

**A REPRESENTAÇÃO DO MONSTRO FIGURATIVIZADA NA FOME N' O BOLO,
DE CHARLES BAUDELAIRE**

**THE MONSTER REPRESENTATION PICTURED IN THE HUNGER IN THE CAKE,
BY CHARLES BAUDELAIRE**

Generosa Souto
Doutora em Comunicação e Semiótica
Universidade Estadual de Montes Claros
(generosas@hotmail.com)

RESUMO: Este texto nasce em homenagem ao Professor Dr. Ignácio Assis Silva, grande estudioso da figurativização. Objetiva discutir a representação da fome como monstro em **O Bolo (A)**, de Charles Baudelaire, que se deixa fundir o grotesco ao sublime e **Ondas de violência(B)**, que pretende desvelar o sentido dos signos monstro e monstruosidade. O presente tecido convida os leitores para apreenderem a Significação, enquanto sentido articulado, transformado, como objeto primeiro da Semiótica greimasiana, de linha francesa, servindo de aporte para se analisar a Fome, que se faz representada em dois gêneros textuais distintos, a partir dos planos de expressão e conteúdo.

Palavras-chave: Semiótica francesa; Significação; Figurativização; Monstro

ABSTRACT: This text is born in honor to the Professor Dr. Ignácio Assis Silva, a great scholar of the figurativization. It aims to argue the hunger's representation as a monster in **The Cake (A)**, by Charles Baudelaire, which fuses the grotesque and the sublime and the **Waves of violence (B)**, that intends to reveal the meanings of the signs monster and monstrosity. This paper invites the readers to apprehend the Signification, as articulated, transformed meaning, as the first object of the Greimas's semiotics, French line, serving of subsidy to analyze the Hunger, which is represented in two distinct textual genres, from the expression and content plans.

Keywords: French semiotics; Signification; Figurativization; Monster

Praticamente todas as culturas
têm uma ideia de mal,
mas ela varia de um povo para outro,
então, trabalhamos com as suas formas de representação.

Julio Jeha.
Monstros e Monstruosidades na Literatura, 2007.

Entre 1860 e 1865, Charles Baudelaire quase não mais escrevia versos tradicionais. E ali despontava um poeta maduro, que vivia e recriava sua sombria relação com a cidade e com o mundo. Mesclava amargura, cepticismo, lirismo erótico, atmosfera de sonho e uma ternura que deixava entrever o desencanto. Nos seus Pequenos poemas em prosa, nascia a tentativa de descrever fábulas, contradições, o grotesco e o sublime, tudo subjaz a uma prosa poética inovadora, que se fez seguida por grandes nomes, como Mallarmé e Rimbaud.

Construiu o Bolo, poema em prosa, exclusivamente moderno. Através dele, o leitor entra na rede textual e verifica como se estabelece as tensões em torno dos signos grotesco e sublime, bem como monstro e monstruosidade. A partir do texto jornalístico Onda de Violência, publicado em ocasião do maior terremoto haitiano, propõe-se a discutir a dimensão da fome real na mídia terciária, segundo Harry Pross (1972), como aquela que exige aparatos tecnológicos entre emissor e receptor da notícia, da mensagem, do espetáculo, ainda que da fome.

Passaremos a discutir os textos a partir da teoria dos planos de expressão e de conteúdo, estabelecidos em Semiótica das paixões (1993), quando Greimas aponta como aspectos semi-simbólicos, nos moldes de Jean Marie-Floch, para quem “o sentido, na semiótica, resulta da reunião dos dois planos constituídos de toda linguagem”. Para Greimas, o plano de expressão é aquele em que as qualidades sensíveis, usadas numa linguagem para se manifestar, são selecionadas e se articulam por meio de recortes diferenciados, enquanto que no plano de conteúdo toda significação nasce das culturas, nasce para pensar o mundo, e, assim, concatenar novas ideias nos níveis narrativo, fundamental e discursivo.

As peças, objeto de nossa análise, se revelam enunciados que se dirigem a uma situação considerada universal. Eis nossa incursão rumo à Significação.

