

## Entrelaçando os fios de "Como uma carta de amor": uma investigação do conto de Marina Colasanti

*Weaving the threads of "Like a Love Letter": an investigation of  
Marina Colasanti's short story*

Tiana Andreza Melo Antunes\*

Janaina Tonsica Marcato\*\*

\* Professora adjunta na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), campus Coxim. Doutora e Mestre em Letras Vernáculas pela UFRJ. E-mail: [tiana.antunes@ufms.br](mailto:tiana.antunes@ufms.br).

\*\* Graduada em Letras (Português-Licenciaturas) pela UFMS, campus Coxim. E-mail: [janainam95@hotmail.com](mailto:janainam95@hotmail.com).



Recebido em: 15-set.-2025

Aceito em: 09-fev.-2026

**Resumo:** Neste artigo, estuda-se o gênero discursivo conto, mais especificamente um texto da escritora Marina Colasanti (2015) intitulado "Como uma carta de amor". Realiza-se uma análise em torno de como a autora trabalha a paixão do amor em seu conto, a partir do aparato da Semiótica francesa em seu nível discursivo, no qual se observa, dentre outros aspectos, a relação entre temas e figuras (Fiorin, 2007; 2011). De modo geral, verifica-se que o conto delineia o amor por meio de ações, que se concentram em uma busca do sujeito para reencontrar o objeto amado; a paixão do amor em tal conto corrobora, portanto, comportamentos esperados, sobretudo quanto à duratividade.

**Palavras-chave:** Semiótica francesa. Paixões. Contos.

**Abstract:** This article studies the discursive genre of short stories, more specifically a text by writer Marina Colasanti (2015) entitled "Como uma carta de amor" (Like a Love Letter). An analysis is carried out on how the author works with the passion of love in her short story, based on French semiotics at the discursive level, in which, among other aspects, the relationship between themes and figures is observed (Fiorin, 2007; 2011). In general, it can be seen that the short story outlines love through actions that focus on the subject's search to rediscover the beloved object; the passion of love in this short story therefore corroborates expected

behaviors, especially in terms of duration.

**Keywords:** French semiotics. Passions. Short stories.

## Introdução

A literatura configura-se como um campo artístico de múltiplas facetas, sempre levando em conta o uso específico da linguagem com o objetivo de com ela fazer arte verbal. Dentro dos estudos da área de Letras, há um considerável espaço para os textos literários, mas inclui-se a necessidade, também, de aprender muitos outros gêneros discursivos, caracterizados, conforme apontava Bakhtin (1997), por suas diferenças de estruturação, estilo e conteúdo. Dessa forma, sabe-se que toda contribuição para o processo de leitura – desde os gêneros do cotidiano até os mais elaborados linguisticamente – é bem-vinda quando há uma linha teórica que faça compreender os gêneros discursivos.

Nesse sentido, para a composição deste trabalho, elegeu-se o domínio literário, mais especificamente o gênero discursivo conto, utilizando como teoria a Semiótica de base francesa. Vale lembrar que os gêneros discursivos são “tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 1997, p. 280) e que o campo literário é o que permite entender melhor o estilo de cada produtor de texto, já que, como Bakhtin propunha, há diversos gêneros que inibem a exploração das escolhas do enunciador, tal como se verifica em gêneros discursivos do campo administrativo, como atas e declarações, por exemplo.

No viés da teoria escolhida – a Semiótica discursiva fundamentada nas proposições de Greimas (2014)<sup>1</sup> –, o foco deste estudo está na análise no nível mais concreto de produção de sentido, a partir,

---

<sup>1</sup> Cita-se uma das obras de Greimas, mas outros livros utilizados ao longo do artigo permitem conhecer mais sobre a teoria semiótica em questão, tais como Fiorin (2011) e Fontanille (2012).

principalmente, das figuras e dos temas presentes no conto selecionado: “Como uma carta de amor”, de Marina Colasanti (2015). O recorte para este trabalho inclui uma análise baseada na paixão do amor, que também se apresenta como o tema central da narrativa, visível a partir do título.

