

# O signo ideológico "refugiado" nas esferas literária e jornalística

Viviane Mendes Leite  
Universidade de São Paulo, Brasil

## Introdução

O século XXI é marcado por diversas crises humanitárias. Dentre elas, destacamos os deslocamentos forçados que, no final de 2023, somaram 117 milhões de pessoas, segundo relatório semestral do Alto-Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (UNHCR, 2023). Esse dado por si só aponta para a relevância desse tema na sociedade e, dessa forma, objetivamos investigar as valorações e tensões em torno do signo ideológico "refugiado" em duas esferas distintas: literária e jornalística. Na esfera literária, elegemos a narrativa juvenil contemporânea, essa escolha deve-se à importância do tema para jovens leitores, uma vez que a história em torno dos "refugiados" é um dos caminhos para apresentar a crianças e adolescentes esse outro que habita a fronteira. Quanto à esfera jornalística, recuperamos a primeira página do jornal *Folha de S. Paulo* devido à circulação e popularidade no Brasil.

Nossa proposta é um olhar em duas direções, assim como o Jano bifronte, para buscar as concordâncias e dissonâncias que colocam dois discursos de esferas ideológicas distintas em diálogo. Para essa empreitada, elegemos a obra *Dois meninos de Kakuma* (Bordas, 2018) e a primeira página do jornal *Folha de S. Paulo* (2017). A escolha por duas esferas distintas fez-se necessária à medida em que o objeto literário remete ao acontecimento social, por tratar de um tema cuja base é a dura realidade de milhares de pessoas e, especialmente, crianças que buscam sobrevivência no campo de refugiados de Kakuma. Outro fator que impulsionou a escolha por duas esferas diferentes foi a própria trama narrativa que "evocou" o acontecimento social e a experiência

*in loco* da autora que, a partir de sua vivência no campo de refugiados, sensibiliza-se com o drama dos deslocados e num ato ético, estético e responsável, assume uma posição, respondendo responsabilmente à crise humanitária que atravessou os séculos e mantém-se ativa e em nosso tempo.

Como base teórico-metodológica, analisamos os enunciados à luz da Análise Dialógica do Discurso, proposta pela professora e pesquisadora Beth Brait (2008) a partir de seu amplo estudo sobre a teoria e metodologia postuladas por Bakhtin e o Círculo (1895-1975). O exercício de análise apresentado está assentado no conceito de signo ideológico (Volóchinov, 2017 [1929]), considerando a composição verbo-visual da narrativa segundo Brait pressupõe: "[...] consideração dos elementos verbais e visuais produtores de sentido como um "todo indissociável" (Brait, 2015, p.194)."

O artigo está organizado em três partes, a saber: i) a concepção teórica de signo ideológico; ii) o contexto da obra *Dois meninos de Kakuma*; iii) exercício de análise; as considerações finais arrematam o texto.

## 1 Tensões e marcas valorativas: o signo ideológico

A obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (doravante, MFL), de Valentin Volóchinov (2017 [1929]), é amplamente abordada nas discussões bakhtinianas. A edição brasileira conta com um longo e esclarecedor ensaio introdutório de Grillo (2017) que nos presenteia com arquivos originais que atestam a autoria de Volóchinov. No título da obra, as expressões "filosofia da linguagem" e "método sociológico" nos apresentam a uma nova abordagem linguística desenvolvida por um método: o sociológico.

Grillo (2017) destaca o termo caro não só em MFL, como em toda obra do Círculo, o diálogo que, na teoria bakhtiniana, é amplificado, não se trata apenas do diálogo face a face, bem como seus correlatos: dialogismo e relações dialógicas. Em MFL, o diálogo é construído a partir de Jakubínski e Vinagrádov. O diálogo tratado no âmbito do Círculo pressupõe, no mínimo, duas consciências, constituídas por eu e o outro. Não há a ilusão do Adão mítico, o discurso se constitui a partir e em resposta a outros.

Por meio desses interlocutores, Volóchinov destaca que qualquer produto ideológico vai além da realidade natural e social, ele reflete e refrata outra realidade fora de seu limite. "Tudo que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado foradele, ou seja, ele é um *signo*" (Volóchinov, 2017 [1929], p. 91). Se há signo, há ideologia, nesse ponto, distancia-se do signo abstrato da longa tradição linguística postulada por Saussure.

Volóchinov (2017 [1929]) elucida ainda que o objeto físico também é ideológico, uma vez que também reflete e refrata uma realidade. Um instrumento de produção, por si só, não é ideológico, mas pode ser transformado em signo ideológico, por exemplo, a foice e o martelo do brasão. De maneira similar, existe o mundo dos signos. Cada campo em que se insere o signo, possui seu modo próprio de se orientar na realidade, refratando-a a seu modo.

