

A figuratividade na construção do caipira em Chico Bento

Manoella Gonçalves Bazzoⁱ

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise sobre o emprego da figuratividade para a construção do ator¹ Chico Bento como caipira. Para tanto, embasa-se na ideia de figuratividade, desenvolvida por Bertrand (2003), bem como no contrato de veridicção de Greimas (2002). Como material de análise, foram utilizadas algumas tirinhas da história em quadrinhos, disponíveis na *internet*. Percebeu-se que a figuratividade dentro da obra é acionada na construção dos sujeitos, no espaço e nos objetos, além de fundamentar-se no aspecto linguístico da fala do ator, ou seja, uma relação de sentidos e percepções embasadas numa realidade histórica da compreensão do caipira na cultura nacional. Além disso, o contrato veridictório pode ser constatado por meio do destaque de alguns *tweets* de leitores em publicações realizadas pelo autor Maurício de Sousa.

Palavras-chave: Figuratividade; HQs; Chico Bento; Linguagem; Twitter.

ABSTRACT

The present work proposes an analysis of the use of figurativity for the construction of the actor Chico Bento as a “caipira”. Therefore, it is based on the idea of figurativity, developed by Bertrand (2003), as well as on the veridiction contract by Greimas (2002). As analysis material, some comic strips, available on the internet, were used. It was noticed that the figuration within the work is triggered in the construction of subjects, in space and in objects, in addition to being based on the linguistic aspect of the actor's speech, that is, a relationship of senses and perceptions based on a historical reality of understanding of the “caipira” in the national culture. In addition, the veridict contract can be verified by highlighting some tweets from readers in publications made by the author Maurício de Sousa.

Keywords: Figurativity; comics; Chico Bento; Language; Twitter.

ⁱ Mestra em Letras e Linguística (2020) pela Universidade Federal de Goiás (UFG); Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade Educacional da Lapa (FAEL). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5746-5306> | manugbazzo@gmail.com

INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda a questão da figuratividade presente na construção do “ator” Chico Bento, de Maurício de Sousa, como um caipira.

De acordo com Bertrand (2003), os aspectos figurativos são apreendidos pela percepção sensorial, que garantem as isotopias semânticas e temáticas no nível discursivo de um texto. Para que tais aspectos descritivos alcancem o mundo semiótico natural a partir do campo linguageiro é preciso haver o contrato de veridicção entre o falante e o ouvinte. Sem esse contrato entre os participantes, segundo Greimas (2002), não há comunicação.

É com base nesse contrato que o figurativo é percebido dentro da discursividade textual, e é nessa perspectiva que se delimita o presente artigo. Procuramos reconhecer os aspectos figurativos que fundamentam o contrato veridictório presente no ator Chico Bento, como representante de um típico caipira dentro das Histórias em Quadrinhos (HQs) na realidade brasileira.

Com base em Oliveira (2003), que apresenta a evolução da figura do caipira dentro do escopo da historiografia paulista, partindo de um indivíduo fruto da miscigenação colonial, da agricultura de subsistência, de um Brasil jovem e imaturo, sendo antítese de uma proposta de desenvolvimento nacional iniciada no final do século XIX e início do século XX, questionamos quais aspectos figurativos sobressaem na construção semiótica do caipira no ator Chico Bento, de Maurício de Sousa.

A seguir, abordamos a compreensão da figuratividade no campo dos estudos semióticos a partir de Bertrand (2003) e definimos alguns aspectos do gênero História em Quadrinho (HQ), com base em Almeida (2001). Numa próxima seção, apresentamos a análise desenvolvida, tendo por base algumas tirinhas retiradas da *internet*, bem como damos destaque a algumas falas de leitores, por meio de *tweets* presentes em publicações realizadas pelo autor dessa HQ, reforçando o contrato veridictório existente. Por fim, tecemos algumas considerações, promovendo o arremate geral do percurso discursivo e analítico aqui proposto.

