

O ESTILO DE MARIA VALÉRIA REZENDE: A CONSTRUÇÃO DO ÉTHOS HUMANIZADOR EM PRÁTICAS DE CRENÇA E FÉ

THE STYLE OF MARIA VALÉRIA REZENDE: BUILDING A HUMANIZING ETHOS
IN PRACTICES OF BELIEF AND FAITH

Fernando Abrao Sato¹

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Sueli Maria Ramos da Silva²

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Resumo: O discurso literário é uma prática que (re)constrói o mundo sob óticas não convencionais, utilizando o caráter plástico da linguagem para apresentar pontos de vista sobre o mundo semiotizado e revelar-se como produto da discursividade. Este estudo integra um projeto que reconstitui o quadro estilístico do enunciador “Maria Valéria Rezende”, analisando recorrências discursivas em suas obras. Objetivamos demonstrar como a fé cristã é construída sob diferentes percepções das narradoras de *Outros cantos* (2016) e em *Carta à Rainha Louca* (2019). A escolha destas obras se deve pela linha temática religiosa que se constrói nos enunciados atribuídos à Maria Valéria Rezende (MRV), configurando-se como um vetor estilístico. Para tanto, a metodologia fundamenta-se na Semiótica discursiva e nos estudos de estilo e éthos (Discini, 2004; 2015), por meio dos quais partimos do nível discursivo do percurso gerativo de sentido, ao identificar nos dois enunciados linhas temáticas e valores ideológicos que configuram um vetor estilístico, como hipótese de um efeito de identidade do enunciador, confirmando-o no cotejo entre os dois enunciados (das partes ao todo, do *unus* ao *totus*). Identificamos o sujeito da enunciação na totalidade dos discursos, à medida que o enunciador projeta um éthos para convencer o enunciatário, consolidando um pacto fiduciário (Greimas & Courtés). Em MRV, pelo tom humanístico do enunciador, notam-se peculiaridades enunciativas, tais como o povoamento do discurso literário de atores marginalizados. Por meio de suas condições de luta e resistência aos valores cristalizados, a fé cristã, em especial, as práticas do catolicismo, emerge como temática que ora converge para a moral judaico-cristã, ora a subverte, gerando conflitos morais entre os atores discursivos. Isso resulta em múltiplas

¹ Pesquisador do UFMS/PPGEL. Email: fernandoabraosato@gmail.com.

² Pesquisadora do UFMS/PPGEL. Email: sueli.silva@ufms.br

significações e valores axiológicos em disputa, remetendo-nos ao éthos do enunciador. Assim, vislumbram-se sentidos reformuladores da religiosidade e do conflito Homem-Deus, transcendendo a lógica maniqueísta presente em discursos religiosos.

Palavras-chave: Éthos. Semiótica Discursiva. Discurso Literário.

Abstract: Literary discourse reshapes the world through unconventional perspectives, using the plasticity of language to express viewpoints on the semiotized world while revealing itself as a product of discursivity. This study examines the stylistic framework of Maria Valéria Rezende by analyzing recurring discursive strategies in *Outros cantos* (2016) and *Carta à Rainha Louca* (2019). Grounded in Discursive Semiotics and studies on style and ethos (DISCINI, 2004; 2015), the analysis highlights how Rezende constructs a humanizing ethos that gives voice to marginalized actors. Christian faith emerges as a recurring theme, sometimes aligned with Judeo-Christian morality, sometimes subverting it, generating moral tensions and competing axiological values. By projecting this ethos, Rezende reconfigures notions of religiosity and the Man–God conflict, transcending the Manichean logic often present in religious discourse.

Keywords: Ethos; Discursive Semiotics; Literary Discourse.

Introdução

Como chegar ao sujeito senão pela totalidade de seus discursos? A partir deste questionamento que perpassa toda interação humana por meio da linguagem e, até mesmo, a relação do homem com o mundo; consideramos o efeito de identidade como resultado de *um modo de dizer*, a partir do qual é possível reconstruir um *modo de ser* do enunciador. Desse modo, consideramos “o estilo como fato diferencial” (Discini, 2015), apreensível do conjunto de enunciados atribuídos a um enunciador. Logo, os estudos estilísticos de orientação semiótica é pertinente para nosso estudo do estilo Maria Valéria Rezende (doravante estilo MRV), a partir da linha temática “crença e fé” presente em dois enunciados distintos atribuídos a esse enunciador para, então, reconstituir parte de seu estilo a partir das recorrências discursivas em decorrência do percurso temático e figurativo, conotado pela cena religiosa em duas obras da escritora brasileira: *Outros cantos* (2016) e *Carta à rainha louca* (2019).

