

O PERCURSO DOS ATORES FEMININOS EM “SHIRLEY PAIXÃO”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

LE PARCOURS DE L'ACTEUR FEMININ DANS “SHIRLEY PAIXÃO”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Vera Lucia Rodella Abriata¹
Camilla Fernandes²

RESUMO

Shirley Paixão, conto da escritora brasileira contemporânea Conceição Evaristo, que integra a obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), é objeto de análise deste artigo. Com base no instrumental teórico da semiótica francesa, nosso objetivo é apreender a construção da subjetividade do ator Shirley e sua relação com as quatro filhas, especialmente com Seni, sua filha adotiva, e com o marido. Para isso, embasadas, sobretudo, nos estudos da Semiótica das Paixões de Greimas e Fontanille (1993), o percurso da cólera de Fontanille (2005), Ensaio semiótico sobre a vergonha de Harkot De La Taille (1999) dos postulados acerca da violência de gênero de Saffioti (2011) analisaremos o modo como o sujeito da enunciação constrói os atores femininos, observando a forma como Shirley reage à violência sexual operada pelo marido contra a própria filha e as paixões que a acometem.

Palavras-chave: semiótica, paixão, violência contra a mulher, escrevivências.

RÉSUMÉ

Shirley Paixão, le conte de l'écrivaine brésilienne contemporaine Conceição Evaristo, qui fait partie de l'oeuvre *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), c'est l'objet d'analyse de cet article. Basé sur l'instrumental théorique de la Sémiotique Française, notre objectif est d'appréhender la construction de la subjectivité de Shirley et de sa

¹ Doutora em Linguística e Língua Portuguesa e docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Franca (UNIFRAN), Franca, São Paulo, Brasil. E-mail: vl-abriata@uol.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8772-8552> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0008939878371016>

² Mestra em Linguística. Doutoranda em Linguística, bolsista CAPES, pela Universidade de Franca (UNIFRAN), Franca, São Paulo, Brasil. E-mail: justsilenceold@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6741-80552> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0984248095704400>

relation avec les quatre filles, en particulier avec Seni, sa fille adoptive, et avec son mari. Pour cela, basé surtout sur les études de la Sémiotique des Passions de Greimas et de Fontanille (1993), en le parcours de la colère de Fontanille (2005), Essai sémiotique sur la honte d'Harkot De La Taille (1999) et des postulats sur la violence de genre de Saffioti (2011) analyserons comment le sujet de l'énonciation construit les acteurs féminines, en observant la façon dont Shirley réagit aux violences sexuelles perpétrées par son mari contre sa propre fille et les passions qui l'affectent.

Mot-clés: sémiotique, acteur, passion, violence contre le femme, *escrevivências*.

Introdução

O conto *Shirley Paixão*, da escritora brasileira Conceição Evaristo, faz parte da coletânea *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016). A obra é constituída de treze contos, todos intitulados com nomes de atores femininos cujas relações traumáticas com seus companheiros são relatadas por elas, como protagonistas, a uma narradora que as reconta no presente. As *escrevivências*, neologismo cunhado por Evaristo é composto da junção dos termos *escrita e vivências* e se refere à valorização da cultura do cotidiano negro afro-diaspórico, sobretudo da mulher negra que é constantemente submetida a diversos tipos de violência que são recuperadas por meio da memória e recriadas literariamente nos contos dessa obra.

Em *Shirley Paixão*, o tema da *escrevivência* se associa à violência de gênero, que, segundo a socióloga Heleieth Saffioti, (2011, p. 85) , “[...] em suas modalidades familiar e doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero, que privilegia o masculino”. No texto, nosso olhar volta-se para o âmbito da violência sexual e psicológica sofrida por Seni, enteada de Shirley, e ao modo como os atores femininos, especialmente Seni e Shirley, reagem a essa violência, analisando seus papéis actanciais, temáticos e patêmicos.

Utilizaremos os pressupostos teórico-metodológicos da semiótica francesa, com base na obra de Algirdas Julien Greimas e Jacques Fontanille, *Semiótica das Paixões. Dos estados de coisas aos estados de alma*. (1993[1991]) para apreender o percurso

passional do ator protagonista Shirley em sua relação com o ator Seni, sua filha, e com o marido. Para isso utilizaremos o percurso da cólera e suas variantes (FONTANILLE, 2005a), o medo, o temor. (FONTANILLE, 2005b), e a vergonha (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 1999), estados de alma que acometem a mãe, a filha e as irmãs.

Da semiótica da ação, valemo-nos de elementos do percurso gerativo de sentido (2011[1979]) com vistas a analisar como o sujeito da enunciação constrói, especialmente o percurso actancial do ator Shirley e da enteada Seni e as relações com o marido, examinando como elas reagem à violência operada por ele.

A seguir faremos uma retomada teórica de elementos da semiótica francesa que serão aplicados à análise do conto.

Da semiótica da ação à semiótica das paixões

A teoria semiótica, desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e pelo Grupo de Investigações Semiolinguísticas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris, é uma teoria da significação que visa explicar as “condições de apreensão e de produção do sentido” (GREIMAS e COURTÉS, 2011, [1979]) de toda e qualquer linguagem, em sua dimensão discursiva. Para isso, propõe um modelo teórico-metodológico, o percurso gerativo de sentido.

Tal percurso é hierarquizado em níveis, que vão de formas concretas e complexas a formas abstratas e simples, sendo as primeiras mais próximas da manifestação textual e as segundas as que se encontram em sua estrutura profunda. O caminho inverso pode ser também tomado, na análise da construção da significação dos textos. Nesse caso, parte-se das estruturas profundas às estruturas de superfície do texto. O percurso é constituído de três níveis, o fundamental, o narrativo e o discursivo e busca evidenciar a forma de organização da significação que desvela a coerência do texto. (BERTRAND, 2003). Portanto, a coerência textual para a semiótica é estabelecida a partir da análise desses níveis, pautados em conceitos que foram

exaustivamente interdefinidos e os quais estão solidamente interligados. (GREIMAS e COURTÉS, 2011, [1979] p. 51-52).

