

A CONSTRUÇÃO SEMIÓTICA NAS PERSONAGENS DE MIGUEL JORGE

The semiotic construct in Miguel Jorge's characters

Allaidy da Silva Barbosa Gonçalves¹

allaidy123@gmail.com

<https://orcid.org/0000-005843-4045>

Custódia Annunziata Spencieri de Oliveira²

csoliveira09@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0170-3133>

RESUMO: A natureza dos signos estimula a ação do pensamento humano, que aciona o processo de semiose. Isso ocorre de forma natural no homem e de forma construída em textos previamente pensados com o intuito de acelerar esse processo, como nos textos estéticos. Essa ação de significar transmite-se não apenas pelo signo linguístico, mas também pela estrutura do texto como um todo. O objetivo deste artigo é demonstrar como a categoria narrativa da personagem torna-se signo de alto poder semiótico, pela engenhosa produção de Miguel Jorge, mormente em contos do livro *A Fuga da Personagem*.

PALAVRAS CHAVE: Personagem. Semiose. Conto.

ABSTRACT: The nature of the signs starts the action of the human thinking, which drives to the semiosis process. This occurs in a natural way in men and in a framed way in texts previously thought with the aim of speeding this process, as one can note in the aesthetics texts. This action of meaning passes on not only as a linguistic text but also as the structure of the text, as a whole meaning. The aim of this article is to show how the narrative category of the character becomes a very powerful sign, by the ingenious production of Miguel Jorge, especially in some tales from the book *A Fuga da Personagem*.

KEYWORDS: Character. Semiosis. Tale.

Introdução

¹ Possui graduação em Letras Português pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2007). Possui pós-graduação em Docência Universitária pela Universidade Estadual de Goiás (2010). Mestra em Letras- Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2020). Leciona literatura, gramática e redação no Colégio e Faculdade Aphoniano e na Faculdade União de Goyazes, leciona ciências Humanas e Sociais. Já publicou contos pela PUC Goiás.

² Graduada em Instrumento - Piano pela Universidade Federal de Goiás (1976); graduada em Música pela Universidade Federal de Goiás (1977); Especializações: Novas Bases da Técnica Pianística, pela Universidade Federal de Goiás (1980); Especialização em Música, pela Universidade Federal de Goiás (1990). Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (1995) e Doutorado em Letras- área de Teoria da Literatura Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho UNESP (2005). É professora aposentada pela Universidade Federal de Goiás. Foi presidente do Conselho Estadual de Cultura do Estado de Goiás, Coordenadora de Arte e Cultura da PUC Goiás. Atualmente é professora do curso de Letras da Escola de Formação de Professores da PUC Goiás, no corpo docente do Mestrado em Letras. É Diretora do Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás; membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás; membro da Academia Nacional de Música; membro do Conselho Estadual de Cultura, atuando como parecerista sobre projetos culturais. Sua atuação acadêmica centra-se, principalmente, nos seguintes temas: gestão cultural, cultura, música e análise literária na linha da semiótica.

Estar no mundo é posicionar-se, conscientemente, frente aos fenômenos que se apresentam e torná-los signos (outros) de si mesmos. A riqueza desse processo de significação - processo de semiose – é descrito por Peirce, confirmado por Eco e por diversos semioticistas ao longo do desenvolvimento da Semiótica. Observa-se que essa ação, ao desencadear-se, vai provocando uma série de novas significações, num dinamismo sem fim, e que alcança a estrutura dos textos, transmutando sua característica primeira, de apenas forma textual, para a de função signica, o que a acresce em importância textual e em produção de significações. As reflexões sobre essas questões são importantes para acumular o ato de leitura de possibilidades, por meio de uma interpretação consciente. Além de Peirce, responsável maior dessa tomada de consciência, autores como Eco, Barthes, Kristeva, Derrida, também contribuíram para a reflexão desse processo de semiose. Por meio da revisão bibliográfica, alcança-se o objetivo deste artigo: refletir como o movimento de significação é encaminhado para a categoria narrativa da personagem, e como o escritor Miguel Jorge promove, por meio dela, toda uma ação de acréscimo de produção de sentido.

A personagem como um processo de semiose

É através da personagem que a camada imaginária se adensa e se cristaliza - Rosenfeld

Estar no mundo como indivíduos sociais, constitui os seres humanos como seres simbólicos, seres de linguagem. É essa formação de ser-linguagem que lhes permite atribuir significações a todo sistema de produção de sentido. O homem se fez a partir da malha de significações que criou, portanto, fez-se ser de linguagem, ser cultural em um mundo de signos: personagem no grande texto do universo. É neste universo que, como personagem, dá sentido ao espaço, ao tempo e age, escrevendo os textos da vida. Autor-personagem mistura-se a outros textos e a outros autores-personagens, criando um grande emaranhado de ações que resultam em vidas, em histórias, em culturas. Cada qual que escreve seu texto/vida reconhece-se no texto dos outros e cada personagem se mistura na multidão de personagens, diluindo-se autores, abrandando-se marcas e reavivando-se os signos. Viver é um ato de escritura e de leitura.

Da vida faz-se a literatura; pela mimese e pela verossimilhança, fazem-se os textos, construções em linguagem por seres de linguagem. Entretanto, eles não se fazem em construções fixas, mas sim em organismos ativados pelas personagens do texto-mundo, leitores ativos que são. Frente aos signos, em processo de semiose, põem-se em ação.