Esta análise faz parte de um projeto de pesquisa que objetiva, a partir da totalidade discursiva, isto é, do conjunto de enunciados formados pela obra da autora, descrever seu estilo enquanto éthos. Para este estudo, selecionamos a linha temática supramencionada, a fim de demonstrar o estilo MRV como um perfil ético, um modo de ser. Afinal, a teoria semiótica –

mais especificamente, sua metodologia formada pelo percurso gerativo de sentido – estabelece a possibilidade de reconstituição da enunciação a partir de suas marcas no enunciado. Logo, do discurso podemos chegar ao sujeito enquanto um corpo, um tom, uma voz que enuncia (DISCINI, 2003; 2015).

Tendo isso em vista, a fim de precisar o perfil ético enquanto efeito de identidade do enunciador, convém identificar as recorrências discursivas de determinada totalidade, tendo em vista: (i) os percursos temáticos e figurativos que mostram um modo de dizer entre um enunciado e outro; (ii) as moralizações e valores ideológicos presentes no discurso; (iii) analisar os fatos de estilo à luz dos fundamentos semióticos, remetendo-os à totalidade discursiva. Com isso, pretendemos demonstrar como o sujeito do discurso, a partir de um *éthos* calcado ora na memória ora no testemunho, constrói seu efeito de identidade.

2. Fundamentos semióticos

A semiótica discursiva – enquanto projeto de ciência – estabeleceu como metodologia o percurso gerativo de sentido, por meio dos estudos epistemológicos desenvolvidos por Algirdas Julien Greimas na liderança do Grupo de pesquisas semiolinguísticas da E.H.E.S.S. de Paris (Barros, 2002). Enquanto campo de pesquisa consolidado e em constante progressão de suas questões epistêmicas, entende-se o texto como unidade de sentido por meio da análise interna e imanente, a fim de explicar as leis que regem o discurso e a produção dos sentidos (Barros, 2002, p. 21). Para tanto, a significação é produzida em três etapas, “do mais abstrato ao mais concreto” (Greimas & Courtés, 2008, p. 206), em que cada uma contém um componente sintático e semântico: o nível fundamental (onde o sentido mostra-se virtualizado, construído por meio de oposições), o nível narrativo (a transformação do sentido por meio de estados e ações, à luz da narratividade) e o nível discursivo (em que o sentido é materializado em texto).

O nível discursivo comporta uma semântica, em que os enunciados são organizados por percursos temáticos, por sua vez revestidos por investimentos figurativos, e uma sintaxe em que o enunciador povoa o discurso de atores, além de temporalizar e espacializar o enunciado (FIORIN, 2016). A reiteração de temas e recorrências de figuras formam isotopias, o que assegura a linha sintagmática do discurso e sua coerência interna. O discurso torna-se, pois, um simulacro *do real*, pela ilusão referencial como grande efeito percebido pelo fazer cognitivo e interpretativo do leitor. Autor e leitor, sob o viés da imanência, são instâncias pressupostas ao

discurso, uma vez que não é possível reconstituir ontologicamente o homem, não se ocupando os estudos semióticos da ontologia, isto é, do ser do sujeito. Nessa perspectiva, enunciador e enunciatário constituem-se colaborativamente como produtores do discurso-objeto, portanto, sincreticamente, sujeitos do discurso (Barros, 2025, p. 7). Isso porque, na esteira dos postulados de Benveniste (1974), o enunciador constrói o enunciado sob a projeção do enunciatário, sendo o ato enunciativo um fazer persuasivo.

De acordo com Barros (2025), a instância da enunciação é apreensível sob duas óticas: como comunicação e como produção. Na primeira, há o fazer persuasivo do enunciador e o fazer interpretativo do enunciatário, por meio não só dos investimentos sintáticos do discurso (actorialização, temporalização e espacialização), mas de um investimento figurativo para constituição de valores (ideológicos) “disseminados como temas” (Barros, 2025, p. 6), no âmbito da semântica do discurso. O enunciador ocupa, então, a função de Destinador-manipulador, e o enunciatário de destinatário que crê, pois, do fazer persuasivo, adere aos valores materializados no texto.

