

### *Ants*: um gesto de nomeação<sup>1</sup>

*Ants*: un geste de nomination

**Sheila Elias de OLIVEIRA\***

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP/BRASIL

#### **RESUMO**

Este artigo apresenta uma análise enunciativa do nome *Ants*, dado a um grafite feito por um artista espanhol em um muro de Paris. Mobilizando categorias como as de ‘político’, ‘cena enunciativa’, ‘espaço de enunciação’, ‘designação’, ‘discurso’, a autora analisa o nome a partir do gesto de nomeação. Ela mostra como o nome participa dos gestos políticos de afirmação do grafite como obra de arte, e de crítica à normalização da violência na urbanidade contemporânea e a seus efeitos na constituição da subjetividade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Urbanidade. Enunciação. Discurso. Grafite. Nome.

---

<sup>1</sup> Versões anteriores deste texto foram apresentadas em 2014 no III Congresso Internacional de Dialetoлогия e Sociolinguística (CIDS), na Universidade Estadual de Londrina, em Londrina/PR, e na Journée d’Etudes Nouveaux Objets en Sémantique et Analyse du Discours. Evolutions théoriques et méthodologiques, na Universidade Paris III, na França.

\*Sobre a autora ver página 227.

### RÉSUMÉ

*Cet article présente une analyse énonciative du nom *Ants*, donné à un graffiti fait par un artiste espagnol sur un mur de Paris. En mobilisant des catégories telles que celles de 'politique', 'scène énonciative', 'espace d'énonciation', 'désignation', 'discours', l'auteur analyse le nom à partir du geste de nomination. Elle montre comment le nom prend partie des gestes politiques d'affirmation des graffitis comme œuvre d'art, et de critique à la normalisation de la violence dans l'urbanité contemporaine et à ses effets dans la subjectivité contemporaine.*

MOTS-CLÉS: *Urbanité. Énonciation. Discours. Graffiti. Nom.*

## 1 Do nome à obra de arte

Inscrevendo-nos em uma semântica enunciativa materialista, propomos uma reflexão sobre o nome *Ants*, dado a um grafite feito em um muro de Paris pelo artista espanhol Pejac. Examinaremos o nome em relação ao gesto de nomeação, aqui entendido como o gesto enunciativo de atribuição de um nome, a partir do qual o nome identifica o objeto que nomeia. No caso do grafite de Pejac, discutiremos como a nomeação constitui um gesto político de intervenção no real da arte e da sociedade representada na obra de arte.

## 2 Sobre a concepção de linguagem que fundamenta a análise

Para toda semântica enunciativa, a relação entre *língua e sujeito falante* está no centro da descrição do fato de linguagem considerado. Esta posição está presente já na apresentação de Todorov ao número 17 da Revista *Langages*, um marco na institucionalização dos estudos enunciativos como domínio da Linguística (TODOROV, 1970). Por sua vez, para uma semântica materialista, como a que propõe Guimarães, o *sujeito falante* não é uma categoria empírica, tal como o concebe Ducrot (1987), mas uma categoria enunciativa e, como tal, política.

O *sujeito*, para Guimarães, é concebido como uma posição ideológica no *interdiscurso*, tal como o define a Análise de Discurso de

filiação francesa. Retomamos o conceito de interdiscurso na proposição inicial de Pêcheux (1995, p. 162): “o “todo complexo com dominante das formações discursivas””. Uma formação discursiva (FD) é “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito (...)*” (PÊCHEUX, 1995, p. 160). Memória ideológica na qual todo dizer se inscreve, o interdiscurso nos mostra que o sentido não começa naquele que fala, e que este não tem controle absoluto sobre o que diz: ““algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente” (PÊCHEUX, 1995, p. 162).

Por sua vez, o fato de ser *falante*, para Guimarães, inscreve o sujeito necessariamente em pelo menos uma língua, e *as línguas*, concebidas como objetos históricos (e não abstratos) funcionam em espaços políticos, chamados de *espaços de enunciação*. Dizer que a linguagem, a enunciação, o discurso são ‘políticos’ implica em concebê-los fora de toda neutralidade e considerar que as práticas de linguagem se dão em relações sociais conflituosas. A língua não é autônoma em relação a este funcionamento.

Os espaços de enunciação são espaços políticos de funcionamento de línguas, “que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante. São espaços “habitados” por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer. (...)” (GUIMARÃES, 2002, p. 18). O *político* é “caracterizado pela contradição de uma normatividade que estabelece (desigualmente) uma divisão do real e a afirmação de pertencimento dos que não estão incluídos” (GUIMARÃES, 2002, p. 17).