Este artigo está organizado da seguinte forma: primeiramente, apresenta-se a fundamentação teórica com os pontos centrais da teoria semiótica e alguns apontamentos sobre os contos; em seguida, parte-se para a análise do texto escolhido, a fim de compreender qual seu percurso temático e figurativo e, paralelamente, como isso se relaciona à paixão do amor no enunciado; e, por fim, a conclusão do estudo aqui empreendido.

### **O gênero conto e a teoria semiótica: apontamentos gerais**

Dentre os diversos gêneros presentes no domínio discursivo literário, selecionamos o gênero conto por ter sua essência baseada na “densidade” (Maria, 1984), o que se deve, muitas vezes, ao fato de se tratar de uma história curta, de poucas personagens, e de tempo e espaço mais restritos. Desse modo, Soares (2007) propõe que o conto e sua escolha representativa dos fatos,

[q]uanto mais concentrado, mais se caracteriza como arte de sugestão, resultante de rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial. Embora possuindo os mesmos componentes do romance [...], o conto elimina as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço. (p. 54)

Na obra *O que é conto*, de Luzia de Maria (1984), retrata-se que tal gênero estava vinculado às “antigas narrativas da tradição oral” (Maria, 1984, p. 11). Posteriormente, com as modificações que o conto foi sofrendo, sobretudo no que se refere à formulação de um gênero do

campo literário, observa-se que existe muito mais do que a função de somente contar uma história. Assim, surge a criação particular do autor, que busca se aproximar do leitor para que este não seja somente um leitor passivo, mas sim que participe da história de maneira ativa, ou, em termos semióticos, cumpra a função de enunciatário com seu fazer interpretativo. E uma das estratégias utilizadas para essa participação é deixar diferentes possibilidades para os leitores de finalização das narrativas, proporcionando certo mistério que incentiva uma abrangência na imaginação.

A obra de Maria (1984) possibilita, pois, conhecer a história do conto e sua evolução no decorrer do tempo e permite vislumbrar a pluralidade que o gênero alcançou, trabalhando com distintos estilos e temáticas. Isso torna possível ao leitor, por exemplo, selecionar aqueles textos que mais se enquadram em sua apreciação literária, por meio dos aspectos utilizados para envolvê-lo e aproximá-lo da obra. Conforme afirma a autora:

Um conto parece ser, a partir de um fragmento da realidade, a partir de um episódio fugaz, a partir de um dado extraordinário, mas muitas vezes despercebido do real, a partir de um fato qualquer, e por que não? A partir de fato nenhum, a construção de um sentido que produza no leitor algo como uma explosão, levando as comportas mentais a expandirem-se, projetando a sensibilidade e a inteligência a dimensões que ultrapassem infinitamente o espaço e o tempo da leitura. E este efeito tanto pode resultar da natureza insólita do que foi contado, tanto pode resultar da feição surpreendente do episódio, como pode resultar do modo como se contou, do aspecto absolutamente inédito que a genialidade do autor pode ter denunciado no “já visto”. (Maria, 1984, p. 24)

A reflexão anterior reforça as múltiplas possibilidades de leitura dos contos atuais, que, com suas diferenciadas temáticas, podem compor um rico quadro de leitura tanto na escola quanto fora dela. Assim, o conto segue como mais uma oportunidade de fruição da arte literária, bem como um desafio para a análise, justamente em função da multiplicidade que assume e que o faz escapar de modelos prontos,

pois “é uma forma igualmente aberta a experimentalismos e inovações” (Maria, 1984, p. 17).

Para embasar a análise do conto, elegeu-se para este trabalho a Semiótica francesa, pois admite, enquanto teoria, a capacidade de descrever todas as produções discursivas, isto é, não apenas os textos verbais (alvo do trabalho), mas também os visuais e os sincréticos. Para tanto, propõe que qualquer texto se constrói em três camadas, e esses três níveis do chamado “percurso gerativo de sentido” (vinculado à imanência) são encontrados em todos os textos.