No nível fundamental apreendem-se as categorias semânticas que estão na estrutura profunda do texto. Os termos opostos, constituintes de uma categoria semântica são valorizados de modo eufórico ou disfórico, transformando os universos semânticos em axiologias. Tais termos opostos são inscritos num quadrado semiótico, uma representação visual que articula uma determinada categoria semântica em relações não só de contrariedade, mas também de contradição, complementaridade e hierarquia. (GREIMAS e COURTÉS, 2011 [1979]).

No nível narrativo, se observa o percurso actancial do sujeito que é constituído de uma sequência de programas narrativos (PN), conforme o modelo “PN = F[S1 → (S2 ∩ Ov)]” (BARROS, 2005, p. 20). De acordo com Greimas e Courtés (2011 [1979] p. 334), os PN’s “são unidades sintáticas simples, e os actantes sintáticos (sujeito de fazer, ou de estado, objeto), que entram na sua formulação são sujeitos ou objetos quaisquer”. Desprovido de investimento semântico, o actante é caracterizado pela invariabilidade e pode ser concebido como aquele que realiza ou sofre o ato independentemente de qualquer outra determinação.” (GREIMAS e COURTÉS, 2011[1979], p. 12). O actante se manifesta apenas nos programas narrativos onde assume papéis actanciais, definidos no encadeamento lógico da sintaxe narrativa.

Assim, inscrito num percurso actancial, o sujeito deve se capacitar, num PN de competência, para a obtenção de objetos de valor. Essa competência é adquirida por meio de objetos modais, (*o querer e/ou dever; o saber /e/ ou poder*) que lhe possibilitam agir, ou seja, exercer o PN de performance no qual ele adquire o objeto de valor para si ou o doa para outro sujeito. Ao final de seu percurso, ele será alvo de julgamento por um sujeito que exerce o papel actancial de destinador julgador em um PN de sanção. (GREIMAS e COURTÉS, 2011[1979]).

Nessa perspectiva, o conceito de narratividade deve ser entendido como espetáculo que simula o fazer do homem, como sujeito que transforma o mundo em

busca de objetos de valor que dão sentido a sua existência. Para isso, pode estabelecer relações contratuais ou polêmicas com outros sujeitos nas quais pode exercer dois tipos de contrato. O contrato é fiduciário ou enuncivo quando se relaciona ao valor do objeto pragmático do nível do enunciado. Por outro lado, o contrato é enunciativo, ou contrato de veridicção, quando ocorre por meio da convenção fiduciária entre enunciador e enunciatário em relação ao estatuto veridictório do discurso enunciado. Portanto, o contrato de veridicção é precedido de um contrato fiduciário no qual o enunciador exerce um fazer persuasivo, ou seja, visa fazer o enunciatário crer que o discurso enunciado é verdadeiro. Já ao enunciatário caberá crer ou não no discurso enunciado, ao exercer um fazer interpretativo. (GREIMAS e COURTÉS, 2011[1979]).

A categoria da veridicção combina, portanto, *os valores do ser e do não ser* no nível da imanência aos valores do *parecer e não parecer* no nível da manifestação e pode engendrar as posições canônicas da verdade (*parecer e ser*), do segredo (*não parecer e ser*), da mentira (*parecer e não ser*) e da falsidade (*não parecer e não ser*). (BERTRAND, 2003).

O nível discursivo do percurso gerativo é o lugar onde o enunciador, sempre pressuposto, no nível da sintaxe discursiva, opera procedimentos de discursivização que se subdividem em três componentes: a actorialização, a temporalização e a espacialização, os quais possibilitam “inscrever as estruturas narrativas em coordenadas espaço-temporais e investir os actantes em atores discursivos” (GREIMAS e COURTÉS, 2011[1979], p. 432). Isso implica dizer que “o conjunto dos procedimentos capazes de instituir o discurso como um espaço e um tempo, povoado de sujeitos outros que não o enunciador, constitui [...] para nós a competência discursiva no sentido estrito” (GREIMAS e COURTÉS, 2011[1979], p. 147).

Em outras palavras, “a enunciação caracteriza-se como a instância de mediação entre estruturas narrativas e discursivas” (BARROS, 2005, p. 54). É importante lembrar que todo discurso enunciado tem como pressuposto necessário um sujeito da enunciação, ou seja, um *alguém que fala* e que se desdobra em um enunciatário *para*

quem se fala.

A partir das diferentes projeções da enunciação no enunciado constroem-se diferentes efeitos de sentido no discurso (BARROS, 2005). Tais projeções ocorrem por meio de dois mecanismos: a debreagem e a embreagem que podem ser enunciativa ou enunciativa. A debreagem enunciativa, conforme Fiorin (2016), é aquela em que a instância de enunciação projeta para fora de si, no discurso, um ator, *ele*, num espaço, *o lá*, e em um tempo de *então*, com o intuito de criar a ilusão de objetividade. Na debreagem enunciativa, por outro lado, *o enunciador projeta para fora de si, no momento da discursivização*, um *eu*, num espaço *aqui* e num tempo *agora* que cria um efeito de sentido de subjetividade.

Há três níveis enunciativos. No primeiro, tem-se o enunciador, que é um simulacro implícito do autor e, por sua vez, este pressupõe um enunciatário, o simulacro implícito do leitor. No segundo nível, o enunciador pode projetar no discurso um narrador em primeira pessoa e este pode dialogar com um narratário, ambos explicitamente instalados no discurso. Já no terceiro nível temos a relação entre interlocutor e interlocutário que acontece quando os atores dialogam entre si. Então, temos um interlocutor, a quem o narrador concede a palavra, e o interlocutário, ou seja, representa aquele com quem o ator dialoga no interior do texto. (FIORIN, 2007, p. 26).

