

COMUNHÃO FÁTICA: UM ESTUDO INTERDISCIPLINAR ENTRE A TEORIA DA ENUNCIÇÃO EM ÉMILE BENVENISTE E A OBRA DE ALMEIDA JÚNIOR

Luiza Prates dos Santos*

Luciana Iost Vinhas**

RESUMO: *O presente artigo tem como objetivo principal estabelecer uma relação que estreite os estudos interdisciplinares entre artes e linguística. O trabalho comparativo a seguir se dá pela associação da Comunhão Fática, que foi uma teoria criada por Malinowski e posteriormente desenvolvida por Benveniste, com uma obra do artista brasileiro Almeida Júnior, O Violeiro, produzida no final do século XIX. A partir do estudo sobre o tema da linguística, pudemos observar essa manifestação sobre a linguagem da qual discorre Benveniste, representada em uma das principais obras de arte brasileiras, demonstrando o caráter informal, o diálogo cotidiano e o ambiente natural de conversas. Acreditamos que através desse estudo abrimos margem para outras possibilidades de análise interdiscursiva, enfatizando a importância da comunhão entre áreas.*

PALAVRAS-CHAVE: *Linguística. Interdisciplinaridade. Arte.*

ABSTRACT: *The main objective of this article is to establish a relationship that strengthens interdisciplinary studies between arts and linguistics. The following comparative study takes place through the association of Factual Communion, which was a theory created by Malinowsky and later developed by Benveniste, with a painting by the Brazilian artist Almeida Júnior called O Violeiro, produced in the late nineteenth century. From the study on the topic of linguistics, we could observe this manifestation about the language that Benveniste talks about represented in one of the main Brazilian works of art, demonstrating the informal character, the daily dialogue, and the natural environment of conversations. We believe that through this study we open other possibilities for interdiscursive analysis, emphasizing the importance of communion between areas.*

KEYWORDS: *Linguistics. Interdisciplinarity. Art.*

INTRODUÇÃO

As diferentes perspectivas teóricas que giram em torno da tentativa de compreensão da língua humana lançam diferentes interpretações sobre o ponto incontornável referente à relação entre a língua e a sua exterioridade. Embora muitos autores possam ter discorrido sobre um caráter autônomo da língua, muitos são os estudos que não a destacam da sua dimensão prática, relacionada ao seu uso. O *Curso de Linguística Geral* (SAUSSURE, 2001) manifesta, no funcionamento da dicotomia língua *versus* fala, a autonomia do sistema linguístico em relação à parte individual da linguagem; da mesma forma, o conceito de Língua-I da proposta gerativista-transformacional provoca a compreensão de uma língua interna, tácita, ligada a determinações inatas próprias da espécie humana¹.

¹ Sobre esses autores, recomendamos a leitura de Battisti, Othero e Flores (2021).

Por outro lado, há tendências, nos estudos da linguagem, que primam pela relação necessária entre a língua e o seu exterior. Desde a perspectiva bakhtiniana, cuja compreensão sobre os gêneros do discurso está na dependência de uma concepção de enunciado indissociável do uso situado da linguagem (BAKHTIN, 2003), até a semântica materialista de Michel Pêcheux, com a provocação sobre o efeito das determinações sócio-histórico-ideológicas no processo de produção de sentido (PÊCHEUX, 2009), temos a relevância da problemática envolvendo língua e exterioridade. Importante referir, como já deve ter sido percebido, que estamos compreendendo os elementos externos à língua pela designação *exterioridade*, a qual pode englobar, a depender da vertente teórica em foco, o uso, a interação e as condições de produção, por exemplo.

Com esses primeiros parágrafos, tentamos introduzir a problemática que será trabalhada neste artigo. Pretendemos falar sobre o conceito de comunhão fática, tal como primeiramente o encontramos em Benveniste (1989), relacionando-o à obra *O Violeiro* (1899), de Almeida Júnior. Esta reflexão diz respeito, portanto, a uma tentativa de aliar os estudos linguísticos ao campo da arte, provocando um gesto de leitura único sobre o texto em análise, considerando que se trata de um texto imagético. A abordagem sobre o conceito de comunhão fática poderá contribuir com as discussões envolvendo a relação entre língua e exterioridade, expandindo a reflexão para o campo das artes visuais e estabelecendo interlocuções importantes entre as áreas.