Propomos pensar o movimento político no desdobramento entre a formulação enunciativa e as filiações interdiscursivas. Orlandi (1996, p. 21-22) define o político como “o fato de que o sentido é sempre dividido, tendo uma direção que se especifica na história, pelo mecanismo ideológico de sua constituição”. Buscamos, então, as afirmações de pertencimento reivindicadas pelo nome nas divisões do real em que se inscreve e as filiações interdiscursivas que as fazem significar.

Nossa reflexão lançará mão de duas importantes ferramentas na análise enunciativa: as *cenar enunciativas* e a *temporalidade* do dizer. Inscrito na memória interdiscursiva, o acontecimento enunciativo configura “um presente que abre em si uma latência de futuro (uma futuridade) sem a qual não há acontecimento de linguagem, sem a qual nada é significado, pois sem ela (...) nada há aí de projeção, de interpretável”. Esta latência de futuro “recorta um passado como memorável” (GUIMARÃES, 2002, p. 12).

O presente da enunciação recorta, assim, na história de enunciações de uma palavra, de um enunciado, o que ele representa como seu passado, e projeta um futuro de interpretação. Esta temporalidade, própria do acontecimento enunciativo, é diferente em cada enunciação, segundo as cenar enunciativas postas em jogo. Uma *cena enunciativa* “se caracteriza por constituir modos específicos de acesso à palavra dadas as relações entre as figuras da enunciação e as formas linguísticas” (GUIMARÃES, 2002, p. 23).

A *forma linguística Ants*, como nome do grafite de Pejac, será posta em relação com as *figuras da enunciação*, que são representações do sujeito falante na enunciação. A primeira delas é o *Locutor* (L). Ela se representa como origem do que se diz. Mas, para que o Locutor fale, é preciso que ele ocupe um *lugar social* (locutor-x) que o autoriza a falar, como o de artista, no caso de Pejac. Por outro lado, o Locutor projeta na sua enunciação lugares de ancoragem do dizer – os *enunciadores*, que se representam como: *individuais* (associando o dizer a um indivíduo), *genéricos* (projetando o dizer como pertencendo ao senso comum), *universais* (produzindo um efeito de verdade sobre o dizer), ou *coletivos* (projetando o dizer como pertencendo a um grupo específico). Partindo da cena enunciativa da nomeação, buscaremos compreender a designação do nome.

A designação é aqui concebida como a significação de um nome, enquanto “relação linguística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada na história” (Guimarães, 2002, p.9). Por isso, um nome não é uma palavra que classifica objetos incluindo-os em certos conjuntos; um nome, tal como afirma Rancière (1994, p. 43), identifica objetos. Esta concepção nos leva a entender, com Guimarães (2002), que o nome não refere sem designar, isto é, sem se inscrever em

uma história de enunciações que o acontecimento enunciativo recorta no presente do dizer.

Um nome não é, assim, um feixe de propriedades representando uma empiria; é uma construção simbólica, inscrita na semiologia da língua, em seu modo de significância como sistema semiológico. Tomamos a semiologia da língua de modo análogo ao de Benveniste (1989), e consideramos a língua como sistema interpretante de outros sistemas semiológicos, como é o caso da arte. No caso de uma obra de arte pictural, o nome interpreta a imagem ao mesmo tempo em que faz, ele próprio, parte da obra, dirigindo nosso olhar sobre a imagem, *como uma pista para sua interpretação*.

#### 4 A designação de *Ants* como nome do grafite de Pejac

No grafite de Pejac (como, aliás, na maior parte dos grafites), o nome não está no muro, ao lado da pintura. Ele nos é apresentado no site do artista, ao lado da reprodução fotográfica da obra. Este grafite tem, então, um duplo modo de existência e de interpelação artística: sem nome, apenas imagem, em dimensões grandes, pintado, como parte do ambiente externo urbano, disponível aos passantes em frente ao muro em que foi feito, e tendo, assim, uma restrição geográfica; e nas dimensões de uma foto do muro publicada na internet, no site de Pejac, enquanto reprodução, e identificado pelo nome e pela indicação da cidade onde foi feito.