O texto O Bolo revela a experimentação de um novo gênero: a prosa poética de um sonho grotesco, cujas experiências traduzem transgressão do belo, ruptura, nova organização, nova montagem de sentidos, matizado de alegoria, o labor próprio da *poiésis*. O tecido se abre sublime, através de um sujeito lírico, cujo efeito da beleza o enebria com serenidade e se exterioriza e nos provoca, e se deixa definir como aspecto transitivo das coisas, ou seja, a exteriorização e a manifestação da poesia de O Bolo provoca os sentidos do leitor para se pensar o espaço, o tempo, a enunciação, a figurativização, a imagem, o *fingere* poético.

O espaço primeiro do texto, o início, pertence à categoria eufórica, positiva, e é preenchido com uma descrição de leveza. A voz lírica instala a estética lúdica, faz nascer o belo, que se oferece à percepção dos nossos sentidos, conforme o excerto que se segue:

Eu viajava. A paisagem no meio da qual eu estava situado era de uma grandeza e de uma nobreza irresistíveis. Passava sem dúvida neste momento alguma coisa na minha alma. Meus pensamentos ondulavam com uma ligeireza igual àquela da atmosfera; as paixões vulgares, como o ódio e o amor profano, pareciam-me agora tão

afastadas quanto as nuvens que desciam ao fundo dos abismos sob meus pés; minha alma me parecia tão vasta e tão pura qual a cúpula do céu pelo qual eu estava envolvido; a lembrança das coisas terrestres não chegava a meu coração senão enfraquecida e diminuída, como o som das sinetas de gado imperceptíveis que pastam longe, bem longe, sobre a vertente de uma outra montanha(...).E eu me lembro que essa sensação solene e rara, causada por um grande movimento perfeitamente silencioso, preenchia-me com uma alegria misturada ao medo. Resumidamente, eu me sentia, graças à entusiasmante beleza da qual estava cercado, em perfeita paz comigo mesmo e com o universo; creio mesmo que, em minha perfeita beatitude e em meu total esquecimento de todo o mal terrestre, eu viria a não mais achar tão ridículos os jornais que pretendem que o homem nasceu bom, - quando, a matéria incurável renovando suas exigências (BAUDELAIRE, 2005, p. 27).

Como se nota na citação destacada, homem e paisagem imbricam-se, num misto de natureza, num só ser. É o sublime que se faz presente. Há o emprego da sinestesia, trazendo ao sentido as coisas sentidas e audíveis, numa existência recortada no pretérito imperfeito, assinalando que o locutor enuncia fatos ocorridos, transportados mentalmente para o momento da ocorrência, da forma como iam acontecendo, provocados pelo modo positivo de quem vê, ouve ou lê. E naquele ambiente recordado/recortado proporciona prazer, fantasia, imaginação criadora, “valor positivo”, conforme Pedro Lyra (1992, p. 32).

É importante dizer que o *locus amoenus* de paisagens de prazer é invadido pelo sonho maciço, desde o início do poema narrativo, em toda a sua primeira parte.

Já na segunda, o campo se torna intranquilo, opondo-se, convocando o *locus horrendus*, e, instintivamente, a fome chama a lembrança do sujeito lírico para tirar do bolso “um gordo pedaço de pão, quando um barulho muito ligeiro me fez levantar os olhos”. E continua: “Diante de mim se realizava um pequeno ser esfarrapado, preto, despenteado e com os olhos suplicantes devoravam o pão (...)”. Naquele instante, houve a quebra da normalidade, e surgiu o construto da feiúra, negativo, disfórico, produzindo a sensação de terror, surgiu o monstro. O tecido poético baudelaireano se faz atributo de tudo aquilo, pela deformação dos acontecimentos de terror, numa espécie de passado-no-presente, cujo tema sai da esfera do positivo: a fome de bolo!