Na camada mais profunda, existem as bases de um texto, articuladas em torno de um par, tal como “vida e morte” ou “simplicidade e complexidade”, por exemplo, em que os termos recebem uma valoração semântica da euforia ou da disforia e se organizam em uma sintaxe de afirmação e negação. Por exemplo, pode-se criar um texto em que a “vida” seja o elemento positivo (eufórico) e esteja em um percurso em que é afirmada ao passo que a morte é negada. O nível narrativo, amplamente estudado pela semiótica, concentra os sujeitos e objetos (papéis narrativos) e suas relações, de modo que há objetos modais e objetos de valor, e a narrativa desenvolve-se em torno dos enunciados de ser (relações de junção) e de fazer (as transformações) dos sujeitos. Conforme expõe Fiorin (2011, p. 37), “objeto-valor e objeto modal são posições na sequência narrativa. O objeto modal é aquele necessário para obter outro objeto. O objeto-valor é aquele cuja obtenção é o fim último do sujeito”. O nível discursivo, por fim, tem a maior concretude e comporta o sujeito da enunciação (as projeções de pessoa, espaço e tempo) e a semântica discursiva com os temas e figuras, abordados adiante.

A teoria defende que, mesmo os textos contendo escolhas peculiares que os diferenciam uns dos outros, ainda têm características comuns que são evidenciadas sobretudo por essa estrutura de

concretude de sentido a cada patamar do percurso gerativo. Assim, todos os textos têm uma oposição binária em seu nível mais profundo, seguida de sujeitos e objetos que entram em relação no nível narrativo e cujos percursos são vistos de modo concreto pelos temas e figuras do nível discursivo, organizados por um enunciador. Vale dizer que os textos, inúmeras vezes, são fundamentados nas mesmas oposições, porém se tornam diferenciáveis na concretude variante do nível discursivo.

Uma categoria relevante estudada no nível discursivo é o sujeito da enunciação, formado pela inter-relação entre enunciador e enunciatário. A projeção do enunciador no texto permite, dentre outros detalhamentos, identificar efeitos de sentido de subjetividade ou objetividade, a depender se existe um narrador em primeira ou terceira pessoa, respectivamente. E é também por essa relação que ocorre a persuasão do enunciador por meio de um contrato com o enunciatário, o que leva este segundo a aceitar a verdade do discurso tal como é apresentada pelo primeiro (Barros, 2008). Sabe-se que, quando há indicações exatas de pessoas, espaço e tempo a que o discurso se refere, o enunciatário tende a crer na verdade e realidade dos fatos narrados – essa é uma das estratégias mais utilizadas, por exemplo, em textos de cunho jornalístico. Embora pareça algo simples, o sujeito da enunciação faz escolhas e não é configurado pela Semiótica francesa como uma pessoa real, mas apenas uma instância que produz discursos e deixa neles suas marcas: autores e leitores reais não correspondem, por conseguinte, aos conceitos de enunciador e enunciatário.

A teoria, igualmente, utiliza-se de ferramentas teóricas eficientes no reconhecimento de temas e figuras no nível discursivo. Tanto nos temas quanto nas figuras, a repetição de elementos que se associam em certos contextos e pertencem a um mesmo campo semântico são responsáveis pela coerência do texto. Assim, o estudo é

realizado traçando um percurso de elementos que indiquem uma determinada figura ou determinado tema, mesmo este não se encontrando explícito. Os temas são, segundo Fiorin (2011, p. 91), categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso etc.”; já a figura “é o termo que remete a algo existente no mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente etc. (Fiorin, 2011, p. 91)

Faz-se necessário acrescentar, no que concerne ao âmbito sensível dos textos, que a teoria semiótica propõe a existência das paixões no enunciado ou na enunciação. Classificam-se as paixões de maneira positiva ou negativa (de acordo com uma visão cultural – Fontanille, 2012) e seus estudos foram iniciados após se perceber que a descrição das ações não era suficiente para dar conta de determinados textos. Nas palavras de Bertrand (2003),

o estudo das dimensões pragmática e cognitiva dos discursos deixava na sombra, como um vazio a preencher, a dimensão dos sentimentos, das emoções e das paixões, que ocupam, no entanto, um lugar essencial nos discursos, sejam eles literários ou não. (p. 357)

Em muitas narrativas, por exemplo, os personagens são movidos pelo que sentem, como as paixões do ciúme ou do ressentimento.