Nessa abordagem, qualquer signo é ideológico, além de ser um reflexo, também é parte material dele e qualquer fenômeno ideológico sígnico se materializa: som, massa, corpo em movimento, ou seja, mais uma particularidade da palavra: material sígnico da vida interior - a consciência - (discurso interior). Para Volóchinov, a consciência pôde se desenvolver graças a um material flexível expresso pelo corpo: a palavra. "A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico [...] Todas as manifestações da criação ideológica, isto é, todos os outros signos não verbais são envolvidos pelo universo verbal, emergem nele e não podem ser isolados, nem separados dele por completo" (Volóchinov, 2017 [1929], p. 100-101).

A palavra não substitui outros signos ideológicos, ela serve como apoio a eles e está presente em todo ato de compreensão e interpretação, ou seja, para esse autor, a palavra extrapola seu estado de dicionário, revestindo-se de nuances sociais, ela é a materialização da dialética social. Volóchinov destaca a importância da "*multiacentuação* do signo ideológico" (Volóchinov, 2017 [1929], p. 113), ou seja, as várias valorações que atravessam o signo, constituindo um palco dialético e discursivo.

Volóchinov apresenta sua reflexão por meio da dialética: de um lado a ideologia universal, mais estável, do exterior e de outro a do cotidiano, mais

instável e que contempla também o interior. Dentro dessa perspectiva dialética, o autor acrescenta a materialidade da ideologia: o enunciado. Destaca que o centro organizador de qualquer enunciado não está no interior, mas no exterior, no social onde circunda o indivíduo. "O enunciado como tal é em sua completude um produto da *interação social*, tanto a mais próxima, determinada pela situação da fala, quanto a mais distante, definida por todo o conjunto das condições dessa coletividade falante" (Volóchinov, 2017 [1929], p. 216, grifo nosso).

A estrutura do enunciado e a própria vivência expressa é a estrutura social. Volóchinov retoma preceitos concordantes e discordantes do subjetivismo individualista, devido a esta perspectiva ignorar e não compreender a natureza social do enunciado e partir do enunciado monológico e deduzir o conteúdo ideológico das condições do psiquismo, com essas premissas, afasta-se do pensamento do filósofo russo. São concordantes em defender enunciados como singulares na realidade concreta criativa, por não separar a forma linguística de seu conteúdo ideológico.

É a partir da problematização do método sociológico que Volóchinov critica alguns marxistas que consideram os aspectos da ideologia apenas ao conteúdo, sendo, segundo o autor, uma visão equivocada. A crítica à separação entre forma e conteúdo repercute em sua concepção de arte como " imanentemente social" (Volóchinov, 2019 [1926], p. 113). Reitera o erro de se isolar aspectos da arte e recupera dois pontos de vista: a) *fetichização da obra de arte como coisa*; b) a limitação do estudo ao psiquismo. Ambos os pontos desconsideram o entorno social, levando à abstração. Nessa direção, Volóchinov refuta as duas concepções:

[...] ambos os pontos de vista pecam pelo mesmo defeito: *eles tentam encontrar o todo na parte, isto é, a estrutura da parte isolada de modo abstrato é apresentada como estrutura do todo. Entretanto, o "artístico" em sua totalidade não se encontra no objeto nem no psiquismo do criador ou do contemplador abordados de modo isolado: o "artístico" abarca todos os três aspectos. Ele é uma forma específica da inter-relação entre o criador e os contempladores fixada na obra artística* (Volóchinov, 2019 [1926], p. 115).

Partindo do confronto entre essas correntes teóricas, Volóchinov destaca que a tarefa da poética sociológica é compreender a forma específica da comunicação social. Fora dessa perspectiva social, a obra artística é um objeto

físico, simplesmente. Ressalta que o objetivo do seu trabalho é a forma do enunciado poético, enquanto forma de comunicação específica e, para isso, irá analisar o enunciado verbal fora da arte, ou seja, o cotidiano comum. Inicia com a asserção de que a palavra em si não é autossuficiente. Ela surge da situação cotidiana extraverbal, exemplificando com uma situação cotidiana a partir da palavra "puxa" e mostra que ela, por si só, não possui um sentido completo e à medida que relata a situação, o contexto em que a palavra fora proferida, entende-se o todo comunicativo. Com isso, o autor evidencia que a palavra surge e possui sentido num determinado contexto social. Fora dele, é abstrata. Nesse contexto, a comunicação entre os interlocutores apresenta palavra com tom avaliativo, ou seja, dependendo da entonação, pode-se ter diferentes sentidos.

