



A FRAGMENTAÇÃO TEXTUAL NA OBRA *DE ESPAÇOS ABANDONADOS*, DE LUISA GEISLER: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Hugo Ricardo LENGERT (UFPe)¹

Resumo: Baseado na teoria da Semiótica Discursiva, este artigo faz uma análise do percurso gerativo de sentido do romance literário *De Espaços Abandonados* (2018), da escritora Luisa Geisler, a fim de propor uma reflexão sobre a estrutura fragmentada dos textos verbais e também dos textos visuais apresentados na obra. O rompimento da linearidade textual pede uma leitura atenta para que a construção de sentidos da obra ocorra a contento a fim de que se compreenda uma história de encontros e desencontros de jovens brasileiros imigrantes em terras irlandesas.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva. Romance Literário. Fragmentação Textual.

Abstract: Based on the theory of Discursive Semiotics this article analyzes the generative path of meaning of the literary novel *De Espaços Abandonados* (2018), by the writer Luisa Geisler, in order to propose a reflection on the fragmented structure of the verbal texts and also of the visual texts presented in the work. The rupture of textual linearity calls for a careful reading so that the construction of meanings of the work occurs satisfactorily in order to understand a story of encounters and disagreements of young brazilian immigrants in Irish lands.

Keywords: Discursive Semiotics. Literary Novel. Textual Fragmentation.

Considerações iniciais

Este artigo tem como objetivo analisar, a partir da semiótica narrativa, a obra *De Espaços Abandonados* (2018), da escritora Luisa Geisler, através da abordagem do conflito central do enredo, e também fazer a leitura das fotografias inseridas na obra sob a perspectiva da semiótica visual. A escolha da obra para a análise baseia-se na constatação de que o romance literário da escritora Luisa Geisler se constitui como texto singular no atual panorama da literatura brasileira contemporânea: um trabalho experimental, fragmentado e polifônico. A análise está embasada na teoria da Semiótica Discursiva, em estudos de Barros (1994, 2010), Bertrand (2003), Fiorin (1994, 2005), Greimas (1989) e Pietroforte (2004).

De acordo com Bertrand (2003, p. 11), o objetivo da semiótica é o “[...] ‘parecer do sentido’, que se apreende por meio das formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável, ainda que parcialmente”. As análises apresentadas aqui partem do pressuposto de que a semiótica discursiva tem o

¹ Graduado em Letras Português pela Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA. Pós-graduando em especialização em Artes pela Universidade Federal de Pelotas – UFPe. hrleisert@gmail.com



texto “e não a palavra ou a frase, como seu objeto e procura explicar os sentidos do texto, isto é, *o que o texto diz*, e, também, ou, sobretudo, os mecanismos e procedimentos que constroem os seus sentidos.” (Barros, 2010, p. 89). Além disso, o texto “pode ser tanto um texto linguístico, indiferentemente oral ou escrito, quanto um texto visual, [...]”. Logo, consideramos como texto todos os objetos de análise do presente estudo.

Conforme Greimas e Courtés (1989), o conceito de discurso, quando associado às práticas linguísticas, “é o objeto do saber visado pela linguística discursiva” (e assim se aproxima da ideia de texto), e em outro quadro teórico diferente, mas não contraditório ao mencionado anteriormente, “o discurso pode ser identificado com o enunciado” (Greimas; Courtés, 1989, p. 126), que, segundo os referidos autores, é entendido como algo escrito ou dito, comunicável, ou seja, equivalente a “toda grandeza dotada de sentido, pertencente à cadeia falada ou ao texto escrito”.

