

**O PASSADO QUE SE FAZ PRESENÇA:  
UMA LEITURA DE *MEU PRIMEIRO PICOLÉ*, DE JOSÉ FRANCISCO DA SILVA  
CONCESSO**

**MY FIRST POPSICLE BY JOSÉ FRANCISCO CONCESSO: THE PAST THAT IS  
MADE PRESENT**

---

**Luiza Helena Oliveira da Silva<sup>1</sup>**

**Resumo**

Este artigo apresenta uma análise do livro de contos, crônicas e ensaios *Meu primeiro picolé*, de José Francisco da Silva Concesso, explorando o modo de significar o mundo e a experiência, no tempo e no espaço. Tendo como apoio os estudos da semiótica discursiva apresentados por Landowski, foi possível constatar que o autor, estando no Tocantins, ao resgatar imagens de Minas Gerais ou do antigo norte goiano, o faz através da ressignificação do outro e de si próprio, posto que a memória não existe senão como processo de atribuição de sentidos.

**Palavras-chave:** Literatura tocantinense; narrativa; análise semiótica

**Abstract**

This article presents an analysis of the book of stories, chronicles: *My first popsicle*, by José Francisco of Silva Concesso, exploring the way of meaning the world and the experience, in the time and in the space. Supported by the studies of the discursive semiotics presented by Landowski, it was possible to verify that the author ressignified the other and the image of himself while he was visiting Tocantins, and also rescuing images of Minas Gerais and the old north goiano, since the memory doesn't exist except as a process of making meanings.

**Keywords:** Tocantinense literature ; narrative; analysis semiotics

“... nous sommes condamnés c'est à construire le sens”  
Eric Landowski, *Les interactions risquées*

**Introdução**

Como expressa Landowski na citação em epígrafe (2005: p. 11), mais do que pensar que o ser humano é condenado ao sentido, devemos considerar que o ser humano está irremediavelmente condenado a *dar* sentido, a construí-lo. Atribuir sentidos ao mundo, que se apresenta a nós como um significante; atribuir sentido às nossas experiências, ao nosso modo de estar no mundo; atribuir sentidos às produções da linguagem: seja na situação de produtores, seja na condição de leitores, buscando compreender o que o outro intenta nos revelar.

Tomando como pressuposto teórico a semiótica discursiva, teoria que se volta para a investigação dos processos de significação, o presente trabalho analisa um livro de contos,

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF); professora de Linguagem da Universidade Federal do Tocantins (UFT).

crônicas e ensaios de um autor que há alguns anos reside no Tocantins – “Meu primeiro picolé”, de José Francisco da Silva Concesso<sup>2</sup>. Nessa coletânea de textos organizados cronologicamente, como já avisa o autor no sumário da obra, temos contato com um modo de significar o mundo e a experiência, que se apresenta recortada pelas datas que se multiplicam, pelas localidades que visita ou onde temporariamente reside o narrador, aparentemente engajado no esforço de partilhar o vivido, de fazer ver o que o outro, o leitor, não viu ou experimentou. O contista reúne, assim, ao menos dois esforços: o de organizar na memória o que deve ser registrado, perpetuando a lembrança; o de articular o que o outro deve conhecer, mediante uma dada perspectiva. Nesse sentido, temos um sujeito que, ao mesmo tempo em que narra o vivido e o experimentado, estabelece juízos de valor, inserindo-se nas linhas e entrelinhas pelas escolhas que faz, edificando nesses gestos um modo de se fazer presença.

Na condição de leitores/analistas, também nós somos incumbidos da tarefa de interpretar, recortar, selecionar ângulos que vão organizando os sentidos que se multiplicam, atribuindo uma dada direção às narrativas que o autor nos apresenta. Diante de tal tarefa, nossas reflexões partem de questões relacionadas à memória e ao modo de registro, tendo em vista o efeito de realidade pretendido, segundo as escolhas enunciativas empreendidas.