Volóchinov aprofunda a questão da ideologia, no confronto com correntes teóricas, problematizando o ato humano e a representação dos signos. Diferentemente dos subjetivistas ou da noção abstrata de língua dos estruturalistas, Volóchinov, assim como Bakhtin, acrescenta a concretude da ideologia e o tom valorativo do sujeito. Partindo dessa constatação teórica de que a língua tomada fora de suas reais condições de comunicação é abstrata, percorremos um caminho metodológico que convoca diferentes áreas para compreender as discursividades produzidas sobre os deslocamentos forçados no século XXI.

Diante desses pressupostos teóricos que consideram o outro na interação discursiva, há o destaque para a presença de um auditório social estável no mundo interior e no pensamento. Nesse sentido, a palavra é um *ato bilateral* (Volóchinov, 2017 [1929], p. 205, grifo nosso), ou seja, ela é determinada tanto por quem a profere quanto por quem a recebe. Ela é produto das inter-relações do falante com o ouvinte. É ponte que liga o "eu" e o outro, é o território comum entre eles. A situação e o ambiente social determinam completamente o enunciado. Morson; Emerson (2008) entendem a concepção do linguista russo comparando-a como uma ponte: "[...] Volóchinov compara os enunciados ("a palavra") a uma "ponte", que depende de ambos os lados. Como palavra, ela é exatamente o *produto da relação recíproca entre o falante e o ouvinte, o remetente e o destinatário*" (Morson; Emerson, 2008, p.145).

A situação mais próxima e os participantes sociais determinam a forma e o estilo do enunciado que pressupõe ao menos dois - uma pessoa e seu grupo social. O grau de consciência e constituição da vivência ligam-se proporcionalmente à orientação social. "Quanto mais unida, organizada e diferenciada for a coletividade na qual se orienta um indivíduo, tanto mais diversificado em complexo será seu mundo interior" (Volóchinov, 2017 [1929], p.208-209). A personalidade do falante é produto das inter-relações sociais. A consciência é uma parte da existência, ela é orientada para uma expressão exterior atualizada. Nosso mundo interior se adapta às possibilidades de expressão e seus possíveis caminhos. O conjunto de vivências da vida e expressões externas constituem a *ideologia do cotidiano*.

A todo o conjunto de vivências da vida e expressões externas ligadas diretamente a elas chamaremos, diferentemente dos sistemas ideológicos formados - a arte, a moral, o direito -, de ideologia do cotidiano. A ideologia do cotidiano é o universo do discurso interior e exterior, não ordenado nem fixado, que concebe todo nosso ato, ação e estado "consciente" (Volóchinov, 2017 [1929], p. 213).

Essa reflexão de Volóchinov, acerca da ideologia, traz para o centro do debate uma noção de ideologia mais humanizada, concreta, singular, permeada pelos discursos internos e externos que compõem o ato consciente. Com interlocução dos marxistas, o autor afirma que a ideologia do cotidiano corresponde à "psicologia social" no marxismo. São os sistemas ideológicos formados (ciência, arte, religião) que costumam dar o tom à ideologia do cotidiano. "[...] a ideologia do cotidiano insere a obra em dada situação social" (Volóchinov, 2017 [1929], p. 213).

Em consonância com essa perspectiva teórica, analisamos e discutimos o modo com os discursos em duas esferas distintas revelam as ideologias que perpassam o signo "refugiado" e a forma como as tensões e valorações estão linguisticamente e visualmente marcadas na narrativa juvenil e no acontecimento social. Nesse sentido, a proposta é afastar-se do termo "refugiado" na imanência da língua para considerá-lo como signo ideológico para além da palavra simplesmente em seu estado de dicionário. As acepções do signo "refugiado" são consideradas dentro de um campo semântico em que, mesmo sem a marca da palavra em si, as refrações são contempladas em sua dimensão extraverbal.

## 2 O "outro-refugiado" em *Dois meninos de Kakuma*

Em *Dois meninos de Kakuma*, a autora Marie Ange Bordas (Porto Alegre, 1970) parte de sua vivência em 2003, quando teve a experiência de ficar por dois anos no campo de refugiados em Kakuma, localizado no noroeste do Quênia. A partir dessa vivência, Bordas assume seu ato responsável e encarna a dor do outro, imprimido voz para dois garotos: Deng e Geedi. Arte e vida corporificam-se e são recriadas por meio do texto verbo-visual, formando um "todo indissociável" (Brait, 2015, p.194) cuja imbricação acontece em 69 páginas por meio da escrita e de 30 fotoilustrações<sup>1</sup>, conta ainda com três textos moldura: "Deslocados no mundo"; "O campo de refugiados de Kakuma"; "Marie Ange Bordas".