A teoria literária tem variado o enfoque que dá ao leitor: ora o ignora e o desvincula inclusive da ideia mesma de literatura - a obra é por si mesma - sob a ideia mallarmeliana de “fato sendo”; ora o valoriza a ponto de ser ele o determinante de toda a existência literária.

O livro, a obra, cercados por um ritual místico existem por si mesmos, desgarrados ao mesmo tempo de seu autor e de seu leitor em sua pureza de objetos autônomos, necessários e essenciais. [...] Primeiramente, a significação literária localizou-se na experiência do leitor, e cada vez menos, ou até mesmo nunca no texto. Posteriormente

A Construção Semiótica Nas Personagens De Miguel Jorge

foi a própria dicotomia texto leitor que foi contestada, e seus dois termos amalgamados na noção englobadora de “comunidade interpretativa”, que designava os sistemas e instituições de autoridade, e engendrava ao mesmo tempo textos e leitores. Em suma, o leitor passou à frente do texto, antes que os dois se apagassem diante de uma entidade sem a qual nem um nem outro existiriam e da qual eles emanam paralelamente. (COMPAGNON, 1999, p. 140-159).

Não há como desvencilhar texto, autor e leitor. Embora as teorias literárias deem mais enfoque a um em relação ao outro, essa é uma tríade necessária para a existência do que se entende por literatura, ou do reconhecimento da escrita. Mesmo trazendo a ela uma impessoalidade, como queria Barthes (1984, p.52), que afirma: “o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”, o texto existe como entidade real, construção posta a uma ou várias leituras, com marcas mais ou menos nítidas do autor, mas apresentadas como fenômenos para leitura. Texto, autor e leitor são personagens em dialogicidade.

Toda celeuma provém do atributo de arbitrariedade do signo linguístico em relação ao seu referente; seu caráter cultural, seu poder de produção de semiose, características inerentes à própria natureza humana e a do signo mesmo e que promovem a produtividade do signo. Ele é organismo que tece uma estrutura e se tece na e pela escrita. A malha textual forma-se a partir das diversas leituras, dos diversos contextos vividos, das vozes que entremeiam o tecido cultural de cada ser social. O texto é um amálgama de significantes que transborda em significações várias; o ser que escreve e o ser que lê são a representação da junção de todos os textos vividos/lidos, da totalidade significativa.

Assim, a boa escritura foi sempre compreendida. [...] no interior de uma totalidade e encoberta num volume ou num livro. A ideia do livro é a ideia de uma totalidade, finita ou infinita, do significante; essa totalidade do significante somente pode ser o que ela é, uma totalidade, se uma totalidade constituída do significante preexistir a ela, vigiando sua inscrição e seus signos, independentemente dela na sua idealidade. (DERRIDA, 1999, p.21-22).

Vivendo da e na linguagem, este ser de linguagem em relação ao mundo e ser pela linguagem dentro do texto, será sempre uma personagem, uma representação. Ora autor, ora leitor, ora personagem (texto) oferecem-se à leitura. Barthes (1984, p. 50) diz que “É a linguagem que fala, não é o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia [...]. Attingir aquele ponto em que só a linguagem actua, <<performa>>, e não <<eu>> [...]”. Assim, observa-se a seiva da linguagem a criar verdades fictícias que se comprovam por sua força de signo. Em meio a tudo isso, está a personagem: ser do mundo ou ser do livro, seres de linguagem, construindo signos.

Se à natureza produtiva do signo ainda for acrescida a organização estética, essa possibilidade de atuação performática da linguagem também será acrescida. O texto estético, mais que todos, cuida de estabelecer-se dentro de uma possibilidade de abertura e de diálogo com o leitor. Abre-se a várias interpretações e a relações inferidas pelo leitor, em uma ação de semiose que produzirá interpretantes que atribuirão significações a uma estrutura construída por determinado autor. Carregada de elementos expressivos, essa estrutura promoverá o jogo em que circulará uma massa de significantes em movimento de construção sem fim.

Personagem do mundo, leitor dos textos, o homem transita como construtor e fruidor, tornando-se signo de si mesmo em um mundo de signos. A obra literária se apresenta como representação do mundo, a personagem se mostra como uma representação falseadora (porque representação de 2ª instância, suplemento) da pessoa humana. A partir da visão de Eco (2012):

É signo tudo quanto possa ser assumido como um substituto significante de outra coisa qualquer. Esta outra coisa qualquer não precisa necessariamente existir, nem subsistir de fato no momento em que o signo ocupa seu lugar. Nesse sentido, a semiótica é, em princípio, a disciplina que estuda tudo quanto possa ser usado para mentir. (ECO, 2012, p.4).

Essas duas ordens de coisas - tanto a forma literária (aqui, especificamente, a do conto) quanto a personagem, ser puramente pela linguagem - são organizações capazes de criarem, por si mesmas, processos de semiose influentes ao ponto de se constituírem em signos com alto poder significante.

Não são a história, nem o ser feito personagem que se fazem signos, mas a própria categoria 'personagem' que, transitando entre as ações, provocando fatos, criando espaços, construindo o texto em si, é signo produtor de semiose.