A reprodução e difusão de seus grafites em fotografia pelo artista se dá como gesto político que afirma o pertencimento do grafite – e da arte de rua da qual faz parte – ao mundo da arte<sup>2</sup>; a nomeação tem aí um papel importante, uma vez que inscreve o grafite no discurso das obras de arte picturais, que são habitualmente nomeadas, ou, em não sendo, são assinaladas como ‘sem nome’ ou ‘sem título’, o que evoca a expectativa não cumprida da presença do nome. Por sua vez, a explicitação da cidade

<sup>2</sup> O site de Pejac é [www.pejac.es](http://www.pejac.es); o artista não se restringe à arte de rua; também realiza acrílicos, aquarelas e outras técnicas em diferentes suportes, para ambientes internos e externos. O fato de o grafite estar entre outras formas legitimadas como arte reforça o gesto político de afirmação da arte de rua na arte (urbana) contemporânea.

onde o grafite foi feito o inscreve na *arte de rua urbana*, uma forma de expressão que *fala* da urbanidade que lhe é contemporânea ao intervir na estética urbana, no espaço externo das cidades.

Observemos, então, a especificidade do nome *Ants*. O grafite de Pejac poderia ter sido nomeado de vários modos. Ainda que, como *Ants*, o nome remetesse a algum elemento presente no desenho e sua categoria gramatical fosse a de substantivo, ele poderia ter remetido, por exemplo, a uma ação nominal, como *subida*, *assassinato*, *olhar*; a pessoas, como *crianças*; a um objeto, como *lupa*. O nome *Ants* nos faz buscar formigas na imagem. Mas quem são as “formigas” nela representadas<sup>3</sup>?



Figura 1 – Pejac – “Ants”

O grafite, feito em um muro cujo limite de baixo é a calçada, coberta de grama e de pequenas plantas, nos apresenta duas crianças (um menino e uma menina) abaixados, a menina ajoelhada com uma lupa na mão, os dois observando um grupo de pequenos seres que lembram

<sup>3</sup> As imagens foram extraídas de: <http://arrestedmotion.com/2014/08/streets-pejac-paris/>, em outubro de 2014.

formigas, pela forma, pela dimensão e pelo movimento conjunto na mesma direção. A lente da lupa faz convergir a luz do sol, que queima a superfície na qual caminham os pequenos seres, dos quais alguns são atingidos pela luz brilhante, e outros tentam fugir. O grafite nos lembra de um conhecido (e sádico!) jogo infantil: queimar formigas com o calor direcionado por uma lupa. Entretanto, assim que nos aproximamos, nos damos conta de que as “formigas” são seres humanos:



Figura 2 – Pejac – “Ants”

O que designa ou significa então o nome *Ants*? A que ele faz referência na imagem do grafite? Como ele fala da sociedade urbana? Essas questões serão consideradas a partir da cena enunciativa do gesto de nomeação, inscrito no espaço de enunciação do inglês como língua internacional. A análise focalizará cinco aspectos semânticos: 1) as figuras da enunciação; 2) a referência; 3) a língua da nomeação; 4) a história de enunciações da palavra.

#### 4.1 As figuras da enunciação

Ao nomear o grafite, o locutor-artista projeta ao mesmo tempo um enunciador individual e um enunciador genérico. O individual, porque o nome foi dado por um gesto de autor; o genérico, porque, ao mesmo

tempo em que se dá como um gesto autoral, o nome produz o efeito de evidência entre a palavra e o desenho do grafite, como se as *ants* não pudessem ser outra coisa senão o que vemos; é como se Pejac nos dissesse: “aqui estão as *ants*, como vocês sabem”. O nome *Ants* inscreve na interpretação da obra o equívoco entre o que todo mundo sabe ser as *ants* (o sentido comum) e o que o autor representa como sendo.

#### 4.2 A questão da referência

Este efeito de duplicidade no lugar de dizer do locutor-artista, entre o individual e o genérico, se junta à ironia da ilusão de ótica que nos faz ver formigas de longe, lá onde estão desenhados seres humanos, e de sua quebra, quando nos aproximamos da imagem. Por outro lado, é preciso considerar que há outros seres humanos na imagem: as crianças na sua brincadeira sádica. Somos assim levados a nos perguntar se o nome *ants* refere também às crianças. Estariam elas seguindo a mesma direção das pequenas formigas-adultas pelo seu gesto sádico de matar? Se olhamos de perto os pequenos-homens-formigas, temos, de algum modo, a impressão de ver soldados, com armas na mão, ou capacetes na cabeça, e de vermos alguns deles atacando uns aos outros:



Figura 3 – Pejac – “Ants”



Voltamos, então, à pergunta: a que o nome *Ants* faz referência no desenho do grafite?