Embora o signo "refugiado" não apareça textualmente nos excertos, ele se corporifica na narrativa por ser justamente contado pela voz dos meninos, refugiados em Kakuma, ademais as fotografias também mostram visualmente esse outro-refugiado e o lugar ocupado. O signo "refugiado" é ampliado dentro de um campo semântico textual e visual que atravessa toda a narrativa.

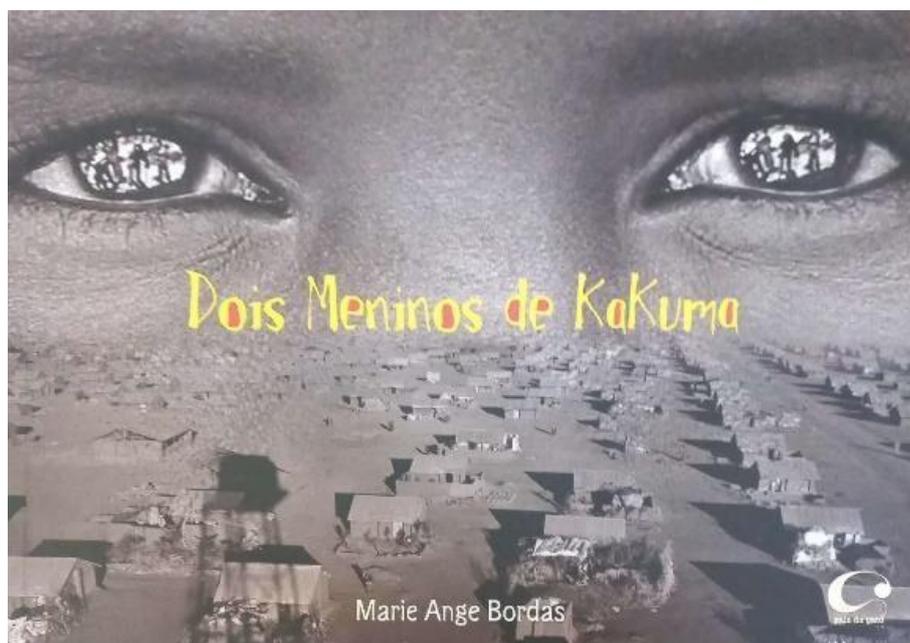
O enredo é dividido em duas partes: na primeira, a perspectiva de Geedi, garoto somali, nascido em Kakuma e, na segunda, Deng, nascido no Sudão. Duas vidas, dois garotos, dois pontos de vista sobre um tema em comum: a difícil vida no campo de Kakuma. As vivências desses dois amigos são apresentadas ao leitor de maneira comovente. Geedi não conhece outra vida fora do campo e Deng lembra e enaltece as belezas de seu país. Os dois garotos falam, com carinho, sobre a amiga em comum, Noela também nascida no Sudão.

Entre os sonhos de crianças e as mazelas da vida no campo, os meninos encarnam a dor, a perda, o sofrimento de milhares de crianças que, como eles, estão em um campo de refugiados, mas com sua singularidade marcada pela vivência e pela voz de cada um deles. A capa do livro ganha a atenção com as fotografias que destacam os olhos de um garoto. Na parte superior da capa, esses olhos encaram o leitor e refletem em sua íris, como num espelho, silhuetas humanas.

---

<sup>1</sup> A autora esclarece que as fotos, ainda analógicas, foram feitas por ela e os desenhos e esculturas que compõem as fotografias são de crianças de Kakuma, frutos do projeto MysArt (Bordas, 2018, p.63-65).

Figura 1. Capa: Dois meninos de Kakuma



Fonte: Bordas (2018).

A face do menino é completada pela vastidão do campo. O título divide as duas fotografias. Dois meninos, duas vidas, no mesmo espaço. A quantidade de abrigos, nessa dimensão horizontal, reflete milhares de outras vidas, de outros olhares, de outras faces completadas por Kakuma. O projeto gráfico da capa extrapola a concepção abstrata de signo, visto que é revestido do entorno extraverbal. A escolha da fotografia com *close* nos olhos mostra o olhar do garoto que vê, de maneira refletida, seu outro. A face humana e o campo formam um todo de sentido cujo eixo comum é o espaço da dor e da fronteira para além de seu sentido geográfico.

