

## **REGIMES DE INTERAÇÃO EM *VERMELHO AMARGO*, DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA**

**Luiz Henrique Pereira<sup>1</sup>**  
**Vera Lucia Rodella Abriata<sup>2</sup>**

**RESUMO:** Neste trabalho, analisamos, por meio de pressupostos teóricos da Semiótica francesa e da Sociosemiótica, os regimes de interação que se manifestam em cenas da novela autobiográfica *Vermelho amargo* (2011), de Bartolomeu Campos de Queirós. Observamos no nível do enunciado do texto, a presença dos quatro regimes de interação, propostos por Eric Landowski: acidente, ajustamento, manipulação e programação em cenas relacionadas à interação entre a mãe e seus filhos e entre a madrasta e seus enteados. Na primeira, prevalece o regime do ajustamento que antecede o regime do acidente instaurado pela morte precoce da mãe. Na segunda, os regimes da programação e da manipulação (por contágio), os quais permitem entender a configuração do estilo de vida opressor da madrasta. No nível da enunciação verificamos que o contágio promove um ajustamento sensível entre enunciator e enunciatário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Regimes de interação e sentido; Contágio; Estesia; *Vermelho amargo*.

**ABSTRACT:** In this paper, we have analyzed the interaction regimes that are manifested in scenes in the autobiographical short novel *Vermelho amargo*, by Brazilian best-selling author Bartolomeu Campos de Queirós. To do so, we used theoretical concepts from French Semiotics and Socio-semiotics. We observed, on the enunciate level of the text, the presence of the four regimes of interaction proposed by Eric Landowski: accident, adjustment, manipulation and programming in passages related to the interaction among the mother and her children and among the stepmother and her stepchildren. In the first interaction, the adjustment regime prevails and happens before the accident regime triggered by the mother's early passing. In the second one, the programming and manipulation (by contagion) regimes, which allowed us to understand the setting of the oppressive lifestyle led by the stepmother. On the enunciation level, we verified that the contagion promotes a sensitive adjustment between enunciator and enunciatee.

**KEYWORDS:** Interaction and sense regimes; Contagion; Esthesis; *Vermelho amargo*.

Ela decapitava um tomate para cada refeição. Isso, depois de tomar do martelo e espancar, com a força dos seus músculos, os bifes. Sofrer amaciava, talvez ela pensasse (QUEIRÓS, 2011, p. 23).

### **Considerações iniciais**

Sabe-se que a literatura é uma prática social de comunicação artística que pressupõe a interação entre o enunciator, simulacro do criador do texto, e o enunciatário, simulacro do leitor, que o reconstrói no ato de leitura. Nesse contexto, Eric Landowski, sociossemiotista

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Franca (Unifran). E-mail: [henri\\_sacra@hotmail.com](mailto:henri_sacra@hotmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6309565656657768>. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística e Língua Portuguesa e docente do Programa em Pós-graduação em Linguística da Universidade de Franca (Unifran). E-mail: [vl-abriata@uol.com.br](mailto:vl-abriata@uol.com.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0008939878371016>.

francês, propôs um modelo para a abordagem sociossemiótica dos textos. a partir da elaboração de um modelo de regimes de interlocução que levam em conta o texto, o contexto e a situação. Fiorin, por meio de um artigo publicado na obra *Interações Sensíveis* (2013), demonstra o valor heurístico dos regimes de interação e de sentido para os textos literários brasileiros de diferentes épocas.

Nessa perspectiva, este trabalho analisa, com base no instrumental teórico da semiótica francesa e, especialmente, da sociossemiótica, cenas da novela *Vermelho amargo* (2011), do escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós, com vistas a verificar a presença dos regimes de interação e sua relevância para o estudo dessa produção literária do autor tanto na descrição de tipos, do mesmo modo como o fez Fiorin (2013), ao analisá-los na obra *Dom Casmurro*. Intentamos também procurar entender como essa relevante obra da literatura brasileira contemporânea articula esses regimes. Desse modo, selecionamos alguns episódios da história referentes à morte da mãe do ator protagonista e à interação da madrasta com certos objetos da casa e com seus enteados. Observamos, portanto, os regimes de interação que regulam as relações sujeito-objeto e as relações intersubjetivas, não só no nível do enunciado, ou seja, da história narrada, mas também no nível da enunciação, que compreende a relação entre enunciador e enunciatário. Ademais, procuramos desvelar o modo como se constrói o estilo de vida opressor da madrasta que deriva de regimes específicos.

*Vermelho amargo* foi publicado pela editora Cosac Naify em 2011, ganhando uma edição eletrônica em 2013. Trata-se de uma novela de cunho autobiográfico, segundo a classificação de gêneros dos estudos literários; uma autobiografia literária em prosa, na qual o narrador reconstrói as lembranças da sua infância, marcada pela morte da mãe e pelo convívio traumático com a madrasta com quem seu pai se casara e que vem a ocupar o lugar da mãe na narrativa. Uma de suas recordações mais recorrentes relaciona-se a um episódio, que analisamos neste trabalho, no qual a madrasta cortava um tomate em fatias muito finas, quase transparentes.