Para fazer o exame dos textos, objetos investigados neste estudo, as análises são norteadas pelo percurso gerativo de sentido, uma “simulação da geração do sentido” (Bertrand, 2003, p. 46), “que nos permite ler o texto com mais eficácia”. (Fiorin, 2005, p. 44). A princípio, “o sentido de um texto está em seu plano de conteúdo” (Pietroforte, 2004, p. 13), mas “precisa ser veiculado por um plano de expressão, que pode ser de diferentes naturezas: verbal, gestual, pictórico, etc.” (Fiorin, 2005, p. 44). Por sua vez, em relação ao percurso gerativo de sentido, o discurso é o patamar do percurso em que o enunciador assume as estruturas narrativas, e o texto é a unidade em que os diferentes níveis de sentido (fundamental, narrativo e discursivo) se manifestam (Fiorin, 1994, p. 30).

Segundo Barros (2010, p. 190), o percurso gerativo tem três etapas: uma primeira etapa simples e abstrata (nível fundamental) em que a significação se apresenta em uma oposição semântica, outra segunda etapa (nível narrativo) em que o ponto de vista é organizado por um sujeito da narrativa, e, por fim, uma última etapa complexa e mais concreta (nível discursivo) em que a narrativa assume a forma de discurso por meio de procedimentos (temporalização, espacialização, actorialização, tematização e figurativização) que completam a concretização semântica. Em cada um dos três níveis, há um componente sintático (de ordem relacional, isto é, conjunto de regras que rege o encadeamento das formas de conteúdo no discurso) e um semântico.

O nível fundamental é o ponto de partida do percurso gerativo, etapa que determina a compreensão mais abstrata da produção através da relação de oposição em uma categoria semântica fundamental que sintetiza o conteúdo geral do texto de forma simples e abstrata. Tal categoria composta de elementos opostos (vida/morte, alegria/tristeza, entre outros)



representa uma transformação de estado que pode ser eufórica (positiva) ou disfórica (negativa). Para Barros (2010, p. 192), essa relação determina se um texto é euforizante, que vai da disforia à euforia (“acaba bem”, orientado para o polo positivo), ou disforizante, que vai da euforia à disforia (“não acaba bem”, orientado para o polo negativo).

O nível narrativo constitui-se como o meio termo entre o simples e complexo. Nesta etapa, ocorrem transformações na narrativa pela introdução de um sujeito, e as categorias semânticas fundamentais tomam a forma de valores inseridos nos objetos com que o sujeito se relaciona. Fiorin (2005, p. 30) declara que há dois tipos de enunciados elementares na sintaxe narrativa: enunciado de estado que indica conjunção (ser ou estar com algo/alguém, valor positivo) ou disjunção (não ser/estar com algo/alguém, valor negativo), e os enunciados de fazer que indicam transformações do estado inicial. Visto que existem dois tipos de enunciados de estado, as narrativas podem ser classificadas em narrativas de privação (estado inicial conjunto e estado final disjunto) e de liquidação de uma privação (estado inicial disjunto e estado final conjunto). Além disso, conforme Fiorin (2005, p. 31-33), “textos são narrativas complexas” que se estruturam numa sequência canônica de quatro fases: manipulação (levar o outro a querer fazer alguma coisa), competência (sujeito central dotado de um saber e/ou poder fazer), performance (fase da transformação central da narrativa) e sanção (reconhecimento do sujeito responsável pela transformação por meio de premiação ou castigo).

O nível discursivo é a etapa mais complexa e concreta do percurso gerativo de sentido. Vale ressaltar que para a produção de um discurso, é necessária a enunciação que pressupõe um enunciador (quem fala) e um enunciatário (a quem se fala). Ao estudar as marcas de enunciação no enunciado, a sintaxe discursiva salienta relações de discursivização, tais como a actorialização, a espacialização e a temporalização (pessoas, espaço e tempo do discurso). Por sua vez, a semântica discursiva, é responsável pelo revestimento do nível narrativo e pela concretização das mudanças de estado propostas anteriormente. Apresenta-se aqui a tematização e a figurativização. A tematização ocorre através da recorrência de traços semânticos repetidos ao longo do discurso, enquanto a figurativização captura figuras que revestem tais temas de características sensoriais e palpáveis.