A semiótica discursiva, teoria que orienta estas análises, pressupõe que todo texto organiza seu plano do conteúdo mediante um percurso gerativo de sentido. Segundo esse percurso, o sentido é engendrado a partir de estruturas mais abstratas e elementares em um nível fundamental ou profundo, que se complexifica e enriquece por relações sintáticas e semânticas de um nível narrativo e constitui, num patamar ainda mais complexo, concreto e superficial, um nível discursivo. Tendo em vista esse percurso, tanto as questões relativas à memória quanto às projeções enunciativas que serão aqui discutidas correspondem às problemáticas do nível discursivo. As categorias mobilizadas serão apresentadas e explicitadas no decorrer da análise.

## 1. Memória

Em um de seus contos, Jorge Luis Borges nos relata a história de *Funes, o memorioso* (BORGES: 2001). O personagem segue sua vida normal até que um acidente o torna dono de

---

<sup>2</sup> Concesso nasceu em 9 de março de 1936, em Rio Espera (MG). Ordenou-se sacerdote orionita, em Roma (1965). Desde 1983 reside no Tocantins, atuando como professor universitário. É membro da ATL (Academia Tocantinense de Letras), da Academia Cordisburguense de Letras Guimarães Rosa e idealizador e fundador da ACALANTO (Academia de Letras de Araguaína e Norte Tocantinense). Publicou livros destinados ao ensino de latim – *Latim: primeiros passos* e *Data Vênia: análise sintática para estudantes de latim*. Em 2009, publicou um livro de relatos de viagens, *Andanças*.

uma propriedade notável: a partir de uma queda, torna-se dono de uma memória que registra sem recortes e esquecimentos todos os acontecimentos, mesmo os mais insignificantes:

Dezenove anos havia vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as memórias mais antigas e mais triviais. (BORGES: 2001, p. 124)

Após o acidente, sua sensibilidade é aguçada, apercebendo-se de minuciosos detalhes que lhe abarrotam os sentidos como se estes acabassem por subjugá-lo. Simultaneamente, as lembranças passam a acometê-lo sem que tenha disso controle. Se tais habilidades podem parecer resultantes de uma espécie de dádiva divina, aos poucos vamos observando o quanto deixam caótica a existência do personagem. Como revela Funes, sua memória transforma-se num “despejadouro de lixo” (op. cit., p. 135), a ponto de o narrador passar a duvidar da capacidade de pensar desse novo sujeito. Os excessos da presença do mundo, os excessos da memória do vivido, tornam sua vida intolerável:

Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia senão pormenores imediatos. (BORGES: 2001, p. 128)

Conforme expressa o narrador, pensar é abstrair, generalizar, ir além do aparente, do *sentido sentido*. Do mesmo modo, lembrar pressupõe esquecer, recortar, re-significando à luz do presente a experiência do passado. Funes não necessariamente lembra, simplesmente deixa de esquecer. Ele não tem condições de decidir – seja por processos conscientes ou mecanismos inconscientes – o que deve ser guardado, imerso no acúmulo de elementos que tornam seu presente excessivo: tudo no mesmo tempo, num agora absurdo. Também esse nosso personagem não poderia narrar. Um poeta, como diria Aristóteles, não se torna poeta por escrever em versos. Um naturalista ou um historiador não seriam alçados à condição de poetas simplesmente por optarem pela métrica. No caso da narrativa, a arte de narrar (e encantar, seduzir, divertir, causar piedade ou horror etc.) está em definir o que é digno ou não de registro, ordenando os fatos a serem apresentados com certo engenho. Ainda remetendo a Aristóteles, vemos que Homero “não relatou todas as experiências do herói Ulisses” (1999: p. 47), mas o que servia aos propósitos de uma lógica da narrativa: o que de Ulisses deveria ser dito? Funes não pode escolher, não pode abstrair, não pode narrar.