O narrador protagonista é, pois, órfão, assim como seus irmãos, que vão sendo apresentados por ele ao longo da narrativa, mas sem um nome que os individualize. Em vez disso, podemos reconhecê-los por meio de seus papéis temáticos ou pelos comportamentos estranhos desenvolvidos por eles na tentativa de suprir a ausência de afeto e a saudade da mãe. Assim, a irmã mais velha, de tanto bordar em cruz, achou um “marido-cruz” com quem se casou e levou a irmã mais nova para morar consigo. Esta, brincava de viver em outros lugares do

globo terrestre e, como relata o irmão narrador, “nasceu sem mãe”; o irmão mais velho era degustador de vidro; e a irmã do meio miava pelo gato mudo.

A família, constituída de seis membros, – o pai, a madrasta, os quatro filhos, – vai se desfazendo à medida que os jovens se casam ou se mudam da cidade, até que restam apenas o pai e a madrasta na casa onde moravam, após a partida do narrador.

No tocante aos regimes de interação e sentido utilizados neste artigo, vale dizer que Landowski fundamenta sua elaboração com base nos regimes desenvolvidos no quadro do modelo teórico-metodológico da semiótica discursiva. Tratam-se de dois modelos narrativos inicialmente, os regimes da programação e da manipulação, que são regidos pela lógica da junção e subordinados à transferência de objetos de valor entre sujeitos. O semioticista francês os redimensiona e sistematiza outros dois regimes adicionais, regidos pela lógica da união, os regimes do acidente e do ajustamento.

Conforme o pesquisador (2014, p.14-19), o regime da programação tem como principais características, o princípio da regularidade, um nível mínimo de risco e a constância das ações e dos comportamentos dos sujeitos e seus determinantes, os quais, geralmente, são previstos e/ou (pré-)determinados pelos seus papéis temáticos. Tal regime tende à dessemantização, devido à rotina e a sua previsibilidade. Ademais, a estereotipia comportamental na programação possibilita a apreensão de estilos de vida por meio da recuperação da recorrência dos fazeres.

Já o regime da manipulação, o “do fazer-criar”, tem como base o princípio da intencionalidade e dá abertura para um risco moderado, que visa à troca de objetos de valor e à mudança de estados de alma, ou seja, tem como objetivo manipular, não no sentido comum da palavra, pois visa a levar o sujeito a agir de certa maneira segundo a intenção do destinador-manipulador.

O regime do acidente é da ordem da imprevisibilidade e da aleatoriedade, que, comumente, rompe com a regularidade de outros regimes e prevê o “assentimento ao imprevisível”. Ainda pode ser identificado pelo seu nível máximo de risco e por sua insensatez, visto que quando irrompe deixa os sujeitos por ele acometido atordoados e atônitos. Desastres naturais são bons exemplos desse tipo de regime (LANDOWSKI, 2005, p. 65-70).

O quarto e último regime, disposto por Landowski (2014, p.80) num modelo elíptico, que os organiza e os relaciona, é o regime de ajustamento, o qual é regido, por sua vez, pelo contágio. Esse fenômeno de troca de carga afetiva depende das qualidades sensíveis dos parceiros em interação, ou seja, “de um lado, a consistência estética (plástica e rítmica) dos

objetos, e, de outro, a competência estética dos sujeitos” (LANDOWSKI 2005, p. 39-52). É interessante ressaltar que essa capacidade pode ser de igual nível entre os parceiros e levar a uma realização, visto que há uma reciprocidade interoceptiva entre eles. A interação entre os parceiros na dança ilustra bem esse tipo de regime.

O contágio, por sua vez, se dá por meio do contato direto, do corpo a corpo, isto é, da co-presença sensível de um sujeito disponível para o outro que culmina numa união de corpos sensíveis e não é resultante da conjunção com um objeto-valor desejado ou da troca entre eles. Tal conceito deriva do conceito de acontecimento estético, elaborado por Greimas (2002) em *Da Imperfeição*, o qual:

[...]aponta para a ruptura da dimensão cotidiana. Isso se dá pela observação de um corpo sensível, de um corpo que é tocado por visões, odores, sensações táteis e auditivas [...]que atravessam a experiência humana, para preenchê-la do sentido estético que a redimensiona. A entrada do sujeito nessa experiência só é possível pelo arrebatamento da paixão que os confunde, provocando a fusão entre sujeito e objeto. (TEXEIRA, 2007, p. 258).

Enfim, convém lembrar que os regimes de interação e sentido não são necessariamente opostos, mas são, por vezes, complementares entre si, pois são marcados por uma dinamicidade resultante do princípio da recursividade pressuposto pela elipse que os reúne. Sendo assim, as passagens entre eles acontecem de forma gradativa por meio de deslizamentos e ainda permite a identificação de regimes mistos ou intermediários que sincretizam princípios de regimes distintos.

Observemos, pois, o modo como esses regimes se configuram em cenas da novela *Vermelho amargo*.

### **Interações familiares: a morte da mãe como acidente**

O narrador protagonista projetado no texto no presente da enunciação rememora a morte da mãe em várias cenas da novela. Essa morte pode ser considerada um acidente, que irrompe no relato e marca não só o narrador, como sujeito do enunciado, ainda menino, e seus irmãos, mas também o narrador adulto. Esse fato é discursivizado de modo metafórico e eufêmico na história, como se vê na passagem abaixo:

[...] espreitávamos um cargueiro para ignorado destino. Não se **desata com delicadeza** o nó que nos **amarra** à mãe. Impossível, adivinhar ao certo, a direção do nosso bilhete de partida. Sem poder recuar, os trilhos corriam exatos diante de nossos corações imprecisos. Os cômodos sombrios da casa –

antes bem-aventurança primavera – abrigavam passageiros sem linha do horizonte. Se fora o lugar da mãe, hoje ventilava obstinado exílio (QUEIRÓS, 2011, p.9, grifos nossos).