Lejeune (2008) afirma que o ser escrito será sempre ser de linguagem, ou seja, é construção sígnica, de natureza mentirosa, como o afirma Eco (2012). Assim, até mesmo os textos autobiográficos trazem como personagem um ser que em última instância é signo. "Como se pode ainda, no século da psicanálise, acreditar que o sujeito seja capaz de dizer a verdade sobre si mesmo?" (LEJEUNE, 2008, p.103).

É a partir do século XX, sob a visão dos formalistas russos, que a personagem se desvincula das relações com o ser humano e ganha a concepção de ser de linguagem. Houve uma ruptura com o modelo tradicional de cópia da realidade, em que a estrutura narrativa se apresentava de forma linear, numa sequência de acontecimentos em que as categorias narrativas se mostravam de maneira previsível e conclusa ao leitor. A partir do século XX, os estudos literários se fixaram como teoria e a crítica literária se firma como ciência. Observa-se que esse nascimento da crítica como uma ciência coincide com a consciência semiótica que tomou conta das reflexões dos diversos pensadores do século XX.

Mesmo os estudos antropológicos passaram a buscar uma resposta semiótica (produção de sentido) para os questionamentos sobre o homem e a sociedade. A produção de sentidos torna-se o patamar sobre o qual se assentam as buscas científicas, culturais, filosóficas, linguísticas e literárias. Se o homem é um ser produtor de sentidos e usa a linguagem para fazê-lo, o mundo e esse próprio ser são constructos semióticos.

O caso é que a constituição inata, genérica do homem moderno (o que costumava ser chamado, simplesmente, de "natureza humana") parece ser agora um produto tanto cultural quanto biológico, pelo fato de ser "provavelmente mais correto pensar em muito da nossa estrutura como resultante da cultura, em vez de pensar nos homens, anatomicamente iguais a nós descobrindo lentamente a cultura". (GEERTZ, 2008, p.49).

A consciência do processo de semiose é fulcral para a noção do poder do signo linguístico como construtor de verossimilhanças; mentiras, que no dizer de Eco (2012), surgem da possibilidade da representação. Assim, percebe-se que as estruturas literárias, nos seus diversos gêneros, fazem parte de um

A Construção Semiótica Nas Personagens De Miguel Jorge

sistema semiótico que, advindo do linguístico, tomam-no como modelo, mas pela construção estética o desorganizam. Cada qual com suas particularidades, determinadas pela forma em que foram constituídas (gêneros), estabelecem características que as organizam como um sistema semiótico em si.

Rosenfeld (1998, p.15) afirma: “Entre a personagem e a pessoa humana existe uma estreita relação, ativada por um processo de mimese”. Apresenta-se como um signo dentro do processo narrativo.

O tratamento atual dado à personagem de ficção não descarta as importantes contribuições vindas da psicanálise, da sociologia, da semiótica e da teoria da literatura moderna. Ao encarar a personagem como *ser fictício, com forma própria de existir*, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la. (BRAIT, 1999, p. 51).

A personagem faz a tessitura do texto, é ela que o constrói, que se faz a partir da verossimilhança e se mostra ao leitor como texto, como ser pela linguagem. As diversas e inusitadas faces que assume são construções semióticas de um ser feito pela linguagem, tessitura dentro do universo narrativo. Desvinculada da realidade, o ser ficcional que surge na contemporaneidade é ser da linguagem, realidade da escritura.

Assim, as categorias da narrativa personagem/espaco/tempo/ação/narrador fazem parte de um sistema semiótico e produzem cada qual, por si mesmos, um processo de semiose, mas que, especificamente, dentro da macroestrutura do conto, se juntam às características do gênero para adensar a estrutura e concorrem para a produção de sentido.

A dissimulação necessária, originária e irreduzível do sentido do ser, sua ocultação na eclosão mesma da presença, este retiro sem o qual não haveria sequer história do ser que fosse totalmente *história* e história do *ser*, a insistência de Heidegger em marcar que o ser se produz como história apenas pelo logos e não é nada fora deste, a diferença entre o ser e o ente, tudo isto indica bem que, fundamentalmente, nada escapa ao movimento do significante e que, em última instância, a diferença entre o significado e significante não é nada. (DERRIDA,1999, p.27).

A personagem é a própria ficção, pois se faz signo de um ser ôntico que, na verdade, existe apenas enquanto signo, significante dentro de um universo que também é signo. No texto de ficção, a linguagem se arromba como suplemento. Ela não é veículo nem acoplamento; suplementa porque cria uma realidade possível. A personagem de ficção não nasce do significado; nasce do sopro, do poder-dizer, é escritura nativa. Ela é realidade virtual de linguagem, virtualidade de presença.

Toda a linguagem embrenha-se, a seguir, nesta brecha entre o nome próprio e o nome comum (dando lugar ao pronome e ao adjetivo), entre o presente do infinitivo e a multiplicidade de modos e dos tempos. Toda a linguagem se substituirá a esta viva presença a si do próprio, que enquanto linguagem supria já as coisas mesmas. A linguagem acrescenta-se à presença e a supre, diferindo-lhe no desejo indestrutível de a ela reunir-se. (DERRIDA, 1999, p.342).

A força da ficção está no querer-dizer que se transforma no poder-escrever, na possibilidade de criar. A possibilidade de representação que a língua fornece ao logos ultrapassa-o e a mimesis se distancia do real pela força da linguagem mesma, por meio da verossimilhança que cria a partir da natureza do próprio signo, usado como suplemento, por meio de sua produtividade semântica e/ou sintática.

