

## Altersemiose: o problema da expressão em uma novela de Italo Calvino

Altersemiosis: the problem of expression in a novel by Italo Calvino

**Daniel Perico Graciano**

Universidade Federal de São Carlos

### RESUMO

Servimo-nos de alguns conceitos legados de Foucault (2008) desenvolvidos por sucessores como Courtine (2016) no intento de exercer uma breve análise de uma novela de Italo Calvino, tomada como enunciado (FOUCAULT, 2008) que apresenta, no interior de sua narrativa um percurso semiótico (HJELMSLEV, 2013) alternativo. A singularidade do sentido proposta na multiplicidade dos fenômenos coloca em cheque na novela a hegemonia da palavra. O uso das cartas com valor semiótico mostra que a língua não é a única máquina abstrata verdadeira. Isto é, que o significante linguístico não é a única fonte de significado, que também há significado em outros estratos, em outros regimes, e que o significado não é mero reflexo da ideologia (por mais que a reflita), nesse tipo de concepção é o significado que acaba por ser alçado como a única verdadeira máquina abstrata, anulando, a partir de uma involuntária e simplória inversão de hierarquias, toda a transversalidade e posseção recíproca entre expressão e conteúdo, tal como entre significado e significante.

### PALAVRAS-CHAVE

Análise do Discurso. Enunciação. Semiose.

### RÉSUMÉ

Nous avons utilisé certains concepts hérités de Foucault (2008) développés par des successeurs tels que Courtine (2016) pour tenter d'exercer une brève analyse d'un roman d'Italo Calvino, pris comme une énonciation (FOUCAULT, 2008) qu'il présente, dans son récit une voie sémiotique alternative (HJELMSLEV, 2013). La singularité de sens proposée dans la multiplicité des phénomènes met en échec l'hégémonie du mot dans le roman. L'utilisation de cartes à valeur sémiotique montre que le langage n'est pas la seule véritable machine abstraite. C'est-à-dire que le signifiant linguistique n'est pas la seule source de sens, qu'il y a aussi du sens dans d'autres strates, dans d'autres régimes, et que le sens n'est pas un simple reflet de l'idéologie (pour autant qu'il la reflète), dans ce type de conception c'est le sens qui finit par s'élever comme la seule véritable machine abstraite, annulant, à partir d'une inversion involontaire et simple des hiérarchies, toute la transversalité et la possession réciproque entre expression et contenu, ainsi

**Daniel Perico Graciano**

Mestre em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos - UFSCar. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos - UFSCar. É membro do grupo de pesquisa VOX - Grupo de Estudos em Análise do Discurso e História das Ideias Linguísticas, do grupo Labor - Laboratório de Estudos do Discurso e do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Semiótica da Universidade Federal de São Carlos

Recebido em:  
11/10/2021

Aceito em:  
01/03/2022

JAN / ABR 2022  
ISSN 2317-9945 (on-line)  
ISSN 0103-6858  
p. 106 - 117

qu'entre sens et signifiant.

## MOTS-CLÉS

Analyse du Discours. Énonciation. Sémiose.

---

### 1. Introdução

Na novela *O Castelo dos destinos cruzados*, de Calvino, a complexa multiplicidade molecular de um raio de luz é descrita por meio da disposição de algumas cartas de tarô: “Na poeira dourada que paira no ar, quando na escuridão de um quarto penetra um raio de luz, Lucrécio vislumbrava batalhas de corpúsculos impalpáveis, invasões, assaltos, justas, turbilhões... (Espadas, Estrela, Ouros, Espadas)” (CALVINO, 1991, p. 47). Os interlocutores<sup>1</sup> não usam a linguagem verbal, eles estão mudos, são as cartas do baralho que veiculam os conteúdos transmitidos. Cada um dos interlocutores que toma o turno para contar sua história dispõe de um conjunto de cartas sobre uma grande mesa de jantar, para que seus interlocutários, todos também mudos, interpretem por si mesmos o que toda aquela sequência “diz”, qual sentido a recobre. Uma carta em si, nada pode significar ao espectador curioso sentado à mesa, mas seu sentido é determinado por sua relação com as demais cartas, pela aparência do interlocutor, seus gestos, as condições de suas vestes, sua expressão facial etc.