Podemos perceber a configuração de um acidente, instaurador do regime de interação homônimo, por meio do enunciado “não se desata com delicadeza o nó que nos amarra à mãe”, já que o fato acontece de forma brusca e rompe com a continuidade e estabilidade da relação intersubjetiva entre os atores mãe e seus filhos. Ademais, o fato acontece aleatória e inesperadamente, haja vista o enunciado “Impossível, adivinhar ao certo, a direção do nosso bilhete de partida”. Sobre isso, Fiorin nos diz que “o acidente é da ordem da descontinuidade, da instabilidade, da desordem e do caos, fundado na aleatoriedade e [...] é o que, por sua própria natureza, escapa a qualquer determinação” (FIORIN, 2013, p. 440).

Esse acidente transforma o espaço central da narrativa, a casa da família, ocupado até então pelo ator do narrado, o menino, também narrador protagonista, pelos atores irmãos, a mãe e o pai. Esse espaço é figurativizado antes da morte da mãe, como lugar de “bem-aventurança primavera” e posteriormente, quando já ocupado pela madrasta como “uma estação com indecifrável plataforma”. Nota-se, pois que o lar em que convivia a família transforma-se de um lugar agradável e ordenado em um lugar caótico, que deixa seus habitantes, os “passageiros” desnorteados, ou melhor, “sem linha do horizonte”, sem perspectivas, o que remete ao tema metafórico do exílio, elaborado no texto.

Além disso, o lugar contemplado pela presença materna era percebido como definitivo, similarmente a um porto seguro, uma vez que oferecia afeto, segurança e pertencimento pressupostos pelos opostos que se instalaram após a sua morte. Depois do evento trágico, o menino sensível tinha dificuldades de reconhecer esse espaço como lar, e, como narrador, figurativiza-o por meio da metáfora “indecifrável plataforma”. Nesse espaço, não podia vislumbrar nenhum destino, ele torna-se provisório, não definitivo, uma plataforma onde ele passa a sentir-se apenas de passagem, na medida em que não havia mais vínculo afetivo ou um nó, que o atasse à casa. Isso se deve ao fato de que, como observaremos adiante, nem a madrasta que chega para manipular e separar os sujeitos que habitam esse espaço, muito menos o pai, frequentemente alcoolizado, suprem a falta ou sequer preenchem a lacuna decorrente da vacuidade existencial instaurada após a perda do laço afetivo familiar que se cria com a morte da mãe.

Os filhos são assim sujeitos acometidos por esse acidente, a morte da mãe, que irrompe ao acaso e, conseqüentemente, ficam tão “aturdidos” que não lhes resta tempo hábil para reagir

a essa perda. Eles apenas sofrem o acidente. Tal perda é sofrida com tamanha intensidade que o narrador lança mão da antítese contida no enunciado “os trilhos corriam **exatos** diante de nossos corações **imprecisos**” para intensificar esse “gradiente afetivo” (FIORIN, 2014), na tentativa de mensurá-lo de forma contrastiva e convocatória, não só para reiterar o modo de apreensão dos atores do enunciado-enunciado cujo sofrimento é atroz, mas também para que essa carga sensível contagie o enunciatário-leitor que reconstrói esse(s) sentido(s) manifestados no e pelo texto.

Contudo, num primeiro momento, aos atores “filhos”, sujeitos sensíveis que são, não pode ser atribuído o estilo de vida fatalista, que deriva do regime do acidente, porque ao longo da narrativa, não fazem da aceitação do aleatório seu modo de existência e empreendem programas de liquidação da falta, a qual os define como sujeitos. Esses programas são configurados por fazeres estranhos, discursivizados como comportamentos anômalos, como, por exemplo, o irmão que comia vidro. Assim, são frutos do sofrimento perante a falta materna que se intensifica com a presença da madrasta opressora.

Ainda em relação ao acidente, observa-se que ele interrompe a continuidade do regime do ajustamento, regulador das interações entre mãe e filhos. Esse regime, o ajustamento, é fundado sobre a sensibilidade, depende da competência estética dos actantes para que se realizem mutuamente e pressupõe uma união entre eles em vez de uma junção, como nos outros modelos de narratividade. (LANDOWSKI, 2014, p.54). Essa realização mútua e plena se evidencia quando recuperamos a figura “bem-aventurança primavera”, que é eufórica e remete a temas igualmente eufóricos como o do vínculo afetivo entre mãe e filhos. Além disso, vale destacar os traços de semânticos que nos evocam essa figura metafórica, como a doçura dos perfumes e sabores da estação, o estado de alma de felicidade, implicitado em “bem-aventurança” e o desabrochamento de sentimentos e estados de alma benevolentes relacionados à memória da mãe ao longo da obra.

Por outro lado, essas figuras e esses temas são diametralmente opostos às figuras e metáforas da plataforma indecifrável, dos cômodos sombrios da casa e do exílio repletos de solidão e de estados de almas malevolentes, resultantes da vacuidade existencial dos seus habitantes a partir do convívio com a madrasta. Essas figuras se relacionam com o tema da transitoriedade, da descontinuidade, enfim, da ruptura das relações entre os membros da família e com os estados de alma da amargura, e da tristeza dela decorrentes.