1. APORTE TEÓRICO

Voltou muito cansado. Os campos o levaram para longe. O caroço de tucumã o levava também, aquele caroço que soubera escolher entre muitos no tanque embaixo do chalé. Quando voltou já era bem tarde. A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. [...] Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. E a tarde parecia inocente, diluída num sossego humilde e descia sobre os campos queimados como se os consolasse. Voltava donde começavam os campos escuros. Indagava por que os campos de Cachoeira não eram campos cheios de flores, como aqueles campos de uma fotografia de revista que seu pai guardava. Ouvira Major Alberto dizer à D. Amélia: campos da Holanda.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira* (1991)

Ao tomarmos um texto literário, como o início da obra *Chove nos Campos de Cachoeiras*, de Dalcídio Jurandir, que abre essa seção, notamos que alguns aspectos discursivos relacionados à figuratividade colaboram para a construção da realidade apresentada: tempo – “Quando voltou já era bem tarde”, “e a tarde parecia inocente”; espaço – “os campos queimados”, “a terra preta”, “Cachoeira”; objetos – “caroço de tucumã”, “chalé”, “a rede”, “o fogo”, valores – “Indagava por que os campos de Cachoeira não eram campos cheios de flores [...]”. Esses elementos, quando relacionados, nos dão acesso a uma realidade de ribeirinhos do estado do Pará, construída discursivamente.

Esse percurso linguageiro, o da figuratividade, no campo dos estudos semióticos, tem sido tomado como categoria descritiva, especialmente a partir dos estudos de Greimas, inicialmente na obra *Sémantique Structurale* (1966). De acordo com Farias (2010, p. 02), esses estudos iniciais tomavam a figuratividade como “[...] acabamento do discurso com a função de manipular a crença do enunciatário pelos efeitos de realidade que provoca”.

Com o desenvolvimento de estudos e reflexões, entre o final do século XX e início do século XXI, a figuratividade, embasada em teorias fenomenológicas, relaciona-se ao conceito de percepção, envolvendo os sentidos, amparado especialmente na obra *De l'imperfection* (1987), também de Greimas, onde ele faz a famosa citação da função da figuratividade como a “tela do parecer”.

Os textos assim constituídos de figuratividade, produzida discursivamente,

envolve a percepção pelos sentidos (olfato, visão, audição, tato, paladar) para o desenvolvimento da relação entre a semiótica de um mundo natural com a semiótica de um mundo da linguagem, por meio de um contrato de veridicção (GREIMAS, 1978).

A relação fenomenológica com o mundo natural é fundante para a construção figurativa da linguagem. Como aponta Bertrand (2003, p. 21), “a figuratividade faz surgir aos olhos do leitor, a ‘aparência’ do mundo sensível”. Dessa forma, nossas experiências perceptivas mais concretas são estimuladas pelos efeitos figurativos.

A coerência semântica do acesso à figuratividade é garantida pelo processo de isotopia, alcançada pela “[...] iteração de semas ao longo de uma cadeia sintagmática”, trabalhando com a significação e com as figuras, “[...] assegura a coesão semântica e a homogeneidade do discurso enunciado” (BERTRAND, 2003, p. 186). Com isso, a combinação de sememas é importante para o processo isotópico dentro dos gêneros discursivos, sejam eles mais figurativos, como os literários; ou mais abstratos, como os textos filosóficos e científicos. Nesse último caso, tomemos a teoria do Big Bang e a maçã de Newton como empregos figurativos para o encadeamento persuasivo discursivo dos textos científicos (BERTRAND, 2003).

É importante ressaltar que o emprego desses usos discursivos são fundamentais para acionar o contrato veridictório dentro da obra. De acordo com Greimas (2002), ainda que a verdade do autor não seja a do leitor, os recursos discursivos empregados são utilizados com vistas a persuadi-lo sobre a verdade do autor.

Dessa forma, a veridicção seria esse “dizer verdadeiro”, que somente é construído quando um crer-verdadeiro se instala entre as duas extremidades do processo de comunicação (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

2. O GÊNERO DISCURSIVO: HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Entre os diferentes tipos de gêneros discursivos, a história em quadrinhos (HQs) agrega tanto aspectos da linguagem verbal quanto da linguagem não verbal para a narração e desenvolvimento discursivos.

Conforme Lucchetti e Lucchetti (1993, p. 26), “a história em quadrinhos é uma narrativa formada por uma sequência de pequenos quadros desenhados – a cercadura que delimita estes quadrinhos é optativa”. Sendo assim, a base da estrutura do HQ é a

disposição justaposta de quadrados ou retângulos, que funciona como uma estruturação textual e ordena a ordem da leitura, a qual é influenciada, em certa maneira, pela ordem de leitura das línguas, em geral (ALMEIDA, 2001). Por exemplo, no Brasil, lemos da direita para a esquerda, em posição horizontal, e essa é a forma de distribuição justaposta dos quadrinhos em HQs.