O título está centralizado e, como uma linha divisória, delimita o espaço da face e do campo. As cores do título remetem ao sol, ao fogo e o fundo cinza sugere a aridez do local.

Criado como medida provisória, o campo de Kakuma já possui escolas, hospital, postos de saúde. Esse "entre-lugar", conforme nomeou Bhabha (1998), atravessou o século XX, chegando ao XXI, marcado pela chegada de pessoas de diferentes países, com suas diferenças crenças, culturas e histórias, mas com a mesma cicatriz deixada pelo sofrimento de deslocar-se em busca de acolhimento, de refúgio, de um lar.

### 3 O signo ideológico na ficção e no acontecimento social

*Dois meninos de Kakuma* (Bordas, 2018) aponta para o leitor duas perspectivas - dois meninos - e para o espaço da narrativa - Kakuma. Nessa dimensão de dupla designação espacial, é possível vislumbrar o outro e o lugar ocupado. Geedi e Deng protagonizam suas vivências em Kakuma. Criado em 1992, no noroeste da Quênia, com temperaturas elevadas e pouca chuva, como descreve Geedi "onde a poeira nunca baixa" (Bordas, 2018, p.7), o campo teve seu início como uma medida provisória, mas, infelizmente, atravessou os séculos e chegou ao XXI, com superlotação. Segundo Nyabera (2012), em 2012, já ultrapassava o limite máximo de 100 mil pessoas. O campo está localizado a um quilômetro da cidade de Kakuma e faz fronteira com Sudão do Sul e Uganda.

Figura 2. Localização de Kakuma



Fonte: Garrido (2016).

Situado na fronteira, o campo recebeu inicialmente os chamados "meninos perdidos do Sudão", segundo informações no próprio livro (Bordas, 2018, p.66) mais de 20 mil crianças entre 7 e 17 anos fugiam da guerra de seu país e foram acolhidas no campo, gerenciado pelo ACNUR e pelo governo do Quênia, o campo é administrado por diversas Organizações Não Governamentais (ONGs). Até mesmo os materiais utilizados foram de

"provisório" para "permanente": "As barracas de plástico e lona foram substituídas por casas de barro [...]" (Bordas, 2018, p 66). O campo conta com 20 escolas, um hospital e postos de saúde.

A partir da descrição do espaço, é possível compreender as tensões, visto que o local foi de provisório a permanente e a vida das pessoas no campo é "gerenciada" por outras (agência, governo e ONGs). Para compreender como essa dupla orientação refugiado/espço e as tensões pela qual é atravessada, passemos à narrativa.

Na primeira parte, temos o ponto de vista de Geedi, conforme trecho a seguir:

Figura 3. Parte 1



Meu nome é Geedi.  
Eu sou somali, mas nunca estive na Somália.  
Nasci em Kakuma, esta terra quente e seca,  
onde a poeira nunca baixa. Quando minha  
mãe chegou aqui com minha irmã, fugindo  
da guerra, pensava que ficaríamos só de  
passagem. Por isso, ao nascer, ela me  
chamou de Geedi, que em somali quer dizer  
"em movimento". Faz tempo. Hoje, eu já  
tenho 12 anos. (Bordas, 2017, p. 7).

Fonte: Bordas (2018, p. 6-7).

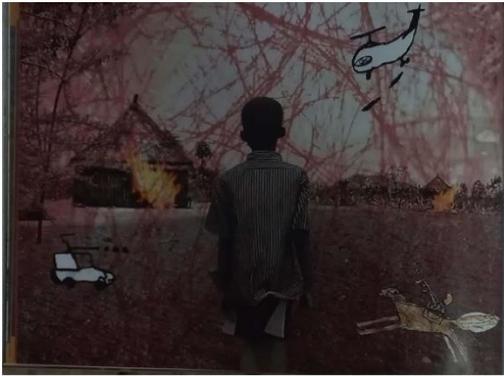
Em primeira pessoa, Geedi marca sua identidade com seu nome. Apesar de nascer no campo e não conhecer seu país de origem, o garoto assinala sua nacionalidade, seu pertencimento, "Eu sou somali". Em seguida, relata sobre seu nascimento, em Kakuma, acrescentando a descrição do campo com os adjetivos "quente e seca", características que acentuam a aridez do local, onde a "poeira nunca baixa". Nesse último trecho, duas orientações possíveis: por ser um local quente e seco há muita poeira e uma outra por ser um local tenso, de constante alerta. O enunciado concreto visual – a fotografia – antecede o texto verbal e é apresentado em três planos: no primeiro plano, a silhueta de perfil do garoto, no segundo os animais e o terceiro a paisagem. A silhueta, em primeiro plano, aproxima Geedi dos leitores e se opõe aos animais que estão em conjunto. As cores com tons cinzas e terrosos materializam o ambiente austero e árido, imbricando-se à descrição do menino "terra quente e seca".