É importante destacar que a proposta de leitura dos textos visuais do presente artigo baseia-se em estudos de Pietroforte (2004) cujos pressupostos teóricos são embasados numa concepção de semiótica visual vinculada à teoria da significação proposta por Greimas (1989). Dessa maneira, o exame dos textos visuais ocorre a partir da definição de categorias



semânticas e também por meio da teoria dos sistemas semissimbólicos. Sobre a manifestação do conteúdo e o plano de expressão, Pietroforte (2004) declara:

Tudo o que se disse até agora se refere à formação de conteúdo. Um texto, porém, manifesta-se quando esse conteúdo é relacionado com um plano de expressão. Deixado de lado pela semiótica em um primeiro momento teórico, o plano de expressão passa a ser estudado na teoria dos sistemas semi-simbólicos (sic). Em muitos textos o plano da expressão funciona apenas para a veiculação do conteúdo, como na conversação, por exemplo. No entanto, em muitos outros, ele passa a “fazer sentido”. Quando isso acontece, uma forma de expressão é articulada com uma forma de conteúdo, e essa relação é chamada semi-simbólica (sic). Uma pintura em que o conteúdo é articulado de acordo com a categoria semântica *vida vs. morte*, por exemplo, pode ter sua expressão formada de acordo com uma categoria plástica *luz vs. sombra*, de modo que a sombra refira-se à morte e a luz, à vida (Pietroforte, 2004, p. 23).

Com base nos estudos dos autores supracitados nessa introdução, esse artigo objetiva o exame da fragmentação dos textos (verbal e visual) que compõe a obra *De Espaços Abandonados* (2018), da escritora Luisa Geisler. Assim, através do aporte teórico da semiótica discursiva, pretende-se explorar os sentidos de um romance polifônico (BARROS, 1994) cuja narrativa experimental e fragmentada se coloca como um desafio para o leitor.

1 A fragmentação nos textos verbais e visuais em *De Espaços Abandonados* (2018)

De Espaços Abandonados (2018) é o terceiro romance da escritora gaúcha Luisa Geisler. A autora venceu dois Prêmios Sesc de Literatura, e, em 2012, foi a mais jovem escritora selecionada para a inclusão na antologia *Os Melhores Jovens Escritores Brasileiros*, da *Granta*, tradicional revista literária publicada em sete países. Possui formação em Relações Internacionais pela Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio Grande do Sul (ESPM-RS) e Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e mestrado em Processo Criativo pela Universidade Nacional da Irlanda. A literatura de Geisler é marcada, segundo consta na Enciclopédia Itaú Cultural, pelo retrato de situações cotidianas e pelo empenho em representar o esvaziamento dessas relações contemporâneas diante das dificuldades afetivas presentes em seus personagens.

De Espaços Abandonados (2018) apresenta uma estrutura narrativa fragmentada que demanda uma leitura investigativa do leitor, ou seja, a história proposta pelo romance de Geisler deve ser reconstituída por meio de pistas inseridas nos vários gêneros textuais (cartas,



bilhetes, manual de escrita, fotografias) que são apresentadas por múltiplas vozes ao longo do texto. A obra é dividida em três partes.

A primeira parte (página 9 até 47) inicia com uma carta assinada por José Luís endereçada a Caio. Por meio de uma declaração do autor desse texto inicial, o leitor pode inferir (pista textual) que se trata de uma carta física, não é um e-mail: “[...] imprimir os documentos que achei e estão aqui, [...] tenho os textos salvos no PC e acho que te mandei por e-mail, né? [...]” (Geisler, 2018, p. 9). A leitura da carta revela que Caio procura por Maria Alice, e que José Luís encontrou tais documentos mencionados em um apartamento na cidade de Dublin, Irlanda, lugar que serviu de morada para Maria Alice. Esses documentos impressos (anotações, reflexões, citações, fotografias, textos descritivos de lugares abandonados, narrativas que representam interações entre jovens imigrantes brasileiros) aparecem ao longo da primeira parte da obra e são apresentados por títulos que sugerem a sua natureza como texto em impresso físico ou arquivo de computador: folha de caderno com linhas azuis, impresso em preto e branco, terceira pessoa onisciente.txt, postagem 2.pdf, etc. A primeira parte encerra com três e-mails (presume-se pela falta de indicação à carta impressa) para Caio de três personagens que conheceram Maria Alice (Fernanda, Bruna e Maria Eduarda) com comentários sobre seus relacionamentos com ela e suas impressões sobre o paradeiro dela.

