

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

**SUBJETIVIDADE, TRADIÇÃO E RUPTURA EM *LA VOURA ARCAICA*, DE  
RADUAN NASSAR: UM OLHAR SEMIÓTICO**

**ELIJAMES MORAES DOS SANTOS**

Teresina-PI  
2015

**ELIJAMES MORAES DOS SANTOS**

SUBJETIVIDADE, TRADIÇÃO E RUPTURA EM *LAVOURA ARCAICA*, DE  
RADUAN NASSAR: UM OLHAR SEMIÓTICO

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em  
Letras, da Universidade Estadual do Piauí, Área de  
Concentração: Literatura, Memória e Cultura, Linha  
de Pesquisa: Literatura e outros sistemas semióticos,  
como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Feliciano José Bezerra Filho

Teresina-PI  
2015

S237s Santos, Elijames Moraes dos  
Subjetividade, tradição e ruptura em Lavoura Arcaica, de  
Raduan Nassar: um olhar semiótico / Elijames Moraes dos  
Santos. – 2015.  
121 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do  
Piauí – UESPI, Mestrado Acadêmico em Letras, 2015.  
“Orientador Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho”.

1. Semiótica do Discurso. 2. Subjetividade.  
3. Lavoura Arcaica - Análise. I. Título.

CDD: 801.95

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI  
Nayla Kedma de Carvalho Santos (Bibliotecária) CRB-3ª/1188



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

**TERMO DE APROVAÇÃO**

**SUBJETIVIDADE, TRADIÇÃO E RUPTURA EM LAVOURA ARCAICA, DE RADUAN  
NASSAR: UM OLHAR SEMIÓTICO  
ELIJAMES MORAES DOS SANTOS**

Esta dissertação foi defendida às 10h, do dia 02 de setembro de 2015, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho ..... APROVADO ..... (aprovado, não aprovado).

*Feliciano José Bezerra Filho*

Professor Dr. Feliciano José Bezerra Filho  
Orientador

*Saulo Cunha de Serpa Brandão*

Professor Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão  
1º examinador – UFPI

*José Wanderson Lima Torres*

Professor Dr. José Wanderson Lima Torres  
2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:

*Diógenes Buenos Aires de Carvalho*

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho  
Vice-coordenador do Mestrado Acadêmico em  
Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI  
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

## AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de luz e refúgio sempre;

Aos meus pais, irmãs e irmão pelo apoio constante, incentivo e afeto; Aos meus sobrinhos que tanto amo pelo sorriso que traz paz;

À CAPES pela disponibilização da bolsa de pesquisas do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI;

Ao meu orientador, Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Feliciano José Bezerra Filho, pelo apoio e incentivo, pela paciência, compreensão e pelo respeito ao meu trabalho, ao me permitir conduzi-lo com liberdade e pelas sutilezas nas sugestões da escrita;

A todos os professores e professoras do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI pelas contribuições durante às aulas que despertaram em mim o gosto pela literatura;

Às amigas e aos amigos da terceira turma do Mestrado Acadêmico pela troca de experiências acadêmicas e pessoais, pela convivência e companhia, principalmente, nas horas que precisamos preencher o vazio da distância dos familiares;

À Rosenir Feitosa Lima, secretária do Mestrado Acadêmico, pela atenção e paciência em ouvir certas aflições e pela amizade que foi desenvolvida nestes dois anos de curso;

Aos professores da banca de qualificação pelas contribuições pertinentes para o desenvolvimento desta pesquisa;

Ao apoio dos amigos, professores e direção do Centro de Estudos Superiores de Santa Inês da Universidade Estadual do Maranhão por terem acreditado na realização deste objetivo;

Aos amigos, professores, coordenadores do ensino fundamental e médio, especialmente, a direção da Escola Horas Alegres, de Santa Inês no Maranhão pela compreensão e incentivo.

Por fim, a todos que vieram prestigiar esse momento da defesa de dissertação.

Muito obrigada!!!!

[...]

Bem te conheço, voz dispersa  
manténs vivas as coisas  
Que seria delas sem o apelo  
e quantas feneceram em sigilo  
é o nome, segredo egípcio que recolho  
para gerir o mundo no meu verso?  
para viver eu mesmo de palavra?  
para vos ressuscitar a todos, mortos  
esvaídos no espaço, nos compêndios?

[...]

Tudo é teu, que enuncias. Toda forma  
nasce uma segunda vez e torna  
infinitamente a nascer. O pó das coisas  
ainda é um nascer em que bailam mésons.  
E a palavra, um ser  
esquecido de quem o criou; flutua,  
reparte-se em signos — Pedro, Minas Gerais, beneditino —  
para incluir-se no semblante do mundo.  
O nome é bem mais do que nome: o além-da-coisa,  
coisa livre de coisa, circulando.  
E a terra, palavra espacial, tatuada de sonhos,  
cálculos.

(Carlos Drummond de Andrade)

## RESUMO

Esta dissertação tem como princípio o estudo do romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, sustentado por uma visão semiótica do discurso na qual se pretendeu analisar, por meio do percurso gerativo de sentido, as relações e transformações do sujeito da narrativa e os efeitos de subjetividade do texto literário em meio às dissonâncias refletidas nos discursos de tradição e de ruptura, durante as etapas de construção da significação do *corpus* escolhido. Organizado em duas partes intituladas A partida e O retorno, o romance é composto de narrativa conflituosa e dinâmica em que são despertados os desejos de um sujeito que rompe, a princípio, com as imposições que demarcam os limites fronteiriços da fazenda da família. Em meio a esse campo de significações são evidenciados temas como a tradição e a ruptura numa construção subjetiva que delinea as isotopias do nível discursivo. Diante disso, a pesquisa parte da observação da postura assumida por André, sujeito subjetivo, que instaura a interlocução no processo narrativo e também cede a voz ao narrador, em primeira pessoa, que situa os acontecimentos da narrativa. Nesse caminho que se desenvolve no seio da lavoura adentramos os percursos teóricos mapeados por Algirdas J. Greimas e seus seguidores, no que diz respeito a análise semiótica que se propõe, e a Émile Benveniste, no que confere o campo de subjetividade do texto em estudo. Ademais esta pesquisa teve também subsídios de outros teóricos como Hannah Arendt e seus apontamentos sobre a tradição e, de dissertações e teses que foram desenvolvidas em linhas que se assemelham a esta pesquisa. Logo, a apreciação analítica apontou os elementos temáticos e figurativos que permeiam o nível do discurso, assim como os desenlaces que se promovem nesse campo da *Lavoura Arcaica*. Por fim, foram destacadas as etapas desenvolvidas durante a realização desta pesquisa em que se enunciam os papéis temáticos assinalados nos discursos da tradição e da ruptura.

Palavras-chave: semiótica do discurso; subjetividade; tradição e ruptura; *Lavoura Arcaica*.

## ABSTRACT

This dissertation begins with the study of the novel *Ancient Tillage*, by Raduan Nassar, supported by a semiotic view of the discourse in which we intended to analyze, through the course of generative sense, relations and transformations of the subject of the narrative and the effects of subjectivity of the literary text amid disagreements reflected in the tradition of discourses and break during the stages of construction of the signification of the chosen *corpus*. Organized in two parts entitled The Departure and The Return, the novel consists of conflict and dynamics narrative that desires are awakened by a subject who breaks at first with the impositions that demarcate the border limits of his family's farm. Amidst this field of meanings, some topics are highlighted such as tradition and rupture in a subjective construction that outlines the isotopies of the discursive level. Therefore, the search starts from the observation of the stance taken by André, subjective subject, introducing the dialogue in the narrative process and also gives voice to the narrator in first person, who places the narrative events. In this way that it develops within *Ancient Tillage* we enter the theoretical route mapped by Algirdas J. Greimas and his followers, with regard semiotic analysis that he proposes, and Émile Benveniste, in giving the field of the subjectivity of the text in study. Moreover, this research also had input from other theorists such as Hannah Arendt and her notes on the tradition and of dissertations and theses that have been developed in lines that resemble this research. Therefore, the analytical assessment pointed out the thematic and figurative elements that permeate the discourse level, as well as the outcomes that promote this field of *Ancient Tillage*. Finally, the steps undertaken were highlighted during this research in which it set out the thematic roles highlighted in the discourse of tradition and rupture.

Keywords: semiotic discourse; subjectivity; tradition and rupture; *Ancient Tillage*.

## LISTA DE ABREVIATURAS

PN - Programa Narrativo

F - Função de Transformação

————→ - Transformação (Programa Narrativo)

← - - - - → - Relação de Contrariedade

↔ - Relação de Contradição

————→ - Relação de Complementariedade (Quadrado Semiótico)

S - Sujeito semiótico

- S - Antissujeito

S<sup>1</sup> - Sujeito do fazer

S<sup>2</sup> - Sujeito de estado

S - Sujeito (negação)

Ov - Objeto valor

∩ - Conjunção

∪ - Disjunção

[ ] - Enunciado

A<sup>1</sup> - Actante

A<sup>2</sup> - Actante

A<sup>3</sup> - Actante

a<sup>1</sup> - Ator

a<sup>2</sup> - Ator

a<sup>3</sup> - Ator

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Modalidades discursivas .....	41
QUADRO 2: Percurso de manipulação.....	43
QUADRO 3: Lógica do percurso gerativo de sentido.....	51

## LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: Quadrado semiótico .....	35
GRÁFICO 2: Octógono semiótico .....	36
GRÁFICO 3: Modelo actancial e modalidades actanciais .....	39
GRÁFICO 4: Programa narrativo .....	40
GRÁFICO 5: Relação entre ator e actante .....	48