A construção da imagem na narrativa confere à personagem o local de protagonismo tanto no texto verbal, com sua apresentação, como no texto visual, com a silhueta em primeiro plano. A composição visual traz a figura humana do garoto sem as marcas de expressão facial, imitando a própria sombra, sem elementos que revelem movimento, apresentando uma nova contraposição ao significado do nome "em movimento". Esse outro que se apresenta está parado, estático, estabelecendo um diálogo direto com o tempo (que deveria ser temporário), mas persiste 12 anos após sua chegada. Cabe ressaltar as tensões, marcadas visualmente, com os animais em grupo e o menino sozinho; enquanto a silhueta do menino é estática, a disposição dos animais enfileirados sugere o movimento.

O início da narrativa é marcado pelo nome próprio do garoto, Geedi. Essa escolha marca um posicionamento axiológico de mostrar não apenas sob o signo "refugiado" que, muitas vezes, é atrelado a crises ou massificado, apagando a singularidade humana. Na narrativa há a afirmação de um ser que, embora ocupe um campo de refugiados, não aceita ser massificado, seu nome é sua assinatura, sua singularidade afirmada no mundo concreto. De maneira similar, o adjetivo pátrio "somali" reforça sua singularidade e seu pertencimento.

Na parte 2, Deng se apresenta com nome completo e, assim como Geedi, assinala sua identidade e sua singularidade. Diferentemente do amigo, o garoto nasceu fora do campo. A descrição de seu país - Sudão, confere o tom valorativo do garoto em relação à pátria: as belezas naturais do país e sua grandiosidade são ressaltadas na voz do menino: "o maior país da África" e "com muitas florestas, savanas, cidades e vilarejos". O tom valorativo do garoto confronta-se com a guerra e os desastres naturais que geralmente são divulgados nos canais de comunicação que privilegiam os aspectos negativos (violência, guerra, morte) em detrimento do que se tem de bom. A memória de Deng evoca uma dupla orientação: a paz e as belezas do país e o tempo de guerra e desespero que dividiu o Sudão.

Figura 4. Parte 2



Meu nome é Deng Yak Tap.  
Eu nasci no Sudão, que já foi o maior país da África. Um país com muitas florestas, savanas, cidades e vilarejos, e também com uma das mais longas guerras do mundo, que terminou por dividi-lo em dois.  
Eu vivia em paz com minha família até que a guerra chegou. Foi num dia de muito calor, eu me lembro. Não deu tempo de pegar nada, só fugir.  
Quando fecho os olhos, ainda vejo meu vilarejo queimando, soldados violentos em cima de seus cavalos, pessoas correndo em desespero Me vejo no esconderijo entre os arbustos da floresta escura, onde fiquei por uma eternidade. Fecho os olhos e escuto tiros, bombas e gritos. Tudo isso só não foi mais assustador que o silêncio que veio depois. (Bordas, 2018, p.35).

Fonte: Bordas (2018, p. 34-35).

O garoto afirma que "fecha os olhos para escutar", nessa relação sinestésica, tiros, bombas e gritos ecoam em sua memória, porém o silêncio é ainda mais perturbador. Esse silêncio é repleto de significação e marca um momento da guerra. O silêncio que assusta Deng é a ausência humana, rastro devastador da guerra que tira vidas, pátria e esperança e é tensionado pela concepção de "paz" que geralmente se tem do silêncio. Muito embora haja a ausência de uma marca verbal, o silêncio também significa e traz para o leitor o contexto extraverbal desse signo ideológico que sinaliza para o leitor os sinais da guerra e da destruição.

A fotografia traz intervenções das ilustrações com fogo, tanque de guerra, helicóptero, soldado em seu cavalo, linhas vermelhas que ilustram a memória do garoto e imbrica-se ao texto verbal. Os desenhos ressaltam o olhar e o ponto de vista de crianças que são vítimas diretas dos confrontos. Em primeiro plano, o garoto contempla essa cena, as linhas vermelhas parecem uma "barreira", como se a cena vista pelo menino fosse realmente a evocação da memória. Para o leitor, seu outro, aparece de costas, pois a guerra faz parte de sua vivência e, portanto, é para onde olha. Cabe salientar a tensão visual entre o cenário de guerra e os desenhos infantis, pois não esperamos que crianças "desenhem" a guerra, nem que o fogo gerado pelo bombardeio ocupe o mesmo plano que as ilustrações infantis.