A segunda parte (página 53 até 366), capítulo mais extenso da obra, constitui-se no livro encontrado por José Luís e enviado para Caio mencionado na primeira carta (impressa e enviada em envelope com pertences encontrados no apartamento): “[...] este livro e os papéis estavam enfiados em um armário na parede, [...]” (Geisler, 2018, p. 9). Trata-se de um manual de escrita ficcional denominado *Primeiro Mergulho na Ficção*. O livro é um guia para aspirantes a romancistas composto de oito capítulos que aparece na parte dois como se fosse um livro dentro do livro da escritora Luisa Geisler (2018). O primeiro capítulo desse guia apresenta os objetivos do manual: “o objetivo deste livro é simples: você vai escrever [...] escrever um romance até o final [...] se divide em dois eixos principais: Romance e Convites. [...]” (Geisler, 2018, p. 53). A seção de “romance” é composta de sete capítulos. O sétimo capítulo possui fichas de personagens, algumas não estão preenchidas, outras estão preenchidas. A carta de José para Caio na primeira parte já falava sobre tal peculiaridade do livro (manual de escrita): “[...] este livro, por estar em português e anotado, provavelmente não pôde ser vendido ou reutilizado. [...]” (Geisler, 2018, p. 10). Por meio das anotações nos capítulos e nas fichas da seção de “romance”, o leitor consegue compreender que a aspirante a escritora é Maria Alice, além de obter informações sobre os personagens do núcleo familiar



da protagonista (Caio, irmão; Lídia, mãe; Clóvis, pai) que estão envolvidos com o conflito central da obra, tal como mencionado na seguinte anotação no manual:

Após sua mãe ter sido dada como morta, sua Filha se torna obcecada por um blog anônimo de fotos de lugares abandonados. Convencida de que a mãe é quem controla o blog como uma tentativa de se comunicar com a Filha, esta viaja à Irlanda, um destino previsto no blog, para surpreender seu criador. Com o dinheiro da herança, a Filha permanece alguns meses no país até precisar começar a dividir apartamentos variados e arranjar empregos informais. A Filha tem um histórico trabalhando com tecnologia de informação e acessibilidade, mas sempre viu acessibilidade como uma forma de arte. Ou arte como forma de acessibilidade. Ela quer escrever. E encontrar a mãe, porque sente que há respostas de que precisa, pois sente que sua arte só fará sentido se ela mesma encontrar este sentido. [...] (Geisler, 2018, p. 59, grifo da autora).

O oitavo capítulo do manual de escrita (Geisler, 2018, p. 110-366) introduz os convites, desafios de escrita que se apresentem através de 366 perguntas (uma para cada dia do ano). As perguntas/convites, segundo orientações do guia, servem para desenvolver cenas, personagens e detalhes que podem contribuir para a criação de um romance, tais como: “Quanto estresse você tem? Qual o melhor conselho que você já ouviu?” (Geisler, 2018, p. 111). Após a apresentação dos convites (numerados e em negrito), vários textos narrativos (como se fossem anotações de cenas, mas que, de maneira geral, não respondem às indagações das perguntas) aparecem intercalados e dão voz para vários personagens: além de Maria Alice, Maicou (ou Matildo, apelido), Bruna (ou Bunny) e muitos outros que interagem em diálogos e impressões entre jovens imigrantes brasileiros sobre suas vidas na Irlanda. Também sempre presentes, aparecem textos descritivos sobre lugares abandonados, algo recorrente em toda a obra. De modo que, com a introdução dos convites, a narrativa em fragmentos narrados por várias vozes assume a estrutura textual da parte dois. Não temos fotografias na parte dois.