Em “Meu primeiro picolé”, já na introdução, o autor deixa expressos os objetivos que orientam a escolha das histórias por ele narradas. Embora suas palavras expressem a preocupação com uma certa “fidelidade histórica” quanto aos dados que apresenta - em nome

de uma “cultura” que vê como digna de ser preservada – explicitam também a incerteza quanto a sua capacidade de lembrar sem “vacilar”:

No relato desses fatos ocorridos em Rio Espera, Burnier, Roma, Valença, Rio de Janeiro, Araguaína, pode ser que alguém possa arguir que tal ou tal fato não aconteceu exatamente como está contado. É possível. Depois de quase sessenta anos é compreensível que a memória vacile e a fidelidade histórica possa ficar prejudicada. Além do mais, o objetivo destas linhas não é um relato com a rigidez histórica, mas a contribuição para o resgate de uma cultura de um tempo que vai se perdendo pouco a pouco até desaparecer se ninguém se preocupar em registrá-la. (CONCESSO: 2004, p.14)

A memória, conforme Fiorin, não se confunde, pois, com a emergência de um passado fiel à realidade vivida pelos sujeitos, como se subitamente uma verdade estática e guardada a sete chaves viesse à tona na sua inteireza e identidade. Remetendo a Agostinho, Fiorin esclarece: o passado é experimentado como memória, isto é, como aquilo que o presente constrói como sentido para o que já foi, como “presente das coisas passadas” (FIORIN: 1996, p. 132). “Depois de quase sessenta anos”, que sentidos o enunciador atribui aos acontecimentos que evoca? Como o presente significa o passado?

Como esclarece Benveniste, “a temporalidade não é um quadro inato do pensamento”, mas produto da enunciação, efeito do discurso, da linguagem, sendo o presente a “origem do tempo” (BENVENISTE: 1989, p. 85). Prossegue o linguista:

Ele [o presente] é esta presença no mundo que somente o ato da enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o “agora” e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. (BENVENISTE: 1989, p. 85)

Só existimos no presente, na sua fugacidade, diante de um passado que já não é mais, de um futuro que não é ainda, não havendo, como expressa Benveniste, um outro modo de o sujeito remeter à precariedade do presente (dos sentidos que se apresentam na imediaticidade do agora, da lembrança que este atualiza, da espera que esse instante antecipa a respeito do que pode vir a ser) senão pela linguagem.

A memória é, assim, resultante de um modo presente de interpretar, de olhar para os acontecimentos passados, e é da memória que fala Concesso em seu livro de contos. Não se trata de um outro Funes, que lembra absolutamente tudo, sem jamais esquecer, sem condições de recortar, selecionar, interpretar, mas de um sujeito que organiza relatos como quem parece recuperar com clareza um acontecimento passado, mas, ao recordar, ao trazer à luz do presente, emite juízos, empresta sentidos ao que viveu.

Em “Meu primeiro picolé”, o narrador que “rememora” assume duas perspectivas: ora se projeta no texto em 1ª. pessoa (narrador-personagem); ora se apresenta em 3ª. pessoa

(narrador-observador). Para a semiótica, estamos diante, respectivamente, de mecanismos denominados *debreagem actancial enunciativa* (quando um “eu” se instaura no texto, como “locutor”) e de *debreagem actancial enunciva* (quando se instaura um “não-eu”, que corresponde à terceira pessoa). Essas escolhas compreendidas como projeções da enunciação no enunciado produzem diferentes efeitos de sentido. Na *debreagem actancial enunciativa*, o efeito produzido é o da subjetividade e de aproximação:

A “subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. (...) Ora, essa subjetividade, quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É “ego” que diz *ego*. (BENVENISTE: 1995, p. 286)

