

---

## O relato de Flora Tristan: tensão entre o ser e o parecer de uma pária \*

Vanessa Pastorini<sup>i</sup>

---

**Resumo:** Neste artigo, apresentaremos o relato de viagem de Flora Tristan, no seu livro *Peregrinações de uma pária* (2000 [1838]). O objetivo consiste em apreender, a partir dos aspectos sensíveis da obra, o seu *projeto enunciativo* e, mais especificamente, como se dá a construção do seu *arco tensivo* (MANCINI, 2020). Trata-se de um esforço em conceber os preconceitos relacionados ao *ser mulher*, sobretudo no que se refere à esfera matrimonial, compreendidos a partir do ponto de vista da militante. O uso da semiótica tensiva nos permitirá refletir sobre os momentos átonos e tônicos do relato de uma mulher do século XIX, consciente da sua situação: sem direito a se divorciar do marido, à herança paterna, à liberdade. Destacamos, sobretudo, a compreensão das estratégias sensíveis para levar o enunciatário proposto a se sensibilizar com as mazelas enfrentadas por aquela que se encontrava à margem da sociedade, nos baseando, ademais, nos graus de veridicção e na noção de belo gesto. Eis o relato de uma *pária* para a sociedade, sem a autorização de viver como o seu verdadeiro *ser*.

**Palavras-chave:** semiótica tensiva; século XIX; Flora Tristan; feminismo.

---

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.192002>.

<sup>i</sup> Doutoranda do programa de Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: [vanessa.pastorini10@gmail.com](mailto:vanessa.pastorini10@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9602-3367>.

## 1. Quem foi Flora Tristan?

Antes de passarmos para a descrição da obra escolhida, é importante trazer mais sobre os motivos que nos levaram a nos debruçarmos sobre a obra de Flora Tristan. No contexto do sansimonismo francês do século XIX, houve, por um certo período de tempo, a coabitação de homens e mulheres no quadro hierárquico da doutrina, o que permitiu o amadurecimento da escrita das suas filiadas (VEAUVY, 2017). Dentre as suas adeptas, Tristan se sobressaiu, especialmente na cena política, por sua luta pela emancipação feminina, alinhada com uma forte preocupação com a situação do proletariado (MICHEL, 1979). Seu nome é lembrado como um exemplo de militante que acreditava no poder da escrita enquanto ferramenta para lutar em favor dos que mais sofriam, tendo um olhar sagaz para a situação das mulheres (PASTORINI, 2021), uma vez que, para ela, “o interesse pela terrível situação do mundo operário não implicará no recrudescimento da luta pelas mulheres que sofrem uma dupla exploração: pelo sexo e condição social” (AMARANTE, 2010, p. 115).

O intuito não será o de analisarmos a trajetória percorrida por Flora Tristan, enquanto defensora dos menos favorecidos, desembocando em sua morte no que ficou conhecido como *Tour de France*<sup>1</sup>, em 1844. Nosso olhar se volta para uma publicação específica, *Peregrinações de uma pária* [*Peregrinations d'une paria*] (1838), obra dedicada pela militante para relatar as dolorosas aventuras de uma mulher sozinha no mundo, a partir da experiência individual com abrangência coletiva. Isso porque a sua percepção do mundo que a cercava, um mundo com poucas possibilidades para as mulheres, nos permite assinalar a grande pensadora pela questão de gênero que ela se tornou. Um mundo em que uma estrangeira ou uma mulher sozinha são encerradas em uma mesma categoria sob a qual ela própria se autointitulava uma pária, “marcada pelo selo da ilegitimidade” (FORGUES, 2000 [1838], p. 13).

Nascida em 1803, fruto da relação entre a francesa Anne Lesnay e o militar e aristocrata peruano Mariano Tristán y Moscoso, Flora Tristan teve uma vida turbulenta, balançada a partir da morte do pai quando tinha apenas quatro anos<sup>2</sup>. Sua mãe, por ter se casado com Tristan de forma clandestina, não teve acesso a nenhum direito no momento em que se encontrou na posição de viúva. O legado a ser transmitido a Flora e ao seu outro filho, que viria a falecer pouco depois, era o da penúria e o do sofrimento. A solução encontrada por sua mãe, Anne

---

<sup>1</sup> Apesar do reconhecimento da sua escrita, atestado após a publicação de obras como *Promenades en Londres* (1840) e *L'union ouvrière* (1843), Tristan acreditava que precisava ir diretamente aos círculos operários franceses, visitando 13 cidades e, dada a exaustão, acabou não resistindo e vindo a falecer em Bordéus em 1844.

<sup>2</sup> Logo no início do livro, tem-se uma pequena síntese de onze páginas sobre quem foi Flora Tristan, escrita pelo professor Roland Forgues, e que foi usada como norteadora para essa descrição.

Lesnay, para dar fim ao sofrimento da sua filha, foi a de casá-la com o patrão de Flora, o pintor e litógrafo André Chazal. Em vez de ter encontrado uma salvação para o destino de miséria que aguardava a vida de Flora Tristan, sua mãe, ao contrário, a liga ao que seria interpretado como destino de uma renegada pela sociedade.

Ao retomar estudos que revisitaram a vida da militante, vemos que Flora Tristan tentou, por alguns anos, “se persuadir de ter se casado por amor, mas, desde os primeiros momentos do casamento, ela se decepciona” (ALBISTUR; ARMOGATHE, 1977, p. 426)<sup>3</sup>. O imaginário não dura muito e, impedida de ter um divórcio legalizado<sup>4</sup> com apenas 20 anos, em 1825, Tristan se separa do seu marido. A separação não foi de fato legalizada, visto que, perante a lei, Flora permanecia unida à relação. A militante, não apenas sendo pária, dado seu nascimento como fruto de uma relação considerada ilegítima entre um peruano e uma francesa, é novamente pária por ser considerada uma mulher sozinha “perseguida pelo ódio de um marido protegido pela justiça e pela polícia e do qual ela não consegue se separar legalmente” (ALBISTUR; ARMOGATHE, 1977, p. 426)<sup>5</sup>.

É nesse cenário de vida conturbada que Flora Tristan começou a trocar correspondências com sua família paterna estabelecida no Peru, em 1829. A militante acreditava, a partir do vínculo existente entre eles, poder contar com o apoio familiar para sua situação fragilizada, bem como receber a parte que lhe era de direito da herança de seu pai. As esperanças foram reforçadas com as trocas de cartas empreendidas com o seu tio Pio e, após ter que entregar a guarda de seu filho ao seu ex-marido e deixar sua filha aos cuidados de uma amiga, Flora Tristan decide por embarcar rumo ao Peru, na expectativa de reclamar o que lhe era devido por direito.