Com relação à análise das paixões, é preciso inserir o conceito de modalização, que diz respeito à modificação de um predicado por outro. Os quatro verbos que representam tais modalidades são *querer*, *dever*, *saber* e *poder* e, no caso das paixões, essas modalidades recaem sobre o ser dos sujeitos, uma vez que o espaço passional é exatamente esse entre o sujeito e a conjunção ou disjunção. Desse modo, a definição de paixão aqui utilizada é a que se segue:

A paixão é entendida, inicialmente, pela Semiótica, como efeitos de sentido de qualificações modais que alteram o sujeito de estado, o que significa que é vista como uma

modalidade do ser ou um arranjo delas, sejam elas compatíveis ou incompatíveis. [...] . Por exemplo, a infelicidade define-se como um querer ser aliado a um saber não poder ser, enquanto o alívio reúne um querer ser a um saber não poder não ser (Fiorin, 2007, p. 5).

Uma vez que o recorte deste trabalho é um conto literário focado no amor, o posicionamento de Bertrand (2003) sobre o papel do estudo das paixões na literatura coaduna com o objetivo aqui traçado. Afirma o autor que:

A introdução da problemática das paixões convida a examinar, com mais cuidado, a realidade do discurso, principalmente do discurso literário e, permanecendo na coerência dessa perspectiva a aprofundar e a desenvolver-lhes os modelos. O passional pode ser entendido como uma variação dos estados do sujeito, permitindo depreender uma outra ordem de relações, aquelas que definem sua 'existência modal' por meio da modalização dos enunciados de estado. (Bertrand, 2003, p. 367)

No presente trabalho, será verificada a paixão do amor no conto eleito e como ela delinea o sentido que deve ser apreendido pelo enunciatário (leitor), não esquecendo que o entendimento sobre narrativa é de que esta "é um simulacro de ações humanas" (Fiorin, 2005, p. 32). Além disso, ressalta-se que uma das formas de estudar as paixões semioticamente, sobretudo na literatura, ocorre a partir de "sujeitos observáveis" (Bertrand, 2003) no discurso.

### **A paixão do amor e a carta de amor: análise**

Nesta seção, analisamos um conto cuja temática gira em torno do amor romântico: "Como uma carta de amor", de Marina Colasanti, disponível na obra *Mais de cem histórias maravilhosas* (Colasanti, 2015). Em tal obra, o conto inicia uma sequência de treze contos pertencentes a uma seção de título homônimo.

O conto “Como uma carta de amor” narra a história de uma mulher que faz todos os dias o mesmo ritual de se arrumar para ir ao alto de um penhasco à espera do homem amado, “no penhasco, porém, só o vento esperava por ela” (Colasanti, 2015, p. 318). O narrador, portanto, concentra-se em detalhar o passo a passo das atitudes rotineiras e não concede voz à personagem; isto é, não há nenhuma debreagem interna<sup>2</sup>. A primeira sentença do texto resume essa tarefa diária: “Lavava a boca com água de rosas, calçava as sandálias e saía” (Colasanti, 2015, p. 318).

Após sua caminhada apressada até o local marcado com pedras, a mulher rotineiramente se colocava ali, de “pé como um farol que se destaca ao longe” (Colasanti, 2015, p. 318). A personagem está sempre com o olhar voltado para o horizonte, mesmo sendo o mar um elemento de separação entre ela e o amado, mas, ao mesmo tempo, aquele a quem ela entregava um fio de cabelo todos os dias, e cada fio representa a carta de amor, que dá título ao conto. A figura do fio de cabelo, assim, é comparada a uma carta de amor, pois serve como mensagem enviada ao homem amado, cujo intermediário é o mar. Um pedaço de si, que é entregue fielmente, e que se perde na imensidão das águas, quando, após várias horas do dia transcorridas, ela se aproxima do mar ao descer do penhasco até a praia:

Aproximava-se do mar, os pés já tocados de sal, e levando à cabeça a mão esquerda, aquela onde trazia o anel, delicadamente colhia um fio de seus longos cabelos e o entregava à espuma, pedindo que ventos e marés o levassem até o homem, do outro lado, e ele o recebesse como uma carta de amor. (Colasanti, 2015, p. 318)

---

<sup>2</sup> Entende-se por debreagem o procedimento que institui pessoa, espaço e tempo no enunciado. Dividida em enunciativa e enunciva, esta última “é aquela em que se instauram no enunciado os actantes do enunciado (ele), o espaço do enunciado (algures) e o tempo do enunciado (então)” (Fiorin, 2005, p. 44). A debreagem de segundo grau ocorre quando há uma concessão de voz a um actante do enunciado por parte do narrador.

A narrativa é construída, majoritariamente, no pretérito imperfeito do indicativo, marcando um aspecto “não limitado, inacabado, durativo, estático” (Fiorin, 2005, p. 155), o que reforça o valor de repetição nas ações da personagem. A natureza e seus elementos caracterizam o plano de fundo, por meio de figuras como o penhasco, as árvores, as abelhas, o vento, dentre outras. O espaço do conto foca-se no externo e aberto, pois a casa da mulher não é descrita e serve somente como um espaço de transição e preparação para o dia posterior, compreendendo a refeição de uma “magra ceia” e fonte da água de um poço para o ato de lavar-se.

A disjunção com o objeto do amor perpassa toda a narrativa e a ausência, causadora de privação, é valorada disforicamente. Por isso, o sofrimento imposto pela ausência do homem é figurativizado por cortes na castanheira, cujo “leite pegajoso” escorre, chegando a endurecer com o excesso dos ferimentos:

A princípio, quando ele partira prometendo logo voltar, ela havia contado o tempo, marcando com um mínimo entalhe o tronco da castanheira que lhe sombreava o quintal. Tomar a lâmina na cozinha e ferir a casca tornara-se um ritual em que com a cumplicidade da árvore decepava os dias, um após o outro, diminuindo a espera que tinha à frente. Leite pegajoso escorria do corte.

Mas, tantos já os cortes que não os podia contar, endurecido o leite em que as abelhas haviam ficado prisioneiras, pareceu-lhe subitamente inútil marcar com sofrimento alheio a sua própria dor. (Colasanti, 2015, p. 319)

O decorrer de um tempo longo, porém não especificado pelo narrador, é ressaltado no trecho “tantos os cortes que não os podia contar” e também na descrição da mulher, já que “seus passos não eram mais tão rápidos” (Colasanti, 2015, p. 319). Adicionalmente, o passar dos anos demonstrado no texto pelos cabelos da personagem que embranquecem, exemplificado na passagem “e o dia chegou em que a mulher entregou ao mar um fio cintilante como raio de lua” (Colasanti, 2015, p. 319).

Sem a entrega das “cartas” a seu destinatário, a vida da mulher é resumida nas ações repetidas dessa espera interminável. Todavia, o conto traz a paixão da piedade atribuída ao mar, pois afirma que “o mar teve pena” (p. 319) ao ver a mulher entregar seu fio de cabelo prateado após, o que se supõe, anos de espera:

Com suas correntezas e ondas, com o sopro de seus habitantes mais secretos, juntou os cabelos todos da mulher, e um a um os alinhou formando um único fio longo que a partir da praia do penhasco seguia adiante, sempre adiante perdendo-se de vista em direção ao horizonte. (Colasanti, 2015, p. 319)

No último trecho da narrativa, o mar, portanto, se torna adjuvante da mulher, e o caminho criado por ele e suas criaturas para que se pudesse alcançar o homem amado foi seguido sem hesitação:

Deixou cair o xale, descalçou as sandálias e de braços abertos e queixo erguido como uma equilibrista apoiou um pé na linha fina, depois o outro, começando a percorrer o caminho que a levaria lá aonde ela queria estar. (Colasanti, 2015, p. 319).