A terceira parte do livro retoma uma estrutura narrativa fragmentada similar à parte um: inicia com mensagens para Caio (cada texto enviado por um autor diferente, o que enfatiza o caráter multifacetado do foco narrativo pontuado por vários pontos de vista), e apresenta outros documentos sugestivamente “impressos” com textos (anotações curtas, cenas, diálogos) apresentados por títulos descritivos como *página de bloco de notas, imagem em preto e branco* (esta é a última das três fotografias que aparecem no romance) etc. Assim como na parte um, também temos vários textos apresentados como arquivos nos formatos pdf, txt, rtf, docx (títulos como *postagem.pdf, isso.rtf, remember to write that.pdf*).



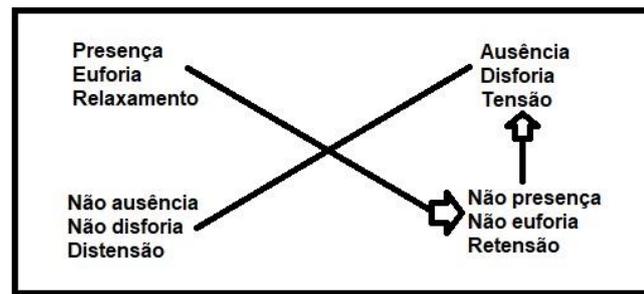
Indubitavelmente, *De Espaços Abandonados* (2018) é um romance polifônico. De acordo com Barros (1994, p. 6), “o diálogo é a condição da linguagem e do discurso, mas há textos polifônicos e monofônicos, segundo as estratégias discursivas acionadas’, isto é, há uma diferença de natureza dialógica (embate de muitas vozes sociais) entre esses tipos de textos: “no primeiro caso, o dos textos polifônicos, as vozes se mostram; no segundo, o dos monofônicos, elas se ocultam sob a aparência de uma única voz”.

Conforme Gancho (2002, p. 7), o romance “é uma narrativa que envolve um número considerável de personagens (em relação à novela e ao conto), maior número de conflitos, tempo e espaço dilatados”. No romance polifônico, a presença de múltiplas vozes é evidente, e os focos narrativos são ampliados pelo embate entre a pluralidade de personagens. Desse embate (relação dialógica), surgem os conflitos. Segundo Gancho (2002, p. 11), “conflito é qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, ideias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor”.

Para fins de análise sob uma perspectiva semiótica, o presente artigo baseia-se no conflito central da obra *De Espaços Abandonados* (2018) que envolve a protagonista Maria Alice e o núcleo familiar dela (irmão, mãe e pai). A síntese do conflito encontra-se na parte dois (manual de escrita): “Seu romance em uma frase de dez palavras: *Filha investiga o sumiço da mãe, buscando-a até na Irlanda*”. (Geisler, 2018, p. 59, grifo da autora). O romance inicia com Caio, irmão de Maria Alice, procurando a irmã que, por sua vez, foi para a Irlanda para procurar a mãe, Lídia.

Desse modo, de acordo com a concepção de percurso gerativo de sentido, podemos definir que a categoria semântica fundamental é presença *versus* ausência, algo que sintetiza, de forma simples e abstrata, o conteúdo geral do texto. O termo presença é considerado como eufórico e ausência como disfórico, isto é, na obra em questão, a presença é atraente e a ausência, repulsiva (conteúdo semântico fundamental). As operações de afirmação e negação no texto levam ao seguinte percurso (movimento que ocorre na sintaxe fundamental que vai de um valor para outro): presença (afirmação, euforia), não presença (negação, não euforia), ausência (afirmação, disforia). Ou seja, trata-se de um texto disforizante (Maria Alice e Lídia não são encontradas), isto é, um texto que “não acaba bem”. Conforme Barros (2010, p. 192), tal categoria fórica, euforia vs. disforia, tem relação com a “[...] categoria tensiva, tensão vs. relaxamento, ou seja, a sensação de euforia corresponde à passagem à continuidade do relaxamento, e a de disforia, à passagem à descontinuidade ou separação tensa, [...]”. A análise efetuada do nível fundamental pode ser vista no seguinte modelo do quadrado semiótico:

Figura 1 – Quadrado semiótico proposto para *De Espaços Abandonados* (2018)



Fonte: Autor

Uma anotação no manual de escrita da parte dois indica o caminho que a protagonista segue para procurar a mãe desaparecida:

*contexto: mãe some (por que a mãe some? É a questão principal do livro).
desastre 1: depois de um divórcio (que ocorreu antes do sumiço da mãe),
filha fica obcecada por um blog anônimo de fotos de “lugares abandonados” e se convence (por meio das narrativas, isso se nota) que a mãe é a autora do blog.*

a Filha tem problemas de visão, o que faz com que se encante mais ainda com o blog, porque tem um aspecto de acessibilidade (descrição de imagens etc.), e ela acha que isso é uma prova ÓBVIA de que a mãe é quem cuida do blog. (Geisler, 2018, p. 61, grifo da autora).

Segundo Storm (2023, p. 14-15, citação em tradução livre), “urbex, abreviação de ‘exploração urbana’ é um termo genérico para uma ampla gama de atividades que investigam áreas urbanas fechadas ou desabitadas”.² O interesse por tais áreas existe, pois muitas pessoas “acham fascinante a exploração urbana de estruturas abandonadas, seja para aventura, pela busca da expressão artística através da fotografia, ou a busca do conhecimento através do estudo do passado”.³ (Storm, 2023, p. 15). Maria Alice, fascinada pelo blog com fotos de lugares abandonados (espaços desabitados como um parque temático, vila militar, shopping, são alguns dos lugares citados no romance), parte da convicção de que a exploração urbana é algo que Lídia, a mãe, usa para estabelecer uma conexão com ela. De certa maneira, uma comparação entre a categoria semântica presença *versus* ausência com a categoria ocupação *versus* abandono (espaços habitados/desabitados) apresenta uma aparente similaridade, pois o

² “Urbex, short for ‘urban exploration’, is an umbrella term for a broad range of activities investigating closed or uninhabited urban areas.”

³ “Many people worldwide find the urban exploration of abandoned structures fascinating, whether for adventure, the pursuit or artistic expression through photography, or the pursuit of knowledge through the study of the past.”



fascínio dos exploradores urbanos por tais lugares demonstra que essa segunda categoria tem um viés euforizante, ao contrário da primeira. Tais relações têm desdobramentos em um nível narrativo.

Na segunda etapa do percurso, há uma conversão do nível fundamental ao narrativo. Em lugar das operações lógicas fundamentais, ocorre a introdução de um sujeito que promove transformações narrativas. Em *De Espaços Abandonados* (2018), o sujeito Lídia opera a transformação (seu próprio sumiço) que coloca o sujeito Maria Alice em situação de busca pela presença da mãe. Por sua vez, a própria Maria Alice realiza a transformação (viagem para a Irlanda atrás de supostas pistas deixadas em um blog de exploração urbana) que a coloca em estado de ausência (o irmão Caio procura Maria Alice e não a encontra, tal como ocorreu com a mãe deles). A categoria semântica fundamental presença torna-se valor do sujeito Maria Alice e é inserido num objeto, nesse caso, a busca pela mãe, com o qual esse sujeito se relaciona. É uma relação desejável modalizada pelo querer. Maria Alice quer realizar a transformação da situação de ausência de Lídia em estado de presença. Portanto, a sintaxe narrativa do percurso, demonstra um enunciado de estado disjunto (protagonista em disjunção com Lídia, Caio em disjunção com Maria Alice), o que evidencia uma narrativa de privação iniciada em estado conjunto (presença) e que termina em estado disjunto (ausência). Por fim, o esquema narrativo canônico do conflito central da obra é marcado pelos percursos de manipulação (o sumiço da mãe leva a protagonista a empreender a busca), competência (movidada pelo saber acerca do blog), performance (segue em viagem para a Irlanda) e sanção (a protagonista torna-se ausente como a mãe, logo a noção de realização, premiação ou castigo torna-se vaga nessa estrutura narrativa).