O reconhecimento de um estilo é possível graças ao fator de identidade (a percepção de tais recorrências e regularidades discursivas dentro de determinada totalidade) e ao fator de alteridade (na totalidade discursiva e na cadeia interdiscursiva, os textos distinguem-se pelo seu modo de dizer, de organização e de valoração do mundo). Por tais razões, a estilística discursiva deve partir do nível discursivo para sua análise. Outro fator, de extrema relevância, é o fato de que o enunciador – por meio da debreagem actancial de primeiro grau (Fiorin, 2016) – instaura a figura do narrador no enunciado, delegando-o não só a função narrativa *stricto sensu*, mas também utilizando outras formas astuciosas de simular ou simular-se por meio da voz narrativa, para instaurar determinado valor ao narrado (visão de mundo). Se nos níveis anteriores, os valores são axiológicos (nível fundamental) e tidos como objeto de desejo (nível narrativo), no nível discursivo, é possível reconhecer o valor ideológico do sujeito do discurso.

Ademais, consideramos a “profundidade da dimensão figurativa” (Discini, 2015), de ordem tensiva, correlata à semântica discursiva, para demonstrar que as significações para a fé cristã apontam para uma anaforização temática, no cotejo entre um enunciado e outro, embora com efeitos de sentido distintos: o da subversão (em disjunção com o crer) e o da conversão (em conjunção com o crer). A fim de apreender o sujeito do estilo, o discurso literário é tratado na perspectiva da enunciação enunciada, levando-nos a fundamentar-se no éthos enquanto um tom de voz, caráter e corporalidade depreensível dos enunciados de análise (Discini, 2003), no

cotejo com a sua totalidade. Considerando que há “um investimento de papéis temáticos na debreagem actancial”, isto é, na delegação de vozes do enunciador ao narrador, este é uma primeira pista para descrição de um efeito de identidade que pretendemos em torno do enunciador “Maria Valéria Rezende”.

3. Corpus de análise

Nesta seção, apresentaremos dois excertos – recortes dos enunciados de análise – em que constituem enunciados representativos do programa narrativo de base do romance. Embora sejam partes de uma unidade integral (*Ui*), servem-nos como fatos do discurso em que os valores na cena enunciativa da fé cristã católica se mostram presentes como linha temática, a partir da qual percorremos um vetor estilístico, a fim de descrever o estilo MRV enquanto éthos, ou seja, como efeito de identidade que emerge daquilo que enuncia:

Excerto 1 – *Outros cantos* (2016):

“Outra visão inesperada. [A igreja de Olho d’água] O que eu imaginava quase em ruínas resplandecia numa *prodigalidade de velas e candeeiros só explicável pela imensa fé daquele povo* sempre tão avaro do fogo, custoso de se manter aceso. [...]

Enquanto o povo ia enchendo de mais luz todos os vãos da igreja, a banda de pífanos avançou lentamente pelo centro da nave, sempre a tocar, até diante do altar, pondo-se então a evoluir numa simples e comovente coreografia em que os músicos trocavam de posição segundo as frases musicais, cada um deles por sua vez avançando *para a frente da imagem da santa e, cerimoniosamente, apresentando-se com seus instrumentos à Senhora padroeira* a acolhê-los ali, numa ciranda repetida por longo tempo.

Adiantei-me o mais que pude para tudo ver e, embora lutando para contê-las e enxugá-las, as lágrimas estavam prestes a escorrer-me pela cara abaixo. Virei-me para olhar os rostos do meu povo. Estavam todos lá, alguns trazidos em redes sustentadas pelos ombros dos irmãos, todos vestidos em seus modestos trajes festivos que eu antes só vira dobrados no baú da casa de Fátima, todos iluminados por uma expressão de alegria contida. A vontade de chorar que eu retinha, por pejo, ganhou novo motivo além da comoção pela beleza de tudo aquilo. Poderia eu manter o que me trouxera para ali, despertar-lhes ainda esperanças terrenas quando o vivido só lhes permitia situá-las no céu e assim já haviam consolado por séculos? Não os ouvira tantas vezes dizer que a vida era plantar na terra para colher no céu?” (REZENDE, 2016, p. 61-2, *grifos nossos*)

Observemos que o excerto 1 apresenta a festividade da Folia de Reis numa progressão sintagmática de execução do rito em tempo e espaço únicos, com efeito de historicidade, uma experiência sacro-coletiva do povoado Olho d’Água, e singular, os efeitos sensíveis da actante do enunciado (que sincreticamente é a narradora desse texto). Há um efeito de conjunção com os valores católicos diante da experiência, que afeta o sujeito diante do esforço coletivo do vilarejo que, apesar de escasso da riqueza, mantém vivas sua liturgia, investindo o pouco que

tem para a celebração; fato este que, como vimos, afeta o sujeito. Agora, observemos a mesma linha temática em enunciado de outra obra de Maria Valéria Rezende:

Excerto 2 – *Carta à Rainha Louca* (2019)

“Como vos prometi contar, Senhora, tudo aquilo que nos aconteceu, para que possais compreender a desgraça que nos atingiu, não pouparei palavras, mesmo aquelas de que me envergonho, porque de outro modo não podereis compreender quão grande foi a injustiça que nos fizeram, não podereis compreender o quanto somos nós, as mulheres desta terra, usadas e abusadas por todos aqueles que aqui detêm o poder e nunca, por nenhuma razão, abrem mão dele, nem se quer por amor de nosso Senhor Jesus Cristo. ~~Parece que jamais ouviram ler os Evangelhos ou que seus ouvidos tornam-se moucos cada vez que se pronuncia a Palavra do Senhor, se não como poderiam eles estimarem—~~ se debaixo de seus dosséis, sobre colchões e almofadas de plumas, ou em seus alpendres, nas redes de embalar à moda dos indígenas, e adormecer em paz, imediatamente sem medo do fogo do inferno?—

Retomo, pois, Senhora, sem dissimulação nem mentira, minha narrativa das infelicidades que me acometeram, a mim e a quase todas as mulheres destas terras, ainda que brancas e reconhecidas como naturais de Vosso reino de Portugal, Vossas súditas como quaisquer outras e merecedoras de Vossa proteção ~~embora muitos digam, e eu mesma às vezes o creia, que bem sabeis de tudo isso, mas aos grandes deste mundo, como sois Vós, pouco importam os que nada temos, como nós as mulheres pobres desta terra, os indígenas massacrados e roubados, os infelizes africanos trazidos à força de suas ricas terras para morrer em meio amor oceano de águas revoltas ou ao mar de canas verdes onde poucos sobrevivem mais que uns poucos anos eles que, nas palavras do Pregador António Vieira, só por suas dores são a mais perfeita imitação de Cristo, sacrificados todos em trabalhos desumanos em nome da evangelização dos pagãos da glória de Vossa Coroa e da riqueza do reino de Portugal e de seus nobres.~~ (REZENDE, 2019, p. 66-7)

O excerto 2, ao contrário do primeiro, mostra valores em disjunção com a fé católica. A narração é interrompida por trechos tachados, cuja posição enunciativa de narrador passa a ser de argumentador.³ A polêmica é discursivizada por meio das denúncias de Isabel, narradora e actante do enunciado, que é presa pelas leis régias e sacras. Aqui o enunciatário está diante de outra cena enunciativa, cujas circunstâncias históricas e individuais (inscritas no discurso literário) demonstram revolta e indignação.

Por meio da linha temática, oriunda do universo temático da religião, pretendemos, a seguir, depreender o vetor estilístico que une esses dois enunciados como efeito de identidade, como o estilo MRV, por meio desse modo singular de dizer dos enunciados, dentro do universo temático da fé católica, enunciadas pelo sujeito do discurso.

³ Denis Bertrand (2003) postula diferentes posições enunciativas no discurso literário, expandindo o horizonte de análise para além do narrador. O observador e o argumentador são papéis discursivos que se apresentam no discurso literário, contribuindo para a materialização dos efeitos de sentido, de modo a sustentar a narração e o narrado quanto ao regime de verdade que o texto apresenta.

4. Duas visões para a fé: O percurso figurativo-temático dos enunciados

Por meio da leitura dos excertos, observamos dois percursos figurativos distintos dentro da mesma linha temática. Em *Outros cantos*, o ator discursivo – narradora – narra sua experiência estésica em contato com os ritos da Folia de Reis em um vilarejo sertanejo longínquo e humilde, em conjunção com os valores do catolicismo.⁴ Os poucos recursos, como água e alimentação, e a exploração do trabalho – universo figurativo do semiárido – estão em contraste com a vivacidade e os matizes de cor das festas sagradas cristãs, todos organizados pelo próprio povoado apesar dos poucos recursos.