Podemos apreender, ainda nesse excerto, categorias semânticas como /luminosidade vs. escuridão/ e /abundância vs. escassez/, que contribuem para o desencadeamento da isotopia religiosa principalmente. Portanto, observamos no nível narrativo, neste momento, o eu-menino como um sujeito virtualizado, que em boa parte do texto será configurado, como um sujeito da falta, uma vez que busca novamente a conjunção com determinados objetos valores, o que o leva a empreender programas de liquidação dessa falta. Um desses objetos valores é a própria busca do sentido das coisas do mundo e da vida e exemplos desses programas de liquidação da falta são o de legendar ou nomear o mundo na tentativa de atribuir-lhe sentido, visto que foi privado do vínculo afetivo pelo regime da insensatez instaurado pelo acidente. Isso será retomado a seguir quando formos tratar do regime de sentido relacionado ao regime do acidente. Voltemos, pois, ao regime do ajustamento que rege a interação entre mãe e filhos, e que é fundamentado no fazer-sentir. O excerto transcrito abaixo possibilita-nos notar que qualquer dor sentida pelos filhos levava a mãe a agir de modo empático com o intuito de amenizá-la e abreviar a sua duração. Para isso, beijava-lhes onde necessário, o que funcionava com um bálsamo para suas dores, ao menos físicas:

No princípio, se um de nós caía, a dor doía ligeiro. **Um beijo seu curava** a cabeça batida na terra, o dedo espremido na dobradiça da porta, o pé tropeçado no degrau da escada, o braço torcido no galho da árvore. **Seu beijo de mãe era um santo remédio**. Ao machucar, pedia-se: mãe, beija aqui (QUEIRÓS, 2011, p. 8, grifos nossos)

Desse modo, “a interação e o sentido” entre esses sujeitos “não dependem da mediação e da transferência de objetos valor, mas emergem do contato direto, do contágio, do corpo a corpo e da co-presença sensível i-mediata”, demarcados nessa passagem pela figura do beijo, que possibilita esse contato físico, senão de almas, típico(s) do regime de ajustamento (DEUMURU, 2019, p.92).

Ademais, a reciprocidade sensorial típica desse modo de interação se revela no texto; os filhos sentiam a presença da mãe e, em contrapartida, no contato afetivo da troca consolidava-se a união entre eles, a qual regia essa interação familiar. A falta desse contágio e dessa reciprocidade afetiva pode ser observada nos seguintes excertos: “Sem o colo da mãe eu **me fartava em falta de amor**” (QUEIRÓS, 2011, p.10, **grifo nosso**); “A mãe partiu cedo[...] **sem levar o amor** que diziam eu **ter por ela**. Daí, veio a me **sobrar amor e sem ter a quem amar**” (QUEIRÓS, 2011, p. 11, grifos nossos). Já a co-presença sensível se manifesta na passagem abaixo:

Se a chuva chovia manso o dia inteiro, o amor da mãe se revelava com mais delicadeza. O tempo definia as receitas [...] **Tudo denunciava o seu amor.** Nós, meninos, comíamos devagar, **tomando sentido** para cada gosto. Ela desconfiava que **matar nossa fome era como nos pedir para viver** (QUEIRÓS, 2011, p. 35, grifos nossos).

Nesse cenário, com a morte da mãe, não havendo mais a co-presença sensível da união com a mãe, prevista pelo regime do ajustamento, instala-se simultaneamente não somente a falta do amor materno, mas também se nota que o amor filial se torna um excesso, por não haver para quem doá-lo. Isso decorre da impossibilidade de haver contágio afetivo que ocasionava a união dos corpos-sujeitos. Para exacerbar a dimensão dessa falta materna e desse excesso afetivo filial, mais uma vez, o enunciador recorre a uma figura de retórica, o oxímoro “me fartava em falta”, que causa um estranhamento e convoca mais uma vez a atenção do enunciatário-leitor, além de contagiá-lo em nível da enunciação. Desse modo, o contágio sentido no enunciado reverbera no nível da enunciação.

Destarte, se anteriormente à morte da mãe o regime de sentido era o de fazer sentido, já que havia pertencimento e aconchego entre mãe e filhos, após o acidente catastrófico, o regime de sentido é o da insensatez, mencionado anteriormente, visto que houve a perda de “horizonte” para os filhos. A falta da mãe, teve como consequência a falta de sentido em relação à existência para o narrador que sofre a vacuidade existencial ainda criança, e, para liquidá-la, ele busca o sentido da vida por meio da atribuição de “nomes” às coisas do mundo, fantasiando-as por meio de seu relato, a própria narrativa, com o objetivo de trazer luz, metáfora de conhecimento e sentido, para a obscuridade, a qual tomou a casa, como se desvela na passagem a seguir:

[...] Viver exigia **legendar o mundo. Cabia-me o trabalho exaustivo de atribuir sentidos a tudo. Dar sentido é tomar posse dos predicados.** Trabalho incessante, este de **nomear as coisas. Chamar pelo nome visível o invisível** é respirar consciência. **Dar nome ao real que mora escondido na fantasia é clarear o obscuro** (QUEIRÓS, 2011, p. 63, grifos nossos).