Para a última etapa do percurso gerativo de sentido, o nível discursivo, a análise baseia-se no seguinte excerto que sintetiza o conflito central:

Esta é a minha história, sobre como eu fui procurar a Lídia, que todo mundo acha que morreu – mas que está na Irlanda, e eu sei disso porque ela tem um blog em que ela me contou –, e sobre como acabei morando com vários grupos de gente ferrada que acha que está travando diálogos bem mais profundos do que está. (Geisler, 2018, p. 59, grifo da autora).

Com base nessa declaração, que consta como uma anotação no manual de escrita (parte dois da obra), pode-se situar a narrativa no tempo e no espaço, colocando os actantes, isto é, “aquele que realiza ou sofre o ato” (Greimas; Courtés, 1989, p. 12), como atores do discurso através de investimentos semânticos e de pessoa. Nesse respectivo trecho, o discurso é projetado em primeira pessoa eu, e cria-se um efeito de disjunção entre a percepção da



actante sobre a suposta percepção dos outros atores do discurso acerca de Lídia (“todo mundo acha que morreu”, mas está na Irlanda, “e eu sei disso”), também ocorre a disjunção da percepção que Maria Alice tem sobre os outros como seres dialógicos (“acabei morando com [...] gente ferrada que acha que está travando diálogos bem mais profundos do que está”). Para o tempo, a estratégia usada consiste em introduzir a narrativa no passado (“fui procurar a Lídia, acabei morando”) e ratificar as convicções da actante com verbos no presente (“acha que morreu, está na Irlanda, eu sei disso, ela tem um blog, gente que acha que está travando diálogos profundos”). No espaço, o ponto de referência é o país estrangeiro, a Irlanda, o lugar da procura, espaço da estadia com um grupo de imigrantes brasileiros. Pela análise do excerto, pode-se verificar que o tema da ausência do lar (falta da mãe no ambiente familiar, convívio em terra estrangeira) faz parte do discurso. A ausência que se transforma em figura por meio dos lugares abandonados no blog citado no trecho, descrições que aparecem em outros textos ao longo da obra (percepção sensorial de espaços supostamente percorridos e descritos pela mãe).

Para os textos visuais, a seguinte proposta de leitura está focada, principalmente, no plano de conteúdo, sobretudo em temas e figuras associadas com oposições do nível fundamental.

Figura 2 – Impresso em preto e branco (fotografia 1)





Fonte: Geisler (2018, p. 13)

Ao fazer a análise do plano de conteúdo do texto da figura 2, é possível partir da categoria semântica mínima natureza *versus* cultura. No plano da expressão, vemos que o centro da fotografia é ocupado pela figura dos cartazes afixados no muro e do colchão colocado sobre a calçada (cultura). Existem fragmentos de imagem de um prédio atrás do muro, assim como galhos, vegetação que se projeta sobre a frente do muro (natureza). Os cartazes anunciam a venda de colchões nos anúncios em português e inglês (culturas diferentes, associação com passagens no romance sobre colchões no apartamento que acolhe jovens imigrantes brasileiros), assim como se entrevê um pôster de anúncio de show da banda Green Day (“dia verde”).

Figura 3 – Impresso em preto e branco em folha A4 branca (fotografia 2)



Fonte: Geisler (2018, p. 17)

O texto da figura 3 faz mostra, por conta similaridade com a figura anterior, que se trata do mesmo muro. Fragmentos de vegetação e topos de construções podem ser visualizadas ao fundo. Entretanto, o centro da fotografia é composto por uma pintura feita



com *stencil* (molde recortado que forma uma imagem pela cobertura de pintura com tinta *spray*) relacionada com o Palmeiras, time de futebol brasileiro. Por conta disso, pode-se propor a categoria semântica identidade *versus* alteridade, pois tal pintura carrega o sentido de declaração de associação a um time e também vai ao encontro da questão de nacionalidade brasileira. Afinal, o futebol assume um papel importante na cultura brasileira. A menção ao futebol aparece por meio de um personagem chamado Corintiano no romance.