## SUMÁRIO

<b>1 OLHAR INICIAL</b> .....	12
<b>2 DO SIGNO À SIGNIFICAÇÃO</b> .....	17
<b>2.1 Do fundamento da subjetividade</b> .....	23
<b>2.2 Semiótica do discurso: ciência da significação</b> .....	33
<b>3 LAVOURA ARCAICA: NAS TRILHAS DO TEXTO</b> .....	53
<b>3.1 Subjetividade em <i>Lavoura Arcaica</i>, de Raduan Nassar</b> .....	58
<b>3.2 Da tradição à ruptura: percurso gerativo em <i>Lavoura Arcaica</i></b> .....	70
3.2.1 Nível fundamental .....	71
3.2.2 Nível narrativo .....	77
3.2.2.1 Relações por junção e percurso canônico .....	81
3.2.2.2.1 Manipulação .....	82
3.2.2.2.2 Competência e performance .....	84
3.2.2.2.3 Sanção .....	87
3.2.3 Pelos caminhos discursivos em <i>Lavoura Arcaica</i> .....	91
3.2.3.1 Isotopia da tradição .....	94
3.2.3.2 Isotopia da ruptura .....	100
<b>OLHAR FINAL</b> .....	114
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	119

## 1 OLHAR INICIAL

A literatura é esse campo que permite ao investigador refazer os caminhos que levam sempre a novas possibilidades de construção e reconstrução de sentidos. Essa linguagem, como diz Compagnon (2012) desvela uma verdade que não é transcendente, mas latente, potencialmente presente, escondida fora da consciência, imanente, singular e, por assim dizer, inexprimível. Nesse entendimento de que os textos literários são passíveis de serem ressignificados é que se propõe um novo olhar sobre romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Como diz Hatoum (1996), Raduan Nassar está inserido nessa linhagem rara de narradores-poetas, que de maneira densa e com uma atmosfera lírica, trabalha temas bem diversificados que perpassam um ambiente tradicional ou arcaico, como aponta o título, sugerindo que essa *Lavoura Arcaica* é também labor literário, ou seja, uma atividade meticulosa com as palavras.

Essa peculiaridade da linguagem eleva o estilo literário do romance, de Nassar. A organização da prosa chama atenção pelas temáticas, que dialogam entre si em meio aos aspectos do mundo natural representados pelos dogmas arcaicos, ou seja, os costumes que regem o ambiente familiar em uma projeção temporal em que se destacam os anseios de ruptura e um comportamento transgressor do protagonista, sujeito discursivo, mobilizando outros personagens quando na formação de relações fundamentais para a organização dos eventos discursivos desse campo textual.

A partir de uma releitura do romance constatou-se as oposições latentes entre a tradição e a ruptura em seu nível fundamental, representadas em dois momentos importantes: os princípios patriarcais de Iohána e na transgressão de André, que demarcam os aspectos de subjetividade dos discursos da narrativa agenciada em primeira pessoa. Diante disso, considera-se que entre as possibilidades de construção de significação, a semiótica do discurso é um dos meios que exige através do percurso gerativo reconhecer as etapas para a realização de sentidos presentes na criação estética. Entremado pelos discursos dissonantes encontra-se um campo semântico, em que os elementos de significação aparentam estar ora em euforia ora em disforia nessa narrativa que se constrói por meio das lembranças do protagonista.

É por meio desse percurso que se adentrará a subjetividade do *corpus* para em seguida transitar pelos níveis “fundamental”, “narrativo” e “discursivo”, em que será

possível perceber a dissonância dos temas que circulam o universo enunciativo/discursivo numa linha temporal que conduz a narrativa do romance deflagrando os conflitos no entorno humano dos personagens, seres marcados pela tradição e por uma cultura arcaica. Desse modo, em meio aos desvios dessas linhas sulcadas, a escrita vai ganhando forma e apresentando contornos numa criação artesanal costurada de maneira perfeccionista (LEMOS, 2003).

Ao projetar o olhar sobre as estruturas do *corpus* formulou-se a hipótese de que os aspectos de tradição e ruptura estão figurativizados a partir dos procedimentos de subjetividade manifestados nos discursos dos sujeitos da narrativa e podem ser concretizados pelas isotopias que se formam na trajetória do texto. Diante dessa hipótese foi traçado um percurso para construção do sentido em que se questiona de que maneira se pode observar a tensão dialética no nível fundamental do *corpus*? Quais os procedimentos para se averiguar os sujeitos e objetos de valor, suas transformações sofridas, e as relações de disjunção e conjunção entre esses actantes no nível narrativo do romance? De que maneira é possível reconhecer os efeitos de subjetividade, assim como as dissonâncias dos discursos instaurados com as isotopias de tradição e ruptura em meio as estruturas do *corpus*?

Tendo em vista responder essas questões e contemplar os elementos centrais que a regem, serão trabalhados determinados elementos de cada nível do percurso gerativo de sentido, conforme for necessário, para complementar os diferentes pontos que sustentam a análise do *corpus* no que compreende o nível discursivo e seus planos de sentido de acordo com a semiótica do discurso, na perspectiva de Algirdas Julien Greimas. Em concomitância, reconhece-se a importância de abordar os aspectos de enunciação, segundo os princípios teóricos de Émile Benveniste, para se entender a manifestação da subjetividade que transita pelas estruturas do romance. Dessa forma, optou-se por conceituar o tema da tradição a partir das abordagens de Hannah Arendt, as quais serão destacadas na descrição da isotopia discursiva.

Situadas as questões que norteiam esse trabalho, assim como o aporte teórico que o sustenta, o objetivo desse estudo é analisar, por meio do percurso gerativo de viés semiótico greimasiano, as relações e transformações do sujeito da narrativa e os efeitos de subjetividade do texto literário em meio às dissonâncias refletidas nos discursos de tradição e de ruptura durante as etapas de construção da significação do romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Logo, ao estudar romance, deparamo-nos com

uma série de elementos que durante a estruturação do conteúdo concorrem para ativar a significação do texto. Assim, a narrativa obedece a um processo cujos níveis semânticos são indispensáveis para que se percebam determinados contrastes presentes na organização do discurso. Diante disso, ressalta-se a escolha da Teoria Semiótica do Discurso para melhor analisar o plano de conteúdo do *corpus*.

Em meio a esses aspectos ora mencionados sobre a criação literária empreendemos esta pesquisa, com o intuito de elevar a importância desta análise discursiva ao *corpus* em evidência. Ressaltando, de acordo com Eagleton (2006), esta fusão entre o estruturalismo e a semiótica é pertinente ao estudo da literatura, pois trata de uma relação entre os signos, como se diz: significante e significado, representados no texto por meio da sincronia. Todos esses aspectos que fluem no texto literário instigam os questionamentos apresentados em torno da subjetividade que permeia o discurso, logo as projeções marcadas pela enunciação posicionam as vozes e deixam claro esse caráter dissonante que pode se apresentar em uma relação sógnica propagada durante o nível discursivo, pois “essa dimensão da Forma também amarra, não sem um elemento trágico suplementar, o escritor à sua sociedade; é finalmente fazer sentir que não há literatura sem uma Moral da linguagem” (BARTHES, 2004, p.7).

Dada a relevância da pesquisa, foi feita uma revisão teórica sobre os antecedentes no que concerne à teoria semiótica – base desta pesquisa – e da fortuna crítica do autor do *corpus*. Entre o rol de trabalhos encontrados, dois chamaram atenção. O primeiro é a dissertação de Jacqueline Ribeiro de Souza intitulada *Discurso e Subjetividade em Lavoura Arcaica*, trabalho em que a autora apresenta um estudo do romance considerando a perspectiva da construção dos sujeitos e dos discursos em suas relações de poder e expõe a manifestação do corpo e do silêncio como produtores de sentido entre seus interlocutores, por meio de um processo contínuo e em movimento. Trata a subjetividade na relação sujeito/discurso/sentido em seus aspectos instáveis, pois seus lugares no discurso não são permanentes, variam conforme a posição que o outro ocupa durante o processo discursivo.

O segundo trabalho selecionado, a tese de Maria do Socorro de Araújo Cavalcante, trata da teoria semiótica de linha francesa, que, além de se deter a semiótica do discurso, também se refere à semiótica da cultura aplicada, especificamente, ao *corpus* literário. A tese intitulada *Discurso de e sobre cegos: pelas veredas da semiótica* desenvolve um estudo dos discursos de e sobre cegos originados da Literatura Popular

brasileira e estrangeira que, pertencentes inicialmente à tradição oral, posteriormente, foram transcritos. Contempla os três níveis geradores de processo de significação, com o intuito de desvendar os sistemas de valores investidos pelos sujeitos cegos, suas crenças, visão de mundo e a imagem deles na sociedade (CAVALCANTE, 2012).

Após essa exposição inicial, acredita-se que a análise dessa criação estética será de grande importância para a comunidade acadêmica, pois servirá como fonte de pesquisa, e para fomentar novos trabalhos em torno da teoria semiótica do discurso e da literatura. Portanto, o referido trabalho inscreve-se, enquanto prática acadêmica, entre as pesquisas que ampliam e norteiam as discussões a respeito de temática abordada, a saber: “Subjetividade, tradição e ruptura em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar: um olhar semiótico”. Ademais, o presente trabalho implicará na ampliação do repertório de leitura daqueles que buscam descobrir especificidades no nível do discurso segundo o método semiótico de Algirdas Julien Greimas, relacionadas aos estudos do texto literário apontado, além de servir de instrumento facilitador para a leitura do referido romance, pois como expõe Denis Bertrand (2003):

A semiótica se interessa pelo "parecer do sentido", que se apreende por meio das formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável [...] focalizando um de seus campos de exercício privilegiado: o discurso literário. (BERTRAND, 2003, p. 11).

Fica explicitada a adequação da semiótica ao texto literário a partir do entendimento desse parecer de sentido dos discursos partilháveis, inclusive o discurso literário. Dessa maneira, vê-se a pertinência desta pesquisa que envolve o universo discursivo da *Lavoura* por meio de um olhar semiótico, que motivará a comunidade acadêmica a reconhecer tais manifestações durante o percurso gerativo de sentido.