O livro *Peregrinações de uma pária* (2000 [1838]) consiste no relato realizado por Flora Tristan ao longo da sua ida à América Latina, perpassando todo o trajeto, desde o seu embarque na cidade Bordeaux, em fevereiro de 1833, até o seu retorno à França, partindo de Callao, no Peru, em meados de julho de 1834. Logo no início da sua narrativa, Flora Tristan decide deixar claro qual a postura que será adotada na escrita da obra, prevenindo o leitor: “Devo colocá-lo do meu ponto de vista para assim associá-lo a meus pensamentos e a minhas impressões” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 44). Todos os acontecimentos refletem, portanto, os aspectos sensíveis sofridos por Tristan, enquanto esta se encontrava na posição de pária, ou “estrangeira em sua pátria de nascimento”

<sup>3</sup> Tradução livre de: « [...] *se persuader qu'elle fait un mariage d'amour mais, dès les premiers moments du mariage, elle est déçue* ».

<sup>4</sup> Durante os períodos que acompanham a Revolução Francesa, em 1790, o divórcio entra em pauta nas discussões e passa a ser legalizado. Entretanto, com a ascensão de Napoleão ao poder e a promulgação do Código Civil, em 1804, a união matrimonial se torna a base da sociedade francesa, sendo o divórcio proibido.

<sup>5</sup> Tradução livre de: « [...] *poursuivie de la haine de son mari que protègent la justice et la police et dont elle n'arrive pas à se séparer légalement*. »

(TORRÃO FILHO, 2018, p. 2). São colocadas em destaque, no interior da sua obra, as vivências de uma mulher cuja vida se encontra à margem da sociedade, sem acesso a direitos que lhe teriam permitido uma vida digna.

Ademais, ao decidir expor todo o seu infortúnio enquanto mulher sem direito e renegada pela sociedade, Tristan (2000 [1838]) busca destacar que “[n]ão foi *pois sobre mim, pessoalmente*, que quis atrair a atenção, mas sobre todas as mulheres que se acham na mesma posição e cujo número aumenta dia após dia” (p. 41, grifos no original). A mulher francesa do século XIX, e a situação na qual se encontra, não se enquadra mais na posição de *objeto* de estudo. Tem-se, pela obra, a mulher como *sujeito produtor* de seu próprio discurso, permitindo uma compreensão ampla do mundo que, de fato, a cercava. Argumento mais do que suficiente, portanto, para esmiuçar a apreensão do mundo desta militante, bem como as modulações sensíveis e morais sentidas pelo seu *ser* no mundo.

Ilustrados todos os bastidores que compõem a narrativa de Flora Tristan, o presente trabalho se debruça sobre a apreensão sensível da obra autobiográfica escrita pela militante, construída sobretudo pela tensão estabelecida entre *essência e aparência*. Tomamos como fundamentação teórica a semiótica tensiva, proposta por Fontanille e Zilberberg (2001), com destaque para a obra *Elementos de Semiótica Tensiva* (2011), de Claude Zilberberg. Retomamos ainda os desdobramentos da semiótica tensiva no campo dos estudos preocupados com a questão da construção do *arco tensivo* de uma obra, inserido em um *projeto enunciativo* que lhe é próprio, conforme proposto por Mancini (2020). Importante destacar que, por mais que o texto não aborde uma tradução de uma língua para outra, o retorno aos estudos de Mancini (2020) se justifica na medida em que trabalhamos com a metalinguagem, em especial quando o que se almeja é desvendar a subjetividade que perpassa pelas entrelinhas. Nosso olhar se volta para a tensão crescente dada pela relação entre *ser* e *parecer* do narrador/enunciador da obra de Flora Tristan, assentados no contrato veridictório. Os estudos das modalidades de veridicção, propostos pela semiótica greimasiana e vinculados aos desdobramentos tensivos, se voltam para o estabelecimento de “uma convenção fiduciária entre o enunciador e o enunciatário, referindo-se ao estatuto veridictório (ao dizer-verdadeiro) do discurso enunciado” (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 86). O que está em jogo não consiste, para a semiótica, na verdade propriamente dita, mas sim na construção de uma verdade, alicerçada no contrato estabelecido entre o enunciador e o enunciatário, em que este último exerce um fazer interpretativo, o *crer ser* (ou não) verdadeiro.

Em síntese, visamos apreender as aflições que recaiam sobre a vida desse sujeito no mundo, relatando os tormentos que o acometiam, sobretudo as vivências sofridas que teve que suportar por conta do seu estatuto duplo: o de uma mulher ‘fugida’ do marido e o de uma jovem de ideais progressistas e libertários. Destacamos, sobretudo, a compreensão das estratégias sensíveis

adotadas pela obra para levar seu enunciatário a *crer* no discurso proposto, lançando luz sobre a condição de vida da militante Flora Tristan. O leitor é convidado não apenas a aceitar a verdade proposta, como também a se sensibilizar com as mazelas enfrentadas por aquela que se encontrava à margem da sociedade. Eis, portanto, o relato de uma pária.

## 2. Semiótica Tensiva – gramaticalizando afetos

Para trabalhar com a noção de afetividade no campo de estudos semióticos, Zilberberg (2011, p. 66) propõe uma forma de gramaticalizar os afetos, acolhendo-os “sob a denominação de intensidade, como grandeza regente do par derivado da esquizia inaugural [intensidade e extensidade]”. As valências correspondentes aos gradientes da intensidade e da extensidade são as que organizam o *campo de presença* do sujeito, “considerado como domínio espaço-temporal em que se exerce a percepção” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 125). Diferentemente do ‘eu’ linguístico, o ‘eu’ semiótico “habita um espaço tensivo, um espaço em cujo âmago a intensidade e a profundidade estão associadas” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 128). Do par da esquizia inaugural, no eixo da intensidade, ou dos estados de alma, o sensível, têm-se as combinações entre tonicidade e andamento, uma vez que “não existem primeiramente coisas, depois qualidades, mas sim ‘sobrevires’, aparições repentinas, acentuações em busca de significantes de acolhimento plausíveis” (ZILBERBERG, 2011, p. 225, grifo no original). No caso da extensidade, ou dos estados de coisas, o inteligível seria o responsável pela união entre o eixo da temporalidade e o da espacialidade. Importante destacar que o eixo da intensidade é aquele que rege o eixo da extensidade, uma “autoridade do sensível sobre o inteligível” (ZILBERBERG, 2002, p. 169). A noção de valor seria definida como a associação de uma valência intensiva com uma valência extensiva, mensuradas a partir do seu ingresso no campo tensivo, qualificando toda a grandeza discursiva que nele adentra, “tendo menos ou mais presença” (TATIT, 2019b, p. 20).