1. BASE TEÓRICA

Começamos, então, com uma breve contextualização teórica referente ao conceito trabalhado aqui. No entanto, antes disso, vale trazer à memória uma outra referência sobre a questão fática. Embora possamos recorrer à definição proposta por Jakobson (2003)² em suas funções da linguagem para definir a origem do conceito, o termo foi definido por Bronislaw Malinowski (1884-1942), em seu artigo *The problem of meaning in primitive languages*³, no qual desenvolve um estudo sobre as implicações da linguagem no âmbito antropológico. No texto, o autor estabelece a linguagem como “um instrumento de pensamento e de comunicação do pensamento”⁴ (MALINOWSKI, 1946, p. 297, tradução nossa), indicando a mesma como um importante aspecto do desenvolvimento cultural que conduz os avanços e estudos de outras áreas. Pela perspectiva da tradução, na pesquisa realizada em diversas comunidades (ditas “primitivas” em sua época), Malinowski determina que o estudo do significado necessita de uma análise complexa para que não haja uma tradução simples de troca de uma palavra por outra. Essa investigação demanda um processo de apreensão de elementos que dependem da compreensão de outros

² Jakobson (2003) apresenta seis funções da linguagem: função emotiva ou expressiva, centrada no emissor; função conativa ou apelativa, centrada no receptor; função metalinguística, centrada no código; função poética, centrada na mensagem; função fática, centrada no canal; e função referencial ou denotativa, centrada no referente.

³ Publicado no livro *Meaning of Meaning*, de Ogden e Richards, em 1923.

⁴ “Instrument of thought and of the communication of thought” (MALINOWSKI, 1946, p. 297).

aspectos locais, nos quais a análise linguística requer o apanhamento de estudos de todo um campo de trabalho etnográfico, pois aponta que a “[...] linguagem está essencialmente enraizada na realidade da cultura, na vida tribal e costumes de um povo, e que não pode ser explicada sem referência constante a esses contextos mais amplos de expressão verbal”⁵ (MALINOWSKI, 1946, p. 305, tradução nossa). Com essas primeiras considerações, conseguimos perceber que a língua passa por uma relação com a cultura, e os processos semânticos, pela perspectiva do autor, passam por uma determinação da cultura.

Essa breve noção dos estudos de Malinowski é pertinente para compreendermos a aproximação de Benveniste ao tema proposto pelo antropólogo. Retomando, a *comunhão fática* é apresentada no texto de Malinowski como um novo tipo de uso linguístico, no qual se estabelecem diálogos informais, que não possuem o intuito informativo e não são frutos de reflexões. A *comunhão fática* é o que se dá, por exemplo,

[...] quando várias pessoas sentam-se juntas em torno da fogueira da aldeia, depois de terminadas as tarefas quotidianas, ou quando batem papo, descansando do trabalho, ou quando acompanham algum simples trabalho manual com um tagarelar que nada tem a ver com o que estão fazendo. [...] Aqui, a língua não depende do que acontece no momento; parece estar privada de qualquer contexto de situação (MALINOWSKI, 1946, p. 313 apud BENVENISTE, 1989, p. 89).

Entende-se, então, a *comunhão fática* como esse espaço onde se dão os pequenos diálogos ou a simples conversa, que cumpre uma função social, mas que não necessita de uma reflexão profunda nem pretende realizar uma transmissão de pensamento. Flores e Teixeira (2013) dizem que a natureza da *comunhão fática* é de condensar fenômeno psicossocial e função linguística; a *comunhão fática* seria, segundo os autores, uma das múltiplas variedades das práticas de comunicação, conforme refere Benveniste (1989, p. 88): “Contenta-se muito facilmente com invocar a frequência e a utilidade práticas da comunicação entre os indivíduos, para que se admita a situação de diálogo como resultando de uma necessidade, abstendo-se assim de analisar as múltiplas variedades”.

