traz o conceito de mestiçagem, “compreendida como ‘variedade’, isto é, como variante combinatória da mistura”. O autor defende quatro *estados aspectuais* – separação, contiguidade, mescla e fusão – “caracterizados pelas tensões e ambivalências que os modos de existência peculiares à sintaxe discursiva determinam” (p. 76). Sobre esses estados, Zilberberg (2004, p. 76-77) estabelece: a) separação – “a valência de triagem $[t]$ é *plena* $[1]$, o que nos fornece $[t_1]$ ” ao passo que “a valência de mistura $[m]$ é *nula* $[0]$, o que nos dá $[m_0]$ ”; a separação será notada como $[t_1 + m_0]$. Enquanto no caso da b) fusão “ocorre uma inversão extrema das valências: $[t_0 + m_1]$ ”. Já a c) contiguidade e a d) mescla “se apresentam, a partir daí, como *dominâncias* que administram valências médias com respeito às anteriores, mas que se encontram em desigualdade, uma em relação à outra” (p. 77). Resumidamente, sobre esses dois últimos estados aspectuais, o autor destaca: “Na contiguidade, a triagem domina a mistura: $[t > m]$; na fase da mescla, a triagem passa de dominante a dominada: $[t < m]$ ”.

Sob esse prisma, o enunciador-destinador constrói uma obra ressaltando um processo inicial de triagem – configurada na temática da exclusão social – ou ainda, de uma *separação* marcada pelas disjunções que a classe mais pobre sofre, no que tange à moradia, alimentação, conforto, escola, estrutura familiar etc. Tuca é o ator do enunciado que representa a separação de classes, construído figurativamente como morador da favela, bolsista em uma escola particular, o aluno pobre: “[...] nossa escola agora dá bolsa de estudo pra aluno pobre. E então tem também um garoto novo: bolsista. Ouvi dizer que ele mora na favela; se chama Turíbio Carlos; e se sentou no mesmo lugar que você sentava. Mas não falou nem olhou pra ninguém.” (BOJUNGA, 2003, p. 45). As figuras, *bolsa de estudo*, *bolsista*, *aluno pobre*, *mora na favela* quantificam, concentram no campo da extensidade a exclusão, o não pertencimento de Tuca à escola que está frequentando.

A inserção de Tuca na escola particular pode ser lida como uma tentativa de *fusão*, de mistura entre as classes sociais. Contudo, o que há é apenas um processo de *contiguidade*, haja vista que apesar de estar no mesmo espaço social, Tuca ainda não pertence a essa realidade, não acompanha os estudos, não interage com os colegas: “A turma riu: era a primeira vez que eles ouviam o Tuca falar: ele não puxava conversa, não entrava em grupo nenhum, e na hora do recreio ficava sempre estudando.” (BOJUNGA, 2003, p. 46).

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

Apesar de *parecer* que há a inclusão dos excluídos, o que temos é um processo de *contiguidade*, haja vista que a triagem domina a mistura, com a separação bem demarcada entre os alunos da escola particular e Tuca; seja pela aparência física: “O Tuca era tão miúdo que ele até tinha pensado que os dois eram da mesma idade” (BOJUNGA, 2003, p. 48-49), seja pelas condições financeiras (não tinha dinheiro para o lanche): “A boca do Rodrigo foi mastigando. / O olho do Tuca mastigou junto. / A boca deu outra dentada; o olho mordeu também” (BOJUNGA, 2003, p. 47). Enfim, um Tuca à margem desse grupo: “Foi só a turma rir que o Tuca se encolheu de novo: enterrou o cotovelo na carteira, botou a cara na mão, grudou o olho no caderno e ficou achando que a classe tinha rido era do nome dele” (BOJUNGA, 2003, p. 47).

O que há no conto, desse início em diante, é um enunciador procurando evidenciar, fazer *crer* ao enunciatário que há a *fusão* de classes sociais, e que a mistura é possível. A forma de construir essa *fusão* pelo enunciador é a sobrevivência da amizade dos meninos, mesmo depois que conhecem de perto as diferenças existentes entre eles. Essa *fusão* viria depois de um processo de *mescla* – quando no seu máximo de saturação, de uma escala ascendente no eixo da intensidade, Tuca joga Rodrigo na lama para que pudesse ser igual a ele: “O Rodrigo levantou num pulo. Não precisava tanta pressa: ele já estava imundo, pingando lixo” (BOJUNGA, 2003, p. 75). A cena retrata, portanto, que a triagem passa de dominante a dominada, uma vez que os dois garotos estão imersos no lixo, e Rodrigo não cheira mais a talco, mas a lixo como o Tuca.