Para a realização da presente pesquisa, foram revisitadas as teorias sobre os antecedentes deste trabalho e da fortuna crítica do autor da obra, Raduan Nassar. Nesse propósito, o caráter qualitativo/indutivo, corresponde ao método mais apropriado para análise do romance selecionado, pois favorece o estudo que se realiza em torno da natureza semiótica e literária do mesmo, com vista a identificar os elementos presentes nas estruturas semionarrativas e discursivas deste *corpus*. Dessa maneira, acredita-se que o método apontado é mais adequado, pois assim se conhecerá, a partir das estruturas fundamentais, as oposições semânticas constituídas durante o percurso textual, como valores que o objeto assume na visão do sujeito discursivo e de que maneira os temas

suscitados apresentam disjunções no nível discursivo propagado no romance. Com isso, refletir-se-á sobre as transformações do sujeito em suas relações disjuntivas e conjuntivas dos papéis actanciais, que se projetam na enunciação em meio à configuração dos efeitos de subjetividade, que podem ocorrer no nível discursivo. À vista disso, o tipo de pesquisa utilizada aqui é a bibliográfica, pois emprega um método de análise qualitativa / indutiva, que se apropria dos elementos do *corpus*, aplicando a ele uma teoria específica. Nesse propósito, “sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo aquilo que foi escrito sobre determinado assunto” (LAKATOS, 2010, p.43), com o objetivo de permitir ao cientista um olhar paralelo com aquilo que está sendo analisado e, até mesmo, manipular as informações ora adquiridas. O posicionamento dos teóricos, ponto de partida dessa investigação, fundamentará as discussões a respeito do tema escolhido, e, nos dará o suporte adequado para desenvolver o estudo em torno de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar.

Dito a relevância desse estudo, apresenta-se a seguir um breve roteiro das etapas do trabalho. No segundo capítulo, “Do signo à significação”, será exposto de maneira breve as bases teóricas dessa pesquisa, considerando os precursores que norteiam o método semiótico do Greimas, os fundamentos de subjetividade segundo Benveniste e as etapas que formam o percurso gerativo de sentido da semiótica do discurso. O terceiro capítulo trata do desenvolvimento da análise, nele adentraremos ao campo de *Lavoura Arcaica*, no qual situaremos o enredo e elementos da narrativa do texto. Na sequência, serão apontados os elementos de subjetividade do *corpus* para subsidiar a investigação semiótica que se propõe aqui por meio do percurso gerativo. Adiante reconheceremos os termos de oposição semântica no nível fundamental, as relações de junção, bem como o percurso canônico do nível narrativo, para assim chegarmos ao nível do discurso, em que serão trabalhadas as isotopias da tradição e ruptura. No quarto capítulo tem-se o olhar final, em que se reiteram as articulações aqui realizadas e os resultados alcançados durante a evolução desse estudo.

## 2 DO SIGNO A SIGNIFICAÇÃO

Como princípio básico para o entendimento da sedimentação dos estudos sobre o sentido optou-se por fazer uma pequena abordagem sobre os princípios geradores desse objeto com o qual a semiótica do discurso, de Algirdas Julien Greimas, edifica sua teoria. Para tanto, é profícuo retomar a concepção de signo linguístico para entender o fenômeno do sentido que se alinha à concepção diádica, significação e significância, difundida por Ferdinand Saussure, cuja preocupação era inscrever a linguística como ciência humana na qual as leis implicam uma noção de ordem, de um caráter imperativo, segundo o *Curso de Linguística Geral* (1915). A partir do *Curso* mostra o interesse no sistema da língua e em sua atividade estabelecida por meio dos aspectos sincrônicos da linguagem, assim não se detém no viés diacrônico, posto que é a sincronia que permite uma análise mais profunda do código linguístico. Mantém-se estável às mudanças, garantindo a solidez e a continuidade no processo de comunicação humana.

É esse recorte sincrônico, resistente às mudanças, que serve de alicerce e institui a língua como elemento regular no interior da linguagem. Nessa medida, é oportuno destacar a noção de sistema no campo linguístico, logo o genebrino esclarece que a língua é um sistema de signos que exprime ideias e pode ser comparado a outros sistemas, como o da escrita, do alfabeto dos surdos, etc. A língua é apenas o principal desses sistemas (SAUSSURE, 2006). Consoante a isso, destaca-se a noção de arbitrariedade, visto que o signo detém duas faces interdependentes e uma não pode ser entendida sem a outra. O signo é, pois, a combinação do significante e do significado - a união de um conceito e uma imagem acústica, mas não necessariamente uma coisa a uma palavra. Nesse processo, Winfried Nöth (2005) destaca que Saussure, em sua teoria do signo linguístico, direciona o estudo do sistema semiótico a partir do entendimento de que o mundo é uma estrutura de signos se assim não fosse seria sem forma.

Ao falar sobre a vida dos signos, Saussure aponta a linguística como parte de uma ciência mais ampla, a qual denominou semiologia – uma ciência geral que abrange diferentes formas de linguagem: verbal, não verbal e sincrética. O termo semiologia é conceituado no *Curso*, como a "ciência que estuda a vida dos signos no curso da vida social" (SAUSSURE, 2006, p. 24). Evidencia-se, de acordo com Denis Bertrand (2003),

o postulado de que a semiologia trata dos fenômenos envolvidos em contextos linguísticos, na transmissão de mensagens e a forma como são manifestados em qualquer tipo de linguagem. Apesar de demarcar o terreno dessa ciência, como se sabe, o mestre não teve condições de avançar em suas pesquisas tanto nesse campo semiológico quanto no da linguagem em si, mas deixou, contudo, princípios basilares para o estudo da linguagem humana, além de condições intelectuais para o edifício teórico de outros estudos de natureza semiótica.

Outra relevante perspectiva em torno da linguagem é a adotada na teoria de Louis Hjelmslev. Um dos primeiros a propagar os estudos sobre o modelo saussuriano, na medida em que este apresentava "a *langue* como um *sistema de signos*", o linguista dinamarquês pontua a concepção de que "[...] a língua é um *sistema de figuras* (não signos), que ao se combinarem, produzem signos." (HELMSLEV, 1975, p.IX, grifos do autor). Partindo desse primado, da interpretação da teoria de Saussure, Hjelmslev inscreve-se também estruturalista ao construir a glossemática, na qual o grau de generalidade descritiva torna-a uma teoria aplicável aos estudos dos sistemas sógnicos em geral. Sua concepção teórica não se destina apenas às línguas naturais e sim à linguagem em sentido amplo, inclusive toda estrutura semelhante a um sistema de signos. São essas diferenças entre sistema, linguagem e semiótica que culminam na glossemática (NÖRTH, 2005). Nessa premissa, sua base teórica é postulada

com o fito de obter uma visão mais profunda da estrutura básica da linguagem e de sistemas semelhantes à linguagem; comparando estes últimos à linguagem comum, em sentido convencional, utilizei-os visando lançar luz sobre cinco características fundamentais, que segundo minha definição, estão envolvidas na estrutura básica de qualquer linguagem na acepção convencional, ou seja:

1. Uma linguagem consiste em um conteúdo e uma expressão.
2. Uma linguagem é constituída de uma sucessão - ou um texto - e de um sistema.
3. O conteúdo e a expressão relacionam-se entre si mediante comutação.
4. Existem certas relações definidas no interior da sucessão e do sistema.
5. Não existe uma correspondência exata entre o conteúdo e a expressão, porém os signos são decomponíveis em componentes menores. [...]. (HJELMSLEV, 1991, p. 45-46)

A predileção por um sentido mais amplo da linguagem resulta em uma concepção sógnica diferente da difundida por Saussure. O que antes foi estabelecido como significante e significado – ou seja, imagem acústica e conceito – passa a ser expressão e conteúdo, possibilitando o estudo de outros sistemas de linguagem. Dedicado ao estudo do modelo sógnico do mestre de Genebra, aponta que "o signo é a

*expressão* de um *conteúdo* exterior ao próprio signo. [...] Concebe o signo como um todo formado por uma expressão e um conteúdo [...]" (HJELMSLEV, 1975, p.53). A esse processo de complementaridade decorre tanto uma substância como uma forma, reconhece que o signo é, simultaneamente, o signo de uma substância de expressão como de uma substância de conteúdo. A esta adequação, o autor da glossemática, constata que entre as duas grandezas apontadas anteriormente há uma *função semiótica* situada. Desse modo, ao apresentar essa função ele destaca que

há solidariedade entre a função semiótica e seus dois funtivos: expressão e conteúdo. Não poderá haver função semiótica sem a presença simultânea desses dois funtivos, do mesmo modo como nem uma expressão e seu conteúdo e nem um conteúdo e sua expressão poderão existir sem a função semiótica que os une. (HJELMSLEV, 1975, p.54)

Tendo em vista que essas questões subjacentes ao estudo da linguagem a grandeza do signo resultam da ação entre esses dois funtivos, o autor afirma ainda que "todo signo, todo sistema de signo, toda língua enfim, abriga em si uma forma de expressão e uma forma de conteúdo." (HJELMSLEV, 1975, p.63). Logo, para Hjelmslev (1975), toda relação de sentido em um ambiente da linguagem comporta os dois planos de conteúdo e de expressão presentificados nas estruturas do texto. Sua concepção sobre função semiótica permitiu distinguir a semiologia da semiótica, destinando o lugar de cada uma na dimensão dos estudos do signo e do sentido. Assim, como foi pontuado anteriormente, cabe à semiologia o estudo do signo em seu contexto linguístico, e coube à semiótica o papel de ciência responsável em estudar a produção do sentido / significação. Aponta-se o sentido como substância de uma forma qualquer capaz de manifestar-se tanto na expressão quanto no conteúdo.