É relevante destacar que o mar fora seu companheiro toda a vida, ao contrário do homem amado. E é este mar personificado que faz algo concreto pela mulher, ao contrário do homem a quem ela aguardava, pois este nunca retorna. A fragilidade da ponte de cabelos que se perde no horizonte e a caminhada por sobre eles (inclusive na escuridão noturna que se aproxima) revela uma única ação em todo o conto na qual a mulher deixa seus atos circulares e repetitivos (aspecto iterativo) de quem aguarda, para, finalmente, ir ao encontro do que almeja. Toda a narrativa se pauta nesse amor visto e sentido da perspectiva da personagem que espera. De acordo com Antunes (2016),

Na classificação proposta por Barros (2001, p. 69), o amor se encaixaria, hierarquicamente, nas paixões complexas, fiduciárias e de benquerença, segundo os critérios de definição modal adotados pela autora, ou seja, compreende percursos modais distintos, pauta-se na relação do crer e no contrato de fé entre dois sujeitos e encaixa-se nas paixões moralmente positivas. (Antunes, 2016, p. 106)

Além disso, no recorte da paixão do amor romântico, há uma concentração em um único objeto amado (o que desencadeia, em alguns casos, a paixão do ciúme, quando dois sujeitos disputam o mesmo objeto). Esse amor romântico preza, pois, pela exclusividade e pelo prolongamento temporal (Antunes, 2016). E o amor, em termos de estruturas modais, é composto por um *querer ser* e um *poder ser*.

No conto em questão, o amor, como um estado da alma, é ressaltado por figuras pertencentes à personagem feminina como, por exemplo, o anel na mão esquerda, rapidamente descrito pelo narrador, que poderia representar a união com o homem amado (em nossa cultura, um possível símbolo do casamento) e do ato de jogar o cabelo no mar, já dantes mencionado. Tais figuras demonstram a busca pelo reencontro, nunca deixando morrer dentro de si o desejo de “ouvir seu nome chamado de uma distância que sequer concebia” (Colasanti, 2015, p. 318). Com o passar dos anos, a mulher continua a realizar todos os dias os mesmos atos, permanecendo a esperança de revê-lo e mantendo sua espera fiel em uma promessa de um retorno que seria rápido, mas que nunca se concretiza. No conto, desse modo, a paixão do amor se apresenta com a duratividade longa, tal como previsto, e com a exclusividade do objeto amado, uma vez que o sujeito nada faz além de repetir o ritual por um longo período, crendo no contrato estabelecido.

Embora não se esteja mais no âmbito da semiótica discursiva propriamente dita, no que concerne ao fio de cabelo como carta, pode-se trazer à baila as palavras de Roland Barthes<sup>3</sup>, ao descrever os objetivos das cartas de amor:

Mas a carta, para o amante, não tem valor tático: é puramente *expressiva* - a rigor lisonjeira (mas a lisonja não é aqui

---

<sup>3</sup> Para compreender melhor as distinções teóricas entre Greimas e Barthes, sugere-se a leitura do artigo de Costa e Coelho (2018).

absolutamente interessada: é apenas a palavra da devoção); o que estabelece com o outro é uma *relação*, não uma correspondência: a relação vincula duas imagens. (Barthes, 2003, p. 47)

Para Barthes, a carta de amor sempre aguarda uma resposta, um retorno, a fim de que a imagem do outro não seja alterada. E não é o homem que responde a essa carta, dentro do conto analisado, mas, sim o mar. É este quem recebe as “cartas” (os fios de cabelo) dia após dia, e esse mesmo mar tece uma resposta ativa para a mulher. Ainda nesse diálogo com Barthes (2003), o discurso em torno da ausência do ser amado, que é ressaltado pelo narrador do conto do princípio ao fim da narrativa, é um campo costumeiramente vinculado à mulher:

Historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela Mulher: a Mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera), o homem é inconstante (ele navega, corre atrás de rabos-de-saia). É a Mulher que dá forma à ausência, elabora-lhe a ficção [...]. (Barthes, 2003, p. 36)

Ainda que em outros discursos amorosos a configuração dada por Barthes possa não se aplicar de modo totalitário, no conto em questão, ela se encaixa coerentemente: um homem viajante e uma mulher fiel que fica no seu aguardo. Os adjuvantes dessa mulher são apenas os elementos da natureza: desde a castanheira marcada e ferida até o mar com suas criaturas que lhe tecem uma ponte de fios de cabelo para alcançar o espaço longínquo.