Não se trata, portanto, da emergência de elementos que nos levassem à figura do autor, mas da instauração no texto da presença de um locutor que se apresenta como “eu” e que, desse modo, dele nos aproxima<sup>3</sup>. Esse efeito de subjetividade já se instaura no título do livro de contos, pelo emprego do pronome “meu”, título que corresponde também a um dos contos da coletânea. Nesse conto, o narrador fala da sua descoberta do picolé, algo que surge como inusitado e surpreendente para meninos moradores do interior de Minas Gerais, nos anos 40:

Enchíamos a boca d’água, como se diz, quando nos falavam de sorvete, de picolé, de algodão doce ou de maçã do amor. Por mais que tentassem explicar como eram essas coisas, não dava para entender. Como você vai saber como é um picolé se nunca o experimentou? Não adiantava dizer que era um pedaço de gelo doce. Quem conhecia gelo? (p. 31)

O conto “Meu primeiro picolé” se encontra na primeira parte do volume correspondente ao momento da infância<sup>4</sup> e aos acontecimentos que teriam tido lugar em Rio Espera (MG). Nas narrativas aí organizadas, fica mais acentuado o esforço pelo registro de elementos de um tempo passado, de “uma cultura que aos poucos vai se perdendo” (p. 14): as comemorações religiosas (“A consoada”) e rezas (“A Santa Maria é dos Outros”), as peculiaridades das festas de casamento (“O casamento da Mariquinha”), o prestígio do rádio

---

<sup>3</sup> Landowski, discutindo a subjetividade nas cartas de amor, esclarece mais um pouco sobre esse mecanismo, que envolve ainda as projeções de tempo e espaço. O “eu” que se projeta no texto se caracterizaria por uma não-coincidência. Uma vez instaurado no texto, já é um outro: “Pois o discurso, ao se enunciar, não só introduz as não-coincidências espaciais e temporais, ele ‘actorializa’ também, e com isso faz ‘explodir’ os próprios actantes que o produzem: enunciar, e em particular escrever, é sempre, de certo modo, desdobrar-se. É projetar para fora de si, fora do eu que enuncia, um outro ‘eu’, enunciado: si mesmo ainda, mas aparecendo já ‘como um outro’, a tal ponto que, com muita frequência, o primeiro mal chega a se reconhecer no segundo, nesse ‘eu’ escrito, objetivado, ‘em papel’, e que uma vez posto em discurso, escapa irremediavelmente ao seu ‘autor’” (LANDOWSKI: 2002: p. 173).

<sup>4</sup> No sumário, o autor teve o cuidado de distribuir os contos a partir da relação entre as localidades e os períodos a que correspondem, precisados pelos nomes das cidades evocadas e respectivas datas (Rio Espera: 1945 – 1949; Burnier: 1950 – 1954; Roma – Itália: 1961 – 1965; Araguaína: 1966 – 1969; Valença: 1969 – 1973). Sem referência a localidades encontra-se a última parte, destinada a contos e ensaios (1985 – 2004).

(“A magia da rádio-novela”), a existência de poucos automóveis (“O ritual de ligação do Ford 29”).

Além da subjetividade resultante da instauração da 1ª. pessoa, o efeito de subjetividade vai ser produzido pelo modo “afetivo” como se apresentam os personagens (apelidos, a ausência de sobrenomes) ou ainda pelas sensações que o narrador evoca, como se pode ler no conto “O casamento de Mariquinha”:

Chichico Miranda não era um dos maiores fazendeiros de Piranguinha, um povoado de Rio Espera. Mesmo sendo um fazendeiro apenas remediado, era muito querido, não só por aqueles que trabalhavam com ele, bem como por toda a vizinhança. (p. 15)

Na cozinha externa da fazenda, com um enorme fogão à lenha e um grande forno de cupim, outra equipe de mulheres se dedicava a assar quitanda para servir aos convidados. Era quitanda de todo tipo: cubu, broa de milho, roscas, biscoitos de polvilho, bolo de araruta, brevidade. (p. 16)

Naquela época, as igrejas da região tinham uma balaustrada na nave central que separava os homens das mulheres. (p. 17)