Tanto os elementos verbais quanto visuais retomam a dimensão extraverbal que é considerada quando tratamos da materialidade ideológica, ou seja, do signo ideológico. Diferentemente da abstração linguística

percebemos que as escolhas lexicais, as cores, as imagens evocam a outros discursos de outras esferas, instigando o leitor a refletir criticamente enquanto lê e a assumir uma postura exotópica de deslocar-se para o outro, para sua dor e sofrimento e voltar para seu lugar único e irrepetível. Desse movimento discursivo, os sentidos são construídos e colocados em uma extensa teia dialógica.

Recorremos ao enunciado concreto da esfera jornalística – primeira página do jornal – que apresenta notícias sobre refugiados do Quênia. Nossa intenção é verificar em que medida essas esferas diferentes estabelecem relações dialógicas. A partir de nossa escolha temática, refletimos em como o texto literário, com sua subjetividade, trata os deslocamentos forçados e o texto jornalístico, com sua pretensa objetividade, aborda esse tema. Esses diferentes discursos evocam quais valores?

Em *Para uma filosofia do ato responsável*, Bakhtin (2020, p.43) já sinaliza dois mundos: mundo da cultura e da vida e, diante desses dois mundos, o ato da atividade de cada ser olha como *Janus bifronte*, ou seja, um olhar em duas direções. Essa dualidade perpassa todo o livro, o autor insiste na articulação entre a teoria, com sua abstração e generalidades, e a vida, constituída de singularidades e concreta. Estabelecendo um paralelo com a proposta filosófica bakhtinina, auscultamos os enunciados selecionados, propondo um olhar bidirecional para os elementos linguísticos (verbais e visuais) a fim de compreender as relações dialógicas estabelecidas entre ficção e realidade.

Em 10 de julho de 2017, a primeira página do jornal Folha de S. Paulo trouxe, em lugar de destaque, no centro da página, a fotografia acompanhada de título e legenda, portanto, um enunciado verbo-visual. Trata-se de Salado, menina somali de 2 anos. Na foto, ela está deitada de bruços em uma trama de tecido. Conforme informação na legenda, a criança dorme em uma tenda no campo de Dadaab, assim como Kakuma, localizado no Quênia. Dadaab é considerado o maior campo de refugiados e apresenta situação precária e superlotação.

Figura 5. Primeira página do jornal



Fonte: Folha de S. Paulo (2017)

Na parte superior da foto, o título: "Um mundo de muros: as barreiras que nos dividem" aponta para duas direções: o mundo real que divide as pessoas e sua disposição na página do jornal, ocupando o centro da página, sendo que a manchete que aparece em destaque é em relação à economia. Tanto o mundo vivenciado como o textual mostram as diferenças humanas. Na parte inferior do jornal, o pai em licença-maternidade, acolhe seu bebê. Entre a "preocupação econômica", oriunda do capitalismo e do neoliberalismo e o bebê que recebe todo cuidado de seu pai, um muro se ergue: a pequena Salado, imóvel, sozinha, "dorme".

A tensão, marcada até mesmo no projeto gráfico do jornal, onde, na parte inferior da página, o bebê embalado pelo pai sugere as diferenças sociais, quando comparado à menina somali que tem seu sono "vigilado" por insetos.

O título remete à ausência de muros relatada por Geedi na narrativa, mas, assim como o garoto de Kakuma, esse "muro", simboliza a separação dos refugiados africanos com a humanidade, seguindo a disposição gráfica do jornal. No enunciado jornalístico, o rosto de Salado ganha destaque, mas de maneira mórbida. A rigidez do rosto e a infestação de moscas que ocupam sua face, remetem à ausência de vida. Seu silêncio grita, é assustador, como do silêncio pós-guerra de que Deng fala. Uma menina de apenas 2 anos entregue

"às moscas". Diferentemente dos meninos de Kakuma que dizem seus nomes, suas origens e sonham com um mundo melhor, Salado tem o nome na legenda, não se move, repousa em "um mundo que nos divide".

Enquanto a narrativa privilegia a voz e o ponto de vista daqueles que estão em situação de refúgio, no acontecimento social, a fotografia retrata a passividade quase mórbida de Salado que fica à mercê das moscas, entregue à própria sorte. Na legenda, há o uso do nome próprio da menina e sua origem, mas é no discurso do outro que aparece. Não há a autoafirmação e o autorreconhecimento como acontece com Geedi e Deng. A pretensa objetividade jornalística massifica e apassiva Salado, que poderia ser qualquer outra criança, qualquer outro "refugiado". Na narrativa, o leitor sente uma aproximação com os garotos, pois eles verbalizam seus sonhos e suas vivências, ao passo que no jornal, o enunciado verbal "as barreiras que nos dividem", o uso do substantivo "barreiras" e a forma verbal "dividem" sinaliza para o leitor esse outro que não está nas mesmas condições que o leitor. A presença de "muro" e "barreiras" separa leitor e "refugiado", e as outras crianças de Salado.