No conto “Como uma carta de amor”, afirma-se que as figuras citadas no decorrer da análise demonstram o tema da dedicação, ao considerar a definição do dicionário<sup>4</sup> de “qualidade de quem se dedica; abnegação, devoção”: do homem, só se tem uma vaga promessa de retorno, e da mulher, se tem uma vida dedicada em absoluto a um contrato com o outro. Esse outro, ainda que distante, exerce sobre a

---

<sup>4</sup> Definição encontrada em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/>>. Acesso em 10 jun. 2025.

mulher uma dominação da qual ela não se liberta, já que seu estado de alma é dependente da modalidade conferida ao objeto, e a ela resta a solidão e a esperança. Além disso, acrescenta-se que o enunciador deixa vagas as informações sobre tempo e espaço e sequer apresenta um nome para as personagens, bem como insere um narrador que apresenta ao narratário todos os fatos sem que haja nenhuma voz concedida ao interlocutor, conforme já comentado anteriormente. Assume-se, pois, a ideia de uma narrativa representativa da separação amorosa e da espera (quase) interminável pela conjunção amorosa.

### **Considerações finais**

Por meio deste artigo, tentou-se demonstrar que a paixão do amor, bastante trabalhada em diversas formas de arte escrita, como poemas, romances e contos – foco deste trabalho –, pode ser estudada utilizando uma teoria de discurso. Neste caso, a análise vinda da semiótica faz notar como as figuras escolhidas se relacionam a certos temas e estes explicam as paixões presentes nos diversos textos. É importante lembrar que as paixões não necessitam estar nominadas nos textos para que sejam percebidas, pois são estudadas como elemento do discurso, a partir do contexto que este lhe desenha, embora sua lexicalização muitas vezes contribua para suscitar um “esquema canônico esquecido” (Fontanille, 2012, p. 217).

Com relação ao enunciador, não é possível traçar um quadro detalhado a seu respeito com apenas um texto (para conhecermos esse enunciador, precisaríamos comparar diversas produções discursivas de Colasanti e, assim, conhecer o seu “estilo”), por isso, utilizou-se a categoria de narrador, que é a primeira projeção daquele. No entanto, sabe-se que as escolhas do enunciador sempre estão na construção do texto, o que inclui o narrador em terceira pessoa no conto escolhido.

Outra questão a ser apontada é o fato de que o amor, visto como tema amplo tratado em bastantes textos, torna-se uma “configuração discursiva” (Fiorin, 2011), já que comporta variações quanto à seleção de figuras, narrativas e de percursos temáticos. Isso significa que a delimitação dessa forma de amar é particular ao conto eleito e ao sentido que ele constrói, isto é, tem escolhas de certas variantes dentro da configuração discursiva à qual pertence.

Desse modo, quer sejam fios de cabelo unidos para formar o caminho até o objeto amado, quer sejam fios do texto (ao se pensar no sentido etimológico do termo), a teoria semiótica auxilia na construção dos sentidos que podem não ser percebidos em uma leitura mais superficial das produções textuais.

## Referências

- ANTUNES, T. A. M. **Estados de alma e suplementos televisivos**: uma análise semiótica. 2016. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2016.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Coleção Ensino Superior.
- BARROS, D. M. P. de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2008.
- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Márcia V. M. de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- COLASANTI, M. **Mais de 100 histórias maravilhosas**. São Paulo: Global, 2015.
- COSTA, M. R. M.; COELHO, P. M. F. Algirdas Julien Greimas e Roland Barthes: semelhanças e diferenças entre a semiótica e a semiologia. **ACTA – Semiotica et linguística**, v. 23, n. 1, p. 79-93, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/43430/21505>>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo, Ática, 2005.
- FIORIN, J. L. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. **CASA**, v. 5, n.2, dezembro de 2007.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 15 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. Trad. Jean Cristtus Portela. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. Trad. de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

MARIA, L. de. **O que é conto**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

SOARES, A. **Gêneros literários**. 7 ed. São Paulo: Ática, 2007.