Para evitar serem surpreendidos, Tiziu, um jovem peão da fazenda, esperava a comitiva num ponto alto e estratégico pronto para soltar um foguete de rabo avisando a chegada. (p. 18)

Os verbos no tempo pretérito imperfeito (*era, dedicava, tinham, esperava* etc) e a locução adverbial “naquela época” remetem ao passado, criando efeito de distanciamento em relação ao momento da enunciação, o *agora* (BENVENISTE, 1989). Não há alusão aqui, como ocorre em vários outros contos de Concesso, à data que precisaria o momento desses acontecimentos<sup>5</sup>, mas apenas ao povoado – o *não(-)aqui*. Esse distanciamento já produzido pelas projeções espaciais e temporais (debreagens enuncivas) é ainda reiterado pelas escolhas de pessoa, tendo em vista o narrador de 3ª. pessoa, que se instaura na narrativa como uma espécie de espectador, atento a múltiplos detalhes: os quitutes preparados, os comportamentos e expectativas dos personagens, as ações que se sucedem durante o dia festivo.

A escolha do pretérito imperfeito – que predomina como tempo verbal no texto – vai servir ainda para reforçar o caráter descritivo, como se estivéssemos diante de uma pintura, de um quadro no qual aos poucos fôssemos identificando suas partes: os personagens dispostos na cena reproduzida, as ações nas quais se detêm, os costumes que se repetem e que ali se acham reproduzidos, a paisagem quase estática, perturbada eventualmente por acontecimentos pontuais: a chegada da noiva, os convidados que tomam assento num caminhão, o padre que desenvolve um sermão. O casamento de Mariquinha seria, nessa perspectiva, exemplar,

---

<sup>5</sup> Essa referência se encontra no sumário, não no corpo da narrativa.

servindo ao propósito de retratar os casamentos num dado momento histórico, o modo como se organizavam as cerimônias e as comemorações.

A objetividade produzida por essas escolhas empreendidas pelo sujeito da enunciação é, contudo, quebrada na apresentação dos personagens pelos seus apelidos: *Mariquinha*, *Chichico*, *Tiziu*, traduzindo aproximação, envolvimento do narrador com aquilo que diz. Esse procedimento prossegue na quase totalidade dos textos: *João Bagaço*, *Zeca*, *Pedro Tucupi* etc. Apresentam-se todos como se conhecidos, amigos, companheiros de trabalho ou de estudo do narrador.

Verdadeiros ou fictícios, os personagens se multiplicam sempre nomeados nos contos<sup>6</sup>, recebendo alguns, como adjunto, pronomes de tratamento – *Senhor João Nogueira*, *Senhor Esteves*, *Senhor Colombo*, *Dona Yolanda*, *Dr. Aloísio* etc. –, como se nesses casos se reproduzisse o modo mais cerimonioso pelo qual seriam chamados por seus conhecidos. Graças a esses e a outros recursos, os personagens vão se constituindo como se “reais”, verossímeis, e, assim também, muitos quadros vão se apresentando sucessivamente diante dos olhos do leitor. Este, ao se aproximar das vivências que o narrador quer compartilhar, também pode se aproximar de outros tempos e lugares – Minas Gerais, Norte de Goiás/Tocantins, Rio de Janeiro, Itália. Temos, nesse sentido, a precariedade das estradas no Norte do país nos anos 60 (“Todos por um”, “Minha primeira desobriga”, “O rigor da cruviana”), a religiosidade – presente em grande parte dos textos, o medo dos efeitos da vacinação (“A vacina da impotência”) ou de assombrações (“O recado do ‘Bem’”, “Alma desastrada”). Mas o que essa memória que se desdobra seleciona para revelar, para trazer ao conhecimento do outro, desse leitor predisposto a encantar-se com histórias?