Existem diferentes formas de referenciar um acontecimento a partir de uma atualização enunciativa, um conjunto de multiplicidades constitui o enunciado a partir de uma multiplicidade de formas pelas quais ele pode ou não se materializar. É necessário olhar para o “conjunto” ao qual a prática discursiva se vincula, vislumbrá-lo como Lucrécio observou o turbilhão de corpúsculos impalpáveis que animavam o raio de luz. Na novela de Calvino, “uma pessoa começa a compor para si própria, com cartas que julga só a ela pertencerem, e de repente a solução se precipita acavando-se com as cartas de outras histórias através das mesmas figuras catastróficas” (CALVINO, 1991, p. 69). Nesse sentido, a linguagem plástica do tarô é capaz transmitir sentido tanto quanto a fala, quando falamos usamos as mesmas palavras que todos os outros, com sentidos diversos e, em muitos casos, até mesmo inversos. Por exemplo, a palavra “liberdade” não significa a mesma coisa para um comunista, para um empresário, para um presidiário ou para um delegado de polícia etc.

Há na mesa, no interior do castelo, um conjunto de enunciados que se submetem a uma mesma regularidade e uma mesma dispersão materializada em um determinado conjunto de saberes: ideologias, doutrinas, crenças etc., um conjunto que regula o enunciado, “ela é para os enunciados não

---

1 Assumimos uma posição enunciativa que, com base em Benveniste (1976), entende o enunciadador como um “eu” pressuposto instaurado na totalidade da obra, cujo correspondente imediato é o enunciatário. O “eu” que conta a história no interior do texto é o “narrador”, cujo correspondente imediato é “narratário”. O narrador cede a palavra aos personagens que se expressam por meio de um discurso direto no interior da obra, esses personagens assumem a figura enunciativa do “interlocutor”, cujos correspondentes imediatos no interior da narrativa são os “interlocutários”.

uma condição de possibilidades, mas uma lei de coexistência, e já que os enunciados, troca, não são elementos intercambiáveis, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência” (FOUCAULT, 2008, p. 181). O sentido de uma carta deriva do fato de que seu interlocutor se inscreve em um conjunto específico, de crenças, ideologias, dogmas e doutrinas, e não em outro. Um interlocutor que luta em nome do rei e da igreja católica, um bandoleiro e um conspirador não usariam a mesma carta para veicular um conteúdo abstrato como o de “justiça”. Assim como no âmbito da linguagem verbal, as mesmas cartas de tarô transmitem diferentes conteúdos para diferentes sujeitos.

As diferentes cartas do baralho, com todas as figuras e símbolos que veiculam, não são, por si mesmas, enunciados, mas são capazes de produzi-los. Dessa forma, pode-se dizer que as cartas dispostas uma a uma sobre a mesa, por meio de seus valores de utilização e oposição, regem e constituem os enunciados. Um baralho de tarô tem 78 cartas, número que oferece uma possibilidade praticamente infinita de combinações, de modo que um discurso qualquer emergja diante de todas as possibilidades oferecidas. A trama ocorre a partir de regras combinatórias estritamente matemáticas, envolvendo também problemas de arranjo e permutação. Sendo assim, toda narrativa ali forjada é uma potencialidade, que as imagens impressas nas cartas, convencionadas de região a região e de época em época, oferecem ao interlocutor e ao interlocutário. Dessa forma, um enunciado funciona como uma função dos signos plásticos que pode, a partir do sistema de signos convencionado no interior do grupo de cavaleiros, se realizar naquele local e na situação dados. Há diferentes maços de cartas, correspondentes à diferentes lugares e diferentes épocas: o Tarô de Marselha, o Tarô Egípcio, o Tarô de Thoth, o Tarô dos Anjos, o Tarô das Runas, entre outros, cada qual com seus diferentes signos, diferentes maneiras de leitura, diferentes usos, alguns místicos, outros recreativos. Na novela, o conjunto de cartas assume uma função semiótica, porque assim foi convencionado, segundo as necessidades dos presentes<sup>2</sup>.