As modulações decorrentes da relação estabelecida entre os eixos da intensidade e da extensidade, ou as cifras tensivas, são os elementos que integram o arco tensivo de determinada obra. Conforme assinala Mancini (2020),

[o] arco tensivo é o desenho da interface sensível de uma obra, um perfil que se constrói a partir da alternância entre momentos de impacto (mais fortes ou mais tênues) e momentos brandos (em graus de atonia), isto é, entre saliências (acentos) e “passâncias” (inacentos), que se alternam em ascendências e descendências de maior ou menor grau. (MANCINI, 2020, p. 25)

O *arco tensivo* é parte integrante de um todo amplo, ou, retomando a nomenclatura concebida pela autora, do projeto enunciativo da obra. Este seria, nas palavras de Mancini (2020, p. 17), o “espírito da obra de partida que molda suas características mais marcantes”. Em síntese, corresponde ao “conjunto de estratégias postas em prática pelo sujeito da enunciação para orquestrar as categorias semióticas em um todo de sentido” (MANCINI, 2020, p. 27). Compreender as entrelinhas de uma obra implica levar em consideração as construções propostas pelo enunciador dos acentos ou das “passâncias”, e seus efeitos sobre o enunciatário proposto.

Retomando a questão das tensões construídas no seio de uma obra, a noção de acontecimento, conforme proposta pela semiótica tensiva, merece que nos detenhamos sobre ela. O fenômeno do acontecimento, em suas especificidades, pode ser compreendido como “[d]otado invariavelmente de alta intensidade e forte concentração, o acontecimento é fruto de uma aparição repentina (que sobrevém ao sujeito) e se comporta geralmente como o foco da informação” (TATIT, 2019a, p. 35). As concessões no interior do discurso são os movimentos responsáveis pelos momentos de alta intensidade, dado o modo de junção concessivo. Este, portanto, *pode vir a ser* um acontecimento, rompendo com a linha sintagmática que era esperada pela narrativa: “embora não fosse esperado, isso aconteceu”. Por outro lado, “os sintagmas implicativos reportam-se à gramaticalidade das regras” (ZILBERBERG, 2011, p. 244), ou seja, o que se observa é a lógica do “se... então”, em que se tem a progressão da narrativa sem a ocorrência de “abruptos”, a partir do modo de junção implicativo.

Ao encarregar-se do impacto provocado pelo acontecimento sentido no sujeito do sentir, Zilberberg (2011) sublinha o efeito de arroubo que o fenômeno instaura na sua forma de ser. O sujeito, no acontecimento, sofre um impacto considerado tão intenso que vê praticamente anulada a noção de temporalidade e espacialidade.

Se por um lado o acontecimento *se apropria* do sujeito, ou, para sermos mais justos, desapropria-o de suas competências modais, transformando-o em um sujeito do *sofrer*, a ascendência por outro lado determina um sujeito ao modo do *agir*, convidado ou convidando-se a passar ao ato. (ZILBERBERG, 2011, p. 24, grifos do original)

O modo de eficiência, ou “a maneira pela qual uma grandeza pode penetrar em um campo de presença” (ZILBERBERG, 2011, p. 269) seria, portanto, no fenômeno arrebatador do acontecimento, da ordem do sobrevir: adentra no campo de presença e acomete o sujeito, age “revertendo sua expectativa e programação de vida” (TATIT, 2019a, p. 56). Atua, dessa forma, expelindo o sujeito para fora de si, em uma espécie de tempo negativo, devido à celeridade provocada. Na mesma perspectiva, a tonicidade é extrema, paralisando o sujeito,

e, conseqüentemente, “o sujeito constata que o seu autocontrole modal, que lhe permitia reagir desenvolvendo um contra (contraprograma), extingue-se” (ZILBERBERG, 2011, p. 236). Em contrapartida, no pover, tem-se “o sujeito [que] busca nos objetos os valores que poderão complementar o seu ser semiótico com um pouco do que já foi no passado [...] e do que imagina que será no futuro” (TATIT, 2019a, p. 57).

O efeito de não cumprimento com a progressão esperada pela narrativa reverbera no descumprimento daquilo que era esperado pelo enunciatário, podendo vir a ser igualmente um fator que acarreta altas cifras tensivas. Conforme assinalam Coutinho e Mancini (2020, p. 16), “em narrativas mais canônicas, o enunciatário tende a esperar por uma progressão do programa narrativo que leve à conjunção com o objeto-valor daquele que foi estabelecido como o sujeito da narrativa principal”. Os enunciados que respondem às expectativas criadas pelo enunciatário são da ordem implicativa, enquanto “o cerne dos enunciados concessivos está na tensão da relação entre o que é esperado e o que é concretizado” (COUTINHO; MANCINI, 2020, p. 23). Caso a quebra da expectativa atinja um alto grau de tonicidade, que invada o campo de presença do sujeito do sentir de forma acelerada, resulta-se na realização de um *novo uso*, visto que “o acontecimento significa a derrota do esperado” (ZILBERBERG, 2011, p. 180, grifo no original).

Por último, sublinhamos que, quando se pensa nos modos de existência do sujeito do sentir, temos que, retomando uma vez mais a reflexão proposta por Coutinho e Mancini (2020, p. 22), “as relações implicativas já se constroem na atualização, enquanto as concessivas só irromperão na existência realizada”. Isso permite que os acontecimentos, na medida em que são potencializados e virtualizados, construindo conseqüentemente um repertório de situações do sujeito, possam ser executados em outras realizações. O concessivo passa a se inserir na ordem do esperado, sendo atualizado em usos posteriores, perdendo sua força concessiva e quebrando com a lógica do acontecimento. Vale destacar que é apenas quando o sujeito consegue dar conta do assunto que o acometeu, a partir da resolução e da desaceleração, que ocorre a “restauração da temporalidade (ou da razão)” (TATIT, 2019a, p. 104). Será a partir da desaceleração do acontecimento e da queda da intensidade que o impacto provocado rumará ao *exercício* ou fato.

### 3. Modalidades Veridictórias e estados dos sujeitos

Para que possamos deter nossa atenção sobre os estudos veridictórios e seus desdobramentos no âmbito da semiótica tensiva, é preciso retornar para sua definição conforme proposta pelo *Dicionário de Semiótica* (1983). Na ocasião, Greimas e Courtés (1983, p. 488) colocam em relação dois esquemas, a saber: *parecer/não parecer*, considerado como manifestação; e *ser/não ser*, como

sendo pertencente à imanência. Para os linguistas, é justamente na relação entre as duas dimensões que se dá o ‘jogo da verdade’: “estabelecer, a partir da manifestação, a existência da imanência, é decidir sobre o ser do ser”. A verdade passa a ser compreendida como sendo “um estado do qual se diz que ‘parece’ e que ‘é’ ao mesmo tempo” (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 327, grifos no original). O enunciador, ao construir o seu discurso, empreende um fazer persuasivo, cujo objetivo consiste em levar o seu enunciatário a acreditar na verdade que está sendo apresentada, tomando como base os valores compartilhados entre eles. Caberá ao enunciatário, em contrapartida, realizar um fazer interpretativo, firmando ou não, o contrato veridictório.