Ainda, o sujeito lírico mostra o choque da cultura, quando vê um homem chamar de bolo o que a muito se conhece por um simples pão, alimento corriqueiro,

mas que traz em seu *representâmen* alegria, comemoração, festa. Vê dois homens degladiarem-se, monstruosamente, pelo pão, ocupando-se em denunciar a fome grotesca e monstruosa, que perdurará, descrita numa categoria disfórica, configurando-se em um espaço de luta, de digladição, de disputa. O espaço, portanto se torna disfórico em contraposição ao espaço inicial, “... A paisagem no meio da qual eu estava situado era de uma grandeza e de uma nobreza irresistíveis” (linhas1-2).

Vejamos a descrição:

(...) E eu o escutei suspirar, com uma voz baixa e roca, a palavra: bolo! Juntos eles rolaram sobre o solo, disputando a preciosa presa, nenhum querendo sem dúvida sacrificar a metade pelo seu irmão. O primeiro, exasperado, agarra o segundo pelos cabelos; este lhe agarra a orelha com os dentes, e cospe um pequeno pedaço sangrento com uma magnífica praga patoá. O legítimo proprietário do bolo ensaiou em fincar as suas pequenas garras nos olhos do usurpador; este por sua vez aplicou todas suas forças em estrangular o seu adversário com uma mão (BAUDELAIRE, 2005, p. 27).

A disputa do pão traduz a amargura, desconsolo e desesperança dos sujeitos da fome que são mantidos até o desfecho do poema, quando “a guerra do pão” se encerra, pois, na agonia trágica do querer-comer, mas não poder-ter, percebem que o que chamam de bolo desaparecido, espalhado em migalhas, semelhantes aos grãos de areia. Fim do pão, fim da ira.

Não havia mais, é verdade dizer, nenhum motivo de batalha; o pedaço de pão tinha desaparecido, e estava espalhado em migalhas semelhantes aos grãos de areia aos quais estava misturado (BAUDELAIRE, 2005, p. 27).

Naquele instante, o sonho dantesco traz o letreiro final: “Há então um país magnífico onde o pão é chamado de bolo, guloseima rara que é suficiente para engendrar uma guerra fratricida!”.

No constructo do tecido de O Bolo, pode-se notar uma extrema diferença formal em relação aos canônicos sonetos, uma vez que Baudelaire se inova, trazendo aos leitores poemas narrativos em prosa, cuja manifestação literária se realiza a partir de fatos ficcionais, porém antropomorfizados.

Apreende-se, também, que Baudelaire utiliza de vários recursos tais como metáforas, alegorias, hipérboles, diálogo onírico, a confiança lírica e artística, o

diário íntimo, a fim de demonstrar ao leitor iniciático de literatura que há poesia em textos com formatos em prosa. E sendo assim, a voz lírica conclui afirmando que

Este espetáculo tinha me embrumado a paisagem, e a alegria calma em que se regozijava a minha alma antes de ter visto esses pequenos homens tinha desaparecido totalmente; eu permaneci triste por muito tempo, repetindo para mim incessantemente: “Há então um país magnífico onde o pão se chama bolo, guloseima tão rara que é suficiente para engendrar uma guerra perfeitamente fratricida!” (BAUDELAIRE, 2005, p. 27).

Dessa forma, vale dizer que a poeticidade da prosa baudelaireana está na frequente presença de uma narratividade linear, permitindo se apagar ou invadir, com efeito, o descritivo e o alegórico, e, principalmente, na universalidade dos temas, que dá às categorias e aos aspectos percepção e objetivação, e, ainda, a tudo o que está na Modernidade e não se esgota, e que provoca alguma coisa no ser humano, como a cidade, o medo, a violência, a fome, a imaginação, enfim, o sonho.

Já no texto B, jornalístico por excelência, a notícia nos convoca, esteticamente, pelo reconhecimento de uma identidade gráfico-visual, pela possibilidade de um *feedback* comunicativo, uma espécie de catarse compartilhada com muitos outros, cujo acesso à mídia é em tempo real. Na comunicação chamamos de contrato actancial, quando assiste ou lê em tempo real, numa dimensão espaço-temporal na ordem do sensível, um contágio na comunicação espetacularizada. Nesta, não há o desejo de saber, mas a curiosidade de sentir o que o povo do Haiti passou, como passou, o que está acontecendo, o que continua a acontecer, se deixando capturar, esteticamente pela tela, mas nas horas de folga.