O discurso de cada um dos cavaleiros à mesa é um conjunto de enunciados determinados pelo maço de baralho. E todo discurso participa de uma rede, se define, se delinea em relação a outros discursos. Os discursos “não são outra coisa que os fragmentos de uma arqueologia, que os traços da história. A inscrição dos discursos na história tanto quanto a marca da história sobre os discursos são, por essa razão, questões genealógicas incontornáveis [...]” (COURTINE, 2015, p. 16). Assim é possível a cada um dos presentes no interior do castelo depreender as formas como a história determina a produção e circulação das aventuras, dos amores, desamores e batalhas ali narrados. Tal depreensão depende de todo um arranjo dos signos, toda uma articulação semio-discursiva das imagens estampadas nas cartas de tarô.

A arbitrariedade do signo<sup>3</sup> se evidencia constantemente, o significado

---

2 Em nota, Calvino explica que para a escrita da novela se baseou no maço L'ancien Tarot de Marseille, de 1761.

3 De acordo com Saussure (2016), os signos são arbitrários, o significante de um dado significado e o significado de um dado significante poderiam ser outros se deixarmos de lado

dado do significante e o significante dado do significado não só poderiam ser outros como o são para cada um. O caráter individual da interpretação chega a ser expresso sob a forma de incertezas e até mesmo adivinhações: “estava oculto um dos capítulos mais férteis da nossa história. Não nos restava senão arriscar conjecturas” (CALVINO, 1991, p. 15). Outros fragmentos sugerem o predomínio da conjecturação na situação interlocutiva: “o fio da história se complica não só porque é difícil combinar uma carta com outra mas também porque, a cada nova carta que o jovem procurava colocar em fila com as demais” (CALVINO, 1991, p. 26); “esforçavam-se por explicar que aquelas figuras deviam ser entendidas assim e não assado” (CALVINO, 1991, p. 130). Isso parece indicar que os diferentes regimes de signos (plásticos, verbais etc.), talvez apresentem pontos em comum no interior da situação interlocutiva.

O que se coloca em cheque na novela é, ao meu ver e segundo as intenções que guiam este ensaio, a hegemonia da palavra. O uso das cartas com valor semiótico mostra que a língua não é a única máquina abstrata verdadeira. Isto é, o significante linguístico não é a única fonte de significado, também há significado em outros estratos, em outros regimes. Os estudos linguísticos em geral fomentam uma ditadura do significante. Tampouco a redução do conteúdo à ideologia é legítima. O significado não é mero reflexo de uma infraestrutura econômica (por mais que a reflita), nesse tipo de economicismo é o significado que acaba por ser alçado como a única verdadeira máquina abstrata, anulando, a partir de uma involuntária e simplória inversão de hierarquias, toda a transversalidade e posseção recíproca entre expressão e conteúdo<sup>4</sup>, tal como entre significado e significante.

O fato é que a máquina semiótica não remete, na novela, nem à expressão, nem ao conteúdo, mas à sua articulação. O interlocutor escolhe a carta destacando uma forma da expressão das substâncias formadas, convertendo-a em um código capaz de produzir sentido. Dessa maneira, o estrato semiótico de uma carta assume a capacidade de viajar de uma substância à outra. O sentido é, portanto, uma faísca que brota do choque entre espadas em uma guerra de forças contrárias, tais forças são as imagens nas cartas e as ideias: a substância da expressão é o contínuo da matéria plástica já formada; a forma da expressão tem por base a distinção valorativa entre os significantes plásticos; a substância do conteúdo é a atualização do universo semântico concebido no interior daquela comunidade de cavaleiros à mesa; a forma do conteúdo é a diferenciação dos elementos que compõem essa substância (os significados). Deve-se levar em conta a articulação imane entre a mobilização subjetiva dos signos e o caráter social do sistema semiótico.

## 2. Altersemiose

A novela apresenta uma resistência à ditadura do significante na medida em que explora o que proponho chamar aqui de *altersemiose*: uma semiose

---

as necessidades de vínculos que visam uma teleologia funcional.

4 Sobre o problema do plano da expressão da expressão e do plano do conteúdo, ver HJELMSLEV, L. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2013.