Tendo esclarecido o que Malinowski concebe como *comunhão fática*, não é estranho que Benveniste, conforme podemos perceber, se aproxime das definições do antropólogo em seus últimos escritos. No texto *O aparelho formal da enunciação* (1989), o autor define a enunciação como “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 1989, p. 82), e diferencia o ato de enunciar do texto, que é o objeto. A enunciação é então o ato de produzir um enunciado, o qual será analisado em sua manifestação que parte de um indivíduo, definindo um ouvinte tão logo ele se

⁵ “[...] language is essentially rooted in the reality of the culture, the tribal life and customs of a people, and that it cannot be explained without constant reference to these broader contexts of verbal utterance” (MALINOWSKI, 1946, p. 305).

pronuncia, independente da presença ou ausência de um receptor, pois “toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário” (BENVENISTE, 1989, p. 84). Essa característica é denominada o quadro figurativo da enunciação, que configura, de maneira geral, a enunciação, estabelecendo duas figuras que determinam seu início e seu fim, configurando a estrutura do diálogo.

O pensamento de Benveniste se volta para Malinowski quando observa as implicações de analisar a comunicação como um meio cuja finalidade é o utilitarismo, quando o diálogo possui finalidade intrínseca, ignorando o valor de diálogos informais ou a multiplicidade das relações sociais, indicando um tipo de situação que “se apresenta em uma condição social das mais banais em aparência, mas das menos conhecidas” (BENVENISTE, 1989, p. 88), que é justamente a comunhão fática.

Segundo Aresi (2019), no texto O aparelho formal da enunciação, Benveniste “se volta para os limites do diálogo”, abrindo de maneira prospectiva o horizonte teórico da enunciação para amplas perspectivas de análise das “formas complexas do discurso” (ARESI, 2019, p. 2), e, ao mencionar o limite do diálogo, entendemos que Benveniste trata a comunhão fática como o fenômeno onde a enunciação se basta, que se dá de forma natural e casual, compreendendo que a noção de enunciação informal merece uma atenção, justamente por esta ser desconsiderada nos estudos formais de análise.

2. ALMEIDA JÚNIOR: COMUNICADOR DO COTIDIANO

Considerando uma possibilidade mais ampla de observação das manifestações de comunhão fática, entendemos que existem dois elementos fundamentais que relacionam a produção do artista brasileiro José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) com os conceitos expostos por Benveniste. Primeiro, temos uma representação de como se dá a comunhão fática. Evidentemente, as condições retratadas pelo pintor diferem dos nativos observados por Malinowski; contudo, a cena apresenta um momento em que as pessoas retratadas estão desocupadas, indicando esses momentos de informalidade. Duas formas de enunciação se dão pela arte: a presença das pessoas retratadas em seus afazeres que discursam em silêncio e o artista que retrata o momento, tornando o suporte (a tela, o quadro) o seu texto, como produto final ao qual temos acesso hoje.

Sabemos que as artes, mesmo antes de serem concebidas como tal, são parte da cultura humana. Na história ágrafa, mais conhecida como pré-história, as imagens já se faziam presentes nas manifestações rupestres, e temos registro de até 45.000 anos atrás, que demonstram as primeiras expressões dos homens, cujos significados são vasto campo de estudo. No Brasil, encontramos essas expressões em diversas regiões, entre 3.000 e 10.000 anos, que transcendem o pensamento de que a história da arte no Brasil tem início com a colonização portuguesa. Não pretendemos recorrer a toda a história da arte, apenas lembrar que a arte é uma linguagem que caminha de forma conjunta com a linguística e

é tão antiga quanto a história escrita; essa é justamente uma das motivações que nos trouxe a esse estudo que compara uma teoria linguística a uma manifestação artística.

Independente das controvérsias que, ao longo da história cultural, estiveram na base da concorrência entre textos, imagens e resíduos como veículos da memória, o certo é que esses veículos continuaram lado a lado estabelecendo relações com o passado (UMBACH, 2012, p. 217).

Para falar de forma breve sobre a arte, precisamos primeiramente entender a arte como uma representação da realidade. Ela não é a realidade em si, ela reflete os comportamentos esperados ou adequados de uma determinada sociedade em um determinado tempo. A arte “mantém uma relação de afinidade à qual se refere, mas constitui uma existência diferente dela” (COSTA, 2004, p. 101). Ainda que em muitos períodos isso não aconteça com fidedignidade, como na idade média, quando as pinturas fugiam da realidade, representando cenas religiosas, elas ainda assim colaboravam com o imaginário cultural, não deixando de ser uma forma de reflexo da cultura local.