No Haiti, a fome se desencadeou na violência, no sangue, no corpo a corpo, não na esfera do literário, mas do referencial, mesmo após a mortecoletiva, de mais ou menos 300 mil pessoas, por conta de um fenômeno natural.

É pertinente mostrar que são analisados dois textos, um literário e um referencial. Desse modo, podemos inferir que a dimensão trágica não faz cenário com apenas dois digladiadores ficcionais, mas com toda uma população que se digladiava, dissolvida por um terremoto, que se traduziu em morte e deixou dezenas de milhares desabrigados, andarilhos e famintos, que disputam pão, entre unhas, dentes, facas e sangue, a qualquer hora do dia, em nome da sobrevivência,

antropozoomorfizados, concentrando as ideias de grandeza e ameaça, na categoria de monstros. O texto **Onda de Violência** diz que:

Quase uma semana após o terremoto que destruiu a capital haitiana, a sede e a fome empurraram a população para a violência. Os dias têm sido marcados por inúmeros saques a mercados ou a qualquer lugar onde se possa encontrar água potável ou comida. Em meio a um cenário desolador, que remete a uma situação de guerra, a população continua nas ruas, pedindo por socorro a qualquer um. A insegurança é total. No centro da cidade a população se enfrenta para buscar comida soterrada pelos escombros de supermercados que ruíram. Gangues começaram a atacar pessoas - especialmente mulheres - que estavam nos acampamentos formados em vários pontos descampados e praças da cidade de Porto Príncipe. O item mais cobiçado é a água. Alimentos também são escassos e disputados com violência pelos sobreviventes famintos. Em toda parte, muitos corpos ainda estão nas ruas, e o trabalho de remoção dos escombros ainda não começou a ser feito. Com o passar das horas, o estado de putrefação avança e o mal cheiro aumenta, misturado com a poeira no ar. Vi famílias dormindo nas ruas. Para que os carros não atoplem as pessoas, elas obstruem a passagem com blocos de cimento. Fiquei marcado, em especial, por uma das cenas. Era uma distribuição de arroz. As crianças brigavam entre si pelas provisões. Quando os grãos de arroz caíam no chão, elas lutavam para pegá-los. Você vê pessoas com faca na mão. Mas é mais uma medida de defesa. Os haitianos vinham é pedir ajuda, e isso o tempo todo (CHICO DE GOIS, de *O Globo*, 2010).

Aquela monstruosidade apresentada pela mídia remete o interlocutor à era das trevas, das narrativas mitológicas, sem questionar. E faz-nos lembrar de Jó, quando diz que o trágico é inquestionável, por todo o mal que lhe aconteceu. Para ele o sofrimento e a angústia parecem intransitivos, sem perguntas, como o povo haitiano.

Para Julio Jeha (2007) “monstro corporifica tudo que é perigoso e horrível na experiência humana”. Diz também que “o mal é qualquer obstáculo que impede um ser de alcançar a perfeição que, não fosse por isso, ele poderia atingir” e que “o mal é a desordem da vontade humana”. Daí, a monstruosidade pode ser caracterizada, como estratagem para rotular tudo que infringe os limites culturais, morais, psicológicos, é o nosso lado negativo de nossa imagem. Então, mal é o mesmo que monstruosidade, esclarece Jeha.

Com base nos conceitos de monstruosidade e de mal, Julio Jeha (2007) ressalta que quando o sofrimento tem causas naturais, não podemos falar de mal propriamente. Ao invés disso, deveremos aceitar raios, enchentes, furacões, chuvas torrenciais, desmoronamentos, tsunamis, terremotos, como elementos da natureza,

cujos efeitos podemos tentar prevenir ou remediar, mas aos quais não podemos imputar intenção ou consciência (JEHA, 2007, p. 15). Portanto, fora da rota da monstrosidade.