Nessa perspectiva, manifesta-se nas figuras grifadas acima o tema da metanarrativa que não é propósito deste trabalho. No entanto, convém observar que a falta de sentido para a vida ocasionada pelo acidente da perda materna se dá por meio de sua resignificação através da arte literária. Portanto, a busca por suprir a ausência de sentido em relação à existência, sofrida pelo eu menino, é intensificada por ele, enquanto narrador, por meio da utilização de tropos contraditórios como “o visível e o invisível” ou “clarear o obscuro”, os quais surtem o efeito de sentido de simulação do aturdimento e confusão do sujeito do sentir criança e que, por outro



lado, ele, como narrador “clareia”, por meio da narrativa poética, a novela autobiográfica, que nomeia o inominável da sensação infantil associada à perda materna e lhe dá visibilidade.

Trazemos outro trecho que manifesta o tema da metarrativa como forma de dar sentido ao mundo: o narrador, como menino, considerava-se um sujeito desprovido do saber-fazer (sujeito apenas virtualizado pelo querer), já que, com a perda da mãe, passou a desconhecer “a extensão do mundo”. Além disso, ele considerava suas palavras “minguadas” por não conseguirem explicar sua desesperança em relação ao mundo, e sua incompetência maior se associava ao não saber nomear a dor profunda que o acometia pela perda da mãe

Eu **desconhecia a extensão do mundo**. Minhas **palavras minguadas não explicavam** minha descrença na esperança. Eu possuía, oculto em mim, também **o que eu não sabia dizer**. Trazia de cor e decifradas algumas palavras: aturdido, suspeito, profundo, deserto, promessa, solidão e um amor condenado a minguar pelo exílio. **Cobiçava conhecer mais palavras para nomear o incômodo perpétuo instalado pela dor** (QUEIRÓS, 2011, p. 58, grifos nossos).

Essa busca por sentido por meio da palavra poética direciona e move o sujeito durante a narrativa, o que faz deslizar o regime de interação e sentido do regime do acidente para o regime da manipulação, principalmente se esse sujeito busca “atribuir um sentido ao acidente assentindo a alguma instância superior que o teria supostamente causado” (DEUMURU, 2019, p. 92), como, por exemplo, os desígnios ou a vontade de Deus, visto que se tratava de uma família religiosa.

Entretanto, quem se beneficiará dessa busca dos filhos por um rumo será a madrasta que vem para ocupar o vazio deixado pela mãe. Isso, porque eles são sujeitos da espera e estão predispostos a novos contratos fiduciários que possam, por sua vez, suprir suas faltas por meio de novas interações intersubjetivas. Sendo assim, a madrasta no papel de destinador agirá de forma a manipular esses destinatários perdidos e sem ela, entre eles o menino, para atendê-la a seu bel-prazer e facilitar sua vida na casa. Vejamos como isso realmente se dá no próximo item que se debruça sobre essa relação polêmica.

### **A madrasta opressora: entre a programação e a manipulação**

É importante lembrar que, aos atores do enunciado, não são atribuídos nomes que os individualize. Em vez disso, o enunciatador os dota de papéis temáticos relacionados ao parentesco no seio familiar. Ademais, os irmãos são também identificados pelos

comportamentos estereotipados que desenvolveram com a ausência materna e devido ao comportamento agressivo da madrasta.

De acordo com o Dicionário Eletrônico Houaiss Da Língua Portuguesa, a segunda acepção do verbete madrasta é “mulher má, incapaz de sentimentos afetuosos e amigáveis” e a terceira, uma metáfora, por extensão de sentido, versa que é “aquilo de que provêm vexames e dissabores em vez de proteção e carinho”. Esse estereótipo social que extrapola o papel temático daquela que substitui a mãe de uma prole vai ao encontro da madrasta descrita na novela em análise. Ao longo do texto, esse ator desempenha afazeres domésticos como cozinhar e lavar, típicos de uma mulher dona de casa da época e da região onde a novela se passa (uma cidade do interior de Minas Gerais em meados do século 20). Dentre eles, há uma tarefa que é relatada por diversas vezes pelo narrador, o ato da madrasta cortar um tomate com graus diferentes de violência, agressividade e opressão. Essa ação chega a ser figurativizada como um “ritual” - [...] “Eu desconhecia se era mais importante o tomate ou o **ritual de cortá-lo**. As fatias delgadas **escreviam um ódio** e só aqueles que se sentem intrusos ao amor podem tragar” (QUEIRÓS, 2011, p. 10, grifos nossos).

Desse modo, pode-se inferir que a madrasta opera regularmente **com agressividade** sobre o objeto tomate, mas para atingir outros sujeitos: os filhos de seu cônjuge. Desse modo, ela age de forma programada, movida pelas coerções sociais relacionadas a seu papel temático e ainda sincretiza nessas práticas, estratégias próprias do regime da manipulação, as quais explicaremos mais adiante. Por hora, sobre o regime da programação, fundado sobre a regularidade, deve-se lembrar, de acordo com Landowski que:

Correspondendo a condicionamentos socioculturais, sendo o objeto de aprendizagens e se exprimindo por práticas rotineiras, trata-se de regularidades cujo princípio deriva da **coerção social**, ou mesmo se confunde com ela. Ora, desde o momento em que regularidades desse gênero se deixam reconhecer e, em consequência, tornam globalmente previsíveis os comportamentos do outro, nada impede de aplicar às relações entre as “pessoas” o mesmo modelo de gestão programática que aquele que se considera mais apropriado quando se trata da gestão de nossas relações com os objetos “inanimados”. É precisamente o que a gramática do **fazer ser** autoriza por princípio e sem reserva ao estender, sob o manto da noção aparentemente neutra de papel temático, a ideia de estritas regularidades de comportamento a todos os tipos de atores possíveis (LANDOWSKI, 2014, p. 24, grifos do autor).