## Considerações finais

Ao considerarmos a palavra como signo ideológico, as refrações ideológicas são materializadas nas escolhas lexicais e em seus efeitos semânticos, compreendê-las nos impulsiona a atravessar os elementos linguísticos e estabelecer diálogos com o entorno extraverbal.

Ao colocar os enunciados - literário e jornalístico - em diálogo, engendramos afinidades e distanciamentos entre arte e vida. Nesse amálgama discursivo, o outro-refugiado ganha protagonismo na narrativa, ganha voz, corporifica-se nas palavras e no espaço que ocupa, ganha humanidade. Na notícia, esse outro-refugiado "dorme", não se expressa, não é ativo, como se não sentisse, sua humanidade é colocada em mesmo plano que os insetos que lhe infestam a face. Geedi e Deng "falam" também em nome de Salado que dorme entre a preocupação econômica e o bebê no colo de seu pai, marcando visualmente um embate que ultrapassa a fronteira textual e reflete na vida concreta.

Embora de esferas distintas e, portanto, as formas linguístico-discursivas devam de fato distanciar-se, já que o propósito de cada esfera atende a diferentes finalidades, as escolhas lexicais e seus efeitos semânticos revelam um horizonte axiológico que colabora com a construção da imagem do refugiado. As particularidades de cada esfera são consideradas: a subjetividade da narrativa e a pretensa objetividade jornalística, mas nas duas o posicionamento valorativo e as ideologias estão textualmente e visualmente marcadas.

A narrativa, destinada a jovens leitores, mostra a perspectiva do "refugiado" que sente, tem lembranças, identidade e voz. Essas marcas estabelecem a conexão com o leitor. A singularidade de cada protagonista é manifestada por seu posicionamento valorativo, ao passo que a pretensa objetividade jornalística mostra o "refugiado" como passivo, mórbido e que não se posiciona. Enquanto o eixo valorativo da narrativa tende ao protagonismo e à singularidade de seres humanos que vivem em um campo de refugiados, o eixo valorativo do jornal recai na passividade da menina Salado que tem sua imagem diretamente ligada à crise e ao abandono. O ponto de vista de Geedi e Deng nos aproxima desse outro, nos coloca diante da dor e do sofrimento daqueles que foram obrigados a buscar um outro lugar onde pudessem habitar e (sobre)viver.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução: Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3 ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. p.41-144.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Avila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: editora UFMG, 1998.

BORDAS, Marie Ange. **Dois meninos de Kakuma**. São Paulo: Pulo do gato, 2018.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discursp. In: BRAIT, Beth (Org.). T. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2008, p. 9-31.

BRAIT, Beth. Tramas verbo-visuais da linguagem. In: BRAIT, B, **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 193-228.

GARRIDO, Óscar Gutiérrez. Assim nasce um campo de refugiados na África. **El País**, Kakuma, ano 24, 2 nov. 2021. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/29/internacional/1464531515\\_124939.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/29/internacional/1464531515_124939.html). Acesso em: 12 out. 2022.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, ano 97, n. 32.240, 10 jul. 2017. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/fsp/fac-simile/nacional/2017/07/10/index.shtml>. Acesso em: 11 out. 2022.

GRILLO, Sheila. *Marxismo e filosofia da linguagem*: uma resposta à ciência da linguagem do século XIX e início do XX. In: VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 7-79.

MORSON, Gary Saul.; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Trad. Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.

NYABERA, Emmanuel. Campo de Kakuma no Quênia já opera acima de sua capacidade máxima. **ACNUR - Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados**, 6 ago. 2012. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/2012/08/06/campo-de-kakuma-no-kenia-ja-opera-acima-de-sua-capacidade-maxima>. Acesso em: 12 out. 2022.

UNHCR - United Nations High Commissioner for Refugees. **Global Trends forced displacement in 2017**, 17 jun. 2022. Disponível em: <https://www.unhcr.org/media/unhcr-global-trends-2017>. Acesso em: 22 jun. 2024.

VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e na poesia**. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Org., Trad., Ensaio introdutório e notas Sheila Grillo; Ekaterina Américo. São Paulo: 34, 2019 [1926], p. 109-146.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929].