Isso posto, podemos então entrar na nossa segunda e fundamental consideração para este tópico, que é a arte no Brasil do século XIX, momento em que adentramos em um período de transformações nos paradigmas da arte e demos início aos primeiros indícios de uma arte nacional, não totalmente livre de influências europeias, mas amalgamando-as com nossos cenários e demonstrando as influências múltiplas que corroboram para o estilo que se consolida como ícone da arte no Brasil. É preciso lembrar que

A Arte Brasileira, no período colonial, desenvolveu-se estritamente relacionada à religião e não houve, durante esses 300 anos, nenhuma instituição dedicada ao ensino, ocasionando o desenvolvimento do autodidatismo e do empirismo artístico (PORTELLA, 2008, p. 2015).

Portanto, esse movimento de ressignificação identitária é de grande contribuição para que o pensamento colonial se dissolva, e a sociedade possa compreender e adotar os próprios construtos e manifestações culturais que, além da pintura, atingem os campos da literatura, música, artes plásticas e diversas outras áreas.

Figura 1: *O Violeiro*, Almeida Júnior (1899)



FONTE: <https://11nk.dev/GooglArtsadCulture>

Em um período em que grandes alegorias e composições heroicas ocupavam as galerias e salões, ainda remetendo a um estilo acadêmico totalmente europeu, Almeida Júnior produz seus quadros rompendo com a maioria dos moldes da época. Em 1899, o artista compôs a obra *O Violeiro*, que é uma das obras mais significativas de seu estilo. Apesar de ter percorrido uma longa trajetória em escolas de arte clássica, na última década de sua vida é que demarca seu estilo, renunciando aos modelos acadêmicos e passando a retratar o cotidiano caipira, cenas de interior e a realidade de pessoas comuns, reafirmando a temática regionalista como estilo próprio, que o consagraria como um dos maiores artistas brasileiros do século XIX.

Na obra, o homem na janela, o violeiro, descansa a cabeça e parece repousar os olhos enquanto toca o instrumento, indicando um momento de tranquilidade. A mulher, em pé,

não apresenta o mesmo relaxamento, parece ter acabado de chegar, ainda de punhos arremangados. Segura um lenço ao redor do pescoço e seu semblante indica que entoa uma canção. A partir dessa cena, podemos entender que nela se dão diálogos descontraídos, cantorias, o intercuro social que não pretende noticiar, e não exige reflexões ou respostas formais.

Poderíamos dar outros exemplos de obras do artista em que se apresenta esse tipo de configuração, mas em sua maioria aparecem pessoas solitárias, ainda que pareçam as mesmas condições que retratam a simplicidade da vida no interior, como em *Caipira picando fumo* (1893) e *O derrubador brasileiro* (1879). Na obra *Amolação Interrompida* (1893), a figura representada parece dialogar com alguém que não está na tela. É uma obra interessante, pois possui um caráter instantâneo, como se a cena fosse capturada em um gesto fotográfico. Esses elementos dialogam de forma indireta com as condições de comunhão fática na medida em que apresentam o caráter simbólico, no qual o artista é o observador e, de certa forma, está inserido nas cenas retratadas. Essa e outras obras do artista configuram ainda o modelo de monólogo, citado por Benveniste como a formulação de uma linguagem interior, que se dá antes que chegue ao ouvinte, caracterizando como a estrutura fundamental do diálogo.

Um segundo aspecto que vejo como possibilidade de análise e relação é a noção do tempo para Benveniste. Em seu texto, o autor afirma que “o “presente” coincide com o momento da enunciação” (BENVENISTE, 1989, p. 85), que podemos pensar como o deslocamento do presente das atividades de Almeida Júnior com o que interpretamos de sua obra hoje.

O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato de 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).