Como se vê, de Jeha é possível inferir a significação de monstro e monstrosidade e que o terremoto de 12/1/2010, no Haiti, não está na esfera do monstro, mas o ato de as pessoas saquearem, roubarem, disputarem, guerrilharem, matarem em nome da fome, aí sim, está posto o mal, está posta a monstrosidade. O que Jeha chama de mal, pode ser notado na mídia televisiva, fotográfica, jornalística ou na internet como “o ato de vitimar e atacar o outro, numa relação entre indivíduos” (JEHA, 2007, p. 15). Para o autor, o mal é necessariamente predicado na existência de seres humanos, como agentes morais, o que não ocorre com fenômenos naturais.

No plano da expressão, a comparação das peças possibilita construir sentidos semelhantes, que não se separam, uma vez que há um sentido plurívoco, afirmado e confirmado em um único signo: fome. É através dela que seres humanos se metaforizam e assumem o *representâmen* da violência, transformados. Apesar de estarmos analisando o texto sob o viés da semiótica francesa, faz-se importante mostrar o pensamento de Charles Sander Peirce, quando oferece a definição de *representâmen* como “o código que assinala certo significado correspondente, por meio de interpretantes capazes de traduzi-lo” (PIERCE *apud* ECO, 2002, p. 14). Sendo assim, interpretamos fome = violência. Violência humana = monstrosidade moral.

E, num crescendo, os tecidos vão se deixando transformar numa espécie de corpo grotesco, em monstrosidade, cuja intenção de Baudelaire é inaugurar um novo gênero: os seus pequenos poemas em prosa. É o grotesco que se faz espetáculo, e na cena principal a protagonista é a fome. A alegoria do texto baudelaireano se deixa notar por meio da metaforização do universo do grotesco, do confronto, da fome mesma como espetáculo do horror, que roubou “a alegria calma em que se regozijava a minha alma antes de ter visto esses pequenos homens” (BAUDELAIRE, 2005).

Trataremos da Significação, aqui entendida nos moldes de Antoine Compagnon para quem “a significação é o objeto da aplicação do texto ao contexto de sua recepção e, portanto, de sua avaliação” (COMPAGNON, 2001, p. 86).

Umberto Eco (1991, p. 39) afirma que “o signo é uma entidade em permanente modificação, assim como a significação, que experimenta um permanente (re)tecer”, ampliando ou restringindo, construindo ou desconstruindo, sempre.

Passaremos à Significação dos discursos, construída a partir da articulação entre as três camadas de sentido, de acordo com o modelo idealizado por Greimas (op.cit), para quem o percurso gerativo de sentido do plano do conteúdo é composto por três níveis: fundamental, narrativo e discursivo.

I – Nível fundamental, o mais simples e abstrato, a significação aparece como uma oposição semântica mínima. Podemos encontrar uma óbvia oposição semântica entre comida x fome, uma oposição mais profunda entre vida x morte. A comida é lida como eufórica, positiva, ligada à vida. Já a fome é disfórica, vinculada à violência, a morte.

II – Nível narrativo, os textos são construídos a partir do ponto de vista do sujeito. Ambos possuem uma mesma estrutura, com as formas verbais em primeira pessoa, no pretérito imperfeito do indicativo e no presente do indicativo: Texto 01: “Eu viajava...” “... meus pensamentos...”. Texto 02: “Vi famílias dormindo nas ruas”. Os sujeitos disputam valores que constroem sentido para as suas existências.

III – Nível discursivo, as estruturas discursivas são manifestadas como texto, quando unidas a um plano de expressão. Assim, o sujeito lírico se utiliza do discurso para fazer o espetáculo ritual da linguagem. É a própria manifestação textual da *poiésis*, através das metáforas, do imaginário. O tempo: pretérito, eu viajava. Espaço: A paisagem no meio da qual eu estava situado era de uma grandeza e de uma nobreza irresistíveis. As pessoas instaladas no discurso: Pequeno ser esfarrapado, preto, despenteado, olhos ocos, selvagens e suplicantes. O primeiro, exasperado, agarra o

segundo pelos cabelos; este lhe agarra a orelha com os dentes, e cospe um pequeno pedaço sangrento.