É por meio da personagem que a narrativa ficcional ganha corpo. As ações se formam a partir dela, que transita dentro de um espaço e determina um tempo. É força de criação, é ser que transita na linguagem que a forma. É uma categoria narrativa que se amalgama às demais, dando-lhes vida verossímil. Assim, as personagens por vezes se caracterizam por suas ações, pelo espaço em que vivem e lhe emprestam os caracteres, pelo tempo que as determina e as transforma.

Esse amalgamento no conto é importante na formação do efeito único, da concisão e da intensidade. Miguel Jorge (2016) é um mestre na criação de personagens intensas. No livro *A Fuga da Personagem*, ele cria um caminhoneiro que se faz ser por sua ação desprezível; personagens sem nome são feitos loucura ou sensualidade; personagens que são metáforas puras; personagens que são a própria linguagem.

A personagem, como ser ficcional que é, pode apresentar-se sob várias maneiras; categoria narrativa de alta função sógnica, transita no texto narrativo assumindo formas variadas, adentrando ou amalgamando outras categorias, ou mesmo o próprio texto. Assim, as personagens modernas são ricas, exploradas neste poder produtivo de sua função sógnica. E assim, abrem múltiplas possibilidades para o leitor. O peso do estético, aliado ao ficcional, desconstrói a mimese da realidade, pois os textos trazem para a vivência do leitor a verossimilhança que se estabelece tanto semântica quanto sintaticamente.

Atuando sobre a desarticulação do sistema do signo em significante e significado, o **verossímil é uma unificação de significantes**, acima dos significados estanques: apresenta-se, assim, como uma polissemia generalizada. Poderíamos dizer que o verossímil é a polissemia das grandes unidades do discurso. (KRISTEVA, 2012, p.220, grifos nossos).

Ao se criarem personagens, elas podem transformar-se imaginariamente no outro, pois são representações, signos de seres, segundo modalidades próprias da ficção e mesmo signo da própria ficção.

Essa característica é muito forte em Miguel Jorge, desde os livros de sua mocidade, como *Avarmas*. Nesta obra de 2016, *A Fuga da Personagem*, Jorge lança mão das diversas possibilidades de semiose que a categoria personagem promove, produzindo polissemias tais que, um conto lido pelo mesmo leitor pode ora ser visto de uma forma, ora de outra. Suas personagens fazem-se pela ação, pela metáfora, pela construção literária da metalinguagem. São caminhoneiros, loucos, amantes, intersemioses e muito mais, a literatura mesma.

“Cláudio aproximou-se dela para dar o beijo das boas-noites”. Assim se inicia o conto “A Terceira Pessoa”, de Miguel Jorge (2016). A personagem central, sem nome, se faz pela estrutura do conto e pela linguagem que a organiza. Essa personagem é um ser puramente de linguagem e abre possibilidades de construções várias.

Seco, correto, perfeitamente cavalheiro, as sombras dos céus ou dos infernos se aproximaram com ele. [...] Não, ela não estava vacinada contra aquela espécie de arrepios vivos, fora de seu corpo, como pronta a acreditar na felicidade, dizia para si, cheia de cisma. (JORGE, 2016, p.83).

Mulher e linguagem e literatura em um mesmo corpo de sedução. Mulher que vive um casamento infrutuoso, que se repete na seqüência dos dias. Ao mesmo tempo, linguagem que não faz o texto; serve-o e

A Construção Semiótica Nas Personagens De Miguel Jorge

está à frente dele, texto pronto, correto e previsível, que provoca sensações fora do corpo, no raciocínio do significado; literatura que se questiona e se autorreferencia. Derrida, (1999, p. 21) diria: “Há, portanto, uma boa e uma má escritura: boa e natural, a inscrição divina no coração e na alma; perversa e artificiosa, a técnica, exilada na exterioridade do corpo”.

Assim, ‘ela’, a personagem sem nome, assume inteira a organização da trama, urdindo falas e se fazendo puramente linguagem:

Parecia jogar naquela noite uma partida de estranhos prazeres, **diminutos em pronunciadas diferenças**. Como se acabasse de lhe passar um bilhete, **fórmula mentirosa de tornar-se verdadeiro**, Cláudio perguntou num repente. Você me conhece? Como não conhecê-lo? Digo, por dentro, meus sentimentos. Permanecia de olhos fechados, na sombra, como sempre fazia, **um pouco mais cuidadoso com as palavras**, como se filmado por câmera cinematográfica, cena produzida por ele, protagonista da peça. (JORGE, 2016, p.83-84, grifos nossos).

Claudio, seu marido, naquele dia, ‘cuidadoso com as palavras’, usava-as para mentir, e permanecia na sombra, sem mostrar sua verdadeira capacidade de falsear, de transgredir. Texto e linguagem casados, na dependência um do outro, enfrentando-se e repetindo-se, fingindo e seduzindo entre instantes de silêncio dentre as palavras. Franqueza e sinceridade do texto antigo, repentina aderência do texto contemporâneo.

Tudo se repetia naquela noite. O amor, o ódio, os erros, o sexo. Ela se apegava às suas armas, à sedução, aos mistérios feitos de instantes de silêncio. Será que ele ainda guardava restos de bondade no coração? Ou fingia? Ou aceitava que eram iguais em tudo? (JORGE, 2016, p.83).