<sup>5</sup>alternativa que desempenha a função interlocutiva que se descola da ditadura do significante linguístico enquanto única máquina abstrata dotada de valor “universal” de troca. Além disso, é dessa maneira que, se evidencia um caráter social intrinsecamente ligado a enunciação que produz o sentido somente a partir da simples *ideia-afecção*<sup>6</sup>. Isto é, evidencia-se o fato de que a interpretação do interlocutário é o estado de um corpo que sofre a ação de outro corpo que enuncia (quando falo, emito ondas sonoras que afetarão os ouvidos de meu interlocutor), que consiste em uma mistura que envolve um corpo que afeta e um corpo que é afetado. Toda afecção indica a natureza de um corpo que foi afetado, de modo que indique muito mais a natureza do corpo afetado que a natureza do corpo afetante. A imagem na carta de tarô afeta o interlocutário que a concebe como um signo, o que indica a constituição do interlocutário muito mais que a constituição do interlocutor que o afeta, já que se trata da percepção do interlocutário, um outro interpretaria de maneira diversa. Em tal troca, nada se conhece sobre a natureza da relação interlocutiva, que exceda o efeito decorrente da sensação. Trata-se do conhecimento do efeito de sentido separado de sua causa.

O interlocutário nada mais faz que olhar para um espelho íntimo, interno, o sentido apreendido corresponde à interessante proposição de Spinoza que diz que:

A ideia de Pedro, que constitui a essência da mente do próprio Pedro, e a ideia desse mesmo Pedro que existe em outro homem, digamos, Paulo. A primeira, com efeito, explica diretamente a essência do corpo de Pedro, e não envolve a existência senão enquanto Pedro existe; a segunda, entretanto, indica mais o estado do corpo de Paulo do que a natureza de Pedro e, assim, enquanto durar o estado do corpo de Paulo, sua mente considerará Pedro como lhe estando presente, mesmo que Pedro já não exista (SPINOZA, 2007, p. 111).

A imagem que  $x$  faz de  $y$  é imagem de  $x$  e não de  $y$ . Em outras palavras, uma coisa é a ideia, baseada em minhas crenças<sup>7</sup> e experiências, que faço do outro, outra coisa é imagem que esse outro projeta de si a si mesmo, segundo suas próprias experiências e crenças. Uma coisa é o que  $x$  quer dizer com as cartas, outra coisa é a ideia que  $y$  faz do  $x$  quer significar a partir das cartas. Na medida em que  $x$  afeta  $y$ ,  $y$  forma uma interpretação do discurso de  $x$ , não exatamente aquilo que esse último quer veicular, mas uma imagem afetiva pautada naquilo que o discurso de  $x$  provocou no âmbito de  $y$ , despertando afetos e paixões. Tal sentimento é uma afecção de  $y$  que emerge com o encontro com as cartas que  $x$  dispôs na mesa. A afecção de  $y$  forjada no discurso de  $x$  é a única coisa que  $y$  tem para interpretar o discurso de  $x$ . Sendo assim, de certa forma, são os interlocutários à mesa que constituem o sentido dos discursos do interlocutor e não o contrário. É claro que o sen-

---

5 Conjunção entre o plano da expressão e o plano do conteúdo (HJELMSLEV, 2013)

6 Em Spinoza é, grosso modo, o conhecimento do efeito sem o conhecimento da causa.

7 Não recorremos ao quadro dos jogos de imagens descrito por Michel Pêcheux, pois a lógica aristotélica não foi adotada como base para nosso raciocínio. Trata-se, antes, de um raciocínio de base spinoziana. O foco aqui é a afirmação das singularidades  $x$  e  $y$  por si mesma, sem a necessidade da negação de  $x$  por  $y$  e de  $y$  por  $x$  que implicaria em uma afirmação automática.