Figura 4 – Impresso em preto e branco (fotografia 3)



Fonte: Geisler (2018, p. 388).

A figura 4 apresenta um suporte que sustenta uma placa que está pichada e recebe uma placa menor cuja inscrição em português aparenta ter a seguinte declaração: “a máquina e a sua carreira”. As sombras na grama e um hidrante completam a cena. A categoria semântica possível é público *versus* privado. Placas em ambiente urbano configuram sinalizações direcionadas à coletividade. Pichações ou placas com declarações como a da foto com a frase em português, por sua vez, são expressões de autorias individuais que determinam opiniões específicas de determinadas individualidades ou grupos sociais.



Nesses processos, existem relações entre formas do conteúdo e formas da expressão, o que demonstram relações semissimbólicas entre categorias semânticas e categorias plásticas. Todas as figuras apresentam pontos em comum: mensagens em português em todas as fotografias, sinais de vegetação (galhos na figura 2 e 3, grama na figura 4). Ou seja, a categoria semântica fundamental natureza *versus* cultura está presente em todos esses textos visuais contraposta a categoria plástica luz *versus* sombra, sendo que a natureza da vegetação (galhos, grama) está exposta e imersa em luz (natureza, vida além da cultura) e os elementos culturais (colchões, cartazes, pintura em *stencil*, placa pichada) são marcados de forma mais enfática pelos tons de cinza das sombras.

Considerações finais

De Espaços Abandonados (2018), de Luisa Geisler, por meio de sua estrutura narrativa fragmentada, faz com que a percepção do leitor seja colocada à prova. Como um quebra-cabeça em forma de livro, só se revela por completo ao final da leitura. Ainda assim, é um romance com final aberto. Lídia não foi encontrada. Maria Alice também não. Os textos visuais (as três fotografias inseridas), por sua vez, apresentam imagens enigmáticas, que, assim como todo o restante da obra, evocam um sentido vago, difuso, de difícil encontro.

Através das análises orientadas pelo percurso gerativo de sentido apresentadas nesse artigo, os textos verbais e visuais se revelam mediante a exploração de seus planos de expressão e de conteúdo. Dessa maneira, o aporte teórico da semiótica discursiva e visual contribui para a construção de sentidos da obra. Da definição da categoria semântica fundamental presença *versus* ausência nos textos verbais até a leitura das categorias natureza *versus* cultura nos textos visuais, a análise segue os caminhos propostos pela semiótica textual.

Em meio aos fragmentos de uma procura por sentido, Geisler constrói um romance que vai ao encontro de uma afirmação da escritora Elvira Vigna, citação que aparece nas páginas iniciais do livro: “Imigrantes. Todos nós o somos, hoje. Quando a viagem não nos move, é o entorno que nos foge, o que dá no mesmo. Ficamos então parados, com tudo o mais indo, imigrantes a tentar entrar, todos os dias, em nós mesmos” (Geisler, 2018, p. 18).

REFERÊNCIAS



BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo, SP: Edusp, 1994.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística: II** - princípios de análise. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2010. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 19 out. 2023.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo, SP: Edusp, 1994.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 19 out. 2023.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GEISLER, Luisa. **De espaços abandonados**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2018.

GEISLER, Luisa. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa617302/luisa-geisler>. Acesso em: 20 out. 2023. Verbetes da Enciclopédia.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS Joseph. **Dicionário de Semiótica**. Trad. De Alceu Dias Lima e outros. São Paulo: Cultrix, 1989.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2004. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 19 out. 2023.

STORM, Jorge H. **Urban Exploration for Beginners: The Most Complete and Practical Guide to Embark On Your Own Abandoned Urbex Adventure | Including 100+ Unknown Desert Locations**. Edição do Kindle, 2023.