Assim, ‘ela’, a personagem sem nome, assume-se como a linguagem mesma e faz dos demais personagens, personas de um triângulo amoroso, mas também construções de linguagem. No conto “A Terceira Pessoa”, essa polissemia se mostra todo o tempo. O texto conduz para um triângulo amoroso e, concomitantemente, para a discussão metalinguística do poder de sedução da linguagem, para sua possibilidade de mentir, de criar. As personagens são a linguagem, a língua e o próprio texto e sua oscilação entre a língua e sua possibilidade de sedução. A linguagem, o texto e ao mesmo tempo o triângulo amoroso se imbricam como histórias, duas e mesmas.

A força criadora de Miguel Jorge (2016) está nessa produção de sentidos múltiplos. A leitura de seus contos não faculta uma leitura direta, pois eles são formas únicas, construídas para serem ativadas pela imaginação do leitor. O gozo sensual dos signos, segundo Barthes (2015), provoca o erotismo e ao mesmo tempo volta-se para o próprio texto, tornando-o um corpo metalinguístico. O autor joga com as palavras e faz a provocativa dubiedade, para jogar o leitor entre a sensualidade e a metalinguagem.

O texto contemporâneo não é delicado, não trata a polissemia com sutileza. Ele se apresenta e se joga no leitor impactando-o e será por meio dessa construção impactante (mormente no conto) que o leitor atribuirá sentidos ao texto, alcançando sua significância.

Uma das diferenças entre o texto ficcional e outros textos reside no fato de, no primeiro, as orações projetarem contextos objectuais e, através destes, seres e mundos puramente intencionais, que não se referem, a não ser de modo indireto, a seres também intencionais [...] ou seja, a objetos determinados que independem do texto. Na obra de ficção, o raio da intenção detém-se nestes seres puramente intencionais,

somente se referindo de um modo indireto – e isso nem em todos os casos – a qualquer tipo de realidade extraliterária [...] O raio de intenção passa através delas diretamente aos objetos também intencionais, à semelhança do que se verifica no caso de eu ver diante de mim o moço acima citado, quando nem sequer noto a presença de uma “imagem” interposta. (ROSENFELD, 1998, p.17).

Ainda no conto “A Terceira Pessoa”, é possível perceber que a estrutura narrativa não se apresenta de maneira linear, convencional. Põe em foco essa discussão da linearidade textual, produtora de significados, em contraposição com a sedução corporal da polissemia. E mais: avança para além do significado e da simbologia, alcançando uma significância e volta-se para o próprio texto. As personagens vivem e entre elas está a linguagem que lhes permite serem textos e se desejarem a um e a outro.

A personagem central não recebe nome, devido ao fato de ser ela uma personagem que se autoconstrói, metáfora da literatura, do texto. As falas da personagem são o próprio texto; é ele que fala/age. O enredo se forma pela condução das falas e das ações dessa personagem sem nome, sedução de linguagem.

Tudo se repetia sem grandes variações a não ser pelo semblante abobalhado dele. O vício de se ferir e de ferir ao outro garantia o duelo atizado pelo rancor, pela **precisão das inverdades**, pelo gosto de esconder a alma, exibir a impaciência do corpo que se revela até na tonalidade da voz. (JORGE, 2016, p.84, grifos nossos).

‘Ela’, a personagem, é corpo, é voz criadora de linguagem e condutora da história. Cláudio, o texto e Ela, em duelo constante, lutam com a força do significante e a precisão do significado que, ao fim, só mostra inverdades mascaradas de precisão. O signo tratado em linguagem literária assume vivamente a polissemia que o forma. Linus, a terceira pessoa - o texto do prazer puro, sem forma - insinua-se: “ele descobriu a carta de amor que você endereçou a mim. Quanta louca desordem em suas palavras desregradas de marinheiro.” (JORGE, 2016, p. 90). Ser cheio do imaginário em produção de interpretantes.

O “grão” é o corpo na voz que canta, na mão que escreve, no membro que executa. Se capto o “grão” de uma música e a ele atribuo um valor teórico (é a assunção do texto na obra), terei que refazer meu critério de avaliação, critério sem dúvida, individual, pois que decidi ouvir minha relação com o corpo daquele ou daquela que canta ou que executa, e essa relação é erótica, mas não é “subjéctiva”. (BARTHES, 1990, p.244).

Os índices da metalinguagem continuam a se mostrar:

[...] Tudo estava novamente a se desmanchar no branco sobre branco [...] jogavam o jogo da vida em proporções diferentes. Jogo perigoso no tabuleiro liso das provocações de ciúme. [...] a situação estava armada e o fluxo de ideias vinha e voltava rapidamente na cabeça dele, na cabeça dela. [...] já nem se importava de seu corpo ser igual em tudo ao de Cláudio. [...] Cláudio anseia por nós como novas cores para suas telas. [...] Linus esperava grandes acontecimentos da noite. Marinheiro de todos os mares, impunha o gosto de ser a terceira pessoa de um preciso instante. [...] o discurso, minha cara deve ser de Cláudio. (JORGE, 2016, p.85-90).

A leitura transcorre amalgamada entre o conto erótico de um triângulo amoroso e a possível discussão da linguagem mesma. No entanto, mesmo havendo índices, eles só serão confirmados ao final,

A Construção Semiótica Nas Personagens De Miguel Jorge

quando há a proposta clara da construção de três possíveis desfechos, desnudando o texto como construção textual.