Na totalidade discursiva, encontramos dois enunciados distintos atribuídos ao enunciador Maria Valéria Rezende. Embora pertencentes ao gênero Romance, *Outros cantos* (2016) configura-se como um romance memorialístico, enquanto *Carta à rainha louca* (2019) a um romance epistolar. A própria categorização genérica dos romances é uma síntese estilística oriunda do modo de dizer do gênero do discurso, mas dos modos de uso do enunciador ao escolher esse gênero quando do ato enunciativo. Portanto, as cenas da enunciação em ambas estabelecidas trata-se de um simulacro de comunicação entre enunciador e enunciatário, enquanto sujeitos do discurso, no qual a semiose se efetua por meio do uso da forma de expressão e da forma de conteúdo, que melhor fixa o contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário.

No primeiro excerto, a cena da igreja iluminada por velas e candelários, acompanhada pela procissão e pela música dos pífanos, constrói um percurso figurativo da fé que se ancora na isotopia da luz. A luminosidade, aqui, funciona como investimento figurativo de um tema mais abstrato: a esperança de um actante coletivo (Greimas & Landowski, 1981, p. 86).⁵ Segundo Barros (2002), é pela figurativização que os valores narrativos se materializam no texto; nesse caso, a fé, como valor, manifesta-se no brilho da igreja e na solenidade ritual.

⁴ A Folia de Reis – patrimônio cultural imaterial no Brasil – é uma manifestação de religiosidade popular católica no Brasil que se desenrola entre o Natal (25 de dezembro) e o Dia de Reis (6 de janeiro), celebrando a visita dos Três Reis Magos ao Menino Jesus; nela, grupos de foliões, liderados por mestre ou embaixador, percorrem casas nas comunidades entoando cantorias, tocando instrumentos regionais, carregando uma bandeira com imagem sacra, pedindo licença para entrar, ofertando bênçãos, recebendo doações e compartilhando alegria, música e fé, encerrando-se com festas comunitárias no dia 6 de janeiro. (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB, 2022, s/p).

⁵ Os autores conceituaram “actante coletivo” no âmbito do discurso jurídico, a princípio. Entretanto, como uma função do discurso, um ser que possui uma existência sintática, é um sujeito apreensível de um *continuum*, também efeito de uma individuação, sendo passíveis de unicidade e historicidade. Difere-se de um “ator coletivo” que exerce função temática, além da sintática, pertencente ao nível discursivo.

A narradora, contudo, projeta uma tensão axiológica quando se pergunta se poderia “manter o que a trouxera ali” e despertar “esperanças terrenas” em um povo habituado a situar sua consolação apenas no céu.

Essa oscilação entre esperança terrestre e celeste evidencia o que Greimas e Courtés (2008) chamam de contrato de veridicção: o discurso instaura diferentes regimes de verdade (o consolo transcendente ou a possibilidade de transformação social). No simulacro enunciativo, o discurso literário – ao compor-se das memórias da viajante – demonstra como a experiência sensível na festividade cristã altera as valorações morais do que a narradora considera como verdadeiro ou falso quanto à fé. Trata-se do perfil pático do ator “que, na esfera da experiência afetiva, diz respeito ao sujeito posto à mercê da incidência do sensível sobre o inteligível, o que distingue do outro [ético], relativo à esfera das decisões judicativas.” (Discini, 2015, p. 21)

Emerge, assim, o vetor sensível do estilo Maria Valéria Rezende por meio das afecções do mundo pela narradora que se emociona até às lágrimas, ao mesmo tempo em que se coloca como observadora moral da condição de seu povo. Essa duplicidade constrói o lógos (o discurso literário) entre o sensível (as lágrimas, a comoção) e o ético (a crítica velada ao conformismo religioso), o sujeito da enunciação se projeta de maneira ambivalente, por meio de uma significação singular que por meio de um tom engajado e humanista, recorrente na totalidade discursiva.

No segundo excerto, a narradora em primeira pessoa assume um tom confessional, instaurando um pacto fiduciário com a Rainha, que se distingue da fidúcia entre enunciador e enunciatário – que diz respeito a outro modo de existência semiótica. Trata-se de uma estratégia de debreagem actancial de primeiro grau (Fiorin, 2016), em que a instância da enunciação se projeta diretamente no enunciado, conferindo-lhe caráter testemunhal. A fé cristã, aqui, não aparece como consolo, mas como parâmetro ético mobilizado para denunciar a injustiça sofrida: “jamais ouviram ler os Evangelhos ou que seus ouvidos...” – trecho que aponta para a incoerência entre o discurso religioso e a prática de quem detém o poder.