Por outro lado, no nível da semântica discursiva, ocorre a conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos que podem ser revestidos e concretizados por meio de figuras, termos que remetem a algo existente no mundo natural ou no mundo criado pela linguagem e são responsáveis por revestirem os percursos temáticos por atribuir-lhes revestimento sensorial. Assim, os textos figurativos criam um efeito de sentido de realidade, pois constroem um “simulacro da realidade” (FIORIN, 2006, p. 91), ao passo que os textos temáticos procuram explicar o mundo. O tema, além de dar sentido e valor às figuras pode ser definido como aquilo que “respalda os discursos ao reproduzir a categorização do mundo feita pelo ideário dos grupos sociais” (DISCINI, 2005 p. 264). Temas e figuras são, portanto, o lugar do sócio-histórico e ideológico no

texto.

Quando se apreendem o temas que são recobertos pelas figuras de forma reiterada tem-se a isotopia. A recorrência dessas figuras podem ser de dois tipos: a isotopia temática e a isotopia figurativa. Consoante, Barros:

A isotopia temática decorre da repetição de unidades semânticas abstratas, em um mesmo percurso temático. (...) A isotopia figurativa caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, pela associação de figuras aparentadas. A recorrência de figuras atribui ao discurso uma imagem organizada e completa da realidade. (2005, p.74)

Como resultado, essa ‘imagem organizada’ das isotopias temática e figurativa refletem a coerência semântica do discurso, o que implica dizer que para a semiótica elas são uma das condições responsáveis por assegurar a coerência textual.

Um figura do nível discursivo fundamental para nosso trabalho é a do ator, que substituiu, na teoria semiótica, o conceito de personagem, muito associado ao universo literário. O ator é definido por Greimas e Courtés (2011 [1979]) como um lexema do discurso onde exerce, pelo menos, um papel actancial da sintaxe narrativa e um papel temático, no nível da semântica discursiva. O ator pode se manifestar de forma individualizada ou ser reconhecido por seu papel temático. Com o desenvolvimento da semiótica das paixões, por outro lado, Greimas e Fontanille (1993[1991]) definem um outro papel que podem assumir os atores: o papel patêmico, relacionado às paixões, ou seja, aos estados de alma do sujeito durante seu percurso.

É importante destacar que a sistematização da dimensão passional dos discursos nos estudos semióticos ocorre a partir dos anos 1980. Segundo Abriata (2014), a semiótica francesa era, até os anos 1970, voltada para a forma como se realiza nos discursos a transformação dos estados de coisas, e, passa a ter como foco de investigação os estados de alma dos sujeitos na década posterior.

Convém ressaltar que as paixões para a semiótica devem ser entendidas, como “efeitos de sentido inscritos e codificados nas linguagens” (BERTRAND, 2003, p. 358), opondo-se às abordagens de caráter filosófico ou psicológico, que se voltam aos estados

de alma que afetam os sujeitos *reais*.

A abordagem inicial do estudo sobre as paixões vai em direção de uma sintaxe das *paixões-lexemas* com base nas modalidades, tendo como objeto de interesse a “organização interna dos afetos” e a forma como são estruturados. (LIMA, 2017, p.2). Ao *percurso do fazer* do sujeito se associa, portanto, um *percurso do ser* e à semiótica da ação se somam os estudos acerca da semiótica das paixões.

Na análise da modalização do ser deve-se levar em conta, no nível das estruturas profundas, uma “disposição afetiva de base”, determinante da relação positiva ou negativa do corpo sensível com seu ambiente. (BERTRAND, 2003). É a foria que, como categoria classemática, articula-se em euforia; no entusiasmo, por exemplo, ou disforia, como no desespero, tendo ainda uma vertente neutra, a aforia, que o semioticista francês exemplifica com a indiferença.

Fontanille (2019, p.242-243) explica que euforia e disforia são dois polos rearticulados nas respectivas variedades da modalização do ser: do “querer-ser (desejável/ indesejável), do dever-ser (indispensável/nocivo), do poder-ser (possível/impossível) etc.”. Assim, o objeto pode ser encarado pelo sujeito, por exemplo, como desejável, temível, odiável, problematizando o modo de ser do sujeito. (BERTRAND, 2003, p. 378).

Cumprido destacar ainda algumas reflexões de Fontanille em *Semiótica do discurso* (2007), ao aludir a três regimes que “[...] organizam nossa experiência em discurso: o regime da ação, o regime da paixão e o regime da cognição”. Refletindo sobre o regime da paixão, o pesquisador diz que tal regime, embora partilhe com o regime da ação o mesmo tipo de constituintes, as modalidades, traz em contribuição seus próprios expoentes, *a intensidade e a quantidade do afeto*.

No próximo tópico, analisaremos o percurso dos atores femininos em *Shirley Paixão de Conceição Evaristo*, observando como ação e paixão se imbricam no texto, fazendo referência ao modo como a semiótica entende a paixão da vingança, da cólera e da vergonha.

O percurso dos atores femininos em Shirley Paixão de Conceição Evaristo

“Na rouquidão de seu silêncio, de tanto gritar acordou o tempo no tempo.”
Conceição Evaristo.