### 4.3 A língua da nomeação

Outro aspecto a ser destacado no nome *Ants* é a língua escolhida. O inglês produz um efeito de desterritorialização geográfica da obra e do que ela representa. Lembremos que o inglês não é a língua nacional de Pejac (que é o espanhol) nem a língua nacional da França, país onde o grafite foi feito. Este contraponto entre a língua do nome, da nacionalidade do artista e do país onde foi feito o grafite faz com que a obra signifique *fora de uma história local*.

Ao inscrever o nome de sua obra no espaço de enunciação do inglês como língua internacional, Pejac faz significar as localidades geográficas (da França, da Espanha, por exemplo) como configurações da generalidade representada na obra. A desterritorialização tem também um efeito linguístico: é como se pudéssemos traduzir, por equivalência, o nome *Ants*, uma vez que o objeto a que ele refere não é local: *Hormigas* (Esp.), *Fourmies* (Fr.), *Formigas* (Port.), etc. É como se se pudesse mudar de língua sem mudar a língua, quer dizer, reproduzindo os mesmos discursos, as mesmas práticas.

O grafite *Ants* questiona, assim, a normalização (isto é, a aceitação generalizada) das práticas humanas sádicas, homogêneas e repetitivas representadas seja no jogo sádico de matar as formigas-homens, que é realizado por crianças geração após geração, e em diferentes países, seja no conjunto aparentemente homogêneo de “formigas” seguindo a mesma direção, mas também agredindo umas às outras. Está aí um gesto político de afirmação de pertencimento da arte como instrumento de reflexão e do artista como cidadão crítico da sociedade urbana da qual faz parte.

#### 4.4 Ants: história de enunciações

O grafite é uma expressão da arte de rua urbana (*street art*), cujo início tem sido atribuído à cidade de Nova Iorque, e a algumas grandes cidades da Europa e da Ásia na década de 1960<sup>4</sup>. É uma arte que toma por tema a vida contemporânea nas grandes cidades, e que intervém esteticamente nos espaços externos destas mesmas cidades. A desterritorialização geográfica de *Ants* é assim contrastada com uma territorialização simbólica, a dos centros urbanos, lugares de concentração e de emanção do poder nas sociedades contemporâneas, e lugares de “nascimento” dos grafites como forma de arte.

Vamos então buscar a história de enunciações da palavra *ant(s)* em um dicionário auto-denominado “urbano”, e que não tem como lexicógrafos especialistas em Linguística ou em línguas, mas sim sujeitos falantes da língua descrita; trata-se do *Urban Dictionary*, cuja plataforma é a Internet ([www.urbandictionary.com](http://www.urbandictionary.com)<sup>5</sup>). É um dicionário dinâmico, sempre em processo de construção, e que não substitui ou corrige os artigos, mas sim os acumula.

No *Urban Dictionary*, *ants* no plural e *ant* no singular compõem um mesmo conjunto de entradas, que podem ser buscadas sob qualquer uma das duas formas, e não somente sob a forma lexicográfica singular. Isto indica que o objeto nomeado como *ant(s)* significa como parte de um todo, de um agrupamento, e que o nome significa primeiramente para os falantes como plural ou coletivo, e não como singular. É então o singular que significa a partir do plural, e não o contrário, como a morfologia composicional indicaria.

É o que podemos observar nas seguintes definições da forma singular: “A small insect that lives in a large community of insects exactly like itself” [um pequeno inseto que vive em uma grande comunidade de insetos exatamente como ele próprio] / “Someone who(...) works for shit money in any job and never complains. (...) Most of you, then. (...)”

<sup>4</sup> Conferir, por exemplo, a cronologia de Fontaine (2014).

<sup>5</sup> Agradeço a Marie-Anne Paveau pela indicação deste dicionário, do qual temos, no Brasil, um análogo: o Dicionário inFormal ([www.dicionarioinformal.com.br](http://www.dicionarioinformal.com.br)). Para uma reflexão sobre a mudança da relação dos falantes com sua língua nacional, e sobre a possibilidade de um novo lugar de escrita neste dicionário, ver Elias de Oliveira (2014).