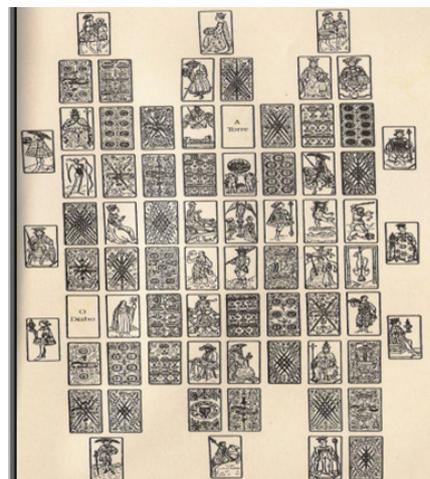
tido é uma conjunção entre a carta apresentada pelo interlocutor e as experiências, conhecimento de mundo, crenças e impressões do interlocutário, acontece em posseção recíproca, mas, nesse caso, a produção de sentidos tende muito mais ao interlocutário que ao interlocutor. Creio, no entanto, que, de qualquer forma, na linguagem verbal, a transmissão de palavras não ocorra de uma maneira diferente, mas no discurso realizado a partir das cartas de tarô tal condição se evidencia ao limite. Essa é a principal razão pela qual os destinos se cruzam.

À certa altura da trama, o locutor começa, a se dar conta de que as narrativas se atravessam em um entrecruzamento improvável, como num fantástico jogo de palavras cruzadas, cruzam-se os destinos dos interlocutores à mesa. Será uma extraordinária coincidência? Ou será simplesmente um efeito de sentido provocado pelo fato de que cada um interpreta a história do outro a partir das próprias vivências, projetando sua própria experiência na experiência de outrem?

As linhas se embaralham, se cruzam, se emaranham, se tocam, tecendo todo o *texto*<sup>8</sup>. Seriam todas as combinatórias, arranjos e permutações que ajudam a constituir o lúdico quebra-cabeças resumíveis em uma concepção solipsista<sup>9</sup>? Creio que não se trata de solipsismo, mas de uma forma de “des-re-construção” de um “eu” em relação a um “tu”. O “si-mesmo” promove maneiras distintas de se relacionar com o “outro”, não um “outro” em que o “eu” é primeiro, mas um “eu” que se constitui a partir do olhar para o “outro”. Assim, o “si” nasce dos limites entre “eu” e “outro”, propiciando a emergência do sentido.

Dessa forma, a fórmula da novela é *monismo = pluralismo*: trata-se do princípio heraclítico de que o uno é produzido por múltiplos em relação, em constante fluxo de entrecruzamentos, convergências e antagonismos (SOUZA, 1996, p. 80-81). Tais convergências ocorrem em um fluxo de miríades de entradas e saídas.

Figura 1 - CALVINO, I. O castelo dos destinos cruzados. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 59.



8 Uso “texto” no sentido de que o discurso é tecido.

9 O solipsismo é, grosso modo, uma concepção filosófica em que nada existe além de nossas próprias experiências pessoais.

O labirinto de cartas é uma potência de efetuação de passagens, um labirinto de cartas-atalhos, sem uma linha reta, sem vias diretas; lugar de encontros imprevistos; sistema de contingências que se determina aleatoriamente, saltando de um signo a outro. São múltiplos os processos de troca com tudo que compõe seu ambiente: é um infinito interior, uma dinâmica coesão que atua sob a forma de rede, ordenando-se por passagens. Nesse labirinto, enunciar é atingir e ser atingido por outros enunciados, sentidos e afetos, que modificam interlocutores e interlocutários. Sendo assim, apresentar uma carta de tarô à mesa é “fugir da limitação individual, das categorias [...] sentir o surdo travejar das moléculas, o mesclar-se das substâncias” (CALVINO, 1991, p. 61). Ocorrem conjunções de fluxos de signos em rede que atravessam as multiplicidades subjetivas presentes em cada interlocutor, em cada interlocutário, se por um acaso dois fluxos se encontram, há a possibilidade de um tipo de “bifurcação” dos fluxos que cria, por sua vez, um novo, uma nova possibilidade de significados. É como a chuva de átomos, turbilhão e clinâmen<sup>10</sup>, no mesmo Lucrécio evocado por Calvino. Todo o sentido que se lê nas cartas resulta de reencontros e cruzamentos dos fluxos semióticos e das correntes de diferenças.