A continuidade desse fazer, o ato de cortar o tomate, fundadora desse regime de sentido, pode ser observada não somente pelo fato de descrever um hábito diário da rotina doméstica, mas também pela aspectualidade manifestada pelo emprego de verbos no pretérito imperfeito,

cuja aspectualidade é durativa. Para ilustrar, trouxemos alguns enunciados: “A madrasta **retalhava** um tomate[...]Afiando a faca no cimento frio da pia, ela **cortava** o tomate vermelho” (QUEIRÓS, 2011, p.9); “Ela **decapitava** um tomate para cada refeição” (QUEIRÓS, 2011, p. 23, grifos nossos).

Faz-se mister destacar não só o fazer cotidiano da madrasta, mas também o modo como ele é descrito pelo narrador. Em outras palavras, é preciso destacar as figuras utilizadas para revestir esse ato, e os valores que elas manifestam. Na passagem supracitada, podemos ver a figura “decapitava”, que está associada ao tema da morte. Vejamos mais alguns exemplos para clarificar o que procuramos afirmar, mas, dessa vez, além da sua ação sobre o tomate, vale destacar sua ação sobre os bifes e também o modo como fazia a lavagem da roupa:

A madrasta **retalhava** um tomate em fatias, assim finas, capaz de **envenenar** a todos. [...] Afiando a faca no cimento frio da pia, ela cortava o tomate vermelho, **sanguíneo**, maduro, como se **degolasse** cada um de nós. Seis (QUEIRÓS, 2011, p. 9, grifos nossos).

Ela **decapitava** um tomate para cada refeição. Isso, depois de tomar do martelo e **espancar, com a força dos seus músculos**, os bifes. **Sofrer amaciava**, talvez ela pensasse. **Batia forte** tornando possível escutar o ruído na rua. **O martelar violento** avisava aos vizinhos que comeríamos carne no almoço. Eu padecia pelo medo do martelo e a **violência da mulher** ao **açoiar** a carne (QUEIRÓS, 2011, p. 23, grifos nossos)

Depois, com o sal na ponta dos dedos, ela salgava os bifes, lentamente, dos dois lados, como o rio da cidade. O sal agia sobre a **carne morta** e uma **água ensanguentada** se empossava no fundo da travessa de louça. O gato da minha irmã suspirava diante da sangrenta água. Os bifes eram finos – magros como eu – pelo **amargor** dos **espancamentos**. **Ao depois de muita tortura a carne se transfigurava em pedaços de rendas esgarçadas** (QUEIRÓS, 2011, p. 24, grifos nossos).

[...] A carne – essa sim – ela **mortificava ferozmente**. Além de **torturá-la**, triturava com os dentes como meu irmão mastigava os vidros. Sem remorso por ter **degolado o tomate ou açoiado a carne**, ela saciava sua fome como a Branca de neve mordera a maçã (QUEIRÓS, 2011, p. 42, grifos nossos).

Ela esfregava a roupa na pedra do tanque. Sua **raiva arrancava** as manchas de terra, as nódoas de bananeira, as sujeiras de carvão. Não cantava. Lastimava pela quantidade de panos, pelo gasto com o sabão, pelo desperdício das águas. **Ensaboava com tamanho empenho e músculo**, se esquecendo de reparar nas espumas, semelhantes aos suspiros da mãe, assados em forno brando. Seus olhos só viam o sujo [...] (QUEIRÓS, 2011, p. 49, grifos nossos).

Observa-se, assim, que o tema da morte é revestido das figuras “envenenar”, “degolasse”, “decapitava”, “morta”, “mortificava” e “degolado”. O tema da violência se

manifesta por meio das figuras “ensanguentada”, “espancamento” e “tortura”. Ademais, o tema da brutalidade se revela nas figuras “força”, “arrancava”, “ferozmente”, “forte”, “tamanho empenho e músculo”. Nessa esteira, “ferozmente” conecta-se simultaneamente ao tema da animalidade.

Com isso, podemos afirmar que esses percursos temático-figurativos correlacionam-se à isotopia da opressão. Portanto, como assinala Landowski (2014), os regimes de interação permitem a apreensão de estilos de vida marcados por comportamentos recorrentes e estereotipados, como na programação, a título de exemplo. Desse modo, após a análise dos fazeres da madrasta investidos de crueldade e violência, somos capazes de recuperar um comportamento recorrente e estereotipado ligado à acepção de mulher má supracitada, caracterizada por um estilo de vida opressor. Se a sua performance é programada e dessemantizada, isso não exclui uma certa intencionalidade, arquiteta do regime da manipulação, para o qual o texto desliza. Sobre esse modelo narrativo, é importante saber que:

A manipulação é o modelo em que se transformam “estados de alma”, em que se procura (fundamentalmente por meio da persuasão) motivar alguém a agir de uma determinada forma. Nele, busca-se entrar na vida “interior de outrem”. Por isso, nesse regime, age-se intersubjetivamente e interiormente. A manipulação põe dois sujeitos em relação. Parte do princípio de que um sujeito tem uma intencionalidade em seu agir, ou seja, atua em função de razões e motivações, o que significa que seu comportamento apresenta uma certa regularidade, não é fortuito. No entanto, essa regularidade não é previsível, como na programação, mas é da ordem do não imprevisível (FIORIN, 2013, p. 439).