Por outro lado, Guimarães (2002, p. 07) destaca que a HQ possui “sua própria linguagem, com seus códigos e regras próprios, que devem ser respeitados pelo autor ao criar sua HQ, sob pena de não conquistar a cumplicidade do espectador para com o seu universo ficcional”. Sendo assim, o autor aponta os elementos que caracterizam a linguagem dos quadrinhos: a) estilização da imagem – as imagens possuem um traço bem definido para a definição das figuras que compõem a história; b) representação do movimento – emprego do recurso “linhas de ação”, que apresentam a trajetória do movimento dentro da própria figura; c) encadeamento de imagens – decomposição de cenas em quadros distribuídos numa sequência lógica de leitura; d) representação dos sons – emprego de onomatopeias para representar sons da natureza, ruídos, vozes de animais, canto, etc. Além disso, convencionou-se utilizar as falas dos personagens em balões e os comentários do narrador em pequenos retângulos dentro da sequência de quadros.

Seja com uma linguagem própria ou não, a HQ pode ser compreendida como um gênero textual, cujo discurso de representação é composto por um “conjunto de signos que desempenham valores, normas, crenças e senso comum de uma sociedade que podem ser manifestados no plano linguístico visual” (SILVA *et al.*, 2014, p. 29). Sendo assim, uma HQ traz, no seu plano discursivo, implicações de ordem semântica que refletem a realidade histórica de cada época.

Para este trabalho, a HQ escolhida foi a do ator Chico Bento, criada em 1982, por Maurício de Sousa. Como apontam Silva *et al.* (2014, p. 29), Chico Bento “possui características que se identificam com o homem do campo brasileiro, mantendo, assim, os costumes de um Brasil rural”. As histórias se passam na Vila Abobrinha, imaginada a partir das cidades do interior paulista e comunidades tipicamente caipiras.

3. A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO CAIPIRA

A figura do caipira está intimamente relacionada ao contexto de ruralidade x urbanidade do Brasil, especialmente do estado de São Paulo, agregando aspectos culturais, econômicos, sociais e, inclusive, linguísticos, nas relações de poder e acesso ao desenvolvimento do país.

De acordo com Oliveira (2003), o caipira é fruto da miscigenação entre o homem branco e a mulher indígena; insere-se na historiografia do paulista e ganha destaque no movimento regionalista. Nesse período, “há uma busca da genealogia que tornava os paulistas os fundadores da pátria” (OLIVEIRA, 2003, p. 235), e, por conta disso, criam-se mitos em torno da figura dos bandeirantes paulistas, e de seus descendentes, os mamelucos caipiras.

Por outro lado, o caipira torna-se alvo de críticas durante o modernismo, especialmente, pelo Jeca Tatu, de Monteiro Lobato. Tal crítica ocorre após Lobato herdar uma grande extensão de terras no interior paulista. Apesar dos esforços empreendidos, não obteve êxito como fazendeiro devido à prática de queimadas desenvolvidas pelos caipiras ou caboclos. Lobato então demonstra toda sua indignação escrevendo uma carta ao jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1914, que ficou conhecida como *Velha Praga*, e mais tarde, em 1918, o livro de contos *Urupês*. Essas obras, entre outros artigos que seguiram, continua Oliveira (2003), travam o embate entre os interesses econômicos agrícolas proeminentes no Brasil, especialmente em torno de São Paulo: de um lado, o lavrador, o camponês (caipira, caboclo) que desenvolve uma agricultura de subsistência; e de outro lado, o agricultor, que produz para um mercado nacional e internacional visando o lucro individual.

Ademais, com a vinda de imigrantes para as lavouras de café, já em meados do século XIX, o caipira entra em outra dicotomia: o do seu corpo miscigenado, rural, rústico, frente ao corpo do imigrante, branco, europeu. Nesse período, o discurso eugênico ganha força e a cultura urbana europeia “foi identificada como símbolo de modernidade cultural, expressão de cientificidade, vinculada às noções de evolução, progresso e civilização, propostas convergentes com o imaginário das elites paulistas” (MATOS; FERREIRA, 2019, p. 196). Assim, o caipira torna-se símbolo do atraso nacional, tornando-se vítima de preconceito em diferentes aspectos sociais, culturais e

linguísticos.

Tal perspectiva pode ser percebida nos estudos do contexto linguístico, como o desenvolvido por Amaral (1920) com a obra *O Dialeto Caipira*. Apesar de desenvolver uma pesquisa inovadora para o contexto da dialetologia, Amaral (1920) qualificou esse dialeto como a fala dos “genuínos caipiras, os roceiros ignorantes e atrasados” (AMARAL, 1920, p. 01).