Os contos de Concesso em parte configuram-se como narrativas de “causos”, visando produzir efeito de um prazer que lhe é típico: o humor subtraído de um olhar que registra o imprevisto ou a novidade diante do inusitado que irrompe na vida cotidiana. Como explicar o aparecimento do homem que solicita ao padre que reze uma missa por um falecido (“O recado do ‘Bem’”) senão como a irrupção do sobrenatural? Ou a surpresa de *Dona Filó* que, estando envolvida na procura do filho, encontra-o como assaltante de um ônibus no qual ela viajava (“Água fria na fervura”)? Mas os causos envolvem ainda a saudade, a pobreza, as más condições de trabalho nas fazendas do Norte, a violência. É capaz de comover o outro aquilo que primeiro me comove?

---

<sup>6</sup> O autor não emprega expressões indefinidas como *um homem*, *uma mulher*, *um ancião* etc. Os personagens são sempre identificados por substantivos próprios.

## 2. A fidelidade histórica

Um outro aspecto que ressaltamos nos textos de Concesso diz respeito ao efeito de verdade ou referente que seus textos visam a produzir. Pelas escolhas enunciativas que faz, pelas estratégias que mobiliza, o enunciador elabora um texto de caráter persuasivo (FIORIN: 2008, p. 75), levando o enunciatário-leitor a ver como verdades as histórias narradas, ainda que, já na introdução, se antecipe a expressar que essa fidelidade possa ser comprometida, declarando que os fatos podem não ter acontecido “exatamente como está contado” (2004, p. 14). Tal deslize (a não correspondência com a realidade) seria justificado pelo autor como efeito de uma memória vacilante que poderia prejudicar a “fidelidade histórica” (2004, p. 14). Mesmo com essa ressalva inicial, fica claro seu esforço por retratar fatos comprometendo-se com a veracidade, ainda que sem a “rigidez histórica” (2004, p. 14).

Considerando a literatura como mimese, imitação da realidade, Aristóteles estabelece uma comparação desta com a história. A primeira distinção apresentada pelo filósofo grego é que a história teria como objetivo retratar as coisas como sucederam, enquanto a literatura se incumbiria das coisas que poderiam ter acontecido ou que poderiam acontecer. O que deve reger a literatura, nesse aspecto, é o princípio da verossimilhança: as coisas narradas precisam produzir efeito de verdade, não necessariamente serem verdadeiras, reais. Mais relevante que isso para os propósitos deste texto é o dado que se encontra expresso no segundo aspecto levantado por Aristóteles: “a poesia contém mais filosofia e circunspeção do que a história; a primeira trata das coisas universais, enquanto a segunda cuida do particular” (ARISTÓTELES: 1999, p. 47). Depreende-se, pois, que, embora o poeta se ocupe de um lugar particular, de sujeitos particulares e suas histórias, as questões que se apresentam dizem respeito à humanidade, servindo, pois, mais à filosofia e à circunspeção.

Em “Meu primeiro picolé”, como já dissemos, estamos diante de narrativas que remetem a sujeitos específicos, em lugares e momentos precisos<sup>7</sup>. O rigor quanto a essa precisão, muitas vezes, garante a atenção a pormenores, que concretizam os atores e localidades:

O dia 31 de dezembro de 1961 foi o primeiro fim de ano em Roma. (...) Da *Via delle Sette Sale*, onde vivíamos, atravessei o parque que nos separava do Coliseu e tomei a direção do Foto Romano, a maior testemunha de uma história de mais de dois mil anos, quando Roma era a senhora do mundo. A direção era a do Gianicolo. (p. 49)

---

<sup>7</sup> No livro, a última parte é dedicada também a textos que o autor qualifica como ensaios. Nossa análise privilegiou apenas os textos do tipo narrativo.



Era um dia de sábado de 1966. Araguaína era uma pequena cidade que não chegava aos sete mil habitantes. (p. 63)

Conhecia cada palmo dessa área onde se encontrava a casa dos orionitas, na Rua Riachuelo número 367.