A fluxão está presente nas categorias plásticas que determinam a relação semissimbólica nos discursos, isto é, entre a forma da expressão visual e a forma do conteúdo (FLOCH, 2014). Essas categorias são a topológica, a eidética e a cromática (idem) em sua relação com o plano semântico. Não se deve, no entanto, associar diretamente as categorias visuais ao semissimbolismo, pois o semissimbolismo é apenas uma das maneiras de mobilizar as categorias em relação ao seu conteúdo.

A temática das aventuras, das estradas, das errâncias está presente em quase todas as histórias narradas. Há uma pulsão que coloca tudo em movimento, a estrada é o fluxo, o devir, o lugar do nômade. A floresta é o lugar do feiticeiro, o lugar onde a coerção da máquina social não chega. Caminhar pela estrada ou pela floresta é se manter em fuga, evitar a captura. A floresta são as cartas do naipe de paus, as estradas são a disposição vertical de três ou mais cartas, sugerindo um traçado. Fugir da máquina social é também fugir de seu principal elemento de coesão: a linguagem verbal. O que transforma um 10 *de paus* em uma floresta, um 9 *de paus* em um “intrincado de ramos destacando-se de uma rala vegetação de folhas” (CALVINO, 1991, p. 7), ou um traçado vertical de um conjunto de cartas em estrada, é a passagem da simbolização arbitrária para a analogia, para um significar ideográfico: ora, se a figura do naipe de paus é o pictograma de uma árvore ou de galhos, muitas árvores ou muitos galhos é uma floresta; se é na estrada que acontecem as aventuras, uma sucessão de cartas em um traçado vertical, é a sucessão de encontros ali ocorridos; o *Rei de Ouros*, não tem mais a simbologia hierárquica dos monarcas e tampouco a simbologia mística do tarô, mas vale pela sua iconografia: “personagem ligeiramente mais velho e de aspecto grave e próspero –, ele entrava na posse de uma herança considerável” (CALVINO, 1991, p. 9) (ouros).

---

10 Em Lucrécio, o clinâmen é o elemento que provoca o desvio dos átomos, que permite que estes se choquem formando vórtices, que formarão turbilhões de onde se compõe toda a matéria (LUCRÉCIO, 2021).

Figura 2: 10 de paus no Tarô de Marselhe



Figura 3: 9 de paus no tarô de Marselhe

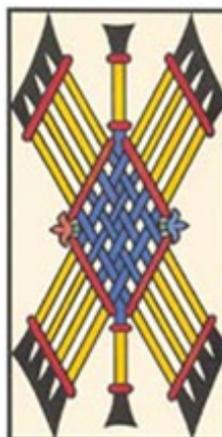


Figura 4 - Rei de Ouros no Tarô de Marselha



A iconografia nunca é estática. Não há um princípio de identidade fixado às cartas ( $A = A$ ), pois anular a diferença de sentido em sua relação com as demais cartas e o interlocutor em sua condição de alteridade, resultaria em um paradoxo: seria anular o próprio sentido enquanto ele se desenvolve sob a forma de um processo. Em um fragmento a Estrela é “uma cintilação

como a dos fogos-fátuos” (CALVINO, 1991, p. 25); em outro Lady Macbeth (CALVINO, 1991, p. 136). A *Força* aparece ora como um assaltante na estrada (CALVINO, 1991, p. 58), ora como “numa cega explosão telúrica, igual a um ciclone ou um terremoto” (CALVINO, 1991, p. 38).

Figura 5 - a Estrela no Tarô de Marselha



Figura 6 - a Foça no Tarô de Marselha



Por isso, a carta sozinha não é um uno, mas um zero, já que o princípio de existir como fenômeno significativo isolado é a redução do sentido ao nada, posto que o sentido emerge das relações. O fato de uma carta qualquer, por exemplo, o *Rei de Ouros* isolado, ser simplesmente um *Rei de Ouros* denota apenas uma posição fixa. Se o sentido é relação, o signo isolado é o nada do sentido, antes que o sentido do nada veiculado pela temática da mudez. A *Estrela*, em conjunção com as *Espadas* e *Ouros* passa a ser a queda turbilhonar dos átomos conforme Lucrecio. A diferença, indissociável da relação de conjunção entre diferentes cartas, é o clinâmen, é como um princípio turbilhonar que em uma queda laminar de átomos, que forma a matéria da expressão e do conteúdo. Até mesmo no plano semiótico, “existir é diferir” (TARDE, 2018, p. 97), como diria Tarde. Se “na língua só existem diferenças” (SAUSSURE, 2006, p. 139), na linguagem plástica uma mesma imagem, uma mesma forma da expressão impressa em uma carta de