Um dos pioneiros na pesquisa em torno da disseminação da semiótica, enquanto ciência da significação, Hjelmslev reconhece a importância de entender a teoria do signo linguístico, de Saussure, como consequência da articulação do signo - uma semiose - aproximando-se da concepção de texto como um todo sistêmico de estruturas articuladas, tal como a visão estabelecida por Greimas no projeto semiótico. Pois, segundo o dinamarquês, é pela "[...] base das considerações e das [...] definições específicas e completadas [...] pelo número necessário de regras de caráter mais técnico, que a teoria da linguagem prescreve uma *análise do texto*; [...]" (HJELMSLEV, 1975, p. 103).

Consoante a prescrição de análise textual empreendida pelos ideais da teoria estruturalista, aqui explicitada, pontua-se a noção lógica de sentido na qual se destaca que "por *sentido* entenderemos uma classe de variáveis que manifestam mais de uma cadeia em mais de uma sintagmática, e/ou mais de um paradigma em mais de uma paradigmática [...]" (HJELMSLEV, 1975, p. 115). A esse eixo de relações que circunda a linguagem humana se estabelecem bases lógicas, portanto deve ser entendida tanto em processos lógicos quanto linguísticos. Contudo, o teórico dinamarquês é considerado glotocêntrico, pois não desvincula seu olhar dos aspectos necessariamente linguísticos, mesmo quando trata de textos de diversas naturezas, como literários ou de elementos culturais. Isso implica dizer que, nessa perspectiva, as possibilidades do estudo semiótico, embora diversificadas, limitam-se e também se restringem ao glotocentrismo.

Paralelo a metodologia de cunho linguístico, outros procedimentos teóricos convergem para a formação do modelo semiótico greimasiano. Destarte, pode-se falar em procedimentos e empréstimos, "[...] de certas transposições de modelos e procedimentos de descoberta que fecundaram a reflexão de um Merleau-Ponty, de um Lévi-Strauss, de um Lacan, de um Barthes [...]" (GREIMAS, 1973, p. 12), que por meio de atitudes epistemológicas, direcionam o olhar para o lugar destinado à semântica e as unidades que constituem seu objeto. Não obstante, é oportuno destacar que a semiótica do discurso se distingue da semântica em suas perspectivas de estudo, pois estão além dos aspectos que se restringem aos limites de uma oração ou período.

Nesse intento, o projeto semiótico foi fundado tendo em vista a compreensão dos efeitos de sentidos que perpassam as estruturas dos textos de naturezas distintas. Desse modo, no primeiro momento destacam-se as reflexões teóricas sobre a semântica com base na epistemologia da percepção, propondo considerá-la como o ambiente em que se situa apreensão da significação (GREIMAS, 1973). Partindo desse pressuposto, "vemos também que a explicação dos fatos estéticos se situa atualmente sobretudo no nível da percepção da obra [...]" (GREIMAS, 1973, p.16).

Assim, os precedentes teóricos que reverberam na teoria semiótica do discurso contribuem para a difusão do olhar sobre a problematização da produção do sentido no cerne das questões da atividade humana, logo "parece-nos que o mundo humano, se define essencialmente como o mundo da significação" (GREIMAS, 1973, p. 11). Desse modo, entre outros empréstimos teóricos, o semioticista adota os princípios da

enunciação propostos nos estudos de Benveniste (2005), logo o projeto semiótico do discurso engaja-se como projeto rigoroso que associa teoria e prática, fundando um plano teórico de valor eminentemente descritivo e sólido em seus conceitos.

É a partir da obra *Semântica Estrutural* (1966) que são expostas as preocupações com o alinhamento coerente dos conceitos e práticas acerca do objeto de significação. Organiza-se um suporte eficaz para o estudo do significado das coisas a partir dos elementos provenientes da linguagem e de sua transformação. Portanto, "[...] quando um crítico fala de música, pelo próprio fato de falar, pressupõe-se a existência de um conjunto significante - música, assim a fala constitui em relação ao que vê ou ouve uma metalíngua [...]" (GREIMAS, 1973, p.230). É nesse processo metalinguístico que ocorre a atividade de descrição e análise, ou seja, uma semiótica. Nesse sentido, o método se instaura por meio da descrição autônoma de uma dada linguagem, ou melhor, por uma metalinguagem que se apropria do objeto, convertendo-o em corpus. Esse procedimento possibilita o estudo da significação por meio da análise de variados textos.

Nessa esteira de teorias, que sustentam o projeto semiótico do discurso, encontra-se também o formalismo de Vladimir Propp, cujos estudos partem de uma série de contos fantásticos do folclore russo, que resulta na *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2006). Os princípios estabelecidos por Propp sobre a narratividade contribuem para compreensão da semiótica greimasiana, no que se refere à articulação sintagmática da narratividade do texto – o modelo actancial – formado a partir da simplificação das trinta e uma funções comuns das personagens dos contos fantásticos.

Conforme os estudos do formalista, a maneira como as histórias desenvolviam-se e como as ações eram desempenhadas pelas personagens (protagonistas, antagonistas e coadjuvantes) eram idênticos na movimentação dos contos russos. Mesmo que as personagens apresentassem perfis distintos, suas ações levavam a crer que estavam ligados de modo indissociável, pois eram definidos por suas realizações. O encadeamento dessas ações em um número reduzido de funções e moldes de personagens constitui o estudo da organização dos contos folclóricos russos. Segundo o lituano, "essas 31 funções constituem um inventário bastante grande para que se possa considerar sua estruturação. É preciso, portanto, tentar reduzi-lo, seguindo de início, a sugestão de [...] Propp, que entrevê a possibilidade de 'acasalar' as funções" (GREIMAS, 1973, p.253).

Essa perspectiva de organização dos componentes da narrativa permite simplificar uma sequência de ações já estabelecida, revelando a linearidade dos fatos no eixo sintagmático e os contrastes de categorias no eixo paradigmático. Confirmando, portanto, que, apesar de as estruturas dos contos se constituírem de aspectos menos rigorosos e mais livres que outros gêneros, deve-se seguir o nível de coordenação das narrativas. Nesse sentido, o inventário de funções simplificadas passa a ser manifestada no nível narrativo do percurso gerativo de sentido. Diante dessa concepção, Greimas “introduziu a noção de atuante [...]. O atuante assume mais que um papel [...]: trata-se de um sujeito, [...] opõem-se dois a dois: sujeito x objeto; emissor x destinatário; auxiliar x opositor.” (TADIÉ, 1992, p. 227). Assim, os elementos, actante ou atuante, formam o modelo actancial articulado no interior das estruturas narrativo-discursivas, assumindo competências específicas e papéis dinâmicos no interior no percurso de significação.

Nessa projeção, a semiótica de linha francesa importa-se com os fenômenos significantes elucidados no discurso e no texto, mas especialmente, para além da simples língua natural, considerando a significação como um objeto próprio. Dessa maneira, pontua-se que a semiótica deveria ser uma “Teoria da Significação” (COURTÉS & GREIMAS, 2008, p.339), pois as entidades semânticas verificadas no universo textual produzem mais que signos (NÖTH, 2009).

No cerne dessas questões, a preocupação do teórico era a elaboração de uma semiótica que apresentasse foco naquilo que o texto diz, a partir do percurso construído por elementos estruturais presentes em seu plano de conteúdo. Portanto, antes de pontuar algumas das particularidades dos níveis que constituem o modelo semiótico de Greimas (1973), interessa transitar pelos caminhos da enunciação segundo Émile Benveniste (2005), para entender como se articulam os elementos que servem de base para uma análise mais atenta sobre a subjetividade, assim como para as implicações das categorias enunciativas conferidas por meio da mobilização de mecanismos linguísticos, nesse processo de realização de sentido.

## 2.1 Do fundamento da subjetividade

Convém, a princípio, na descrição deste capítulo esclarecer algumas questões em torno da problemática de estudo que engendra as possibilidades de investigação no campo de subjetividade em que se manifesta a linguagem. Para tanto, abordar-se-á sobre a prospecção nesse campo sistematizado pelos estudos de Émile Benveniste (2005; 2006), cuja premissa se constitui a partir de uma instância de mediação entre a língua e a fala denominada de enunciação. Assim, enunciação é a instância do *ego - ic - nunc*, termos latinos que deram origem as três categorias do aparelho formal da enunciação ( o eu - aqui - agora), também denominados de dêiticos, indicadores que contribuem para criação de efeitos de sentidos em um texto.

Diante desse preâmbulo, destaca-se que nesta pesquisa o interesse é, principalmente, pela discussão em torno dos aspectos de enunciação e (inter) subjetividade que entremeiam o campo da linguagem, a qual se destina parte desta investigação, uma vez que a descrição desse processo de interação envolve não só a linguagem oral, mas também as inúmeras formas de escrita desde as objetivas até as mais subjetivas vistas no romance literário.

Percebe-se que nos textos referentes às *Últimas aulas no Collège de France* (1968 e 1969), Benveniste apresenta um direcionador nos estudos de significação no campo linguístico, na medida em que propõe abrir um caminho de análise em torno das vertentes de construção do sentido. Nesse caminho, o linguista "mostra sua preocupação em determinar como significar se engendra no aparelho formal da linguagem." (KRISTEVA, 2014, p. 34). Importante pelo "emprego das formas" e definido como aparelho formal da enunciação, citado anteriormente, em que se articulam variações e regras combinatórias de acordo com a situação, o uso, o lugar, etc. (KRISTEVA, 2014).