[Alguém que (...) trabalha por qualquer miséria em qualquer emprego e nunca reclama. (...) A maioria de vocês, então]. Nessas duas definições, *ant* é predicada pelo sentido de pertencimento a uma comunidade de iguais, seja pela aparência, seja pela atitude. Vejamos os artigos em que encontramos estas definições, e também outros quatro atribuídos à forma plural:

### **Ants/Ant – Urban Dictionary (consulta em 05/10/2014)**

Ants (2003)

Small insects that live in "ant hills" / They usually infest your home and are annoying as hell. / Die ants die!

Ants

Bastards that ruin picnics / Those ants ruined our picnic (2011)

Ants (2003)

Social insects that behave remarkably like human beings in Hong Kong, New Delhi or New York. / I have ants in my pants.

Ants (2004)

six-legged little creatures that are fun to torture and kill in creative ways (like decapitating them with an electric razor), and if you don't they will come in your house and steal your food and run you out. / My bathroom is full of the corpses of ants who tried to take my toothpaste.

Ant (2003)

A small insect that lives in a large community of insects exactly like itself. Commonly found raiding trash cans in droves. / Don't touch the trash, there's a see (*sic*) of ants in there!

Ant (2004)

(n.) Someone who has no charm, and is a perfect worker. Works for shit money in any job and never complains. Charactorless (*sic*) and un-noticed. Most of you, then. / You and your ant family are mine.

No primeiro artigo, temos: “Small insects that live in “ant hills”” (...) “Die ants die!” [Pequenos insetos que vivem em “montanhas de formiga” [formigueiros] (...) Morte às formigas!]; no segundo: “Bastards that ruin picnics” (...) [Cretinos que destróem piqueniques (...)]; no terceiro, “Social insects that behave remarkably like human beings in Hong Kong, New Delhi or New York. I have ants in my pants” [Insetos sociais que se comportam notavelmente como seres humanos em Hong Kong, Nova Delhi ou Nova Iorque. Eu estou com formigas nas calças]; finalmente, no quarto verbete: “six-legged little creatures that are fun to torture and kill in creative ways. (...) they will come in your house and steal your food and run you out” [pequenas criaturas de seis patas que é divertido torturar de maneiras criativas. (...) elas vão entrar na sua casa, roubar sua comida e expulsar você].

Como nos artigos que tem como entrada *ant* no singular, os do plural predicam *ants* por um sentido de agrupamento ou coletividade, por exemplo, nas formações nominais “ant hills” e “social insects”. Outro sentido é o de *ants* como causa de mal-estar, presente na imprecação “Die ants die!”, na perífrase: “Bastards that ruin picnics”, na descrição: “(...) they will come in your house and steal your food and run you out”, ou ainda na expressão idiomática “I have ants in my pants”, que remete a um estado de inquietação ou de ansiedade.

No plural, há também um sentido de urbanidade, na comparação do comportamento das formigas ao dos humanos das grandes cidades, estas representadas por Hong Kong, Nova Delhi e Nova Iorque; o enunciado inverte ironicamente a direção da semelhança: de fato, são os homens das grandes cidades que são comumente comparados a formigas. O sadismo dos homens em relação às formigas também está presente na perífrase “six-legged little creatures that are fun to torture and kill in creative ways”. Além desta relação sádica, a relação ambígua entre as formigas e o homem urbano está pontuada nos verbetes do Urban Dictionary, dos trabalhadores comparados a formigas aos homens “insetos sociais” das grandes cidades.

## 5 *Ants*: do nome ao gesto de nomeação

Coloquemos em relação a enunciação do *Urban Dictionary* sobre o nome *ant(s)* e o nome da obra de Pejac. Nos dois acontecimentos enunciativos, os homens se assemelham às formigas. Nos dois, estas possuem os sentidos de repetição e agrupamento. Nos dois, elas são objetos do sadismo humano e são enunciadas em sua presença na urbanidade: no dicionário, são comparadas ironicamente aos homens das grandes cidades; no grafite de Pejac, estão no muro de uma grande cidade, como manifestação da arte de rua.

No grafite, os pequenos seres que se assemelham, de longe, a formigas, seguem uma mesma direção. Eles são vulneráveis, expostos ao risco de um assassinato. No entanto, de algum modo, temos a impressão de vê-los atacarem-se entre si; eles são ao mesmo tempo vitimados pela violência das crianças e causadores de violência entre si. Somos levados a compreender que os pequenos seres não são, necessariamente, as únicas *ants* do grafite. Assim como os adultos que se assemelham a formigas, as crianças ‘sádicas’, por serem seres humanos como aqueles, podem ser contadas no número das *ants*. Enquanto as pequenas formigas-homens são observadas pelas crianças e se atacam entre si, as crianças as observam e as atacam.