tarô, funciona como no “princípio dos indiscerníveis” leibniziano<sup>11</sup> (LEIBNIZ, 1974): não pode haver duas substâncias iguais, porque, sendo iguais, elas seriam a mesma, posto que não haveria formas que a distinguíssem. Se a carta é a mesma, o rio contextual por onde ela se banha ou trafega é sempre outro. O signo passa a ser uno somente a partir de sua diferenciação. Portanto, significar é diferir, é assumir a alteridade.

Da mesma maneira, é da conjunção mesma entre diferentes dimensões discursivas que emerge a inovação conteudística da novela, a saber, a alter-semiose como temática: a enunciação verbal, isto é, a apropriação do aparelho formal da língua feita pelo locutor (no caso, o escritor cubano Ítalo Calvino), funciona de maneira que a língua é a moeda de troca da novela, no sentido de que ela é o processo acessório de veiculação de sentido expreso, também visualmente, por meio da grafia. Para além desse “eu” pressuposto que chamo, pautado em Benveniste (1976), de *locutor*, há um “eu” instaurado no interior do enunciado: o enunciador. É imagem constituída do locutor e por um locutor que diz “eu” na obra. Essa imagem do enunciador ainda se vale da linguagem verbal para se manifestar. No entanto há um “eu” que se difere, um “eu” mais “profundo”, nas diferentes camadas que compõem as instâncias discursivas: o *interlocutor*. Esse que, segundo o narrador, conta sua história a partir da semiose alternativa veiculada por cartas de tarô. O narrador ainda dará a voz a interlocutores e interlocutários, mas, dessa vez, a partir de uma linguagem alternativa, não-verbal. Na novela de Calvino, o interlocutor é mudo, ao contrário das instâncias que o pressupõe. É a partir dessa mesma mudez que ele atualizará cada enunciado: a simples apresentação da carta do Enforcado, por parte do interlocutor, é suficiente para desterritorializar<sup>12</sup> um jovem aventureiro e reterritorializá-lo em uma vítima de assalto: “reconhecemos na vítima o nosso jovem louro: o bandido havia espoliado de todos os seus haveres, deixando-o dependurado em um ramo, de cabeça para baixo” (CALVINO, 1991, P. 10-11).

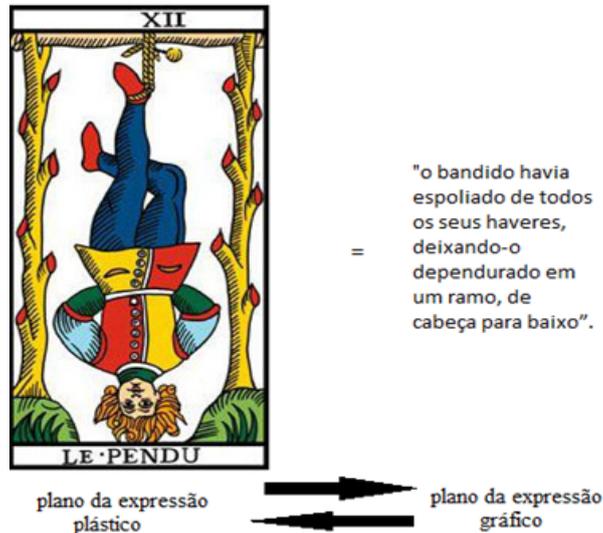
No entanto, o leitor, enunciatário, não chega a essa conclusão por si mesmo, ela é sugerida por cada instância subjetiva precedente no enunciado, ela emerge desde o virtuosismo altersemiótico até o que se forma pela escrita:

---

11 O raciocínio é resumido pelo filósofo e matemático alemão na seguinte equação:  
 $\forall x \forall y \forall \Phi ((\Phi x \rightarrow \Phi y) \rightarrow x=y)$ .