Nesse âmbito, o objetivo da madrasta é levar os filhos, premidos pela opressão, a abandonar a casa paterna, afastando-os do pai. Ademais, ela tem como motivação para assim agir o seu papel patêmico de sujeito ciumento, que atua com ódio para aniquilar seus rivais, o fantasma da mãe e seus filhos, que, de sua perspectiva, disputavam com ela o objeto-valor amor do marido, pai das crianças:

Havia na cidade a **madrasta**, a **faca**, o **tomate** e o **fantasma**. A mãe ressuscitava das louças, das flores, dos armários, das cadeiras, das panelas, das manchas dos retratos retirados das paredes, das gargantas das galinhas. E ressurgia **encarnada em nós**, sua prolongada herança. Impossível para a madrasta **assassinar o fantasma**, que inaugurava seu **ciúme** sem passar por nós, **engolidores** de seu **ódio**. Ao cortar o tomate – aturdido eu supunha – ela o fazia exercitando um **faz de conta** (QUEIRÓS, 2011, p. 16, grifos nossos).

Nessa passagem, o antissujeito da madrasta era o fantasma da mãe, à medida que sua presença impregnava o ambiente familiar por meio dos objetos da casa elencados e também

pela semelhança que se observava entre a mãe e os filhos. Para aniquilá-lo, a madrasta intenta punir seus herdeiros, o que simula por meio do “faz de conta” de matá-los a facadas, como fazia com o tomate. Nessa lógica, observa-se a manipulação por intimidação, uma vez que a mulher, no papel de destinador-manipulador, oferecia-lhes objetos de valor negativos, ao torturá-los psicologicamente, o que fez com que, ao longo da história, eles abandonassem a casa paterna.

Devemos ressaltar que essa manipulação se fundou, ao mesmo tempo, “em uma estratégia sensível de reformulação, enquadramento e redirecionamento da carga estética” despertada e acumulada após o falecimento da mãe (DEMURU, 2019, p. 97). Landowski (2005) define esse processo como “manipulação por contágio”. Isso se dá por meio da emulação da carga estética impingida aos objetos da casa por meio dos rituais diários de tortura que acaba por contagiar os enteados, configurando-se em uma dor psicológica.

Landowski (2014, p. 89) denomina de “princípio da recursividade oblíqua” um movimento gradativo de passagem do regime do acidente (o que no texto, objeto desta análise, ocorre após a morte materna) à manipulação por parte da madrasta. Por sua vez, da manipulação há a passagem a um regime que sincretiza características da manipulação e do ajustamento, ou seja, intencionalidade e sensibilidade, o qual nos dá a impressão de chegar, por conseguinte, a uma programação do agir e do sentir dos enteados. Essa relação polêmica e turbulenta resulta nos comportamentos estereotipados desses sujeitos que sofrem tal programação e ocasiona também o estado de amargura dentre outros sentimentos, como observado anteriormente.

### **Além do enunciado, o contágio do enunciatário**

É importante mencionar que a novela queirosiana é organizada em blocos narrativos nos quais o narrador relata memórias de lembranças da madrasta permeadas de carga estética de tal modo disfórica a ponto de despertar o pânico no protagonista. Por sua vez, as recordações da mãe são impregnadas de carga estética eufórica, as quais servem não só para aliviar o sofrimento do narrador, mas também do enunciatário-leitor, contagiado por essa mesma carga. Portanto, a narrativa revela essa tensão afetiva relacionada a recordações da mãe e da madrasta. No entanto, as recordações relacionadas à madrasta são predominantes. Logo, a amargura do ressentimento sofrido pelo sujeito da enunciação, que se biparte entre enunciator e enunciatário, é também preponderante. Vejamos um exemplo de quando esse padecimento ganha contornos extremos:

Seu olhar me promovia a seu prisioneiro. Sempre, se ela me encarava ao mastigar o tomate, eu passava a existir dentro dos seus olhos. Seu olhar assaltava-me. Ser o menino de seus olhos aturdiá-me. Insistia em fugir, mas seu olhar me sequestrava. Negava ser ela o meu espelho. Meu espelho habitava, secreto, dentro de mim. E débil, naquele globo castanho e opaco, o **medo** mais se anunciava, com superlativo **pavor**. Morar em seus olhos era o mesmo que ser roubado de minha mãe. Eu traía, e assim, **padecia** [...] (QUEIRÓS, 2011, p. 19, grifos nossos).

Como demonstramos em alguns momentos da análise, toda essa tensão, principalmente, as paixões do medo, do pavor e do ressentimento ultrapassam o nível narrativo e penetram também o nível enunciativo, na relação entre enunciador, simulacro do autor, e enunciatário-leitor. Esse fenômeno ocorre por meio de variadas estratégias enunciativas.

A primeira delas é a de projetar um narrador por meio da debreagem enunciativa, que surte o efeito de sentido de subjetividade. Por conseguinte, tal efeito gera a aproximação do enunciatário aos fatos narrados e permite a experiência dos mesmos estados de alma relatados pelo narrador.