O contrato de veridicção insere-se, implícita ou explicitamente, no enunciado, mas se reinterpreta na instância do enunciatário, para quem toda mensagem recebida, seja qual for o seu estatuto veridictório, apresenta-se em nível de manifestação afetado pelo sinal do “parecer”. É a partir desse parecer que o enunciatário terá de interpretar o ser/não-ser inscritos no nível de imanência. O enunciatário é chamado a sancionar o contrato de veridicção, a modalizar, portanto, aquele parecer/não-parecer, sobredeterminando-o por um ser/não-ser. (BALDAN, 1988, p. 50)

Os contratos a serem assumidos pelos actantes do texto variam conforme as trajetórias propostas entre o *ser* e o *parecer*. Isso porque, quando o texto se baseia em um *parecer* e um *não ser*, será considerado como *mentira*. Caso articule, ao contrário, o ser e o não parecer, tem-se o *segredo* (GREIMAS; COURTÉS, 1983). Em síntese, poder-se-ia afirmar que, ao relacionar os estudos veridictórios com as modulações tensivas,

[o] enunciador gere as expectativas do enunciatário por meio da manifestação de um parecer e a revelação de um ser. Quando essa relação for afirmativa (verdade e falsidade), temos uma implicação, átona e de andamento desacelerado. Ao contrário, se a expectativa criada na manifestação refuta a confissão da imanência (mentira e segredo), temos uma concessão, tônica e de andamento acelerado. (COUTINHO; MANCINI, 2020, p. 25)

No caso do objeto escolhido para o estudo, a narrativa apresentada por Flora Tristan, nosso esforço recai, portanto, sobre o relato das situações que levam a militante ao estado de atordoamento. Toda a construção da narrativa se vê centrada no ponto de vista de um sujeito que tenta se harmonizar aos padrões sociais impostos, adequando-se à forma correta do *parecer social*. Entretanto, ao não conseguir adequar a sua forma de ser com aquilo que é desejado que uma mulher separada do marido seja, tem-se um sujeito agonizante, cujos picos de tensão o levam a tomadas de decisões extremas. Concebendo os momentos de impacto, a partir do mapeamento do arco tensivo da obra, assumimos, por fim, o

ponto de vista de um sujeito mulher à margem da sociedade, cuja visão de mundo muitas vezes escapava ao pregado pelo padrão de vida a ser seguido.

#### 4. Peregrinações de uma pária – acontecimentos e rupturas

Ao embarcar no navio rumo ao Peru, Flora Tristan não oculta quais eram as reais intenções da sua empreitada quando afirma que “resolvi ir ao Peru e me refugiar no seio de minha família paterna, na esperança de ali encontrar uma posição que me permitisse entrar de novo na sociedade” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 47). Para que se possa compreender o significado de ser uma mulher separada do marido, é preciso entender as estruturas que circundam suas práticas. No caso da França, desde a estipulação do Código Civil de 1804, conhecido posteriormente, segundo Xavier (1996, p. 472), como sendo “Código Napoleônico”, a situação da mulher na sociedade se torna cada vez mais precária. Ao situarmos a situação da narradora do livro, Flora Tristan, face à problemática proposta pelo código, vemos a interdição do direito do divórcio, o restabelecimento do direito sucessório paterno e o total controle salarial da esposa por parte do marido (ALBISTUR; ARMOGATHE, 1977). Ser mulher no período implicava não apenas perder as posses dos direitos como cidadã, mas também estar constantemente submetida ao jugo do marido, num cenário em que as agressões no âmbito conjugal eram permitidas em prol da manutenção da família, também considerada como sendo a “célula básica da sociedade civil” (PERROT, 1998, p. 112).

Poucas eram as alternativas àquelas que não se adequavam ao modelo de sociedade estipulado, sendo-lhes oferecidas duas opções: permanecer na solteirice ou esperar por uma viuvez súbita. Flora Tristan reconhece a precariedade da sua situação e afirma que “eu quase sempre me apresentava como viúva” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 45). Todavia, durante o trajeto em alto-mar, rumo ao Peru, em que não mais se via na companhia dos dois filhos, Flora passa a se apresentar como solteira, atraindo a atenção de M. Chabrié, seu colega de embarcação. As angústias do sujeito que narra começam a sufocá-lo, na medida em que é atormentado por vozes que não o deixam esquecer dos padrões de vida a serem seguidos. A tensão entre o *parecer* praticado e o seu verdadeiro *ser* no mundo começa, aqui, a ser desenhada.

Uma voz infernal me repetia, com um sarcasmo assustador: “Tu és casada! Com uma criatura deplorável, é verdade, mas ligada a ele pelo resto de teus dias, não podes te subtrair a seu jugo”. Pesa a corrente que te faz sua escrava e se vê, mais do que em Paris, poder rompê-la [...] Por vezes, estava quase decidida a ceder às minhas inclinações e dizer a M. Chabrié toda a verdade sobre a minha condição, mas a reflexão logo vinha reprimir essa desenvoltura de minha franqueza; todas as possíveis consequências se me apresentavam ao espírito. (TRISTAN, 2000 [1838], p. 112-113)

Ao se separar, Flora tinha abandonado o nome de casada e adotado novamente o que lhe fora dado de batismo, o nome de seu pai, uma vez que “[b]em acolhida em todo lugar como viúva ou solteira, sempre era escorraçada quando a verdade era descoberta” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 45). Tendo encarado a viagem como uma oportunidade de se ver livre dos preconceitos que circunscrevem sua forma de ser no mundo, Flora Tristan embarca ansiosa pela nova oportunidade que a vida lhe oferece. Suas expectativas são malogradas; os tormentos da sua real situação não a abandonam, perturbando-a e reafirmando-se lentamente no seu subjetivo. O seu modo de existência permanece atualizado, sem nunca conseguir passar, de fato, para a realização do ato de contar sua verdadeira identidade, o que a impossibilita de se livrar do peso do *segredo*.