De acordo com Castro (2006, p. 1938), a obra de Amaral ganha destaque, principalmente, porque “trata-se da primeira tentativa de se descrever de forma abrangente um falar regional brasileiro [...] procurando descrever o falar caipira em seus diferentes aspectos – fonético, lexical, morfológico e sintático”. Com isso, uma marca da oralidade que ganhou destaque foi a realização do “r retroflexo” e que ficou conhecido como “r caipira”, caracterizando toda essa comunidade.

Apesar de Amaral (1920) prever a extinção desse dialeto em cerca de algumas décadas, o avanço das pesquisas e estudos linguísticos conseguiu refutar tal previsão, além de garantir que esse “falar caipira” continua cada vez mais vivo e presente em diferentes regiões do Brasil. Aguilera e Silva (2015, p.187), inclusive, conseguem perceber que, apesar do preconceito existente, a imagem do caipira ligam-se aspectos como “pessoa mais honesta, humilde e confiável”.

A partir dos autores mencionados, percebemos que há uma dicotomia discursiva em torno da imagem do caipira: uma mais positiva, na qual ele representa o homem do campo, honesto, humilde, trabalhador, resistente, nativo da terra; e uma mais negativa, como símbolo do atraso, da preguiça, da estupidez, um matuto, um *Jeca Tatu*.

Em torno disso, entre outras marcas linguísticas, além de culturais e sociais, a imagem do caipira faz parte da literatura e da cultura nacional. De acordo com Casella (2016), há várias representações do caipira presentes na realidade artística brasileira, que vão desde as artes plásticas com Almeida Júnior e seu famoso quadro *Caipira picando fumo*, de 1893; às representações midiáticas como o *Jeca Tatu* de Amácio Mazzaropi, além de canções, histórias e outras criações.

Dentre essas realizações, escolhemos o ator Chico Bento para a abordagem deste trabalho, visto que, no ano de 2021, completaram-se 60 anos de sua criação. Nossa proposta é, portanto, perceber os traços de figuratividade utilizados para a construção do caipira no ator Chico Bento.

4. DESENVOLVIMENTO DA ANÁLISE

No ano de 2021, o ator Chico Bento completou 60 anos, exatamente em 1º de julho, sendo celebrado, inclusive, com um *Twitter* do próprio Maurício de Sousa:

Sou assumidamente caipira. E o Chico Bento também. Ele foi criado a partir das minhas lembranças no interior de São Paulo. Essa lembrança a que me refiro não é aquela que fica arquivada em algum lugar do cérebro, mas aquela que parece se alojar no coração. O Chico começou assim... (SOUSA, 2021).

Pela fala do criador do ator, Chico Bento representa o caipira do interior de São Paulo, relacionado ao campo e ao rural, nos moldes da apresentação de Oliveira (2003), reproduzindo um regionalismo romântico com a região e com a cultura caipira.

Nas HQs, a linguagem visual é um forte recurso figurativo, cuja percepção logo favorece as relações necessárias para o contrato de veridicção entre autor e leitor. Entre as várias imagens que circulam na cultura popular nacional sobre o caipira, destacamos a pintura já mencionada de Almeida Junior, e o Jeca Tatu de Monteiro Lobato, com ilustração de J.U. Campos.

Figura 1: Representações artísticas do caipira



Fonte: Imagem da esquerda - https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caipira_picando_fumo.jpg;
Imagem da direita - <http://historianovest.blogspot.com/2010/11/monteiro-lobato-jeca-tatuzinho.html>

A primeira obra busca retratar o homem brasileiro de uma realidade rural. Como explicado por Coli (2002, p. 24):