Por ocasião de um desses retornos à *Cidade Maravilhosa*, chegava do centro da cidade a bordo do coletivo Mauá-Fátima, que ainda levava o número 10. (p. 80)

Nos fragmentos acima, correspondentes, respectivamente, aos contos “Réveillon Romano”, “A noiva do porequanto” e “Pirex”, estamos diante dessas minúcias que denunciam uma memória atenta. As datas, a identificação dos prédios e ruas concretizam os momentos e lugares, como figuras que tomam corpo, figurativizando um dado universo. Aliado ao esforço de nomear os sujeitos, ainda que pelos apelidos, conforme já comentamos, temos aquilo que a semiótica designa como *ancoragem*, procedimento obrigatório em certos gêneros de texto, como as reportagens jornalísticas, que visam a garantir o efeito de verdade ao que é revelado. Conforme Greimas e Courtés, a ancoragem consiste na “disposição, no momento da instância da figurativização do discurso, de um conjunto de índices espaço-temporais e, mais particularmente, de topônimos e cronônimos que visam a constituir o simulacro de um referente (...)” (2008, p. 30). Do ponto de vista da semiótica, portanto, interessa-nos o efeito de sentido produzido no texto, não necessariamente importando a verdade ou mentira do que se diz. Importa que a narrativa simule, que convença, que nos pareça verossímil, a fim de que se firme uma espécie de contrato que conferirá ao texto a credibilidade necessária. De outro modo, estamos diante do fantástico ou do maravilhoso, da efabulação que remete o leitor a outro modo de relação com o que se diz.

Ao mesmo tempo, esses procedimentos semânticos produzem efeito de isenção, como se a realidade, uma vez concretizada, falasse por si mesma. Mas a literatura é circunspeção, como defendia Aristóteles, e esse enunciador, mesmo que nem sempre se apresente como personagem, é também aquele que avalia, que emite juízos de valor, que interpreta, que irrompe na narrativa para explicitar sua visão dos fatos, como vemos em “Minha primeira desobriga”:

Nas confissões, devido à ignorância religiosa do povo que só via o padre uma ou duas vezes ao ano, os pecados eram sempre as mesmas coisas que, na verdade nem eram pecados. As mulheres frequentemente se acusavam de ter cortado cabelo ou de ter fumado e outras coisas inocentes. (p. 61)

O enunciador, falando do lugar de quem sabe o que é ou não “pecado”, interpreta as confissões, como interpreta as manifestações culturais, as crenças, os comportamentos daqueles sujeitos que evoca. Mas, sobretudo, ainda que sancione negativamente aqui ou ali o que/quem observa, esse enunciador denuncia um comportamento amoroso, no sentido de

quem se encanta com o mundo, mesmo que banal e cotidiano e, uma vez atento, captura o que é surpresa, o que é inusitado, o que pode ser entendido como razão de espanto.

### 3. Considerações finais

Há certamente muitas outras leituras e sentidos para os contos de Concesso. Como dissemos a partir de Landowski (2005), ler, para a semiótica, é atribuir sentidos, o que confere ao leitor um papel ativo na interpretação. Não se trata, pois, de reconhecer o sentido já dado, mas de construir, produzir uma direção, mediante recortes ou, conforme explica Bertrand, uma dada seleção de *isotopias* (2003). Nesse sentido, selecionamos aqui elementos que remetem ao problema da memória que se torna discurso, além dos procedimentos discursivos de produção do efeito de verdade. Mas um texto, como uma manifestação artística, não se esgota, e provoca que seja retomado, outra vez lido, porque falando do outro, sob a perspectiva de um outro, do que é transitório – “da cultura de um tempo que vai se perdendo” – também nos revela.

### Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Vida e obra*. [Os pensadores]. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral I*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 1995.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- CONCESSO, José Francisco da Silva. *Meu primeiro picolé: crônicas, contos e ensaios*. Gurupi, TO: AGL, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LANDOWSKI, Eric. *Les interactions risquées*. Limoges: Pulim, 2005.