O objeto de valor em disputa não é apenas a fé em si, mas a verdade do cristianismo, manipulada por uns como justificativa de dominação e reivindicada por outras como horizonte de justiça. O estilo de MRV se revela pelo éthos de resistência, fundado tanto na memória (relatar o sofrimento das mulheres coloniais) quanto no testemunho (apelar à Rainha para validar a denúncia). Nesse ponto, é possível evocar os estudos tensivos desenvolvidos por Zilberberg (2011): a voz narrativa oscila entre a intensidade do pathos (a vergonha, a dor, a

revolta) e a extensidade da razão ética (o apelo à justiça cristã). O resultado é uma discursividade em que o sensível e o judicativo se entrelaçam, constituindo o corpo moralizado e afetado do enunciador. Tendo o percurso gerativo de sentido como metodologia de análise, é importante ressaltar que a organização sintática e semântica do discurso resulta de níveis anteriores, conforme explicita Discini (2015, p. 26):

A moralização, como concretização discursiva dos valores axiologizados no nível fundamental [...], valores que, no nível narrativo, são transformados em objeto de valor por serem investidos como objeto de desejo e que, nesse mesmo nível, apresentam-se modalizados, por conterem em si certo poder ser ou certo poder de atratividade ou de rejeição (Greimas, 1983), a moralização [...] induz a formulação actancial de temas ou de percursos temáticos.

Tendo isso em vista, nota-se que, embora a fé cristã seja tematizada de modos distintos, produzindo percursos temáticos distintos, os dois enunciados são da ordem da *dêixis da presença*, respaldada pelo observador – função semiótica responsável por conectar os narradores dos diversos enunciados, subsidiando seu papel narrativo, configurando-se como sujeito cognitivo que interpreta a realização discursiva de cada significação em todos os níveis do percurso gerativo de sentido, ou seja, dos valores axiológicos do nível fundamental, a relação sujeito/objeto do nível narrativo, até a transformação destes em valores ideológicos: a moralização. O observador, portanto, constitui-se como um aspectualizador, fundado em cada enunciado, e também mediador entre a parte e o todo. (Discini, 2015, p. 38).

Desse modo, apesar de visões de mundo distintas decorrentes de experiências sensíveis distintas, a corporeidade do ator discursivo se constitui como unidade a cada realização enunciativa. Isso se explica porque o corpo se torna presente e realizado no ato enunciativo, entre enunciador e enunciatário, no *agora*. Posteriormente, torna-se um corpo potencializado, uma memória do estilo, imbricado na *dêixis da ausência*, pronto a atualizar-se e realizar-se quando do momento da enunciação. Da mesma forma, essa “memória do estilo” pode materializar-se em enunciados enquanto partes (*nemo*) de um todo (*Ui*, o conjunto de enunciados de um mesmo enunciador).

Isso explica por que, no primeiro excerto, a fé cristã é instaurada euforicamente no nível virtual para transformar-se, no nível narrativo, como objeto de valor a ser alcançada pelo sujeito, sob a égide do destinador-manipulador, sendo o anti-sujeito o conhecimento propedêutico, pois o conflito é instaurado justamente porque o programa narrativo que a levou ao vilarejo Olho d’Água era lecionar, alfabetizar e politizar o povoado, em um local distante para refugiar-se politicamente. No plano da materialidade discursiva, a narradora Maria é uma debreagem sincrética do sujeito e do anti-sujeito: ao mesmo tempo que é levada por motivações

relativas ao fazer político e pedagógico (o saber *stricto sensu*), é tocada sensivelmente pelas práticas religiosas comunitárias do povoado, levando-a a sucumbir seus valores em comunhão com as crenças daquele povo.

Em *Outros cantos*, a fé figura como consolo coletivo, materializado no ritual de luz e música, em que a comunidade encontra uma forma de esperança e comunhão. A isotopia da celebração religiosa organiza-se como um espaço de euforia compartilhada, ainda que permeada pela resignação histórica de um povo, condicionado a lidar com a escassez, logo acostumado a projetar suas esperanças no além. A narradora, ao comover-se com a cena, torna-se cúmplice desse pacto de crença, mas simultaneamente problematiza seus limites, revelando a tensão entre o valor transcendental da fé e a necessidade de transformação social no mundo terreno.