O caipira pertence, por evidentes razões culturais, ao fragmento de cenário

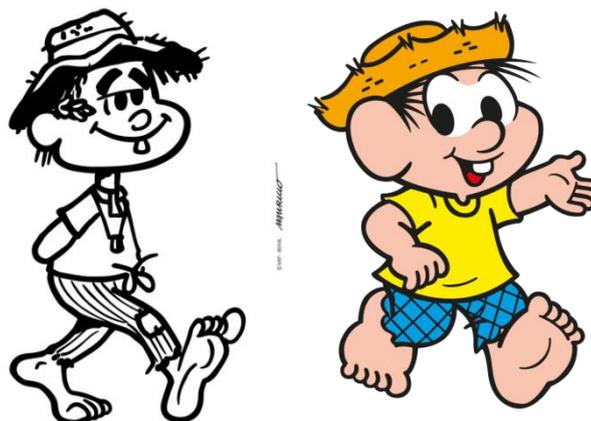
que descobrimos por trás dele. A parede de taipa escalavrada, a porta com rachaduras e tábuas mal ajuntadas, a camisa de algodão, a calça de brim, a ceroula que aparece na altura da canela, o cigarro de palha, os pés descalços, os restos de milho, o fumo, a faca, tudo se integra na coerência entre o personagem e o seu meio. Porém, nenhum desses elementos sugere a citação pitoresca, o complemento destinado a reforçar uma caracterização. Não fazem apenas parte do mundo caipira, porque, em verdade, constroem esse mundo.

Assim, em diálogo com Oliveira (2003), entendemos que essa obra cria e fixa o modelo visual do caipira. Tanto é assim, que alguns desses aspectos são incorporados por Monteiro Lobato na construção do Jeca Tatuzinho. Contudo, devido ao contexto histórico-social envolvendo o personagem, ressalta-se a crítica social desenvolvida por Lobato, enquanto representante de uma elite agrária brasileira, em torno do caipira. Para Lobato, o caipira é “o ‘piolho da terra’, um ser constritor e parasitário, aliado do sapé e da samambaia, um homem baldio inadaptável à civilização” (CASTILHA, 2007, 1972).

Sendo assim, essas duas representações colaboram para uma memória discursiva do senso comum sobre a imagem do caipira, cujos traços figurativos são pertinentes e atrelados aos aspectos históricos, sociais, econômicos e culturais de cada período.

Segundo Silva *et al.* (2014, p. 16), Chico Bento foi, inicialmente, comparado como “uma versão mirim do Jeca Tatu”. Podemos observar essa relação nos traços de representação visual utilizados por Maurício de Sousa na construção inicial do ator, como se observa na Figura 2. A partir da evolução e do sucesso alcançado por Chico Bento, sua imagem ganhou novas formas e novo visual, adequando-se à proposta utilizada por outros HQs da coleção, como a Turma da Mônica.

Figura 2: Evolução da imagem do Chico Bento



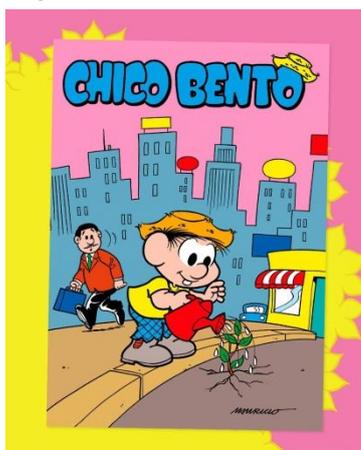
Fonte: Figura à esquerda - @mauriciodesousa. Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/mauriciodesousa/status/1410712108879261706/photo/1>; Figura à direita: Chico Bento. Wikipédia. Disponível em: https://monica.fandom.com/pt-br/wiki/Chico_Bento.

Notamos algumas diferenças entre a imagem original e a mais atual, contudo algumas características permaneceram, como o chapéu de palha na cabeça, as calças curtas e os pés descalços. Essas características podem ser entendidas como construtoras da figuratividade sobre o imaginário do caipira na cultura popular, perduradas desde as primeiras criações, apontadas na Figura 1.

Para entrar na figuratividade do caipira, alguns traços são realçados, como os pés descalços do ator. O contato direto com a terra proporcionado pelo tato firma o contrato com relações sêmicas da ruralidade, do campo, porém também pode apresentar os aspectos de atraso e pobreza social que, em muitos casos, são relacionados à cultura caipira. Na maior parte das histórias, Chico Bento sempre aparece descalço, contudo, quando precisa ir à cidade, por exemplo, ele aparece calçado, como observamos na Figura 3, abaixo.

Outro aspecto da imagem do caipira reforçado pela figuratividade da Figura 3 é a relação e o cuidado com a natureza. Como apontam Silva *et al.* (2014), Chico Bento, ao contrário do Jeca Tatu, preserva o meio ambiente. A sua relação com a natureza, reforça que a vida no campo é melhor do que a urbana.

Figura 3: Chico Bento na cidade



Fonte: @mauriciodesousa. Twitter.

Disponível em: <https://twitter.com/mauriciodesousa/status/1298058341088985088/photo/1>.