Retomando Tatit (2019a, p. 108), o autor elenca as possibilidades de se apreender as “sutilezas quantitativas”, a partir de uma sintaxe intensiva. O linguista relata ser possível, à luz da tensividade, compreender as cifras tensivas a partir das direções assumidas, seja de ascendência ou de descendência. As cifras são, conforme sintetiza o autor, mensuradas a partir do seu grau relativo de tonicidade e andamento.

Se aplicarmos esses conceitos na dimensão da tonicidade, por exemplo, a depender da direção assumida pelos agentes do texto, poderemos ter tanto um aumento do tom (no sentido de força ou vigor), como aumento da atonia (no sentido inverso do enfraquecimento ou dissipação). (TATIT, 2019a, p. 227)

Graças ao recurso de partículas de *mais* e de *menos*, torna-se possível compreender os movimentos que levam aos momentos tônicos, bem como ao contrário, àqueles que levam aos momentos átonos esboçados no plano do conteúdo. Isso porque a saturação do campo de presença ocorre pela exacerbação dos acréscimos, ou seja, tem-se o fenômeno de *somente mais*. Na situação contrária, quando ocorrem sucessivos decréscimos dos valores tensivos, o que resta é o fenômeno da extinção, ou *somente menos*. Quando retirado o excesso presente no momento de saturação, ou “menos mais”, tem-se a *atenuação*, uma diminuição “da importância”; enquanto, na predominância de “mais menos”, o que se observa é a *minimização*, podendo vir a ser uma *extinção*, atingindo o limite negativo. A remoção de partículas *menos* permite o *restabelecimento*, e o seu contraponto, a adição de partículas “mais mais”, rumo ao *restabelecimento*, podendo ocorrer, conseqüentemente, o excesso de *mais*, ou *saturação* (TATIT, 2019a, p. 109).

Esmiuçando as sutilezas apresentadas pelo fragmento da obra de Flora Tristan, alinhadas com os instrumentos de análise da sintaxe intensiva, é possível inferir que o actante do enunciado nunca parece se encontrar em um estado completo de atonia. Logo no primeiro fragmento, vemos que suas inquietações iniciais advêm do fato de não ser possível ao sujeito estar em relação de equilíbrio

entre o seu *ser* e *parecer*, tendo que mascarar sua real condição de casada em contraponto com aquilo de que tem vontade: ser uma mulher solteira, independente, herdeira. Se alcançasse os momentos brandos, seria um sujeito com um excesso de *menos*, ou, naquilo que se compreenderia como sendo uma suspensão das forças tensivas, sem tormentos a perseguindo. Não é isso que ocorre. Ao contrário, o campo tensivo do sujeito que narra sempre se vê acompanhado por um “mais” que o persegue, consequência da não adequação social: do “menos mais” da *atenuação*, em direção ao “mais mais” do *recrudescimento*. Sua trajetória começa a se desenhar a partir da tensão da vida de um sujeito que não consegue se adequar com o mundo ao seu redor, sendo constantemente atormentado por medos internos: o medo de ter o seu verdadeiro ser revelado e ter que arcar com as consequências desse fato.

A ausência de momentos que sejam, de fato, átonos ocorre sobretudo quando o medo de ter sua verdadeira identidade de mulher casada se (re)apresenta ao espírito. Flora Tristan se priva, inclusive, da possibilidade de viver uma outra vida ao lado do homem que a auxilia durante a viagem ao Peru, funcionando como ombro amigo nas horas de aflição, tamanho o pavor de ser, uma vez mais, atormentada pelas suas vozes interiores decorrentes da sua dupla vida. O desejo de conhecer o verdadeiro amor é abafado pela realidade impregnante, realidade de uma prisão moral da qual não consegue escapar, por mais que se esforce a todo custo.

Se eu fosse livre, teria partilhado a afeição e aceito com gratidão a proteção de um deles, mas senti o peso de minhas cadeias; [...] tive de sufocar a bela natureza que Deus colocara em mim, e parecer fria, indiferente e muitas vezes até pouco amável. Franca ao extremo, experimentava a necessidade de extravasar meus sofrimentos, e quando desejasse derramar lágrimas no seio de um amigo, era-me preciso, em meio a meus semelhantes, isolar meu coração, viver em uma contínua disciplina; certamente estava longe de prever, quando parti, as torturas que meu papel de moça solteira me fariam sofrer; o sofrimento que a bordo experimentei por minha afeição por Chabrié, mas desde o instante em que rompi com ele e prometi a mim mesma não nutrir essa espécie de amizade por ninguém [...]. Eu não vivia: viver é amar, e eu não tinha consciência de minha existência a não ser por essa necessidade de meu coração, a que não podia satisfazer. (TRISTAN, 2000 [1838], p. 336)

No decorrer dos relatos, é possível compreender um enunciador que busca convencer o seu enunciatário sobre a urgência da situação da vida de uma mulher separada do marido, impossibilitada de ser uma cidadã, sofredora de crueldades imensuráveis. Tem-se por um lado um fazer persuasivo daquele que enuncia, enquanto cabe ao enunciatário realizar um fazer interpretativo, podendo vir a rejeitar ou aceitar os valores que lhe estão sendo propostos. No jogo de persuasão, para que a comunicação seja bem recebida, o enunciador deve,

portanto, construir o seu discurso em conformidade com a verdade assumida pelo grupo cultural e social ao qual se dirige, pois “até mesmo a competência interpretativa do enunciatário é objeto de consideração do enunciador” (TATIT, 2019c, p. 205). Ao se elucidar os aspectos de uma vida dúbia, em que a própria possibilidade do sujeito de amar é impedida em prol da manutenção da norma conservadora, permite-se pensar em uma aproximação entre o enunciador e o seu enunciatário estipulado.

A tensão constantemente presente entre o *ser* e o *parecer*, estruturada a partir da narrativa de Flora Tristan, é colocada em evidência, uma vez mais, quando a narradora se depara, ao passar pela cidade de Lima, com a chamada *saya*. Trata-se de um costume específico que as limenhas tinham, em contraste com as demais peruanas, de se trajar com uma vestimenta à semelhança de uma burca muçulmana. A *saya* era composta de uma saia comprida e um manto, feitos de cetim plissado que permitia cobrir os ombros, os braços e a cabeça. As cores variavam de acordo com a classe social pertencente: mulheres da alta sociedade vestiam preto; as senhoras elegantes trajavam cores variadas, ficando destinadas às prostitutas as cores mais claras. Tristan chama as mulheres limenhas de mulheres disfarçadas, em que podem ser aquilo que desejam, em grande medida compreendidas como sujeitos livres, mas desde que escondidas do olhar da sociedade.