Em *Carta à rainha louca*, por sua vez, a fé surge não como consolo, mas como acusação política. O discurso confessional em primeira pessoa constrói uma voz que reivindica coerência entre o cristianismo professado e a prática dos detentores de poder. Ao denunciar a hipocrisia dos que, mesmo invocando o nome de Cristo, exploram e oprimem, a narradora instaura um efeito de disforia em relação à fé institucionalizada, ao mesmo tempo em que a reapropria como fundamento ético para legitimar sua denúncia. Assim, enquanto em *Outros cantos* a fé tensiona a promessa de esperança celeste com a possibilidade de luta terrena, em *Carta à rainha louca*, ela se torna instrumento discursivo de resistência e de reivindicação de justiça, deslocando-se do campo do sagrado para o campo da política.

Enquanto em *Outros cantos*, notam-se os valores da fé cristã em conjunção com os valores da narradora, em *Carta à rainha louca*, os relatos de tom testemunhal instauram a polêmica, por seus valores disjuntos à moral cristã vigente no Brasil colonial. Sendo assim, no nível narrativo, o actante Maria conjuga-se com o poder ser cristã que, no nível discursivo, é confirmado pelo processo de identificação (“meu povo”) e pelo tom de comoção construído pela dimensão figurativa. Já em *Carta à rainha louca*, na intersecção entre níveis narrativo e discursivo, há o percurso da negação diante dos valores inerentes à moral cristã, confirmado no enunciado pelo tom de revolta em relação ao par “fé vs. prática da fé no Brasil Colonial” e pelo recurso do texto tachado para emissão de juízo (sanção no nível anterior).

No excerto 1, a fé cristã figurativiza-se como espaço de comunhão e como elo de memória coletiva pertencente a um actante coletivo. O enunciador por meio do narrador, ao recuperar imagens de rezas e cantos, projeta o sentido de um pertencimento partilhado que

conforta os deslocados. Nesse processo, opera-se o que Fiorin (2016) chama de inscrição do enunciador na cena enunciativa, pois é na evocação de práticas cotidianas da fé que se constrói o efeito de sentido de acolhimento e amparo. A memória funciona, portanto, como lócus enunciativo de reconciliação com o sofrimento, instaurando a fé não como imposição, mas como refrigério comunitário. O éthos projetado é o de uma narradora que se solidariza com os deserdados e que reconhece, na fé popular, uma força de resistência discreta.

Já no excerto 2, a fé aparece em regime diverso: não mais como consolo, mas como acusação política. A voz enunciativa, ao relatar as injustiças do Brasil colonial, assume o tom de testemunho (Filinich, 2017), em que o “eu” fala a partir da experiência corporal e da dor histórica, instaurando um contrato de veridicção que se ancora na verossimilhança e na ética da denúncia. O testemunho, nesse caso, rompe com a visão de fé como resignação e a reposiciona como lugar de confronto com a ordem vigente, inscrevendo o sujeito em disjunção com os valores hegemônicos. Temos, assim, a constituição de um discurso cuja eficácia advém do crer-certo e da adesão à voz de quem sofreu e presenciou (Filinich, 2017, p. 137).

Esses dois efeitos de sentido, em contraste, também são oriundos de experiências sensíveis distintas: a do exílio da professora militante acolhida pelo povoado sertanejo; o do encarceramento insalubre de Isabel no século XVIII. “Como o sensível rege o inteligível”, paralelamente à construção do perfil ético, o páthos desses atores se manifesta na medida em que é exposto às afecções que o atingem no encontro do mundo.

5. Das partes à unidade do estilo: o éthos de Maria Valéria Rezende

A comparação entre *Outros cantos* (2016) e *Carta à rainha louca* (2019) evidencia que Maria Valéria Rezende constrói percursos figurativos distintos para a fé cristã. Em *Outros cantos*, a fé se figurativiza como memória religiosa e abrigo partilhado, sustentando um efeito de comunhão e conforto popular. Já em *Carta à rainha louca*, a fé assume a forma de resistência política, por meio do testemunho de Isabel das Virgens, cujo heroísmo se manifesta na fundação de uma pequena comunidade de mulheres rezadeiras, gesto pelo qual foi punida com o cárcere e a morte.

Apesar da diferença nos valores ideológicos discursivizados, o éthos projetado em ambas as obras converge: uma narradora engajada e humanista, que assume como matéria de sua escrita as vozes marginalizadas. Esse percurso confirma a concepção de Discini (2003; 2015), para quem o estilo é o corpo do enunciador inscrito no discurso, aspectualizando-se

entre dimensões éticas e patêmicas. No caso de MRV, o estilo emerge da valorização das vozes femininas silenciadas e da religiosidade popular como locus de resistência. O jogo tensivo (Zilberberg; Tatit, 2011; 2019) reforça essa construção: em *Outros cantos*, a intensidade afetiva da fé concentra-se na intimidade da memória e na extensão comunitária; em *Carta à rainha louca*, a intensidade da denúncia se projeta contra a espacialidade extensa do poder colonial. Assim, ainda que os enunciados atualizem valores distintos — o consolo de Maria, o enfrentamento de Isabel —, ambos se inscrevem em um mesmo engajamento ético-literário.