Na tirinha a seguir (Figura 4, abaixo), essa relação é reforçada, agora aguçada pela percepção do paladar. O primeiro quadrinho da história Longe das Goiabas apresenta uma das principais atividades desenvolvidas pelo ator: roubar as goiabas do Nhô Lau. Chico Bento adora comer goiabas retiradas diretamente das goiabeiras.

Figura 4: Quadrinho da história Longe das Goiabas



Fonte: Chicobentohq. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBgmfEDnwYr/>.

A percepção do espaço rural é reforçada pelo sentido do paladar, associado a situações de liberdade e do contato direto com a natureza. A figuratividade presente reforça diferenças entre atividades do campo e da cidade, especialmente vinculadas às experiências das crianças no contexto rural. Tal emprego ampara a versão mais positiva do caipira como um protetor da natureza e do meio ambiente. Contudo, a ele também

são atribuídos aspectos de uma versão mais negativa, como vivendo uma vida muito tranquila, beirando a preguiça, conforme se observa na tirinha abaixo (Figura 5):

Figura 5: Tirinha 7784 do Chico Bento



Fonte: @tirinhass. Twitter.

Disponível em: <https://twitter.com/tirinhass/status/1084547069526896641/photo/1>

Entre os recursos figurativos utilizados pelo autor na construção do ator, o mais emblemático é a linguagem verbal. Chico Bento, por procurar representar a figura do caipira dentro dessa coleção de HQs, utiliza vários recursos linguísticos que se afastam do que se compreende como norma culta da língua. Como apontam Silva *et al.* (2014), essa é uma variedade regional, percebida pelos aspectos da pronúncia e do vocabulário, relacionada a regiões interioranas de diferentes estados brasileiros.

Dessa forma, no campo figurativo, a imagem do caipira é reforçada por meio do emprego de alguns recursos linguísticos, os quais, através do contrato veridictório existente, conseguem ser assimilados como relacionados ao dialeto caipira.

Para entendermos essa relação, tomamos como exemplo as falas de Chico, na Figura 4: “Eita coisa boa, sô! / Inda tão pra inventá coisa mior do qui as goiaba do nhô Lau.” Entre as alterações de ordem linguística aplicadas na escrita dessa fala, notamos, entre outras, a assimilação vocálica de “e” por “i” – melhor ~ mior, que ~ qui; a apócope (queda de fonema no fim do vocábulo) – inventar ~ inventá; a aférese (perda de fonema ou sílaba no início de vocábulo) – ainda ~ inda, estão ~ tão; a síncope (perda de fonema ou sílaba no interior de um vocábulo): para ~ pra.

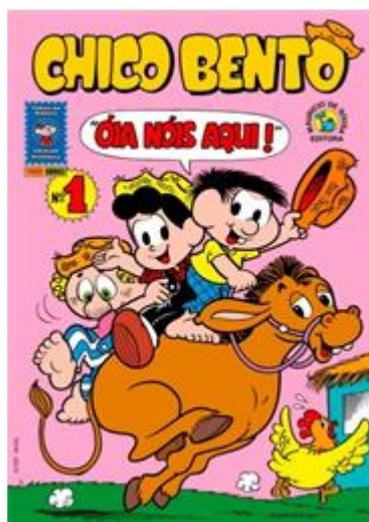
Questões de ordem linguística dessa natureza foram analisadas por Silva, Arantes e Gomes (2015) em trabalho também com o personagem Chico Bento. Conforme os autores, esses fenômenos linguísticos presentes em histórias do Chico Bento, em grande parte, fazem parte da oralidade da maioria dos brasileiros, inclusive letrados e de centros urbanos, sendo entendidos como processos naturais da mudança

linguística ocorrida ao longo do tempo.

Apesar disso, o emprego de material linguístico (estes são enaltecidos pela leitura oral das histórias), além dos recursos visuais utilizados, são aspectos da figuratividade discursiva que acompanham o ator e fortalecem a construção da figura do caipira dentro da obra, ou seja, esses traços da linguagem verbal atual, no caso do ator Chico Bento, como componente figurativo em conjunto com os demais recursos anteriormente mencionados.

Por fim, apresentamos uma imagem final (Figura 6, a seguir) para representar um conjunto da obra e o processo isotópico de coerência textual. Diversos recursos visuais e icônicos são distribuídos, promovendo a figuratividade em torno da realidade rural que envolve o ator.

Figura 6: Capa da primeira revista do Chico Bento



Fonte: @mauriciodesousa. Twitter.