A mulher de Lima, em todas as situações da vida, é sempre *ela*, nunca sofre nenhuma violência; jovem, escapa ao domínio dos pais pela liberdade que lhe dá seu traje; quando se casa não usa o nome do marido, guarda o seu, e sempre permanece senhora em sua casa; quando os seus afazeres domésticos a aborrecem em demasia, ela veste a *saya* e sai como o fazem os homens tomando seu chapéu; agindo em tudo com a mesma independência. (TRISTAN, 2000 [1838], p. 488, grifos no original)

Para que se possa ser uma mulher detentora do direito de ir e vir, que escape dos preconceitos instaurados no seio da sociedade, faz-se necessária a ocultação do seu *ser* por um *parecer* que lhe é imposto. Às limenhas era permitido acesso a todos os estratos da sociedade, uma “liberdade de movimentos no espaço público que as europeias não conheciam” (TORRÃO FILHO, 2018, p. 14). Flora Tristan passa a admirar os poderes que são permitidos às limenhas, mas desde que disfarçadas sob um manto<sup>6</sup>. A possibilidade de ser e de parecer o que de fato são, a verdade de mulheres que merecem tal qual os homens serem livres para tomarem decisões se vê, contudo, impedida. Até mesmo as limenhas parecem deter o conhecimento básico de que, para poderem circular na

---

<sup>6</sup> No relato, Flora Tristan ressalta ainda mais o poder de articulação das limenhas, colocando-as superiores aos homens: “[...] as mulheres de Lima governam os homens, porque são muito superiores a eles em inteligência e em força moral” (Tristan, 2000 [1838], p. 485).

sociedade, é imprescindível terem de se submeter a uma vida dupla, uma vida de *disfarces* e de *segredos*.

Retomando o relato a partir da chegada da narradora ao Peru e estabelecida junto aos seus parentes, deparamos com o fato de Flora Tristan começar a ver frustradas as suas ambições. O bom acolhimento e os bons diálogos iniciais logo são substituídos por um tratamento mais frio e distante. O desafeto é acentuado quando mencionada a vontade de receber a herança que lhe era devida. A sua avó paterna, figura da qual Flora esperava receber apoio para convencer seu tio Pio, responsável por administrar todos os bens, tinha falecido ainda durante sua saída da França.

Essa casa onde nascera meu pai, que deveria ter sido minha, e onde no entanto eu era considerada uma estranha, irritava todas as chagas de meu coração; a visão de seus donos tornava constantemente presente a meu espírito a odiosa iniquidade que impiedosamente eles cometiam em relação a mim [...] Não sabia para onde fugir nem o que seria de mim! Não entrevia o asilo nem o repouso em nenhuma parte da terra. (TRISTAN, 2000 [1838], p. 337)

Apesar de toda a narrativa ter sido guiada por oscilações, engendradas a partir de recrudescimentos e atenuações, é chegado o momento de “somente mais”, em que se tem uma saturação do campo de presença do sujeito. Após ter dialogado com seu Tio Pio e se dado conta de que nada conquistaria, Flora é confrontada com toda a dura realidade que uma mulher pária deve encarar. Tem-se o momento de alto grau concessivo, em que toda a narrativa construída até aquele estágio se vê fraturada, instaurando “a derrota do esperado” (ZILBERBERG, 2011, p. 180). Eis que é chegado o assomo na sua vida.

Foi nessas circunstâncias que tive de lutar contra uma violenta tentativa de autodestruição. Jamais aprovei o suicídio: sempre o considerei da incapacidade para suportar a dor: o desprezo pela vida, quando se sofre, me parece tão natural que jamais pude considerar esse ato a não ser como ato de um covarde; mas o sofrimento tem suas cóleras, e a inteligência algumas vezes é muito fraca para resistir a elas quando não tem a fé por apoio. (TRISTAN, 2000 [1838], p. 338)

No esforço de manter o enunciatário engajado em compactuar com os valores oferecidos pelo relato, a narrativa atinge momentos de alta tonicidade. As descrições das situações vivenciadas de extremo desespero ganham o seu ápice quando veiculadas com os pensamentos suicidas esboçados pelo sujeito que narra. Importante destacar que, ao trabalhar com a noção de *páthos*, ou imagem do enunciatário, Fiorin (2008, p. 74) afirma que aquele a quem a enunciação é dirigida deve se identificar com “um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom”. Ao colocar o narrador na posição

de um sujeito que atinge o ápice do seu sofrimento, o enunciador busca levar o enunciatário a ser complacente com a situação esboçada; a compartilhar das sensações que o acometem. O caos provocado por nunca poder assumir a posição que julga ser sua de direito, uma mulher livre e em posse do que lhe é devido, leva à transição para uma *menos vida*, rumo ao extremo da morte, figurativizado pelo suicídio. O movimento passa a ser compreendido como *acontecimento*, uma vez que é assimilado como o maior sofrimento passível de ser experienciado pelo ser humano. Pensar em cometê-lo significa romper com a lógica vigente, conforme a qual qualquer cidadão vinculado aos dogmas cristãos não deve sequer meditar sobre a sua possibilidade. As injustiças de uma mulher, cuja tensão criada entre o ser e o parecer a levam ao esgotamento mental, renegada inclusive pela própria família, são os valores colocados à prova pela enunciação. As aflições experimentadas por uma jovem sem possibilidades de ver sua vida melhorada podem levá-la aos extremos, em que a morte é colocada como opção de fuga da vida infeliz. Se o faz, segundo o pensamento esboçado por Tristan, é porque se encontra em total desespero, acreditando que “o triste espetáculo de minha morte talvez tivesse o poder de emocionar o meu tio” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 299).

A repetição de perturbações na sua vida pessoal vai enfraquecendo o seu impacto sensível, consequência da recorrência de momentos de alta intensidade, o que permite o aumento da sua previsibilidade. Isso porque “apostando na eficiência de suas próprias categorias, o discurso se empenha em refazer aquilo que a exclamação desfez. Por ser a um só tempo contígua e contraposta ao discurso, a exclamação acaba por se tornar reveladora do fazer discursivo” (ZILBERBERG, 2011, p. 194). O fato é destacado pela ocorrência de, na sequência, novos relatos que a perturbam, potencializados pelo seu modo de existir, adentrando na ordem do contínuo: “buscando nos acontecimentos o caminho que a Providência me destinara, esperava ou me deixava levar pela dor, conforme o futuro me parecia sereno ou tempestuoso” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 338). O que antes a chocava, agora passa a se tornar da ordem da regra; nada mais a pega de surpresa. A crueldade humana, no que se percebe aos olhos de Flora, já não a choca e nem ao seu enunciatário; na verdade, parece ser essa a lei que rege a sociedade.