E o último deles conclui:

[...] então vamos, não temos mais tempo a perder, a lua redonda e, mais ainda, a sua parte sombria vai assistir aos nossos desregramentos, às asperezas dos nossos corpos, às **máscaras diferentes do que propomos e do que vivemos. Amém!** (JORGE, 2016, p. 95, grifos nossos).

A contemporaneidade assistirá aquilo que é rompimento/desregramento dos nossos corpos fechados que ainda não estão preparados para ver toda a grandiosidade da literatura e as máscaras diferentes daquilo que é proposto. Quem assistirá a esses desregramentos? O próprio texto, no momento de sua construção de sentido, trazendo as diferentes possibilidades de interpretação.

Aqui, o termo ‘sombria’ aparece no sentido das obscuridades que se encontram no desenrolar da trama narrativa, na composição de um texto que se faz rompimento (desregramentos), que ganhará forma a partir do momento que ele promover o processo de semiose. Em “às asperezas dos nossos corpos”; “às máscaras diferentes do que propomos”, remete a “Obra Aberta” e ao significado de “Mentira” atribuído por Umberto Eco (1988; 2012), ao termo “Fingimento”, que foi ricamente criado por Fernando Pessoa (1995).

Quando a obra ficcional, aqui especificamente o conto, apresenta uma organização de aspectos estéticos, as palavras recebem conotações peculiares e encadeamentos inusitados. Ela possibilita ao leitor, por meio dessa estrutura muito bem concatenada e elaborada, envolver-se nos raios de significância que a palavra, em organização estética, emite.

Assim, a ficção não mente apenas por ser ficcional, ela mente por não estabelecer significados, mas significantes. O pacto com o leitor não se estabelece unicamente no fato de ele aceitar o verossímil, mas muito mais no fato de o texto abrir-se em possibilidades, entrar em um mundo imaginário que se descortina como caminhos em multiplicidade. Isso permite que o leitor entre no jogo da narrativa, porque os recursos intencionais que o autor usa podem vir a se constituir como realidade, e como realidade transmutada. A verossimilhança não se faz pela mimese, mas pelo jogo de literariedade, principalmente pelas metáforas. A verossimilhança se dá pura e simplesmente por ser textual, ela não é cópia mais, mas construção textual. Graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança **do mundo imaginário**. (ROSENFELD, 1998, p.21, grifo nosso).

[...] As *Impressions* acumulam o fantástico e forçam-nos a aceitá-lo como verossímil. O artificial (o diferente do natural, do real) imita o real, duplica-o (igualar-se ao real) e supera-o (marca-nos mais que o real). O gesto radical do verossímil consiste nisto, uma *conjunção* de sememas opostos suficiente para conduzir (o impossível) ao verdadeiro (ao princípio natural). É preciso que o *bizarro*, [...] a não natureza, a prisão [...], ponha-se em relação com seu *diferente* – a vida, a natureza, o movimento; basta, pois, que se coloque a funcionar, a evoluir, a ter uma finalidade, a produzir efeitos, para que seja constituído como *verossímil*. (KRISTEVA, 2012, p. 213-214).

Este objeto não se encerra, porque é formador de um processo semiótico e os emaranhados do conto, instruídos também e, principalmente, a partir da constituição das personagens sgnicas, promovem novas descobertas emanadas a partir das personagens que compõem a estrutura que é “puramente intencional”.

A construção de personagens é uma marca da obra de Miguel Jorge. Autor que se utiliza profusamente do trânsito intersemiótico, Jorge (2016) encontra na personagem a categoria mais propícia para alcançar também o trânsito de construção, vez que essa é uma categoria narrativa que cria e comanda as demais. Assim, todos os movimentos das tramas se processam por meio dela e é nela que Jorge (2016) se concentra como ser da linguagem, ser construído de palavras, ser de enunciação, enunciado em um discurso que se enuncia.

A categoria de pessoa é essencial para que a linguagem se torne discurso. Assim, o *eu* não se refere nem a um indivíduo nem a um conceito, ele refere-se a algo exclusivamente linguístico. [...] como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do “sujeito”, tomado como ponto de referência. Assim, espaço e tempo estão na dependência do *eu* que neles se enuncia. (FIORIN, 2016, p.36).

A criação de personagens em Jorge (2016) são criações de escritura. Elas são urdidas na e pela linguagem e fazem-se, para além da personagem mesma, como construções linguisticamente estéticas, metáforas puras que extrapolam a própria convenção estabelecida pela linguagem ou pela autorreflexividade e retornam a si mesmas como metalinguagem. Mascaram-se em personas, dialogam e agem dentro do enredo da história primeira, mas sua força maior advém da construção linguística (semiótica) que elas emanam. São enunciações que se enunciam. Assumem o texto, mascaradamente constroem-no pela metáfora em que se tornam.

Tudo o que funciona como metáfora nestes discursos confirma o privilégio do logos e funda o sentido “próprio” dado então à escritura: signo significante de um significante ele mesmo de uma verdade eterna, [...] o paradoxo a que devemos estar atentos é então o seguinte: a escritura natural e universal, a escritura inteligível e intemporal recebe este nome por metáfora [...] não se trataria, portanto, de inverter o sentido e o sentido figurado, mas de determinar o sentido “próprio” da escritura como a metaforicidade mesma. (DERRIDA, 1999, p. 18).