José Luiz Fiorin (1995) ressalta que “a enunciação é o lugar de instauração do sujeito e este é o ponto de referência das relações de espaço e tempo”. Diz, também, que a enunciação é o lugar do ego, *hic e nunc*”, isto é, o conjunto de estratégias para se constituir o discurso como o espaço e o tempo povoados de atores diferentes do enunciador. Dessa forma criam-se a embreagem e a debreagem.

Debrear, para Fiorin, é construir o simulacro de realidade (e de enunciação) no texto, já que o eu, o aqui e o agora da enunciação são únicos e não podem ser recuperados. A debreagem pode se constituir enunciativa ou enunciva.

Na primeira, instalam-se nos enunciados os atores, o tempo e o espaço da enunciação, ou seja, o *eu*, o *aqui* e o *agora*, que ocupam o lugar do *não-eu*, do *não-aqui* e do *não-agora*, respectivamente. São textos escritos em primeira pessoa, no presente e tomando como lugar o aqui. Por outro lado, na debreagem enunciva instauram-se os actantes do enunciado (*ele*), o espaço do enunciado e o tempo do enunciado em terceira pessoa.

Sendo assim, no Texto 01 ocorre a debreagem enunciativa, enquanto que no texto 02 veicula a enunciva e num determinado momento a enunciativa.

Retomando o nível narrativo, é válido afirmar que se caracteriza pela transformação, pela passagem de um estado inicial para um estado final, ou seja, do estado de beleza e êxtase do sujeito lírico até o momento em que se lembrou do pão e o tirou do bolso para comer. No caso dos textos em análise, ambos são descritos de forma linear. Neste nível, os enunciados podem ser agrupados em fases distintas, como se vê a seguir:

a) *Manipulação*: ser esfarrapado, preto, despenteado, olhos ocos, selvagens, suplicantes, famintos;

b) *Competência*: o sujeito lírico dá o pedaço de pão ao pequeno homem, mas é derrubado por outro e se enroscam pelo chão, numa ação quase fraticida. Assim, o sujeito do fazer possui um poder ou um saber;

c) *Performance*: no Texto A, o sujeito das ações perde o pão, perde a guerra e, ofegantes, param, pois não mais havia o motivo da discórdia, o pão;

d) *Sanção*: sina de fracasso, de tristeza, de terremoto, de sangue, de morte, de fome. É a constatação de que a performance se realizou, ainda que negativamente.

Assim, o sujeito do fazer executa sua ação; e no Texto B os sujeitos da fome continuam: Era uma distribuição de arroz. As crianças brigavam entre si pelas provisões. Quando os grãos de arroz caíam no chão, elas lutavam para pegá-los. Você vê pessoas com faca na mão, figurativizados em monstros. A fome é tema eterno. Do Gênesis ao Haiti do século XXI. E temas eternos, para Roland Barthes (1982), são também temas históricos. São mitos, cuja dimensão figurativa é passível de atualização, porém, continuam miméticos. Nesse caso, o poema de Baudelaire se afasta da imaginação literária e passa à significação referencial, em se comparando com o texto jornalístico. Esvazia-se de seu significado poético e preenche-se de um novo significado, relacionado ao mundo real.

Dessa forma, a fome, atividade de horror, de monstro, em ambos os textos, é vista com naturalidade, apesar da sombra do mal que escureceu o percurso do olhar esperançoso de um povo que continua imbricado nos horrores contínuos dos acontecimentos sócio-poético-econômicos.

No texto de Baudelaire, o monstro se instaura como mal moral, pois no dizer de Julio Jeha “o mal moral surge quando, livre e conscientemente, infligimos sofrimento nos outros”(JEHA, 2007, p.16). Já no texto de Gois, tempestades e catástrofes estão na esfera do mal metafísico ou cataclismos, como terremotos, tufões, epidemias” (JEHA, 2007, p. 15). O autor esclarece, ainda, que a tudo isso estamos atribuindo como mal físico, que afeta nossa integridade física ou mental (JEHA, 2007, p.16).