Ainda no campo da sintaxe discursiva, outra estratégia desse tipo é a de anular a distância entre o tempo pretérito do vivido e do tempo presente da narração desse vivido por meio de embreagens, que não só permitem a aproximação já explicada, mas cria o efeito de transposição tanto do narrador quanto do narratário para a cena, como se o fato fosse revivido e, com isso, todas as experiências sensíveis também.

Já da ordem da semântica discursiva, outra estratégia enunciativa que tem esse mesmo objetivo é o emprego das figuras e tropos presentes na obra, os quais são de suma importância, pois, de acordo com Fiorin (2014, p. 10) as figuras têm uma dimensão argumentativa e “estão a serviço da persuasão, que constitui a base de toda a relação entre enunciador e enunciatário”. Portanto, ao explorar esse poder argumentativo e de intensificação dos sentidos, da afetividade e dos estados de alma, ou seja, a retoricidade desses elementos persuasivos, observamos uma manipulação por contágio do enunciatário-leitor.

É imperativo mostrar que existe na obra uma reiteração da sensorialidade, o que não é gratuito; assim, a visão e o paladar se manifestam por meio de figuras e tropos que se opõem no texto. Vale lembrar alguns deles: o traço cromático vermelho é associado à madrasta em contraste com branco, associado à mãe. Já a oposição entre o amargo e o doce, em termos gustativos, respectivamente disfóricos e eufóricos, se fazem muito presentes no texto, como no título da obra *Vermelho amargo*, figura sinestésica que evoca as lembranças da madrasta. Essa

estratégia tem o mesmo objetivo de contagiar o leitor, uma vez que a memória metamorfoseada em discurso é objeto de sua apreensão por meio do ato de leitura.

Portanto, as memórias do menino, sujeito do enunciado, criadas pelo narrador, simulacro do enunciador, na obra literária, conduz o enunciatário a se deixar contagiar pela experiência estética e estésica no ato de recriação da obra pela leitura.

### **Considerações finais**

As análises empreendidas nos permitiram observar que os quatro regimes de interação (acidente, ajustamento, manipulação e programação) da elipse proposta por Landowski podem ser apreendidos em *Vermelho amargo*, objeto desta análise. Ademais, devido ao princípio de recursividade da elipse landowskiana, percebemos que há passagens gradativas de um a outro desses regimes ao longo da obra. Outrossim, alguns desses regimes reúnem características de dois ou mais regimes diferentes, como é o caso da manipulação por contágio exercida na interação entre madrasta e enteados. Esse tipo específico de manipulação sincretiza a intencionalidade do regime da manipulação e a sensibilidade do regime do ajustamento.

Também verificamos que o estilo de vida opressivo da madrasta é apreendido por meio da regularidade e dos comportamentos estereotipados de sua rotina doméstica, o que se deve à coerção social desse papel temático e à motivação de seu papel patêmico de sujeito ciumento.

Por fim, nossa abordagem extrapola o nível do enunciado e permite observar que os regimes de interação também regem a relação entre enunciator e enunciatário. Assim, para além do que previu Greimas inicialmente, à manipulação, regime sistematizado pelo semiótico lituano, no qual o enunciator visa fazer o enunciatário crer no texto enunciado, verificamos que há também a possibilidade de fazê-lo sentir, por meio do regime de ajustamento. Não é possível afirmar que se trate de um regime do ajustamento puro nesse caso, mas há no mínimo uma manipulação sensível, ou seja, que se processa por contágio. Por fim, entre as estratégias enunciativas presentes no texto, destacam-se a debreagem enunciativa preponderante da narração em primeira pessoa que cria o efeito de sentido de subjetividade e aproxima o enunciatário-leitor dos fatos narrados, assim como o emprego de embreagens que anulam a diferença entre o tempo pretérito e o presente, surtindo o efeito de transposição do sujeito da enunciação para a cena vivida e o emprego de percursos temático-figurativos pluri-isotópicos e investidos de intensa carga (sin)estésica e estética.

## REFERÊNCIAS

- DEMURU, P. De Greimas a Eric Landowski. A experiência do sentido, o sentido da experiência: semiótica, interação e processos sócio-comunicacionais. *Galáxia*, São Paulo, n.42, 2019, p. 85-113. Disponível em: [encurtador.com.br/dwBY0](http://encurtador.com.br/dwBY0). Acesso em: 27 out. 2020.
- FIORIN, J. L. Estruturas narrativas. In: OLIVEIRA, A. C. de (Ed). *As interações sensíveis: ensaios de sociosemiótica a partir da obra de Landowski*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.
- FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.
- GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.
- LANDOWSKI, E. Para uma abordagem sócio-semiótica da literatura. *Significação*, São Paulo, n. 11-12, 1996, p. 34-41. Disponível em: [encurtador.com.br/hlPQT](http://encurtador.com.br/hlPQT). Acesso em: 20 set. 2020.
- LANDOWSKI, E. “Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa”. In: \_\_\_\_\_. *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo: Edições CPS, 2005, 34p.
- LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. Tradução Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014.
- QUEIRÓS, B. C. de. *Vermelho Amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- TEIXEIRA, L. Da Imperfeição: um marco nos estudos semióticos. *Galáxia*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. nº 4. São Paulo, 2002, p. 257-26. Disponível em: [encurtador.com.br/npxR5](http://encurtador.com.br/npxR5). Acesso em: 07 out. 2020.

**Artigo enviado em agosto de 2020.**  
**Artigo aceito em novembro de 2020.**