Disponível em: <https://twitter.com/mauriciodesousa/status/1410712134682566656/photo/1>

Essa (Figura 6) foi a capa da primeira edição do gibi da Turma do Chico Bento, lançado em 1982. No campo da figuratividade, o espaço é retratado com os aspectos do rural, como o cavalo, a galinha, a palha. Além disso, os sujeitos (três meninos montando um cavalo) também reforçam os aspectos de ruralidade justamente pelos detalhes anteriormente apontados como chapéu de palha, pés descalços. A única exceção é o ator Zé da Roça, que está calçado, mas esse é motivo para outra análise. Por fim, o título da revista “Óia nós aqui” retrata novamente o emprego de recurso linguístico como reforço figurativo para a construção do caipira.

5. O CONTRATO DE VERIDICÇÃO EM FOCO

Com base no “dizer verdadeiro” de Greimas (2002), a fim de verificarmos se os processos figurativos empregados pelo autor foram aceitos como verdade na constituição do Chico Bento como caipira, destacamos algumas falas, retiradas do *Twitter* de Maurício de Sousa, relacionadas às publicações envolvendo esse ator.

A Figura 3 foi publicada por Maurício de Sousa em seu *Twitter*, e recebeu vários comentários dos internautas e seguidores. Dentre eles destacamos os seguintes:

@usuário1: Chico é o personagem mais bondoso.²

@usuário2: Maravilha Maurício, o Chico é tudo de bom e essas imagens valem mais q mil palavras.

Percebemos, a partir desses *tweets*, que os aspectos figurativos que reforçam a boa relação de Chico Bento com a natureza o tornam bem aceito, incluindo o emprego do adjetivo “mais bondoso”, reforçando o discurso mais positivo em torno do caipira.

No *tweet* de Maurício de Sousa sobre o aniversário de Chico Bento, citado mais acima, vários foram os cumprimentos, entre essas falas destacamos:

@usuário3: Nasci no interior Minas Gerais, origem de família pequena proprietária rural! Sempre gostei e me identifiquei com o Chico Bento! Adorei o fio. Obrigado.

@usuário4: como uma pessoa caipira, que vive no interior de São Paulo, o Chico sempre foi um dos meu personagem favorito, até por ser que mais pude me identificar nos quadrinhos clássicos, era como ouvir aquele tio contando causo de como ele descobriu que o vizinho era um lobisomem

@usuário5: A lembrança e o sentimento pelo interior não vêm da cabeça e sim da parte mais profunda do coração. A amizade, a simplicidade e a paz, só quem é caipira consegue entender esse sentimento

Novamente, o contrato veridictório entre autor e leitor em torno do ator é firmado. A percepção de Chico Bento como o verdadeiro caipira está relacionada a experiências pessoais dos leitores, como em “origem de família pequena proprietária rural”, “como uma pessoa caipira, que vive no interior de São Paulo”, “só quem é caipira consegue entender esse sentimento”. Essas experiências do mundo semiótico natural são acionadas pelo discurso linguageiro figurativo do ator na HQ.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste trabalho, procuramos compreender quais processos figurativos são acessíveis para a construção e leitura da imagem do caipira no ator Chico Bento.

Com base em Bertrand (2003), percebemos que, a partir das propostas de análise aqui destacadas, a isotopia de aspectos do rural, do caipira, da natureza, do campo, da roça se completam, colaborando para a construção do ator Chico Bento, enquanto um personagem da representação do caipira, sujeito do interior, cujos aspectos da figuratividade no plano de espaço, objetos, valores são reforçados e podem ser percebidos pela relação discursiva desenvolvida no gibi.

Além disso, os aspectos figurativos empregados ora reforçam aspectos de uma imagem mais positiva do caipira, como a bondade, a humildade, o cuidado com o meio ambiente; ora apresentam algumas características mais negativas, como a preguiça e a ociosidade.

Apesar disso, observamos que a figuratividade é bem empregada, garantida pelo contrato de veridicção estabelecido entre autor e leitor, como ficou perceptível pelo sucesso do ator entre alguns comentários destacados no *Twitter*.

Referências

AGUILERA, Vanderci de Andrade; SILVA, Hélen Cristina da. Uma nova configuração do caipira: ecos do /r/ retroflexo. *Revista da ABRALIN*, [S.l.], v. 14, n. 1, ago. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/42490>. Acesso em: 14 ago. 2018.