A escritura viva recebe, percebe e dá vida às personagens. Embora produza-os em metalinguagem e se apresente em autorreferencialidade, não se fecha em um círculo, pois ela nasce em uma história que está enunciada. Bakhtin (2017) afirma que a construção ficcional artística, ou seja, a relação “dinamicamente viva” do autor com a personagem e sua construção estável está centrada em um fundamento geral e de princípio, que estabelece que tanto as respostas que o autor dá à obra quanto ao objeto e a resposta que a personagem lhe dá são os índices que o leitor tem para perceber cada elemento de uma obra.

A opção pela construção de personagens como elementos de semiose dentro de uma escritura viva é assumida por Jorge desde o início de sua carreira, como já mencionado. No conto “Confrontos”, 11º do livro objeto deste estudo e que se apresenta como uma sequência do conto “A Fuga da Personagem”, que dá nome ao livro, Jorge (2016), como se quisesse garantir e ao mesmo tempo manter a máscara da escritura estética e

A Construção Semiótica Nas Personagens De Miguel Jorge

metalinguística, traz, do conto anterior, a personagem que é escritor e autor, ser exclusivamente linguístico, que se confunde intencionalmente com o eu enunciador.

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas [...] se o texto é o produto final dessa espécie de bruxaria, ele é o único dado concreto capaz de fornecer os elementos utilizados pelo escritor para dar consistência à sua criação e estimular as reações do leitor. (BRAIT, 1999, p.52).

Com uma epígrafe - que cita Freud - “Identificar-se com algo é devorar o objeto, é colocá-lo dentro de si”, Jorge (2016), diferentemente do que faz em outras epígrafes - em que provoca a polissemia - nesta sugere o caminho: a personagem escritor seria o escritor autor. As respostas às dúvidas e às questões que apresenta frente a um juiz são reflexões enunciadas pelo eu da enunciação e, ao mesmo tempo, enunciador da enunciação enunciada. Elas são construções metafóricas da crítica literária sobre a categoria personagem, sobre o autor frente ao crítico.

Manar Hammad propõe considerar o conjunto enunciativo que engloba todas as marcas de enunciação disseminadas no texto-objeto como uma totalidade estrutural. [...] Teríamos assim, dois conjuntos no texto-objeto: a enunciação enunciada, que é o conjunto das marcas identificáveis no texto, que remetem a instância de enunciação; o enunciado enunciado, que é a sequência enunciada desprovida de marcas da enunciação. Esse processo de enunciação enunciada seria metalinguístico em relação ao processo do enunciado enunciado. (FIORIN, 2016, p.31).

O enredo traz um juiz (metáfora do crítico literário) que inquirir a personagem, a mesma do conto anterior, referindo-se a ela como “Senhor Escritor”, personagem sem nome que se faz por sua ação. A figura do leitor aparece representada por meio da personagem que se apaixona pela personagem criada pela escritura e se perde, não percebendo o que é persona ou escritura. Perdido no emaranhado semiótico da escritura, culpa o escritor pelo texto, ou por retê-lo com ele. Toda discussão, metaforicamente posta, gira em torno da construção da personagem, da relação escritor-leitor-crítico e do texto em si.

As marcas da metalinguagem surgem dentro do enunciado a partir do enunciador que é o sujeito da enunciação, mascarado em personagem, evidenciando a epígrafe anotada. O conto inicia com a frase: “O senhor escritor está pronto para responder as minhas perguntas?”

[...] Está consciente das acusações que pesam sobre o senhor? [...] Nada mais fiz do que criar minha personagem de ficção. [...] qual seria sua recompensa, senhor escritor, ao direcionar-me os fatos, fazer a fusão das duas personagens, sem acrescentar uma palavra a mais para uma ou para outra? [...] Dei vida e personalidade a esta criatura, Maria Paula, que jamais compreendeu a minha posição de Deus, o seu criador, se rebelou contra mim, de modo cruel e insensato. (JORGE, 2016, p. 177).

Assim, as metáforas trazem as figuras do crítico literário como um juiz que indaga a forma como a escritura foi urdida, a personagem como criatura de ficção e o escritor como o demiurgo que, tendo o poder da linguagem, lança mão de todas as possibilidades que o signo fornece de criar arbitrariamente e, até, sem referência. Trazendo a teoria de Jaus (1979) em forma metafórica, literária e ficcional, faz surgir de dentro do texto dialógico entre o escritor e o juiz, uma ficção metalinguística [...] mas tão só através de uma teoria

da história que desse conta do processo dinâmico de produção e recepção e da relação dinâmica entre autor, obra e público, utilizando-se para isso da hermenêutica da pergunta e da resposta. (JAUSS, 1979, p.48).

Então o senhor afirma que Maria Paula ou Miriam foram criadas por seu desejo e vontade? Sim. Maria Paula é o condão de fada que move o provável movimento dos meus personagens. É quem permanece o tempo todo no espaço que lhe dei [...] até que envolta em paixão por si mesma, se libertou, indo em busca dos prazeres. [...] ela se perguntava pelas razões da vida, pois há tanto tempo não sabia o que era viver, e que sua personalidade privilegiava o amor em vez do erotismo, puro e simplesmente. (JORGE, 2016, p. 178).