É válido examinar a transformação do jogo de aproximação *versus* o jogo do distanciamento correlacionando a significação, como diz Adail Sobral (2009) citando Ruprecht, quando afirma que “o sentido se transforma em significação.” À medida que a fome e a violência instaurada, ou seja, o grotesco e a monstruosidade, são articuladas nas duas peças, cada uma ancorada em seu gênero, sob a égide da literatura e da comunicação social apresenta categorias positivas e negativas.

A Semiótica, portanto, trabalha com o conceito de que a significação surge a partir da oposição de categorias como vida x morte, natureza x cultura, cultura x liberdade, identidade x alteridade, etc. O discurso é orientado pela categoria semântica fundamental vida (Comida) e morte (Fome).

A fome, portanto, é corporificada na violência humana, que numa espécie de caos da natureza e da cultura implica em pecados capitais monstruosos (ira, ciúme, inveja, orgulho). O leitor utiliza o *ground* da fome, que Umberto Eco (2002) chama de “compreensão e transmissão de um dado objeto: é o conteúdo de certa expressão, e aparece como igual ao significado” (ECO, 2002, p. 16), ou seja, é a Significação mesma do texto. A fome é a própria personificação do “monstro moral”, no dizer de Julio Jeha (2007). Naquele enunciado, o sujeito mostra ao interlocutor uma espécie de guerra fratricida, por causa de um pedaço de “pão bolo”. Jeha afirma que “o mal é a qualidade frustrada do desejo insatisfeito”. Assim sendo, o que aqui se traduz no percurso da luta pelo pão, que teimosamente se esfacelava a cada soco, se diminua, se desintegrava, assinalando a frustração dos gladiadores por não mais terem o cobiçado pedaço daquela iguaria. Os digladiadores figurativizam-se em monstros morais, enquanto que a ação do embate se transforma em monstruosidade, considerando que “o monstro é um estratagema para rotular tudo que infringe os limites culturais”, segundo Jeha (2007, p. 20).

Ambos, portanto, construídos de forma grotesca e monstruosa, dramáticos, textos (A e B) deram conta de provocar o influxo do objeto discursivo (LYRA, 1992), ou seja, ocorreu a percepção, a recepção do objeto (FOME) sobre o sujeito (HOMEM), através dos aspectos transitivos fundamental, passivo e performático. Para finalizar, nosso trabalho retomou duas textualidades, duas ideias, dois espaços, certamente signos já descritos na imensa colcha de retalhos, se competindo.

Sendo assim, a teia cresce, tece, destece, volta a ser tecida, mas na certeza de não termos domado os monstros, a fome e o texto. E quanto mais nele voltamos, sentimos entranhados no labirinto, mas ele insiste em nos ter em sua companhia. Mas eu, agora, juro que o abandonei.

Referências

BARTHES, R. **Mitologias**. São Paulo, Difel, 1982.

BAUDELAIRE, C. O Bolo. In: **Revista de Tradução**. Modelo 19. Ano 10 - Número 15 - Verão de 2005.

COMPAGNON, A. **O demônio da Teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

ECO, U. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Tratado Geral de Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FIORIN, J. L. A pessoa desdobrada. **Alfa**, São Paulo, 39:23-44, 1995.

GOIS, C. de. Onda de violência. **O Globo**, 2010.
Disponível em <http://diariodonordeste.globo.com/materia>.

GREIMAS, A. J. & FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. Dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.

JEHA, J. (org.). **Monstros e Monstruosidades na Literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LYRA, P. **Conceito de Poesia**. São Paulo: Ática, 1992.

PROSS, H. **Medienforschung**. Dartadt: Carl Habel, 1972. Tradução de Norval Baitelo Júnior. PUCSP, 1999.

SOBRAL A. Considerações epistemológicas sobre a semiótica greimasiana. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 5, n. 1. p. 63-74, 2009.