ALMEIDA, Fernando Afonso de. Arquitetura da história em quadrinhos: vozes e linguagens. *Linguagem & Ensino*, v. 4, n. 1, p. 113-140, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/view/15530>. Acesso em: 04 jul. 2021

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. 1920. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000004.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2018.

BERTRAND, Denis. Acesso à figuratividade. In: BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003. p. 153-206.

CASELLA, Cesar Augusto de Oliveira. A representação da variação linguística em tirinhas de Chico Bento. *Temporis [ação]*, v. 16, n. 2, p. 82-96, 2016. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/4663>. Acesso em: 05 jul. 2021.

CASTILHA, Leandro Dalcin. A construção de um sentido de “caipira” no “Jeca Tatu” de Monteiro Lobato. *Espaço Plural*, v. 8, n. 16, p. 71-74, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4459/445944358010.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2021.

CASTRO, Vandersí Sant’Ana. Revisitando Amadeu Amaral. *Estudos Linguísticos XXXV*, p. 1937-1944, 2006. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/715.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2021.

COLI, Jorge. A violência e o caipira. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 23-30, 2002. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2172/1311>. Acesso em: 06 jul. 2021.

FARIAS, Iara Rosa. Nos caminhos da figuratividade. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 01-18, dez. 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/3320/3046>. Acesso em: 23 maio 2021.

GREIMAS, Algirdas Julien. O contrato de veridicção. *Acta Semiotica et Linguistica*. V.2, n.1, 1978, p. 211-221. Disponível em: https://www5.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/greimas__a__j__o_contrato_de_veridic_ao__.pdf. Acesso em: 02 jul. 2021.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 2008. Verbetes: Veridicção, p. 485-487.

GUIMARÃES, Edgar. Linguagem e metalinguagem na história em quadrinhos. In. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 25., 2002, Salvador/BA. *Anais[...]*. Salvador, BA: INTERCOM, 2002. p. 01-15. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/31334389205109716883020426641198370007.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2021.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. 3. ed. Belém: Cejup, 1991. 294 p. Corrigida.

MATOS, Maria Izilda Santos; FERREIRA, Elton Bruno. Pelos interiores - a invenção do caipira: cultura, tradição e cozinha. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 192-220, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/2175180311272019192>. Acesso em: 06 jul. 2021.

LUCCHETTI, Marco Aurélio; LUCCHETTI, Rubens Francisco. História em quadrinhos: uma introdução. *Revista USP*, [S. l.], n. 16, p. 24-35, 1993. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i16p24-35. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25683>. Acesso em: 10 jul. 2021.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Do Caipira Picando Fumo a Chitãozinho e Xororó, ou da roça ao rodeio. *Revista USP*, São Paulo, n. 59, p. 232-257, set./ nov. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13291>. Acesso em: 03 jul. 2021.

SILVA, Marly Custódio da; ARANTES, Taís Turaça; GOMES, Nataniel dos Santos. A linguística e a história em quadrinhos de Chico Bento 50 anos: “Sarve a roça”. In: JORNADA NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA DA LÍNGUA PORTUGUESA, 10., 2015, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro, CiFEFiL, set./ dez. 2015, p. 229-240. In: *Revista Philologus*, ano 21, n. 63 – supl., 2015. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO21/63supl/015.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2021.

SILVA, Ana Flávia da; BRANCALHÃO, Evelyn Flávia; SILVA, Thaysa Bardão Alves da; CAMPOS-TOSCANO, Ana Lúcia Furquim. Da crítica ao cômico: uma análise discursiva da construção identitária do caipira. *Revista Eletrônica de Letras*, v. 7, ed. 7, jan-dez. 2014. p. 01-47. Disponível em: <https://periodicos.unifacef.com.br/index.php/rel/article/view/1024> Acesso em: 03 jul. 2021.

SOUSA, Maurício de. *Sou assumidamente caipira [...]*. [S. l.], 2021. Twitter: @mauriciodesousa. Disponível em: <https://twitter.com/mauriciodesousa/status/1410712108879261706/photo/1>. Acesso em: 05 jul. 2021.

Recebido em: 21/02/2022

Aceito em: 19/03/2022

¹ Como trataremos da figuratividade no campo semiótico, para ela não se trata de personagem, mas de “ator”.

² *Tweets* coletados da página de @mauriciodesousa. Os nomes dos usuários foram modificados para preservar a identidade. Não foram realizados ajustes ortográficos nos textos, sendo transcritos conforme se encontram na fonte. Quando presentes, os emojis foram retirados por não poderem ser transcritos corretamente.