12 A metalinguagem designativa da mudança de territórios psicossociais é aqui baseada em Deleuze e Guattari, o abandono de um território psicossocial, conforme adotado como uma linha de fuga é um desterritorialização e o restabelecimento atualizador de um novo território psicossocial é um reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 2010). A performatização do ato desterritorializa o sujeito do enunciado para reterritorializá-lo em uma condição distinta, de maneira que o discurso transforma a relação entre o sujeito e seu entorno.

Figura 7: quadro da desterritorialização intersemiótica



Trata-se de um processo de tradução intersemiótica operada no interior da narrativa como condição básica de emergência do enunciado. Isto é, há também um processo de reterritorialização da expressão que devém da desterritorialização mútua entre os dois estratos semióticos: do plástico para o gráfico e do gráfico para o plástico. O que há de “aberrante”, de “desviante” na constituição discursiva da novela é, justamente, esse processo. De um lado há a forma do conteúdo “cabeça para baixo, invertida” e a forma da expressão “figura ilustrada do arcano XII do tarô marselhês”, em uma das instâncias; de outro lado, a forma do conteúdo “cabeça para baixo” e a forma da expressão “sistema alfabético latino (ou romano) de escrita”, em instâncias pressupostas do enunciado. O que ocorre é uma relação entre diferentes significantes formados a partir de matérias da expressão distintas. A forma escrita é a possibilidade de repetição do enunciado, sua forma de ruptura com o tempo; a forma reterritorializada na carta de tarô é mais flexível, na medida em que pode se adaptar em um espectro mais amplo de contextos enunciativos, independente de um centro de ancoragem.

A semiose que encontra sua forma da expressão nas cartas é alternativa porque rompe com o contexto de ancoragem absoluta, na mesa do místico é um sistema semiótico que se reterritorializa em uma possibilidade de leitura e previsão de acontecimentos futuros; na mesa do jogador é um sistema semiótico reterritorializado na realização de apostas ou de diversão; na mesa de pessoas impossibilitadas de falar é um sistema semiótico que se torna um acontecimento por si mesmo, uma condição de emergência de uma nova práxis enunciativa. É uma semiose que devém, porque devir é mudança de território, é o que abre as possibilidades para novas formas, novas criações, novos sentidos, novas subjetividades, sempre a partir da conjunção. Se o desejo é falar, fale de outra maneira, mobilizando outras formas, “traçando signos, ou no sentido dos troncos de pinho dos quais se extrai a branca celulose e dos quais se desfolham as resmas de pági-

nas prontas para serem (e ainda aqui os significados se cruzam) traçadas” (CALVINO, 1991, p. 117).

## REFERÊNCIAS

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral**. Trad. Maria da Gloria Novak e Maria Luisa Neri. São Paulo: Nacional/ EDUSP, t. 1, 1976.

CALVINO, I. **O castelo dos destinos cruzados**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

COURTINE, J-J. **A voz do povo**: a fala pública, a multidão e as emoções na aurora da era das massas. In: COURTINE, Jean Jacques; PIOVEZANI, Carlos. (Org.). **História da fala pública: uma arqueologia dos poderes do discurso**. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 261-289.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

FLOCH, J-M. **Petites mythologies de l'œil et de l'esprit**. Pour une sémiotique plastique. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 2014.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2008.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Trad. J. Teixeira Colho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2013.

LEIBNIZ, G. W. **Opera philosophica**: quae exstant latina, gallica, germanica omnia. Aalen: Scientia, 1974.

LUCRECIO, C. T. **Da natureza das coisas**. Trad. Luiz Manuel Gaspar Cerqueira. São Paulo: Lebooks Editora, 2021.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, J. C. (Org.). **Os pré-socráticos**. São Paulo: Nova cultural, 1996.

SPINOZA, B. **Ética**. Trad. Tomás Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica. 2007.

TARDE, G. **Monadologia e sociologia e outros ensaios**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora Unesp 2018.