Diante disso, destaca-se a enunciação como uma instância, logicamente, pressuposta no enunciado. Nesse sentido, é oportuno esclarecer que a instância é formada por um conjunto de categorias em que os elementos funcionam como mecanismos de produção de sentido do texto, essa organização pode ser exemplificada da seguinte maneira: na categoria de pessoa têm-se os pronomes *eu - tu - ele*. No discurso *eu* e *tu* são parceiros da enunciação, pois estão em interação, já o pronome *ele* é

denominado de não pessoa, entendido como um referente ou mesmo mecanismo de objetividade. Seguindo essa perspectiva, Fiorin (2007) diz que é interessante considerar a função do “nós” no processo de enunciação, pois este é pontuado como uma pessoa ampliada, ou seja, o *eu* mais um “alguém”, assim como o “vós” que resulta do *tu* mais um alguém, contrariando a gramática normativa se observa que nas posições de enunciação não há uma simetria de paradigmas.

Contudo, é importante pontuar alguns procedimentos de enunciação, como a instalação de pessoa no discurso, descrita como *debreagem actancial*, termo utilizado pela semiótica do discurso para se referir ao actante, aquele que age. Dessa forma, tem-se dois tipos de *debreagem*: a enunciativa, quando os dois parceiros do discurso *eu* e *tu* se posicionam no texto, indicando assim uma narração em primeira pessoa; a segunda, chamada de *debreagem enunciva*, ocorre quando nenhum dos dois parceiros aparecem no texto, o que configura uma narrativa em terceira pessoa (FIORIN, 2007). Este procedimento gera, por sua vez, um efeito de objetividade, pode-se dizer que nenhuma das pessoas do discurso assumiu a responsabilidade de narrar. Procedimento muito comum nas narrativas naturalistas que pretendiam criar um efeito de sentido que caracterizasse o discurso científico produzindo objetividade por meio dos mecanismos de linguagem. Dessa maneira, cada escolha lexical revela um efeito enunciador (FIORIN, 2007). Ao contrário da *debreagem enunciva*, nos textos que manifestam a *debreagem enunciativa* o narrador se apresenta em primeira pessoa, o que constitui um efeito de subjetividade produzido pela ação enunciativa.

Contudo, a subjetividade pode ser manifestada também quando se instaura uma pessoa no lugar de outra, por exemplo, quando uma terceira pessoa evoca um eu que assume o processo narrativo, configurando um procedimento denominado de *embreagem actancial*. Assim, compreende-se que a subjetivação acontece toda vez que a terceira pessoa caminha em direção da primeira (FIORIN, 2007).

Pontuadas as categorias de pessoa, convém identificar outras que se ordenam em posição de alocação, conforme os parceiros de interação: *eu* e *tu*. Efetivam-se da seguinte forma:

<b>eu</b>	<b>tu</b>
enunciador	enunciatário;
narrador	narratário;
interlocutor	interlocutário.

Desse modo, enunciador é uma espécie de autor, não o indivíduo propriamente dito que escreveu a obra, mas uma imagem criada pela obra, ou seja, um autor (*eu*) pressuposto. Nesse contexto, o enunciatário também é entendido como um *tu* pressuposto, inscrito ao texto. Já o narrador é aquele que conta a história, está na iminência de dar voz ao autor pressuposto e ao interlocutor, nessa parceria o narratário se posiciona como o *tu* a quem o narrador se dirige. E na terceira posição o *eu* que fala no texto é chamado de interlocutor que se dirige ao interlocutário, a segunda pessoa. Nesse sentido, essas instâncias são recobertas pelas categorias de pessoa que se instalam no processo de enunciação.

Assim, por meio da articulação do aparelho formal da enunciação é possível construir um inventário de imagens que se aproximam do emprego da língua, ou seja, outra maneira de observar as coisas existentes e de interpretá-las, convocando um outro diante de si por meio dessas instâncias da enunciação (BENVENISTE, 2006). Nesse âmbito se esclarece também que

Benveniste pretende mostrar como o aparelho formal da língua a torna capaz não somente de "denominar" objetos e situações, mas sobretudo de "gerar" discursos com significações originais, tanto individuais quanto compartilháveis na interlocução com outrem. [...] Ele pretende mostrar como [...] o organismo da língua gera também outros sistemas de signos que se assemelham a ele ou que aumentam suas capacidades. (KRISTEVA, 2014, p. 37).

Por meio de uma dinâmica pronominal implantada através da enunciação no discurso, o sujeito se apropria da língua e isso se dá de maneira subjetiva. Essa descrição realizada nos estudos de Benveniste (2005) envolve um sujeito em interação verbal, atuante no processo discursivo. Dessa forma, a interação pode ser entendida segundo o procedimento dialógico em que o *eu*, primeira pessoa que evoca o discurso, pressupõe a existência de um outro, ou seja, o *tu*, uma segunda pessoa. Reitera-se que "essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade - que eu me torne *tu* na alocação daquele que por sua vez se designa por *eu*" (BENVENISTE, 2005, p. 286).

Corroborar-se o fato de que "cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso" (BENVENISTE, 2005, p. 286). Não obstante, é necessário dizer que no processo de alocação que evoca um sujeito, o *ego* já pressupõe o outro, o *tu*, formando um par que embora não sejam simétricos é o *eu* que se

apresenta, de maneira que transcendente quanto a presença do *tu*, mas nem um nem outro são concebidos isoladamente e, apesar serem complementares são também irreversíveis (BENVENISTE, 2005).

Diante dessas questões pode ocorrer, ainda, por meio do processo de enunciação uma ação individual reconhecida como monólogo, uma atividade que ocorre de *eu* para o mesmo *eu*. Nesse caso, apesar de ser considerado um ato inverso ao do diálogo, o eu que enuncia assume a função de locutor e a presença do eu ouvinte é o suficiente para tornar significativa a enunciação do eu que fala (BENVENISTE, 2006). Logo, o simples fato da assunção da voz do locutor motiva um retorno, contudo é importante esclarecer que nesta

[...] transposição do diálogo em ‘monólogo’ onde EGO ou se divide em dois, ou assume dois papéis, presta-se a figurações ou a transposições psicodramáticas: conflitos do ‘eu [moi] profundo’ e da ‘consciência’, desdobramentos provocados pela ‘inspiração’ [...] (BENVENISTE, 2006, p. 88).

Ressalta-se, nessa atividade de enunciação a capacidade do locutor se propor subjetivamente como sujeito, assim o reconhecimento se efetivará no processo de alocação assumido no evento discursivo, pois “é sempre de *enunciação* que se estar a falar: enunciação e subjetividade [...]. As variações que sofrem o sentido dos signos do sistema [...]” (FLORES e TEIXEIRA, 2008, p.102). Assim, retomam-se as formas de manifestação já designadas por um aparelho formal da enunciação, em que se confirmam a premissa de que "a enunciação supõe a conversão individual da língua em discurso" (BENVENISTE, 2006, p. 83).

Esse colocar em funcionamento a linguagem em uma realização individual, conforme se propõe Benveniste (2006), sugere uma realização concomitante da pessoa, espaço e tempo, respectivamente reconhecidas como *eu-aqui- agora*. Nessa realização as categorias de espaço e tempo se ancoram na categoria de pessoa, que entendida como centro da enunciação é ao *EGO* que as outras se direcionam enquanto mecanismos que se integram à constituição do aparelho formal da enunciação.

Nesse sentido, o espaço pode ser marcado no texto por elementos como os demonstrativos, advérbios ou outras classes de indicadores de lugar. Contrário as categorias de tempo e pessoa, que estão sempre evidentes no interior do texto, o espaço pode estar implícito, não necessariamente indicado por uma categoria determinante, ou

seja, não precisa ser manifestado no texto (FIORIN, 2007). É importante entender que a marcação do espaço é sempre triádica, pontuada em três lugares: no espaço da primeira pessoa, indicado pelo pronome *este*; o de segunda pessoa, sinalizado pelo *esse* e o da terceira pessoa representado pelo *aquela*. Desse modo, *este* - *esse* são entendidos como os espaços da enunciação e *aquela* como espaço exterior a enunciação.

Nesse sentido, o advérbio de lugar, também pode ser classificado de maneira triádica, logo se tem o espaço de primeira pessoa - *aqui*; o de segunda pessoa - *aí* e o de terceira pessoa indicado pelo advérbio *ali*. Compreende-se que a organização dessa categoria implica na instalação do espaço no texto por meio de uma debragem espacial, que pode ser reconhecida através de uma debragem enunciativa e enunciva (FIORIN, 2007). Assim, é importante esclarecer que, quando o espaço é indicado através do advérbio *aqui* denomina-se que há uma debragem enunciativa. Conseqüentemente, por meio dessa indicação de espaço, é definido o lugar da enunciação. No entanto, é importante considerar que o espaço pode estar apenas implícito no texto, ou seja, ele pode vir marcado por outro elemento que não seja necessariamente um advérbio de lugar, mas se enunciado no texto, será entendido como debragem enunciva.

Contudo, podem-se verificar, ainda, marcadores de espaço que assumem valor de outro indicador de lugar. Essa transposição se denomina debragem espacial. Nesse sentido, o *locus* pode ser figurativizado, quer dizer, pode ser apresentado por meio de imagens que o caracterizem, reforçando neste caso a ideia de debragem enunciva marcada na enunciação por outras formas, não necessariamente advérbios de lugar, mas que sinalizam o espaço da enunciação, como se percebe no verso da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias: "Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá [...]". A "Terra tem palmeiras" figura o espaço daquele que enuncia, desse modo o aqui da enunciação se dá a partir de um presente, do lugar onde se constrói a enunciação, o que não impede que o narrador se transporte a outro espaço, seja ele real ou irreal.

Dessa forma, é a partir de um momento presente que é possível explicar uma determinada continuidade, um movimento que se dá mediante o tempo presente inerente à enunciação, restaurado toda vez que ocorre uma produção discursiva (BENVENISTE, 2006). A fim de distinguir o sistema temporal, esse linguista aponta duas noções distintas de tempo:

O *tempo físico* do mundo é um contínuo uniforme, infinito, linear, segmentável à vontade. Ele tem por correlato do homem uma duração infinitamente variável que cada indivíduo mede pelo grau de suas emoções e pelo ritmo de sua vida interior. [...]