Em todas as narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), um ator protagonista negro conta um episódio de sua vida pretérita a uma narradora, que, no presente, é responsável por relatar a história dessas mulheres, todas elas submetidas a algum tipo de violência. São as *escrevivências*, como as denomina a escritora, Conceição Evaristo. É o que ocorre em *Shirley Paixão*, conto no qual o enunciador projeta uma narradora que simula ter ouvido a história desse ator feminino, que seria sua interlocutária: “Foi assim – me contou Shirley Paixão.” (EVARISTO, 2016, p. 27). A seguir, a narradora delega a voz a Shirley, responsável pelo ponto de vista sobre um episódio traumático que vivenciou em seu meio familiar. Cria-se, assim, o efeito de sentido de subjetividade sobre os fatos narrados, e o ator feminino assume os papéis actanciais de narradora e de sujeito do enunciado.

Shirley relata inicialmente ter agredido seu marido e revela que não havia se arrependido do ato, como se nota na passagem a seguir: “Confessei à polícia **o meu desejo, a minha intenção. Não que eu tivesse planejado, nunca.**” (EVARISTO, 2016, p. 27, grifos nossos). Após antecipar esse episódio da história ela passa a seguir a ordem cronológica dos fatos que envolvem sua família, especialmente as cinco filhas; duas delas, biológicas, e as outras três, filhas de seu marido com a primeira esposa, já falecida:

As cinco meninas tinham idades entre cinco e nove anos. E logo-logo, **selaram irmandade** entre elas. Pessoas conhecidas, não sabedoras de nossa vida, nem imaginavam que o **parentesco** entre elas não tivesse o **laço sanguíneo**, pois, fisicamente se assemelhavam. Ninguém dizia que elas eram filhas de mães e pais diferentes. (EVARISTO, 2016, p. 27, grifos nossos)

Shirley, portanto, como ator, sujeito do enunciado, assumiu o papel temático de mãe das três meninas, que se tornaram também seus objetos de valor:

As meninas, filhas dele, se tornaram tão minhas quanto as minhas. **Mãe me tornei de todas.** E assim seguia a **vida cumpliciada entre nós. Eu, feliz,** assistindo **às minhas cinco meninas crescendo. Uma confraria de mulheres.** (EVARISTO, 2016, p. 28, grifos nossos)

As figuras grifadas no fragmento acima do texto remetem ao tema do amor filial e ao estado de alma de admiração dessa ‘vida cumpliciada’ entre elas, o que a deixava feliz, pois, diante da admiração “l’objet est considéré comme objet de valeur³” (FONTANILLE; RALLO; LOMBARDO, 2005, p. 18). Assim, entendemos admiração como “c’est, en somme, accepter les plus belles étapes de la vie⁴” (FONTANILLE; RALLO; LOMBARDO, 2005, p. 26) nesse caso, observa-se que a admiração revela um estado eufórico de felicidade de Shirley, uma paixão de objeto, devido ao objeto de valor conquistado, a aliança feminina formada em sua família.

Convém mencionar o que diz Constância Lima Duarte (2020, p 148) sobre as confrarias femininas na obra de Evaristo: elas “sugerem a necessidade de as mulheres se associarem e se solidarizarem para sobreviver à sociedade de modelo masculino, com tão profundas raízes na história da humanidade”. Nesse sentido, ainda segundo a pesquisadora, o projeto de escrituras de Conceição Evaristo [...] denuncia e questiona o patriarcado e exalta a confraria de mulheres, baseada na sororidade feminista.” (2020, p. 21).

A união feminina familiar, no entanto, passou a incomodar o companheiro de Shirley:

Às vezes, o homem da casa nos acusava, implicando com o nosso sempre estar junto. Nunca me importei com as investidas dele contra a feminina aliança que nos fortalecia. Não sei explicar, mas, em alguns

³ O objeto é considerado como objeto de valor. Traduzido pela autora.

⁴ É, em suma, aceitar as mais belas fases da vida. Traduzido pela autora.

momentos, eu chegava a pensar que estávamos nos fortalecendo para um dia enfrentarmos uma luta. (EVARISTO, 2016, p. 28)

Num primeiro momento, Shirley não se importou com a implicância do marido contra a confraria entre as mulheres da família, porque ele parecia gostar das meninas: “[...] aquele que **se fazia** presente e **parecia gostar delas.**” (EVARISTO, 2016, p. 28, grifos nossos). No entanto, na sequência da história, Shirley se revela modalizada pela dúvida (*querer-saber*) sobre o caráter do marido:

Uma **batalha** nos esperava e, no centro do **combate**, o **inimigo** seria ele. **Mas como? Por que ele?** Até que o tempo me deu a amarga resposta e entendi, então, **os sinais** que **eu intuía** e que **recusava decifrar.** (EVARISTO, 2016, p. 28, grifos nossos)

Embora intuisse, Shirley não teve competência para perceber o inimigo que tinha como companheiro. No enunciado “**os sinais** que **eu intuía** e que **recusava decifrar**”, observa-se o fazer interpretativo de Shirley que estava sobremodalizada pelo não querer e não poder-saber, ou seja, enxergar a verdade sobre o caráter do homem com quem convivia. Em termos de modalização veridictória, observa-se, portanto, no texto, a passagem do segredo (*não parecer e ser*) para a verdade (*parecer e ser*) a respeito do caráter do marido. Essa verdade aflora quando ela descobre o acontecimento que envolvia Seni e ele.