No mapeamento das tensividades que compõem a trajetória do relato, é possível delimitar a norma vigente, ou aquilo que a sociedade espera que a narradora faça. Para viver de acordo com o que é esperado de uma pária, Flora deve resignar-se com a sua situação atual e acatar os mandos dos seus superiores masculinos, enquadrando-se no padrão de vida hegemônico, compreendendo que “[o] inferno, nós o encontramos sempre que nos desviamos da rota que a Providência traçou para nós, e nossos tormentos aumentavam na medida em que nos distanciamos dela” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 339). Justamente em virtude de um saber prévio, adquirido sobretudo pela sua

observação atenta do mundo que a cerca, e dadas as experiências de sofrimento acumuladas, Flora passa a repensar as suas formas de agir. Eis o momento em que ela opta por seguir aquilo que seria a *sua própria verdade*, estabelecendo novos valores sociais.

[e]u decidi entrar na luta social, e após haver sido por muito tempo vítima da sociedade e de seus preconceitos, decidi por minha vez tentar explorá-la, viver a vida dos outros, como eles tornar-me o centro de todas as minhas ações; decidi não ser, da mesma forma que eles mesmos não o são, detida por escrúpulo algum. Estou em meio a uma sociedade em evolução, disse-me eu; vejamos de que maneira eu poderia desempenhar um papel, quais são os instrumentos dos quais poderia me servir. (TRISTAN, 2000 [1838], p. 338)

Tem-se, de um lado, a moralidade social que normatiza as vivências dos sujeitos, estipulando quais são as formas de ser no mundo tidas como aceitas. Por outro lado, tem-se a moralidade pessoal, criadora de um novo mundo – moralidade esta interpretada por Greimas e Fontanille (2014) como sendo “O belo gesto”. Para os autores, o belo gesto é uma ruptura radical de forma de vida, em que “o indivíduo se inscreve doravante na perspectiva de uma nova ‘ideologia’, de uma ‘concepção da vida’, de uma ‘forma’ que é ao mesmo tempo uma filosofia da vida, uma atitude do sujeito e um comportamento esquematizável” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 30). Cansada de sofrer por ser uma mulher renegada pela própria família, escondendo a sua verdadeira identidade face à sociedade, Flora decide criar, por conta própria, o novo caminho a ser seguido. Ao trabalhar com o relato da militante, Torrão Filho (2018) ressalta a criação desse novo percurso como a possibilidade de libertação.

Se o Peru não pôde ser uma alternativa à sociedade francesa, sendo uma sociedade opressora contra todos os párias que nela viviam, mulheres, escravos, indígenas, a alternativa teve que ser a construção de um mundo novo no lugar que oferecia, pelo menos, melhores valores com os quais iniciar, ferramentas conceituais para a construção de um caminho de libertação. (TORRÃO FILHO, 2018, p. 5)

Ao romper, finalmente, com os padrões que lhes eram impostos, rompendo com a narrativa de uma vida que lhe era esperada, o relato de Flora Tristan chega a uma reviravolta. A narrativa canônica, esboçada desde o início do relato, muda completamente de perspectiva. A disjunção com a tentativa de se enquadrar na sociedade vigente, figurativizada na tentativa de suicídio, é responsável por reverter a sua expectativa e a manipula na elaboração de nova narrativa. De uma mulher que buscava entrar em conjunção com o direito à herança, temos agora um sujeito que constrói um novo percurso a ser seguido: uma trajetória de vida

voltada para as causas sociais em que o objeto passa a ser mudar a sociedade no lugar de se adequar a ela.

Por destacarmos a relevância de se ter instaurado um novo padrão normativo de vida, podemos inferir a passagem de um narrador vítima do sistema vigente, tornando-se um ator do enunciado que decide por, finalmente, *agir*. Flora Tristan esboça de forma clara qual será o seu comportamento assumido, construindo a sua argumentação a partir dos conhecimentos adquiridos graças ao acúmulo de tensões experienciadas, ressaltado pelo desejo de “tornar-me o centro de todas as minhas ações” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 338). Sai-se do campo das altas cifras tensivas e adentra-se o campo do exercício, ou acredita-se entrar, uma vez que se prepara para um outro tipo de confronto, o das lutas sociais. Depreende-se, em todo caso, um sujeito que potencializa os acontecimentos transcorridos ao longo da sua vida, virtualizando-os para, em seguida, atualizá-los e, finalmente, realizá-los com outras significações. Temos, agora, um sujeito do agir. Um novo agir.

## Considerações finais

Ao não conseguir se enquadrar na forma de ser proposta pela regra normatizadora, Flora Tristan tem sua narrativa construída a partir da tensão de uma vida dupla, uma vida interpretada como sendo cheia de segredos e disfarces. Todo o relato se vê acompanhado pelo fantasma que a segue para todos os lados: o seu casamento fracassado e a prisão matrimonial da qual é vítima.

O funcionamento da dualidade reverbera na criação de uma tensão constante no interior da obra, dada pela dicotomia, experienciada pelo sujeito que narra, entre o parecer e o ser, tal qual elucidada pelo estabelecimento do contrato veridictório. Os momentos que abalam os sentidos da personagem, a partir do uso focalizado de cifras tensivas de impacto, se dão por:

tudo aquilo que se apresenta subitamente, provocando estranheza, comoção, surpresa, susto, enquanto quebra de expectativa, cria acentos, se oferece pela intensidade, por um andamento acelerado, constrói saliências perceptivas (acentos) nos momentos de impacto. (MANCINI, 2020, p. 30)

São os momentos em que a sua ferida interna é aberta, o que a coloca exposta sobretudo no que se refere a sua posição enquanto excluída da sociedade, fator responsável por lhe impor um estilo de vida duplo. Enquadrar-se no padrão de vida desejável pela sociedade, ou se expor e aceitar viver como uma renegada, são as escassas opções que lhe são postas à mesa. Tristan não acolhe nem uma nem outra. Ao contrário, o que se constrói é uma terceira via da narrativa, não antes apresentada: a de uma militante engajada nas causas sociais.

Ao retomarmos os princípios do *projeto enunciativo* de uma obra, segundo Mancini (2020), elucidamos um enunciatário que é, conseqüentemente, levado a se sensibilizar com os sofrimentos de uma pária, acometida por momentos de alta intensidade e de alta aceleração, provocados por relatos de tormentos extremos. As normas que regem a sociedade da época se veem atreladas aos valores matrimoniais e de parcimônia do sexo feminino; em contrapartida, a rebeldia seria a fuga desses padrões de comportamento, como o protagonismo de reivindicar direitos, de exercer o controle da própria existência. Caso opte por tentar disfarçar a adequação aos valores vigentes, ocultando o seu verdadeiro ser a partir de um parecer que não lhe pertence, acatando as mazelas que lhe são impostas, terá que viver uma vida pautada sobretudo em momentos de angústias.