Do tempo físico e de seu correlato psíquico, a duração interior, devemos distinguir com muito cuidado o *tempo crônico*, que é o tempo dos acontecimentos, que engloba também nossa própria vida enquanto sequência de acontecimentos. Em nossa visão do mundo, assim como em nossa existência pessoal, não há senão um tempo, que é este. [...] (BENVENISTE, 2006, p. 71).

Acerca disso, convém destacar que, tanto o tempo físico quanto o crônico, possuem uma versão objetiva e outra subjetiva, revelando que nenhuma forma de linguagem é tão rica em sua natureza como as que manifestam tempo para revelar uma experiência subjetiva (BENVENISTE, 2006). Segundo o autor, a linearidade dos acontecimentos é uma atividade decorrente do tempo físico, que se constitui de maneira uniforme, infinita em conformidade como as emoções de cada indivíduo, suas características o diferencia do tempo crônico que é definido como o tempo dos acontecimentos. O que permite pensar que um indivíduo, ao refletir sobre determinados acontecimentos, pode acompanhá-los tanto do passado ao presente quanto do presente ao passado, confirmando os escritos do autor que assegura que tudo está no tempo, exceto o próprio tempo.

A partir dessas duas formas de tempo apresentadas, Benveniste (2006) aponta ainda o tempo lingüístico, que se manifesta no tempo crônico e no físico. Essa terceira forma temporal se diferencia das anteriores pelo fato de estar ligado ao exercício da fala – elemento diretamente relacionado ao discurso. Dessa forma, o tempo lingüístico é "este presente reinventado a cada vez que um homem fala porque é, literalmente, um momento novo, ainda não vivido" (BENVENISTE, 2006, p. 75). Nesse sentido, essa instância de tempo é denominada uma forma mais singular por estar ligada a atividade da fala e ao fato de se organizar como função discursiva (BENVENISTE, 2006).

Como a atividade da fala é conferida em sua individualidade, o presente proveniente dessa instância é sempre renovado. Desse modo, reforça-se que o tempo do discurso funciona como um fator de intersubjetividade e esta é uma condição para tornar possível a comunicação por meio da linguagem. Outrossim, as categorias de pessoa e de tempo constituem-se como modalidades elementares, independentes de toda determinação cultural e, através delas, pode-se visualizar a experiência subjetiva dos sujeitos que se colocam e se situam na e pela linguagem (BENVENISTE, 2006). Para tanto, compreende-se que a peculiaridade do tempo lingüístico, segundo o autor, está na

conjuntura de que ele se liga diretamente à enunciação, isto é, esse tempo é centrado no presente da instância de discurso. Compreende-se, portanto, que

[...] a temporalidade é um quadro inato do pensamento. [...] Produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato de enunciação torna possível [...], o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o "agora" e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. (BENVENISTE, 2006, p. 85).

Esse aqui/agora é que possibilita a interação entre os sujeitos, imprimindo uma consciência de encadeamento no processo de enunciação, que se descreve em uma unidade temporal. No texto essa categoria do tempo pode ser observada por meio do recurso de debreagem temporal. Portanto, para visualizar esse procedimento, recorre-se à narrativa por se tratar de um texto que apresenta/comporta o maior número de tempos possíveis, em que se pode escolher narrar no presente, no passado ou no futuro. Em outros termos, a narrativa é essa sucessão de acontecimentos.

Desse modo, quando se escolhe narrar a partir de um presente, seja presente do pretérito ou presente do futuro, tem-se uma debreagem enunciativa. O que implica dizer que é possível escolher um "agora" que situa o marcador temporal do texto, pois, caso haja uma concomitância na utilização dos tempos, e não uma sucessão dos seus indicadores, ocorrerá uma descrição. Ressalta-se que o "agora" da enunciação pode se manifestar, portanto, em relação a um passado, presente e futuro. Além disso, assim como exposto na categoria de pessoa, outro procedimento que pode ocorrer por meio dessa categoria é o de embreagem temporal, ou seja, uma substituição de um marcador temporal por outro, utilizado geralmente para se criar um efeito de ficcionalidade na narrativa.

Além do mais, no decorrer de seus escritos, Benveniste (2006), aborda sobre a linguagem como uma atividade significativa, o que implica dizer que isso ocorre em função de que qualquer tipo de atividade que represente algo necessita da linguagem para expressar a significação. Desse modo, o autor admite que a linguagem “antes de servir para comunicar, [...] serve para viver” (BENVENISTE, 2006, p. 222). Portanto, quando afirma que significar é inerente a natureza da linguagem, ele acredita que era necessário ir além da língua como um sistema significativo, opondo-se a idéia de Saussure (2006) que dizia que a língua é um sistema de signos.

Essas questões que envolvem os mecanismos de linguagem mobilizam as categorias que constituem o campo da enunciação e possibilitam entender as alternâncias que engendram as pessoas do discurso no processo de alocação em que se configura a subjetividade, marcando a passagem de locutor a sujeito (FLORES, 2009). Por entender que essa passagem apresenta-se por meio da língua, Benveniste volta sua atenção para o campo externo da linguagem em suas propriedades específicas como organismo significante, pois é por meio dessa propriedade de natureza significante – a língua – que a comunicação torna-se possível. Assim, é oportuno dizer que comunicar é inerente a significar, já que é durante a enunciação que ocorre a instauração do sujeito. Logo, o edifício que torna possível a comunicação e a atualização da linguagem, se dá na e pela linguagem, ambiente onde o homem se constitui como ser / sujeito (BENVENISTE, 2005).

Contudo, essas questões a respeito do sentido, como parte resultante no ato de linguagem, até então não era uma preocupação de filólogos ou dos linguistas, desse modo o sentido não era alvo das pesquisas nesse campo, descartado por apresentar-se subjetivo, pois "[...] de fato as manifestações do sentido parecem tão livres, fugidias, imprevisíveis, quanto são concretos, definidos e descritíveis os aspectos da forma" (BENVENISTE, 2006, p. 221). Contrário a esse posicionamento citado, Benveniste apropria-se desses mecanismos que conduzem o sentido, além da linguística, mobilizando não só a língua, mas também "os signos da escrita, de reconhecimento, de identificação, etc." (KRISTEVA, 2014, p. 37).

Seguindo por esse caminho em que se promove uma evolução nas possibilidades de fazer do sentido e da interpretação no campo (inter) subjetivo, reaviva-se o pensamento de Benveniste que

Propõe uma linguística do *discurso*, fundada na *alocução* e no diálogo, abrindo o enunciado para o processo de *enunciação*, para a *subjetividade* e para a *intersubjetividade*. [...] Concebe a *subjetividade na enunciação* como um emissor bem mais complexo do que o sujeito cartesiano, pois ele o amplia ao "intencional" (tomado da fenomenologia existencial). Além do mais, e sem que pareça, ele esboça uma abertura para o sujeito do "inconsciente". (KRISTEVA, 2014, p. 37-38, grifos da autora).

Dessa maneira, nessa expressão de um eu subjetivo que se dá por meio do evento da enunciação, instalam-se formas que representam algo já existente no universo da linguagem e encontram-se agora presentes em uma dinâmica de locução por sujeitos, muitas vezes, inconscientes de suas próprias representações no ambiente em que está

situado. Segundo Benveniste (2005, p. 94) "[...] na verdade, aquilo a que chamamos inconsciente é responsável pela maneira como o indivíduo constrói a sua pessoa, afirma, recalca ou ignora isto motivando aquilo". Entretanto, este processo de locução possibilita esclarecer alguns dos mecanismos utilizados na manifestação da pessoa do discurso, assim como dos processos de apropriação da voz discursiva. A essas particularidades que reverberam a linguagem caracterizam-se os aspectos da subjetividade, ou seja, a capacidade do locutor de se propor como sujeito (BENVENISTE, 2005). Desse modo, ressalta-se, ainda, que "[...] essa 'subjetividade', quer a apresentemos em [...] psicologia, como quisermos, não é mais que uma emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem" (BENVENISTE, 2005, p. 286). Postula-se, então, a importância da presença de um sujeito que, na qualidade de locutor assuma alguns papéis durante o processo de atividade verbal.

Diante disso, vê-se uma necessidade de determinar uma posição para o sujeito, ser que assume funções verbais, no sentido de que esta propriedade da pessoa "é o 'ego' que diz *ego*. Encontramos aí o fundamento da 'subjetividade' que se determina pelo *status* linguístico da 'pessoa'." (BENVENISTE, 2005, p. 286). Nesse sentido, sublinha-se que as relações discursivas podem ser percebidas instaurando um processo de enunciação em que é possível notar os efeitos de subjetividade, que contribuem também para a interpretação dos acontecimentos em um espaço e tempo situados na organização textual.

No desenvolvimento da teoria da enunciação, o linguista cria não só condições para uma análise mais atenta à natureza da subjetividade, mas também da intersubjetividade. Esses eixos temáticos são considerados essenciais na obra do autor, cada um apresenta uma finalidade na realização de seus estudos. Assim, o primeiro eixo é entendido como

uma perspectiva semântica relativamente sistematizada em um texto, 'A forma e o sentido na linguagem', que estabelecem oposição entre dois níveis de significação: o semiótico e o semântico.[...] ao propor o nível do significado que engloba referência aos interlocutores, apresenta um modelo de análise da enunciação em que os interlocutores referem e co-referem na atribuição das palavras. [...] (FLORES, 2008, p. 31-32)

O entendimento das relações intersubjetivas dá-se a partir da pronominalização das pessoas do discurso e ocorre de maneira opositiva, o que se coaduna com a ideia apresentada no estudo das categorias de pessoa, em que se distingue as duas primeiras

peças do sistema pronominal *eu* e *tu*, como pessoa do discurso em relação a terceira *ele*, que privada dessa categoria indica a não-pessoa, ou seja, é o referente nas relações de linguagem (FLORES, 2008).