Entre os dois (os pequenos seres e as crianças), há uma diferença visual: as crianças são muito maiores que os pequenos homens-formigas. Este efeito as coloca como protagonistas do grafite, como aqueles a partir dos quais ele deve ser interpretado. E, como dissemos, o nome nos dá uma pista de interpretação sobre a imagem do grafite. Somos levados, assim, a colocar em relação o nome *Ants* e a imagem, tomando as crianças como seus protagonistas: é como se o grafite nos perguntasse se as crianças não estão se tornando iguais aos adultos, do mesmo modo que as formigas significam em conjunto, e nos parecem homogêneas e repetitivas em seus gestos. A equivocidade entre o nome e a imagem do grafite, e o protagonismo das crianças na pintura, indicado pela diferença de dimensões, nos leva a interpretar as crianças, tal como os adultos, como *ants*.

O nome do grafite, inscrito no espaço de enunciação do inglês como língua internacional, e se dando sobre uma obra de arte de rua urbana, nos interroga sobre as formas de subjetivação na urbanidade contemporânea. O enunciador genérico, pela mobilização do nome que todo mundo sabe a que refere, junto à ilusão de ótica que nos leva a ver formigas lá onde estão desenhados homens, fazem um contraponto com a quebra da ilusão de ótica que a aproximação da obra produz e com o enunciador individual que traz para a cena o lugar de autoria previsto na obra de arte. Este contraponto questiona nossas certezas como sujeitos urbanos, nossa “normalidade”. É uma urbanidade tomada pela violência latente ou ostensiva que o nome *ants*, junto com a imagem que nomeia, identificam, produzindo um discurso contra a violência que se normaliza e se reproduz na urbanidade contemporânea.

Mas que qualidade da linguagem verbal permite este efeito do nome sobre a obra de arte? De um lado, como nos diz Benveniste (1989), a língua é o sistema interpretante dos outros sistemas semiológicos; é o que permite que a arte mobilize uma língua projetada como internacional para nomear seus objetos e que este gesto faça parte da própria significação desta obra. De outro lado, como nos diz Bréal (1992, p.123), “a linguagem designa as coisas de modo incompleto e inexacto”. É a incompletude e a inexactidão da linguagem que permitem que os sentidos deslizem entre as formigas e os homens, entre as crianças e os adultos, entre a arte e a sociedade.

## REFERÊNCIAS

BENVENISTE, E. Semiologia da língua. In: \_\_\_\_\_. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, 1989, p.43-67. Edição original: 1969.

BREAL, M. **Ensaio de Semântica**. São Paulo: educ; Campinas: Pontes, 1992. Edição original: 1897.

DUCROT, O. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. In: \_\_\_\_\_. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987. Edição original: 1984.

ELIAS DE OLIVEIRA, S. O Dicionário inFormal e a relação do falante com a língua. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, 37, p. 262-272, jul./dez. 2014.

FONTAINE, B. **Découvrir et comprendre le graffiti**. Paris: Eyrolles, 2014.

GUIMARÃES, E. **Semântica do Acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002.

ORLANDI, E.P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. São Paulo: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995. Edição original: 1975.

RANCIÈRE, J. **Os nomes da história**: um ensaio de poética do saber. São Paulo: educ; Campinas: Pontes, 1994. Edição original: 1992.

TODOROV, T. Problèmes de l'énonciation. **Langages**, n. 17, p. 3-11, 1970.

*Recebido em abril de 2015.*

*Aceito em maio de 2015.*

## **SOBRE A AUTORA**

**Sheila Elias de Oliveira** licenciou-se em Letras – Inglês na Universidade Federal de Santa Catarina em 1995. Concluiu Mestrado em 1998 e Doutorado em 2004, ambos na Universidade Estadual de Campinas, em Linguística. Em 2001, realizou estudos em programa de doutorado-sanduiche na École Normale Supérieure/Lettres et Sciences Humaines de Lyon. Em 2008, realizou pesquisa de pós-doutorado na mesma instituição francesa. Entre março de 2002 e junho de 2010, foi professora efetiva de Linguística no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste. Desde junho de 2010 é professora MS-3 de Semântica e Pragmática no Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Sua atividade de pesquisa e ensino tem se dirigido às áreas de Semântica da Enunciação, História das Ideias Linguísticas, Estudos Lexicais e Análise de Discurso.  
E-mail: sheilaeliasdeoliveira@gmail.com