A filha, aos doze anos de idade era calada e demonstrava um cuidado exacerbado com as irmãs e com a mãe. Shirley, ainda modalizada por um *não poder-saber*, imaginava que a timidez da menina e seus atos de cuidado para com as mulheres da família era devido à falta que ela sentia da mãe biológica. Por isso, não teve a competência para perceber que toda a timidez de Seni, aliada ao cuidado excessivo com as mulheres da família, escondia, na verdade, o estado passional de vergonha da menina em relação ao abuso que sofria do pai. Segundo HARKOT DE-LA-TAILLE, “a vergonha concerne também ao saber que o outro pode vir a saber” (1999, p. 70) no caso, a vergonha de Seni era por receio de que sua mãe e irmãs descobrissem o abuso do qual era vítima:

E assim ela foi crescendo, alternando **períodos de pouca, com nenhuma fala**. Em meio às cinco, **sobressaía pela timidez**. (...) **Zelosa com ela mesma e, mais ainda com as irmãs**. Eu procurava desviá-la do caminho de responsabilidade, que não era dela, ao perceber o **excesso de cuidado e os gestos de proteção com que ela cercava as irmãs e, as vezes, se eu permitisse até a mim**. **Sempre de pouca conversa**, mas de um desmedido amor para quem convivesse com ela. (EVARISTO, 2016, p. 29, grifos nossos)

A pesquisadora (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 1999, p. 71) preceitua que a vergonha é um estado passional que pode ser ocasionado por um “evento disfórico prospectivo”. Assim, quem sofre a vergonha teria consciência de que o evento disfórico sofrido, no caso de Seni o abuso do pai, projetaria uma imagem inferior que destruiria sua boa imagem, e, nesse caso, o sujeito envergonhado estabelecerá regras de conduta extremamente rígidas para si. Por isso, o sujeito que assume o papel patêmico de envergonhado se revela, geralmente, com medo de se expor e sofre de timidez.

É importante lembrar que, desde o início do relato, a narradora antecipa fatos da história e *faz-saber* ao enunciatário que Shirley agredira seu esposo e não tinha se arrependido do que fez, ao contrário, ela confessa que o atacaria novamente se houvesse oportunidade: “(...) quando vi caído o corpo ensanguentado daquele que tinha sido meu homem, **nenhuma compaixão tive**. E se não fosse a vizinha, **eu continuaria o meu insano ato**” (EVARISTO, 2016, p. 27, grifos nossos).

Ao contar que o homem não era digno de sua compaixão, Shirley manifesta o estado passional de revolta e ódio em relação ao marido. Isso significa que ‘não ser digno de sua compaixão’, equivaleria a um “querer fazer mal a alguém tem, assim, a possibilidade (poder-fazer) de transformar-se em vingança ou revolta. (BARROS, 1988, p. 67). Por outro lado, ao revelar que seu ato foi insano, a protagonista demonstra ter consciência de que no passado agiu sob o impacto da emoção, mas somente no clímax da narrativa *faz-saber* ao enunciatário a razão de sua agressão física ao companheiro, quando revela o que aconteceu com Seni.

A introspecção de Seni chamou a atenção de sua professora, que questionou

Shirley sobre a relação familiar da menina, e contou-lhe que, embora sempre tivesse notas acima da média e um comportamento exemplar, sofria de “(...) mania de perfeição e uma autocensura muito grande” (EVARISTO, 2016, p. 29).

Nessa perspectiva, os comportamentos de autocensura, cuidado exacerbado, mania de perfeição e timidez de Seni reiteram a paixão da vergonha que acomete a menina, pois, “o tímido assegura para si mesmo, se não o sucesso, a ausência de fracasso” (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 1999, p.77). Assim, entendemos tal ausência de fracasso como condizente à busca da perfeição no âmbito escolar aliada à timidez de modo geral.

Shirley então revela à professora que o pai não tinha muita paciência com a menina: “O pai implicava muito com ela, mas pouco ou nada exigia.” (EVARISTO, 2016, p. 29). Isto posto, houve um acordo entre as duas sobre a necessidade de auxílio psicológico para Seni. No entanto, ao contar para o marido o teor de sua conversa com a professora, Shirley, como sujeito cognitivo, percebe que, além da implicância e desprezo em relação à menina, ele passou a demonstrar-se agressivo com ela: “(...) ele teve um **acesso de raiva**. Só faltou **agredir fisicamente** a menina, e **acho que não investiu contra ela, porque eu estava por perto**.” (EVARISTO, 2016, p. 30, grifos nossos).

Contrariamente ao pai, Shirley protegeu Seni, exercendo o papel temático de mãe e o papel actancial de sujeito manipulado por um *dever e querer-fazer* defender a filha da fúria do homem. Cumpre notar a forma gradativa como a protagonista passa do *saber enganoso* ao *saber verdadeiro* sobre a violência do companheiro em relação à filha, e isso lhe causa o estado patêmico de temor em relação a ele. Vale destacar que o temor é um estado passional voltado ao futuro, diferentemente do medo que concerne a algo não começado: “Encarei o homem, que **ainda** era meu marido. Ele **olhava de modo estranho** para filha. **Tem** por ela e por mim.” (EVARISTO, 2016, p. 30 grifos nossos).

Embora temerosa em relação ao marido, seu desejo de proteger a filha é mais

intenso, levando-a, pela primeira vez, a enfrentar o companheiro. Shirley exige que o homem saia da sala e deixe Seni em paz. Entretanto, horas depois, ele, que saíra de casa, ao retornar à noite dirige-se ao quarto das meninas e arrasta Seni para os fundos da casa:

Então, puxou violentamente Seni da cama, modificando naquela noite, a maneira silenciosa como ele retirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa, para machucá-la, **como acontecendo há anos.** (EVARISTO, 2016, p. 31, grifos nossos)

Temos, pois, a manifestação do tema do abuso sexual, como revelam as figuras que se concretizam no texto na sequência do relato: *machucá-la, avançou sobre Seni, gritando, xingando impropérios, rasgando suas vestes e expondo a nudez.*

Shirley descobre que o ato da violência sexual se mantivera em segredo (*não parecia mas era*) por anos, e Seni, embora fosse uma menina introspectiva, nessa noite, reage à violência do pai e grita por socorro. É neste momento em que sua quietude se desfaz; portanto, no dia no qual ela adquire a competência, o poder fazer, e toma coragem, reagindo à violência que até então aceitara aterrorizada. O choro e os gritos de Seni, são a sua forma de reagir a violência, o que leva Shirley e as outras filhas a descobrir a verdade (*parece ser e é*) sobre o caráter do marido e pai, como se manifesta no enunciado: “Seni, para sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E irrompeu em prantos e gritos.” (EVARISTO, 2016, p. 31).