Da *mescla* à *fusão*?

Como dissemos, o fazer *crer* do enunciador está alicerçado nessa *fusão* possível, invertendo ao extremo as valências da separação. Todavia, se considerarmos que a amizade dos dois garotos só é possível num espaço neutro, da pescaria, mais próximo da natureza do que da cultura, onde pairam as diferenças sociais, o estágio da *mescla* não é superado. Quer seja, não há envolvimento de um, no espaço do outro, uma vez que os meninos não se visitam, não interagem entre as famílias, numa convivência mais próxima capaz de diluir as diferenças sociais que são próprias da cultura e, dessa forma, garantir a mistura, a *fusão*.

A pescaria, o ponto em comum que garante a amizade dos meninos é, na verdade, mais uma forma de se reiterar a *separação* de classes sociais, a triagem, que apenas faz *parecer* que as diferenças sociais entre os meninos não existem.

Enfim, apesar de *parecer ser* verdadeiro o discurso do enunciador-destinador, sobre uma *mistura* possível entre as classes sociais, o conto acaba por reiterar a exclusão social, a *separação*. Um discurso *mentiroso*, portanto, pois apesar de *parecer*, *não é*.

Considerações finais

“O bife e a pipoca” – título que reitera a isotopia temática da riqueza *versus* pobreza – trata-se de uma obra extremamente relevante para ser lida e estudada no contexto da escola. A partir dos temas articulados em percursos figurativos, que amplamente exploraram a sensorialidade do leitor, por isso uma obra para ser sentida *afetivamente*, os leitores que pertencem ao público infanto-juvenil são levados a entrar nos mundos opostos de Tuca e Rodrigo. E, com eles, a compreenderem a pobreza, a fome, as dificuldades inerentes à vida de muitos adolescentes; a reconhecerem o cheiro bom, do conforto da riqueza, em detrimento do cheiro ruim, de lixo da pobreza, onde paira a exclusão social.

Coube ao percurso analítico, adotado por nós, dar visibilidade às estratégias do enunciador nesse jogo de *fazer crer* ao enunciatário. Uma vez que “a semiótica se interessa pelo ‘parecer do sentido’, que se apreende por meio de formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável, ainda que parcialmente.” (BERTRAND, 2003, p. 11).

Em suma, nosso objetivo foi descrever como as diferenças sociais foram tratadas pelo enunciador no conto “O bife e a pipoca”. Um estudo que, respaldado na Semiótica Discursiva e Tensiva, envolveu as modulações sensíveis – a *afetividade* na perspectiva dos atores do enunciado e, posteriormente, do sujeito da enunciação – e os operadores de triagem e mistura, numa reiteração da temática da exclusão social.

Referências

BARROS, D. L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução do grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003.

BOJUNGA, L. O bife e a pipoca. *In*: BOJUNGA, L. **Tchau**. 17. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003. p. 42-83.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. 2. ed. 2. reimpressão. Tradução A. D. Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2013.

TATIT, L. Bases do pensamento tensivo. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 15, ed. esp., p. 11-26, abr. 2019.. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: 10 nov. 2020.

- | Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”

ZILBERBERG, C. As condições semióticas da mestiçagem. *In*: CAÑIZAL, E. P.; CAETANO, K. E. **O olhar à deriva**: mídia, significação e cultura. Tradução Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. São Paulo: Annablume, 2004.

ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. **Significação**, Revista brasileira de semiótica, São Paulo: Annablume, n. 25, p. 163-204, 2006.

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

COMO CITAR ESTE ARTIGO: MERITH-CLARAS, Sonia. Entre cheiros e texturas, triagens e misturas: a exclusão social da perspectiva da semiótica tensiva no conto “O bife e a pipoca”. **Revista do GEL**, v. 18, n. 1, p. 129-144, 2021. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br/>

Submetido em: 08/02/2021 | Aceito em: 16/02/2021.