A questão da personagem (ser pela linguagem) que olha para si mesma, (encontra a reflexividade da linguagem literária) e percebe a possibilidade de criar a partir da análise de si mesma (“metalinguagem, linguagem da crítica”, segundo Barthes, 2016) estão metaforicamente postas. As teorias da crítica literária afloram, desnudam-se as polissemias dos contos anteriores: “privilegiava o amor em vez do erotismo puro e simples”.

A figura do leitor, adentrando o texto com suas possibilidades pessoais de leitura: “Sim, senhor juiz. Entre o que as outras pessoas diziam e o que Mirian dizia, ficava com os outros. [...]” (JORGE, 2016, p. 178).

[...] estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o efeito, como momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o interno ao literário, indicado pela obra, e o mudivencial trazido pelo leitor de uma determinada comunidade. (JAUSS, 1979, p.50).

As posições do ‘senhor escritor’ sobre a construção de suas personagens seguem, criando a metalinguagem desta categoria narrativa:

Era fascinante o charme de Mirian, nem se engane não, por favor, senhor juiz. A beleza dela era a de uma caçadora a propor uma infinidade de silêncios. [...] Será necessário que alguém mova os cordões de seus destinos e esse alguém só pode ser o seu criador [...] Mirian é apenas ficção. [...] Maria Paula ou Mirian, como querem, foram feitas de seda, cetim, lábios, adocicadamente cultivados no brando calor do fogo. [...] Mesmo assim uma paisagem distante, porque ninguém poderia ou pode tocar de verdade seu corpo nu, mas, apenas tê-la na imaginação. Ela é fruto do meu processo criativo, senhor juiz, e a mim pertence. Maria Paula foi longe demais em suas medidas, e isso se reflete em mim, que a criei. (JORGE, 2016, p. 179-181).

O conto como um todo segue questionando a teoria literária que trata do escritor, do leitor, da personagem, da narrativa, da metalinguagem, da intersemiótica. “O senhor escritor ouve Wagner enquanto escreve? Em meio ao turbilhão que vive consegue penetrar na essência de sua música?” (JORGE, 2016, p.182).

Qual figura de todas as que estão envolvidas no processo de enunciação: enunciar, ler um enunciado criado por um enunciador a um enunciatário, terá a verdade, será o mais importante? Lejeune (2008, p. 109) afirma: “Na tríade o Belo, o Bem, o Verdadeiro, só o primeiro termo diz respeito ao escritor atual que pensa

A Construção Semiótica Nas Personagens De Miguel Jorge

não ter obrigação de ser, em sua obra, nem moral, nem verídico, ou antes, ser tudo isso automaticamente pelo simples fato de ser belo”.

E o que era a verdade naquele momento? A minha, a dele, a de Maria Paula, a de Mirian? Eu lhe disse que a verdade estava nos livros que escrevi e que tudo havia continuado o mesmo. [...] O senhor Milano (**metáfora do mau leitor**) desconhece as regras da boa leitura. (JORGE, 2016, p. 184, grifos nossos).

Discute-se a metalinguagem que, voltada para si mesma, encontraria apenas a pura descrição do próprio texto, mas, num movimento de subversão, faz-se outra vez texto estético e torna-se ferramenta de alta complexidade no processo de semiose advindo de qualquer texto. Moto contínuo, a metalinguagem advinda da competência semiótica do sujeito da enunciação, faz-se crítica na forma de enredo ficcional.

É o mal da época, meu caro escritor.

Não para todos, senhor juiz. Mirian, por exemplo, **serve-se das gentes** para acrescentar algo à vida que criou para si mesma, como se fosse o negror do manto que usa ao cair da noite. Mas, tudo o que ela consegue é revelar-se a si mesma, **num rompimento fora das leis da escritura**. Ela ignora a ficção, que sua vida foi roubada de Maria Paula. Vejo nesse rompimento um vício sem nenhuma moral. Apenas afrontamento, como se apertasse a cabeça entre as próprias mãos diante do espelho a dizer: eu existo, eu existo, sou bela, e nada mais me abala nem mesmo as injúrias do meu criador. (JORGE, 2016, p. 184, grifos nossos).

Mirian e Maria Paula, seres pela linguagem, só “nas gentes” (nos leitores) encontram reconhecimento das suas próprias existências. Assim, a metalinguagem faz-se personagem, não é apenas uma função da linguagem, é categoria narrativa, ser de linguagem, ficção da crítica mesma. É elemento de semiose artística e não ciência da escritura.

Considerações finais

A riqueza do movimento semiótico que surge da escritura de Miguel Jorge (2016) a partir da categoria da personagem faz aflorar uma produtividade sógnica inusitada. As personagens transitam como significantes a produzir significados singulares e, mesmo que à primeira impressão, remetam a uma simples simbologia, logo demonstram sua metaforicidade e um poder de significância que impressiona, espanta e estimula o retorno à leitura do mesmo conto. Esse desejo de retorno é provocado pelo processo de semiose que é desencadeado pelas personagens porque, construídas como funções sógnicas em forma estética, promovem sempre o novo, o que somente as obras de alto domínio artístico são capazes de provocar.

Referências

- BARTHES, ROLAND. **O Rumor da Língua**. LISBOA: COLEÇÃO SIGNOS, 1984.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2016.

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria literatura e senso comum**. Belo Horizonte:UFMG,1999.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JORGE, Miguel. **A fuga da personagem**. Goiânia: UFG, 2016.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PESSOA, Fernando. **Poesias**. Lisboa: Ática, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antônio *et al.* **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.