Desse modo, Shirley, como sujeito cognitivo, passa do *não saber* ao *saber* sobre a violência sexual que a filha sofria. E o pai, como sujeito do fazer, praticava incesto contra a filha, um sujeito de estado que sofria o abuso sexual, até então, calada. Observamos, pois, que o estado de timidez e introspecção de Seni eram consequência de seu temor ao pai, que exercia há anos o papel temático de estuprador. A coragem torna-lhe competente para denunciar, assim, o abuso que sofria. E de acordo com o ponto de vista de Harkot-de-La Taille (1999, p. 78), “[...] o envergonhado tímido”, ao restabelecer a confiança em si, supera a vergonha. É o que ocorre com Seni. Com seus gritos, as irmãs acordam apavoradas: “A princípio, não reconheceram o pai - **só podia ser um estranho - e começaram a chamar por ele e por mim.**” (EVARISTO, 2016, p.

31, grifos nossos).

Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina, enquanto outras vozes suplicantes, desesperadas, desamparadas chamavam por socorro. Pediam ajuda ao pai, sem perceberem que ele era o próprio algoz. (EVARISTO, 2016, p. 32)

Nesse momento, Shirley, manipulada pelo *dever-fazer*, ou seja, o dever de salvar a filha das garras do violentador, adquire a competência, ou seja, *o saber e o poder-fazer* para realizar sua performance: com uma barra de ferro que servia de tranca para a janela, ela golpeia o marido na cabeça. “Uma pequena barra de ferro, que funcionava como tranca para a janela, jazia em um dos cantos do quarto. **Foi só um levantar e abaixar da barra.**” (EVARISTO, 2016, p. 32, grifos nossos).

A barra de ferro é, pois, o objeto modal que leva o mulher a se tornar competente para executar o ato de agressão contra o marido, como uma forma de executar justiça. Quando ela já se preparava para o segundo golpe, foi impedida por uma vizinha que, diante da gritaria das meninas ao pedirem socorro, surgiu para ver o que havia acontecido.

Pode-se apreender o estado passional do ódio de Shirley pelo homem que até então ela considerava seu companheiro: “Foi com uma precisão quase mortal que golpeei a cabeça do **infame. Ao lembrar o acontecido, sinto o mesmo ódio.**” (EVARISTO, 2016, p. 31, grifos nossos). Dessa forma, a ação agressiva de Shirley surge como reação a seu sentimento de raiva contra o marido, o que revela que ação e paixão se entrecruzam na trajetória de qualquer sujeito:

Le texte littéraire met rarement en scène la colère pour elle-même, comme si discours écrit se prêtait mal aux explosions et aux iras dévastatrices. La colère littéraire apparaît plus volontiers comme conséquence et sous le contrôle d’une autre passion.⁵ (FONTANILLE; RALLO; LOMBARDO, 2005, p. 61)

⁵ O texto literário raramente encena a raiva por si mesma, como se o discurso escrito fosse inadequado para as explosões e iras devastadoras. A raiva literária aparece mais prontamente como consequência e sob o controle de outra paixão. Traduzido pela autora.

Nesse caso, a paixão da cólera que acomete Shirley surge como consequência do da raiva e do ódio que ela sentiu devido ao episódio de violência sexual que ocorreu contra a filha, ‘o mesmo ódio’ que ela sente ao lembrar o ocorrido.

É importante observar que a cólera, de acordo com Greimas ([1983], 2014), é uma paixão intersubjetiva e seu percurso, sintagmático e sintático, pressupõe fases. Fontanille (2005a) reformula o estudo greimasiano sobre essa paixão e prevê variantes antecedentes e subseqüentes da sequência canônica:

confiança→ *espera*→*frustração*→*descontentamento*→*agressividade*→ *explosão*⁶

Essas fases se manifestam no percurso patêmico de Shirley, pois inicialmente ela mantinha uma relação de *confiança* no homem com quem vivia e *esperava* que ele, em seu papel temático de pai, fosse o protetor das filhas. Essa espera é a que Greimas ([1983], 2014, p.237) denomina de *espera fiduciária*, contudo esse contrato era imaginário. Shirley, ao descobrir o fazer do marido, contrário em relação ao que ela esperava, em estado de *frustração*, ([1983], 2014), quando ela se dá conta da ação violenta por ele praticada contra a filha, passa a *querer-fazer* mal ao homem, o destinador que não cumpriu o contrato de confiança que ela nele depositava e o agride, agindo com violência física na tentativa de liquidar a falta praticada e dele se vingar.

Fontanille (2005a, p. 64) observa que a estrutura actancial da cólera pressupõe três papéis: o sujeito, o objeto que se espera alcançar e o antissujeito. Portanto, Shirley passa a ver no marido o antissujeito, que burlou sua confiança.