No que tange as peças do discurso ocorre no interior da enunciação um processo denominado inversibilidade, que procede do caráter intersubjetivo da linguagem, pois "depreende-se daí que a unicidade decorrente do uso das formas 'eu/tu' é conferida pela instância de discurso, e a não-unicidade de 'ele' está ligada à sua independência com relação a enunciação.[...]" (FLORES, 2008, p. 33). Estabelecida essa concepção de pessoa, reitera-se a importância de estabelecer os princípios da intersubjetividade, tendo em vista que na divisão de um sistema pronominal, há um locutor que se posiciona como sujeito e passa a ser produto de interação, à medida que ele se apropria da linguagem (FLORES, 2008).

Reitera-se o entendimento de que a subjetividade é a capacidade do locutor de se propor como sujeito e, segundo Benveniste (2006), essa proposição como sujeito tem como condição a linguagem. Assim, a consciência de si só é possível pelo contraste prescrito entre *eu – tu*, pois na linguagem essa dicotomia de pessoa é essencial e, a partir dessa realidade dialética, o diálogo é considerado uma competência de pessoa. Destaca-se, portanto, a ideia de sujeito, conferido na categoria de pessoa como *eu* subjetivo, cujos aspectos realizados no prisma da intersubjetividade servem de condição para campo da subjetividade. Desse modo, esta depende da outra, ou seja, uma "espécie de anterioridade lógica", nas palavras de Flores (2008, p. 34). Importa destacar ainda que

[...] Na intersubjetividade, linguagem e homem estão correlacionados, assim como o estão subjetividade, língua e pessoa. Nessa perspectiva, a subjetividade está marcada no sistema da língua. [...] Uma segunda possibilidade [...] está ligada ao exercício da linguagem. [...] Assim, subjetividade pode ser entendida como ligada ao ato do discurso que é constituído pela temporalidade da instância do discurso e pela linguagem. (FLORES, 2009, p. 220).

Diante disso, verifica-se que os desdobramentos do texto e suas alternâncias geradas pela enunciação fazem com que os indivíduos se enunciem no interior da escrita (BENVENISTE, 2006). Dessa forma, partiu-se dessas noções que sustentam o estudo de um sistema significativo verbal para compreender as noções de subjetividade nas quais convergem as problemáticas a respeito do fazer de sentido que permeiam as relações de linguagem, assim como a dinâmica que mobiliza os procedimentos

enunciativos que envolvem as categorias de equivalência do aparelho formal da enunciação – o que pode proporcionar um melhor entendimento das manifestações que fundamentam os aspectos de subjetividade de um determinado texto.

## 2.2 Semiótica do Discurso: ciência da significação

A semiótica do discurso, ou semiótica francesa, ficou assim conhecida pelos estudos disseminados através de seu precursor Algirdas Julien Greimas, lituano, radicado na França. Ele desenvolveu um projeto semiótico que influenciou os estudos dessa e de outras áreas do saber, inclusive a pintura, o direito, as ciências sociais e as ciências da documentação. A criação de um modelo influente e produtivo tornou-se núcleo dos estudos semióticos da Escola de Paris (NÖTH, 2009).

Herdeiro do estruturalismo de Ferdinand Saussure (1915), Greimas apropria-se da dicotomia paradigma e sintagma, mas não se detém aos limites da frase ampliando essa função às dimensões do texto. Elabora uma *Semântica Estrutural* (1966) e avança no que concerne aos estudos de uma semântica linguística para uma semântica do texto. De tal forma que partiu do texto, em sua maior abrangência, encaminhando-se para a Semiótica. Na elaboração desse modelo semiótico, o teórico externa sua preocupação com a construção do sentido no campo linguístico e empreende os aspectos discursivos, apresentando uma semiose<sup>1</sup> mais extralinguística, além da estrutura interna do texto, conferindo o propósito central de "[...] um estudo do discurso com base na ideia de que uma estrutura narrativa se manifesta em qualquer tipo de texto" (NÖTH, 2005, p. 145).

No bojo de seu projeto semiótico, Greimas aponta a significação como função resultante da relação entre o conteúdo e expressão. Estes planos formam um binarismo, base dos estudos de Louis Hjelmslev, que considera o sentido “como substância de uma forma qualquer” (2006, p. 39), resultante da união desses dois planos. Assim, o dinamarquês avança nas pesquisas conforme os princípios de sua Glossemática, cuja generalização institui o signo como uma função contraída entre dois funtivos formais, o do plano de expressão e o do plano de conteúdo (HJELMSLEV, 1975). Para Greimas, é

---

<sup>1</sup> Semiose, processo pelo qual se alcança a significação (GREIMAS & COURTÉS, 2008).

no plano do conteúdo que se encadeia os níveis estruturais, importantes etapas de construção do percurso gerativo de sentido. Desse modo, a metodologia semiótica greimasiana enriquece o estudo de forma<sup>2</sup>, pois para dar conta da significação em seu sentido amplo, apresenta a possibilidade de realizar um estudo das estruturas em cada plano separadamente, em especial no do conteúdo.

O modelo semiótico do discurso, cuja intenção volta-se para a significação, parte dos princípios que organizam as estruturas do texto, lugar onde reside o sentido, verificado a partir dos níveis do processo semântico. O avanço desta perspectiva em torno do objeto semiótico visa esclarecer certa complexidade que constitui no percurso gerativo de sentido um simulacro metodológico de divisão textual, do simples e abstrato até o mais complexo e concreto. Desdobra-se em algumas etapas que perpassam os níveis fundamental, narrativo e discursivo, demarcando os procedimentos para se entender o que o texto diz e como diz nessa tarefa de significação, pois, conforme se propõe, o sentido do texto depende da relação entre esses níveis (BARROS, 2008).

Greimas partiu do texto, visto em uma perspectiva geral, para alcançar a Semiótica. Para o autor, o texto em si concentra um plano de conteúdo no qual é formado por um sistema de significações. A este postulado reforçam-se as palavras de Barros (2001, p. 20). Segunda essa autora, “entende-se o percurso gerativo, portanto, como um percurso do conteúdo”. Logo, o estudo desse sistema é possível por meio dos elementos que o compõem, de acordo com os níveis mencionados: fundamental, narrativo e discursivo, cujos aspectos são peculiares e autônomos tanto nos componentes sintáticos quanto semânticos.

O início do percurso textual da semiótica greimasiana dá-se com o nível fundamental. Apesar de considerado simples é mais profundo, é o plano das oposições semânticas que contempla os elementos de formação da categoria tímica – euforia vs disforia. Para a estudiosa “as categorias fundamentais [...] são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas [...]” (BARROS, 2008, p.10). Por isso, este segmento de construção do sentido é conduzido por valores, não na noção de valor apreendido por Saussure em sua teoria *sígnica*, mas sim por axiologias assumidas por sujeitos imanentes no texto, que naturalmente podem sofrer alteração no processo de significação. Apresenta operações sintáticas elementares representadas por meio de um

---

<sup>2</sup> Forma – mesmo que estrutura, para Hjelmslev (1975). Segundo ele, é na forma que se reúnem os planos de conteúdo e de expressão.

modelo lógico de relações denominado de quadrado semiótico, resultante do processo semântico continuidade *vs* descontinuidade. Sobre esse passo inicial que se dá com a manifestação das estruturas elementares aponta-se que

[...] os termos-objetos sozinhos não comportam significação, é ao nível das estruturas que é necessário procurar as unidades significativas elementares, e não no nível dos elementos.[...] Propomos que se chame eixo semântico esse denominador comum dos dois termos, esse fundo sobre o qual se salienta a articulação da significação. (GREIMAS, 1973, p. 30-31).

A partir de aspectos que fecundam o eixo desse nível do processo de significação, é possível olhar um texto e averiguar seus elementos sob essa perspectiva semiótica e com isso demarcar os pontos que formam um quadrado semiótico de oposição semântica, que serve de base para os demais níveis de construção dos sentidos do texto. Pois, segundo o semioticista, “uma categoria semântica pode ser axiologizada pela projeção da categoria tímica no quadrado que a articula, de modo que os termos contrários serão denominados /*euforia*/ e /*disforia*/” (GREIMAS, 2014, p.103).

#### QUADRADO SEMIÓTICO

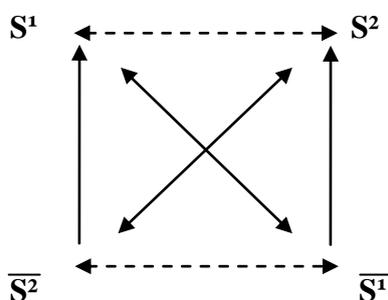


GRÁFICO 1 – Quadrado semiótico

Fonte: (BARROS, 2001, p.21)

Segundo Barros (2001), essa composição é interpretada por um modelo lógico que traduz relações em oposições de contradição, contrariedade e complementaridade, tornando operatório o modelo estabelecido. Conforme se vê a seguir:

Relação de contrariedade	←-----→
Relação de contradição	←=====→
Relação de complementaridade	→=====

Confere-se a essas relações de oposições de sentidos que o quadrado semiótico é composto pelos termos de contrariedade  $S^1$  e  $S^2$ , os de subcontrariedade  $\overline{S^2}$  e  $\overline{S^1}$  presentes no eixo horizontal. Já no eixo diagonal tem-se um esquema positivo  $S^1$  e  $\overline{S^1}$  e um negativo  $S^2$  e  $\overline{S^2}$ , que constituem as relações de contradição, e a relação de complementaridade apresenta uma dêixis positiva  $S^1$  e  $\overline{S^2}$  e uma dêixis negativa  $S^2$  e  $\overline{S^1}$ . É a interpretação dessas operações lógicas, cujas tipologias de relações elementares – contrariedade, contradição e complementaridade – abrem o caminho para outras definições que possibilitam a representação da estrutura fundamental da significação sustentada no quadrado semiótico (GREIMAS & COURTÉS, 2008).