Pensando na narrativa apresentada por Flora Tristan a partir da perspectiva das teorias feministas, é importante destacar o papel desta para a compreensão de uma racionalização de mundo específica: a de uma mulher separada do marido inserida no contexto no século XIX francês e peruano. Isso porque:

[a]s mulheres nem sempre são oprimidas, e pode acontecer de exercer um poder, e até uma opressão. Elas não têm sempre razão. Pode acontecer de serem felizes, apaixonadas. Escrever sua história não é um meio de reparação, mas desejo de compreensão, de inteligibilidade global. (PERROT, 2015, p. 166)

No próprio relato de Flora Tristan, vemos a passagem de uma mulher em situação de opressão para a de uma mulher que postula seu próprio modo de existir no mundo. A sua lucidez para a situação na qual foi posta à prova fermentou um outro lado, o de incitar a compreensão sobre outras mulheres, indo do individual ao coletivo, visto que “nenhuma ousa levantar a voz contra uma ordem social que, deixando-as sem profissão, as mantém na dependência, ao mesmo tempo em que crava seus ferros pela indissolubilidade do casamento” (TRISTAN, 2000 [1838], p. 40). O movimento permite a retirada de um sujeito que vive sob o jugo social para um sujeito do agir, capaz de tomar suas próprias decisões. Viver a partir dos disfarces e da mentira não lhe cabe mais. Ser uma pária do mundo, para Flora Tristan, não precisa significar viver em estado de tensão constante, mas pode ser a força motora para a mudança. ●

## Referências

ALBISTUR, Maité; ARMOGATHE, Daniel. *Histoire du féminisme français*. Paris : Éditions des Femmes, 1977.

AMARANTE, Maria Inês. Flora Tristan: jornalismo militante em tempo de revoltas. *Revista Katálysis*, v. 13, n. 1, 2010, p. 110-118. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-49802010000100013>. Acesso em: 06 de out. de 2020.

BALDAN, Maria de Lourdes Ortiz Gandini. Veridicção: um problema de verdade. *Alfa: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 32, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3797>. Acesso em: 01 mar. 2022.

COUTINHO, Mariana de Souza ; MANCINI, Renata. Graus de concessão: as dinâmicas do inesperado. *Estudos Semióticos*. São Paulo, v. 16, n. 2, out. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.172392>. Acesso em: 03 abr. de 2021.

FIORIN, José Luíz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Tradução: Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso, 2001.

FORGUES, Roland. O discurso 'feminista', social e político de Flora Tristan. In: TRISTAN, Flora. *Peregrinações de uma pária*. Florianópolis : Mulheres, 2000.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução: Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1983.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. O belo gesto. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (org.). *Formas de vida: rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto: Coruja, 2014, p. 13-33.

MANCINI, Renata. A enunciação tensiva em diálogo. *Estudos Semióticos*, v. 15, n. esp., abr. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156074> Acesso em: 09 fev. 2022.

MANCINI, Renata. A tradução enquanto processo. *Revista cadernos de tradução*. Florianópolis, v. 41, n. esp., set. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n3p14>. Acesso em: 17 jan. 2022.

MICHEL, Andrée. *Que sais-je: le féminisme*. Paris : Presse Universitaire de France, 1979.

PASTORINI, Vanessa. Mulheres francesas do século XIX: trajetórias de lutas. *Albuquerque: revista de história*, v. 13, n. 26, 2021, p. 47-66. Disponível em: <https://doi.org/10.46401/ardh.2021.v13.14405>. Acesso em: 08 fev. 2022.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução: Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2015.

TATIT, Luiz. *Passos da semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê, 2019a.

TATIT, Luiz. Bases do pensamento tensivo. *Estudos semióticos*. São Paulo, v. 15, n. esp., abr. 2019b. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156045>. Acesso em: 04 mai. 2021.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística*. 1. Objetos teóricos. São Paulo: Contexto, 2019c.

TORRÃO FILHO, Almicar. As peregrinações de uma pária de Flora Tristan e a construção de uma feminista. *Revista estudos feministas*, v. 26, n. 1, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2018v26n143809>. Acesso em: 04 jun. 2021.

---

TRISTAN, Flora. *Peregrinações de uma pária*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

VEAUVY, Christiane. As proletárias saint-simonianas e sua herança. Entre ocultação e (re)descoberta de seus itinerários e escritos. *Iha: revista de Antropologia*, v. 19, n. 1, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2017v19n1p7> Acesso em: 07 jun. 2019.

XAVIER, Martin. Fonction paternelle et Code Napoléon. *Annales historiques de la Révolution française*, n. 305, 1996, p. 465-475. Disponível em: <https://doi.org/10.3406/ahrf.1996.1989>. Acesso em: 20 nov. 2019.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução: Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo : Ateliê, 2011.

---

## Flora Tristan's story: tension between the being and seeming of a pariah

 PASTORINI, Vanessa

---

**Abstract:** In this paper, we will present Flora Tristan's travel narrative, *Peregrinações de uma pária* [Peregrinations of a Pariah] (2000 [1838]). The aim is to apprehend, from the sensitive aspects of the work, its enunciative project and, more specifically, the construction of its *tensive arc* (MANCINI, 2020). This is an effort to conceive the prejudices related to being a woman, especially with regard to the matrimonial sphere, understood from the militant's point of view. The usage of tensive semiotics will allow us to reflect on the atonal and tonic moments of the account of a nineteenth-century woman, conscious of her situation: having no right to divorce from her husband, to paternal inheritance, to be free. We emphasize, above all, an understanding of sensitive strategies to make the proposed enunciatee aware of the suffering faced by those on the margins of society, based on the degrees of veridiction and the notion of the *beau geste*. Here is the story of a pariah from society, not allowed to live as her true self.

**Keywords:** tensive semiotics; 19th century; Flora Tristan; feminism.

---

### Como citar este artigo

PASTORINI, Vanessa. O relato de Flora Tristan: tensão entre o ser e o parecer de uma pária. *Estudos Semióticos* [online], volume 18, número 1. São Paulo, abril de 2022. p. 149-167. Disponível em: <[www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse)>. Acesso em: dia/mês/ano.

---

### How to cite this paper

PASTORINI, Vanessa. O relato de Flora Tristan: tensão entre o ser e o parecer de uma pária. *Estudos Semióticos* [online], vol. 18.1. São Paulo, April 2022. p. 149-167. Retrieved from: <[www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse)>. Accessed: month/day/year.

---

Data de recebimento do artigo: 31/10/2021.

Data de aprovação do artigo: 04/02/2022.

---

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