A narradora, descreve a degradação do homem que se deixa dominar por um instinto animalesco e se torna doentio a ponto de violentar a própria filha. Segundo Saffioti (2011), as normas sociais levam o ser humano a controlar seus instintos animalescos, o que não ocorre com o marido de Shirley. Por isso ela o nivela ao animal:

⁶ Do original: *Confiance* → *Attente* → *Frustration* → *Mécontentement* → *Agressivité* → *Explosion* (FONTANILLE; RALLO; LOMBARDO, 2005, p. 63)

Os condicionamentos sociais induzem muitos a acreditar na incontrolabilidade da sexualidade masculina. Se assim fora, ter-se-iam relações sexuais, ou mesmo estupros, nas ruas, nos salões de dança, nos restaurantes, nos cafés etc. Obviamente, qualquer pessoa, seja homem ou mulher, pode controlar seu desejo, postergar sua concretização, esperar o momento e o local apropriados para a busca do prazer sexual. (SAFFIOTI, 2011, p. 27)

Como narradora, Shirley utiliza, pois, a figura *animal* para se referir ao marido. Na sequência da história, ela relata que ficou presa por três anos pelo seu ato de agressão a ele. Sancionada negativamente, conta o estado de sofrimento que vivenciou nesse período, distante das filhas: “Eu vivi ainda tempos de minha **meia-morte, atrás das grades, longe de minhas filhas** e de toda a minha gente, por quase ter matado **aquele animal.**” (EVARISTO, 2016, p. 33-34, grifos nossos).

A partir de explosão de cólera culminada na agressão ao marido, Shirley foi aconselhada a fugir do flagrante e revela que estava manipulada pelo *querer-fazer*, matar o violentador: “[...] **queria matá-lo**, queria acabar com aquele **malacafento**, mas ele é **tão ruim** que não morreu! [...] no momento em que tudo aconteceu, eu só tinha uma certeza: aquele homem não merecia viver.” (EVARISTO, 2016, p. 27). Segundo o dicionário Houaiss (2011), o termo malacafento, definido como regionalismo brasileiro, significa aquele que está doente; ou ainda aquele que está com malaca e apresenta lesões ou feridas. Nesse sentido, a ferida do marido era psicológica, de acordo com seu ponto de vista, e ela o sanciona negativamente, considerando-o um doente por ter violentado a filha. Impactada com a descoberta do abuso, Shirley relata: “Naquele momento de total **incompreensão diante da vida, eu não sabia o que dizer para Seni.** Somente a embrulhei no lençol e fiquei com ela no colo, **chorávamos.** Ela, as irmãs e eu.” (EVARISTO, 2016, p. 33, grifos nossos). A figura *chorávamos* concretiza o estado patêmico de tristeza das mulheres diante do ocorrido. Além disso, observa-se o estado de alma de desprezo de Shirley e suas filhas pelo corpo caído do homem: “Esquecemos o corpo caído. **Não sei quanto tempo passou. Não sei dizer quem decidiu o que fazer.** Só me lembro de ter cumprido ordens, como: - Não banhar a menina.”

(EVARISTO, 2016, p. 33, grifos nossos).

No desenlace da narrativa, no presente, Shirley reconhece, como sujeito cognitivo, que não deveria ter tentado realizar justiça com as próprias mãos, mas justifica sua performance, observando que agira para proteger e libertar a filha da violência paterna, proporcionando-lhe o objeto de valor, liberdade: “Sei que não se pode e nem se deve fazer justiça com as próprias mãos, mas **meu ato foi o de livrar a minha filha**. Não tinha outro jeito”. (EVARISTO, 2016, p. 34, grifos nossos). Ela declara ainda que esse episódio traumático ocorrera há trinta anos, e durante nesse tempo, sua família conseguiu superar o acontecimento: “A nossa irmandade, a confraria de mulheres, é agora fortalecida por uma geração de meninas netas que desponta.” (EVARISTO, 2016, p. 34). Assim, Shirley faz referência novamente à feminina aliança que se estabeleceu em sua família.

De acordo com Duarte (2020, p. 148), essa “sororidade feminista se impõe [...] como fundamento para a resistência e o fortalecimento das mulheres, alicerçada no apoio mútuo e consciente de lutar contra toda forma de injustiça patriarcal”.

Com vistas a ressignificar sua experiência traumática, a narradora conta que Seni formou-se em medicina e exercia o papel temático de pediatra:

Seni continua buscando formas de suplantar as dores do passado. **Creio que ao longo do tempo, vem conseguindo**. Entretanto, aprofunda, a cada dia, **o seu dom de proteger e de cuidar da vida das pessoas**. É uma excelente médica. Escolheu o ramo da pediatria. (EVARISTO, 2016, p. 34, grifos nossos)

Seni assume, portanto, o papel actancial de sujeito do fazer ao executar a performance de proteger e cuidar de crianças, seus objetos de valor. Essa é a maneira que ela encontra para adquirir a competência, o *poder-fazer*, a fim de superar a vivência traumática do abuso sexual. E o afeto maternal de Shirley por Seni é o objeto modal que possibilitou a sua filha se realizar profissionalmente como pediatra.

Considerações Finais

Revista de Letras Norte@mentos

431

Dossiê “As escrituras de Conceição Evaristo: as mulheres negras no centro das narrativas”, Sinop, v. 16, n. 44, p. 414-435, jul. 2023.

É intrigante observar a escolha do enunciador pelo antropônimo *Paixão* como sobrenome para a protagonista da narrativa, Shirley. Para além do percurso patêmico da cólera que ela sentiu contra ele e a levou ao ato de agressão contra o marido, tendo sido sancionada pragmaticamente com a prisão, Shirley se redime por meio da paixão amorosa que dedicou às filhas e netas.

A protagonista também supera a paixão da vergonha e consegue se libertar da dependência emocional do homem ao ter coragem de relatar sua história e revelar a violência sofrida por sua filha através do contar. De acordo com Harkot-de-La-Taille (1999, p. 130), “A consciência da própria vergonha pode conduzir a tentativas de esquecimento ou negação; a estratégias de fazer-parecer, como o humor e a confissão”. Em *Shirley Paixão*, a confissão se dá, assim, por meio da verbalização do abuso sexual sofrido pela filha no relato da narradora que constitui a história do conto: “Hoje, quase trinta anos depois desses dolorosos fatos, continuamos a vida.” (EVARISTO, 2016, p. 34).