Trata-se, portanto, da tematização da religiosidade dentro do universo semiótico popular, mas sem a fórmula maniqueísta. A estetização em grau máximo, própria do discurso literário, permite à autora transformar práticas religiosas em diferentes efeitos de sentido: ora conforto e comunhão, ora denúncia e transgressão. Essa recorrência estilística constitui a unidade do estilo MRV: um todo que se constrói a partir das partes, em que cada obra confirma, por meio de percursos figurativos distintos, o mesmo vetor humanista. O éthos de Maria Valéria Rezende, assim, configura-se como voz humanizadora e engajada, que se sensibiliza diante do sofrimento e da fé do povo, ao mesmo tempo em que denuncia as estruturas de exclusão. O estilo MRV, nesse sentido, não está apenas no “o quê” se narra, mas sobretudo no “como” se diz: no modo de aspectualizar a fé, de valorizar a resistência feminina e de projetar um olhar ético sobre os marginalizados. Afinal, conforme Discini (2003; 2015), um *modo de dizer* configura um *modo de ser*, que é o efeito de identidade do enunciador e o próprio sujeito do estilo.

Considerações finais

O percurso de análise empreendido permitiu observar que, embora *Outros cantos* (2016) e *Carta à rainha louca* (2019) apresentem valores ideológicos distintos da fé cristã na superfície discursiva — ora como memória e consolo comunitário, ora como denúncia e resistência política —, ambas se integram em um mesmo projeto estilístico, considerando a profundidade figural considerada na análise estilístico-semiótica. Em duas cenas enunciativas, com visões de mundo em contraste, a profundidade figural aponta um mesmo tom do enunciador – postos à luz da linha temática “crença e fé”, tida como um vetor estilístico.

Essa recorrência aponta um estilo, conforme a perspectiva de Discini (2003; 2015), que é entendido como corpo do enunciador no discurso, ou seja, como modo de aspectualização ética e patêmica que atravessa a totalidade da obra. Assim, o estilo MRV pode ser

compreendido como um corpo semântico que se realiza sob diferentes formas discursivas, mas mantém vetores recorrentes que caracterizam o perfil ético do enunciador: o engajamento humanista, a valorização da religiosidade popular, a centralidade das vozes femininas e a denúncia das exclusões históricas. Por meio de um processo de anaforização — que recupera, de um enunciado a outro, a mesma orientação enunciativa —, é possível reconhecer a unidade do éthos MRV, mesmo quando tematizações e figuras variam.

Conclui-se, portanto, que o estilo MRV se projeta como efeito de sentido que ultrapassa a superfície temática: ele constitui-se como um gesto enunciativo que dá corpo à memória e à resistência, articulando, em sua integralidade, uma literatura simultaneamente estética e ética, capaz de acolher e de insurgir-se.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Problemas de enunciação. *Cruzeiro Semiótico*, São Paulo, v. 2, n.1, p. 1-10, jan.-jun., 2025.

BARROS, Mariana Luz Pessoa de. *O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível* (tese de doutoramento). São Paulo, SBD/FFLCH/USP, 2011, 309p.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003, 442p.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura*. São Paulo: Contexto, 2003.

DISCINI, Norma. *Corpo e estilo*. São Paulo: Contexto, 2015.

DISCINI, Norma. O estilo e o ator da enunciação: Greimas na contemporaneidade. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 117-132, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>.

FILINICH, María Isabel. Testemunho e Veridicção. *Estudos Semióticos*. [on-line], volume 13, n. 2 (ed. especial). São Paulo, dezembro de 2017, p. 136-142. Disponível em: <www.revista.usp.br/esse>. Acesso em: 12 de junho de 2025.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: As categorias de pessoa, tempo e espaço*. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2016.

GREIMAS, A. J. A enunciação: uma postura epistemológica. *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, Ribeirão Preto, n.1, p. 9-25, 1974.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

REZENDE, Maria Valéria. *Carta à rainha louca*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002: p. 187-209.

TATIT, Luiz. *Passos de semiótica tensiva*. Cotia: Ateliê editorial, 2019.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica Tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.