Com isso, pensamos na obra de Almeida Júnior como o presente que se transporta para o agora. Os retratos de interior são de grande importância para sabermos como viviam as pessoas pobres, trabalhadoras do interior, pois, de acordo com Silva (2013, p. 102), “o pintor Almeida Júnior foi o único pintor nacional que retratou a história do caipira do interior de São Paulo no século XIX” (SILVA; SILVA. 2018, p. 247). Em suas obras o artista mantém as técnicas formais que aprendeu nas escolas de belas artes nas composições e através de sua vasta produção que hoje entendemos a relação de humildade e simplicidade nas quais viviam os interioranos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dessa perspectiva podemos conciliar os estudos de análise dos textos em diferentes suportes. Nas últimas páginas do texto, Benveniste (1989) amplia o campo da linguística apontando o conceito proposto por Malinowski e ressaltando a importância de sua observação, sobre o qual discorreremos. Ainda na parte final do texto, o autor deixa suas intenções de estudo em aberto, indicando que o campo de pesquisa se abriria para noções além das análises formais de enunciação, instigando o leitor a refletir sobre estudos que ainda requerem maior credibilidade pela perspectiva da enunciação.

Flores e Teixeira (2013, p. 02) indicam os estudos finais do autor como “um tempo de renovação de leitura da obra de Benveniste”. Os autores apontam alguns aspectos importantes sobre o texto *O aparelho formal da enunciação* que demarcam essas renovações nos estudos benvenistianos, como o *hain-teny*, a noção de monólogo, e fundamentalmente a *comunhão fática*, que foi nosso objeto de estudo ao longo deste ensaio. Portanto, *O aparelho formal da enunciação* é um texto que ampara questões dos estudos linguísticos em conformidade com outros aspectos culturais, que vêm a ser de extrema importância para os estudos posteriores, já que o autor não restringe seus estudos a um determinado campo. É possível entender que Benveniste rompe com as ideias estagnadas de formação de diálogo, chegando ao seu limite e considerando os comportamentos informais de enunciação, deixando claro que esse tipo de análise ainda não havia sido feito.

Sendo assim, através da abertura do texto de Benveniste, foi possível estabelecer uma relação entre linguística e arte, que merecem estar mais próximas principalmente dentro da academia. A arte faz parte da área de linguagens, que expressa, que conversa, que conta muitas histórias e que possui um potencial imensurável, podendo e devendo ser considerado nos estudos das áreas afins, conforme Benveniste “o estudo de conjunto seria a semiologia”, que “é uma semiologia de segunda geração que se constrói sobre o semântico que, por sua vez, inclui o semiótico” (FLORES; TEIXEIRA, 2013, p. 13), indicando um estudo que contempla todas as formas de manifestação simbólica da construção de significado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR. **O Violeiro**. 1889, óleo sobre tela, 141 x 172 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Transferência do Museu Paulista, 1947. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/o-violeiro-the-guitar-player-almeida-j%C3%BAnior/QwEK8L0OIq25SA?hl=pt-br> Acesso em: 10 de janeiro de 2024.

ARESI, Fábio. A prospecção de “O aparelho formal da enunciação”. **Revista digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS**. Porto Alegre, v. 12, n. 2, abr.-jun. 2019.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATTISTI, E. OTHERO, G.; FLORES, V. **Conceitos básicos de Linguística: sistemas conceituais**. São Paulo: Contexto, 2021.

BENVENISTE, E. O aparelho formal da enunciação. In: **Problemas de Linguística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989. cap. 5. p. 81-92.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte: O belo, a percepção estética e o fazer artístico**. São Paulo: Moderna, 2004.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. As perspectivas para o estudo das formas complexas do discurso: atualidades de Émile Benveniste. **ReVEL**, edição especial n. 7, 2013.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

MALINOWSKI, Bronislaw. The problem of meaning in primitive languages. In: **The Meaning of meaning**. New York: Harvest: Harcourt, Brace & World, Inc. 1946. p. 296-336

SILVA, L. P. C.; SILVA, L. V. B. P. Uma abordagem iconográfica musical da obra O Violeiro de Almeida Júnior. **Revista Música Hodie**, Goiânia, V.18 - n.2, p. 245-253, 2018.

PORTELLA, I. S. Arte brasileira no século XIX. **REVISTA POIÉISIS**, 8(11), 215-217, 2018.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 23. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.



UMBACH, Rosani Ketzer. Violência, memórias da repressão e escrita. In: **Escritas da violência**, vol. I: O testemunho. Organização: Márcio Seligmann-Silva, Jaime Ginzburg, Francisco Foot Hardman. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

* Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7144-3982> E-mail: lupsrates@gmail.com

** Docente no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1026-2277> E-mail: luciana.vinhas@ufrgs.br