Convém, pois, enfatizar que o ator Shirley Paixão, supera a paixão da vergonha ao ter coragem para denunciar a violência sexual operada pelo marido contra a filha, relatando-a a outra narradora feminina. Esta, como *alter-ego* da autora, simula recriá-la em sua *escrevivência*, no presente da enunciação enunciada. Portanto, Shirley, no papel temático de narradora, simulacro do enunciador feminino, ao utilizar estratégias para *fazer-crer* no discurso enunciado, assume a função de denunciar o abuso sexual sofrido pela filha.

Sabe-se que a violência contra a mulher, muitas vezes, ocorre no ambiente familiar, que deveria configurar um refúgio de paz. Contudo, esse é por excelência o espaço em que as violências domésticas e sexuais possuem alta incidência. Além disso, assim como ocorre no conto evaristiano, a maioria absoluta dos agentes do abuso são pessoas conhecidas das vítimas, como pais, padrastos, tios e membros familiares próximos. (CARNEIRO, 2003, p.11).

Convém notar ainda a pertinência da análise do conto *Shirley Paixão*, que faz

parte do projeto das *escrevivências* de Conceição Evaristo, pois, esse visa aclarar temas incômodos como o da violência contra a mulher, a partir de uma ótica afro-brasileira contemporânea consciente de que

Raça e sexo são categorias que justificam discriminações e subalternidades, construídas historicamente e que produzem desigualdades, utilizadas como justificativas para as assimetrias sociais, que explicitam que mulheres negras estão em situação de maior vulnerabilidade em todos os âmbitos sociais. (CARNEIRO, 2017, p. 19)

À guisa de conclusão, o presente artigo demonstra ter alcançado seus objetivos ao examinar à luz da semiótica greimaisiana, o percurso dos atores femininos, Shirley e Seni e abordar o tema da violência contra a mulher no âmbito da esfera familiar.

Isto posto, a estratégia utilizada pela narradora, *alter-ego* da autora, Conceição Evaristo denuncia a violência contra a mulher, e sugere que os atores femininos, sobretudo, Shirley supera a vergonha quando adquire o poder de relatar o abuso por meio da verbalização de sua história aliada a sororidade feminista.

Além disso, por meio das estratégias utilizadas na construção do texto, este desvela a função social da Literatura que “passa a ser um elemento da ordem social, (...) em constante mudança, fundando-a, não no gosto e no interesse limitado de um setor da sociedade, mas na vida profunda de toda esta, na sua totalidade. (CANDIDO, 1976, p. 166-167) pois, o enunciador sensibiliza o enunciatário-leitor para a violência sofrida por uma criança.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências Bibliográficas

Revista de Letras Norte@mentos

433

Dossiê “As escrevivências de Conceição Evaristo: as mulheres negras no centro das narrativas”, Sinop, v. 16, n. 44, p. 414-435, jul. 2023.

ABRIATA, L. R. V. Acontecimentos, paixões e formas de vida em Guimarães Rosa. Uma abordagem semiótica do conto “Estoriinha”. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (Orgs.). *Formas de vida: rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto: Ed. Coruja, 2014.

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

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: Fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CARNEIRO, S. *Mulheres Negras e Violência Doméstica: decodificando os números*. 1º ed. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2017/03/e-BOOK-MULHERES-NEG-RAS-e-VIOL%C3%8ANCIA-DOM%C3%89STICA-decodificando-os-n%C3%BAmeros-isbn.pdf>> Acesso em: 6 ago. 2022

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka Empreendimentos Sociais; Takano Cidadania. *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003. Coleção Valores e Atitudes.

DISCINI, N. HQ e poema: diálogo entre textos. In: LOPES, C. Ivã e HERNANDES, Nilton. *Semiótica: objetos e práticas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

DUARTE, L. C. Canção para ninar menino grande: o homem na berlinda da escrevivência. DUARTE, L. Constância; NUNES, R. Isabella (Orgs.) In: *Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1º ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, C. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FIORIN, L. J. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 3º ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FIORIN, L. J. Paixões, Afetos, Emoções e Sentimentos. *Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA)*, Araraquara, v. 5, n. 2, dez. 2007. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/541/462>>. Acesso em: 16 jul. 2020.

FIORIN, L. J. Enunciação e Semiótica. *Letras*, n. 33, p. 69-97, dez. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11924/7345>>. Acesso em: 07 dez. 2021.

FONTANILLE, J. As vias e a vozes do afeto. *Galáxia*. São Paulo nº especial 2 São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/gal/nspe2/1982-2553-gal-spe2-0137.pdf>> Acesso em: 15 fev. 2021

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

FONTANILLE, J. “Colère”. In: RALLO DITCHE, Elisabeth; FONTANILLE, Jacques, LOMBARDO, Patrizia. *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris, Belin, 2005a.

FONTANILLE, J. “Peur”. In: RALLO DITCHE, Elisabeth; FONTANILLE, Jacques, LOMBARDO, Patrizia. *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris, Belin, 2005b.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: Ensaios semióticos*. São Paulo: EDUSP/Nankim, 2014.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, A. J. COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2011.

HARKOT DE-LA-TAILLE, E. *Ensaio semiótico sobre a vergonha*. São Paulo: Humanitas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas FFLCH-USP, 1999.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. CD-ROM.

LIMA, S de. E. A semiótica das paixões e a análise da dimensão passional dos enunciados. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 25, nº 2, p. 841-871, 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/10353>> Acesso em: 12 jan 2022.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. 2ª reimpressão. São Paulo: Ed. Graphium, 2011.

Recebido em 12/04/2023

Aceito em 20/06/2023

Revista de Letras Norte@mentos

435

Dossiê “As escrituras de Conceição Evaristo: as mulheres negras no centro das narrativas”, Sinop, v. 16, n. 44, p. 414-435, jul. 2023.