Oriunda dessas relações entre os quatro termos do quadrado semiótico surgem mais quatro termos, metatermos, que representam uma tensão dialética entre os dois termos base (CAVALCANTE, 2012). Nessa relação de complexidade tem-se o octógono semiótico, exibição sintática da estrutura profunda e abstrata da significação, o que torna possível a visualização das conexões que sustentam uma oposição lógico-semântica e representação de um sentido mínimo presente em um discurso. Observam-se os termos dessa estrutura fundamental no modelo octogonal abaixo, de acordo com os elementos exemplificados:

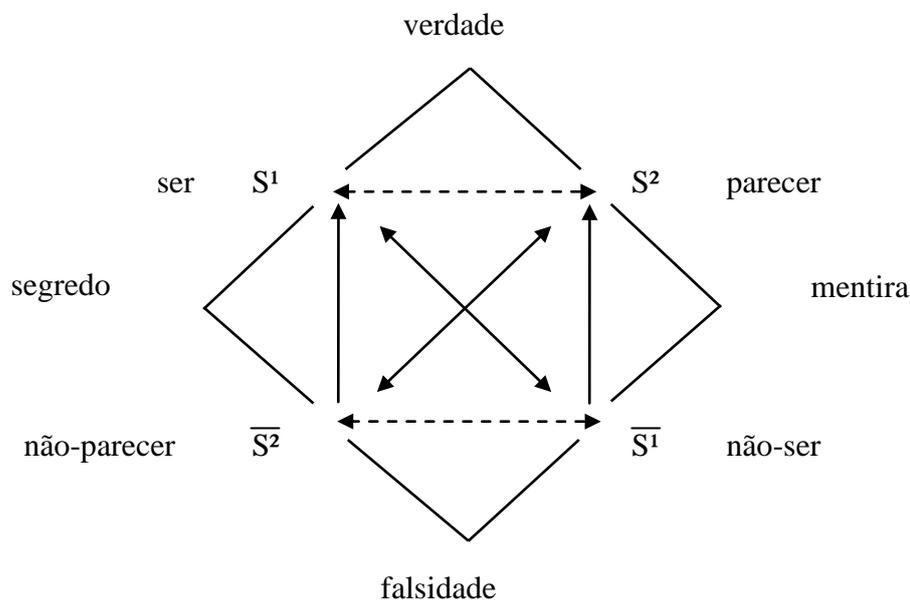


Gráfico 2: octógono semiótico  
Fonte: Greimas&Courtés (2008)

Ao octógono semiótico perpassa uma tensão dialética gerada pelos termos de contrariedade ser vs parecer. Ser é a contrariedade de parecer e implica não-parecer; parecer é a contrariedade de ser, implicando o não-ser. Ser tem por contradição não-ser

e parecer, e o não-parecer. Cavalcante (2012, p.36-37) aponta que dessa articulação “surtem quatro metatermos: verdade que representa a tensão dialética entre ser e parecer; segredo – entre ser e não-parecer; mentira – entre não-parecer e não-ser; e falsidade – entre não-parecer e não-ser”. Assim, o termo ser estabelece uma relação de veredicação com parecer podendo, por sua vez, manifestar-se em outros enunciados semânticos.

As oposições mínimas estabelecidas por meio do octógono revelam, posteriormente, situações mais complexas tanto no nível intermediário do percurso, quanto no discursivo. Logo, esse caráter abstrato da semântica fundamental, segundo Greimas & Courtés (2008), apresenta-se como um rol de categorias sêmicas possível de serem exploradas pelo sujeito da enunciação. Tais categorias, previsíveis no quadrado semiótico, são ordenadas em paradigmas e podem converter-se em sintagmas devido a articulação dos termos do quadrado que possibilitam efetuar um percurso elementar.

Desse modo, os termos que compõe uma semântica profunda de um dado texto podem ser trabalhados considerando as categorias tímicas: eufórica e disfórica. A primeira consolida-se por seu valor positivo, já a outra, disfórica, caracteriza-se pelo valor negativo. Por conseguinte, tem-se no quadrado semiótico a representação em ser com valor positivo e parecer, negativo. Mobilizados esses elementos, ou seja, as condições de base “axiomática e de uma conceitualização mínima, que fundamentem e justifiquem a própria descrição semântica” (GREIMAS, 1973, p. 44), convém assinalar que as categorias tímicas revelam-se, portanto, no ambiente discursivo como unidades mínimas que promovem a visão de mundo do sujeito discursivo.

O segundo nível do percurso gerativo é o narrativo, nele “as operações da etapa fundamental devem ser examinadas como transformações operadas pelos sujeitos” (BARROS, 2008, p.13). Manifesta-se, neste nível, uma sintaxe narrativa que aponta no enunciado elementos de transitividade, assim nomeados: sujeito e objeto, elementos actanciais<sup>3</sup>. Suas relações são significativas e se estabelecem no eixo do percurso gerativo, organizando uma sintaxe narrativa arquitetada, segundo Maria de Fátima Batista “[...] em torno do desempenho de um *Sujeito* semiótico que realiza um percurso em busca de seu *Objeto de Valor*, sendo instigado por um *Destinador*, que é o idealizador da narrativa e ajudado por um *Adjuvante* ou prejudicado por um *Oponente*.”

---

<sup>3</sup>Actante, mesmo que atuante. Apresentado no nível das estruturas pelos papéis assumidos pelo sujeito (GREIMAS, 1973).

(BATISTA, 2001, p. 150, grifos da autora). Outrossim, a narrativa pode desenvolver uma sequência de conflitos e acordos entre os sujeitos – destinador e destinatário – que apresentam um estado inicial e sofrem transformações até o estado final. Sobre tal disposição e energismos, que os actantes ou atuantes detém, Greimas diz que

[...] o modelo atuacional é em primeiro lugar, a extrapolação da estrutura sintática. O atuante é não somente a denominação de um conteúdo axiológico, mas também uma base classemática, que o institui como uma possibilidade de processo; [...] (GREIMAS, 1973, p. 242-243).

No contínuo deste nível, o sujeito pode assumir alguns papéis actanciais, pois adquire competência para agir e chega, muitas vezes, a alterar seu comportamento durante a trajetória textual, convencionadas segundo o estatuto de valor que, tanto o sujeito quanto o objeto, podem apresentar no desenrolar do texto. Conforme as palavras do semiótico é importante perceber que “apenas a encenação sintática pode expressar o encontro do objeto com os valores nele investidos” (GREIMAS, 2014, p. 35). Acrescenta, ainda:

Se tomarmos a sintaxe não apenas pelo que ela é, isto é, representação imaginária, mas também como única maneira de imaginar a apreensão do sentido e a manipulação de significações, podemos compreender que o objeto não é apenas um conceito sintático, termo final de nossa relação com o mundo, mas também, e ao mesmo tempo, um dos termos do enunciado elementar que é um simulacro semiótico que representa, sob a forma de um espetáculo, essa relação com o mundo (GREIMAS, 2014, p. 35).

Consoante com essas implicações entre sujeito e objeto há outras relações actanciais que se estabelecem entre os três pares de atuantes, que podem ser representadas conforme o modelo elaborado por Greimas:

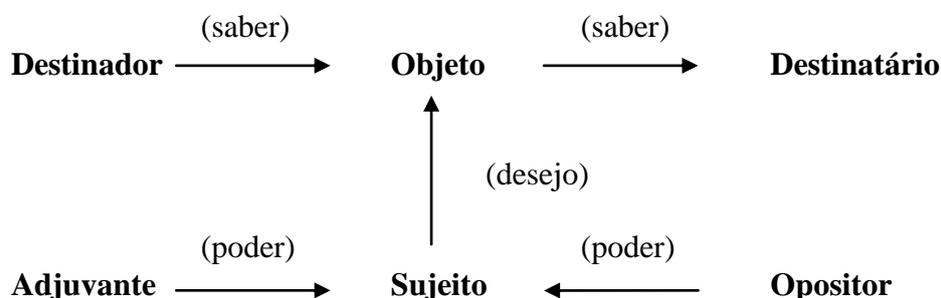


Gráfico 3: Modelo actancial e as modalidades actanciais  
Fonte: (GREIMAS, 1973)

O modelo actancial manifesta-se suscetível a esclarecer determinados esquemas do imaginário humano, tanto no universo coletivo quanto no individual. (GREIMAS, 1973). Nesse ínterim há dois tipos de predicção definidas como modalizações do *ser* e do *fazer* inerentes ao eixo sintagmático desta etapa e correspondente ao estado dos actantes. Segundo Greimas “[...] é de seu estatuto modal que lhe vem seu caráter de força inércia, que o opõe à função, definida como um dinamismo descrito”. (GREIMAS, 1973, p. 243). Desse modo, a narrativa apresenta uma dinâmica transitiva que envolve as funções de junção, definidas por disjunção ( $\cup$ ) e conjunção ( $\cap$ ), reveladas na medida em que o sujeito semiótico relaciona-se com os investimentos atribuídos ao objeto, presentificadas por meio dos enunciados de estado ou de fazer.

Assim, as funções de junção ou conjunção passam a ser estabelecidas na relação entre o sujeito semiótico e o objeto-valor, na concretização dos enunciados de estado e de fazer, na demarcação de pontos distintos. Na medida em que o sujeito afasta-se ou priva-se do objeto, esse estado pode ser representado como ( $S \cup O$ ), pois o sujeito semiótico está em disjunção com seu objeto-valor; já quando ele se aproxima, conserva, ou mesmo apresenta posse do objeto, o esquema é visto como conjuntivo ( $S \cap O$ ), indicando que o sujeito semiótico está em conjunção com seu objeto-valor. Dessa forma, as transformações realizam-se em enunciados de fazer, alterando uma relação de estado a outro, que pode ser de conjunção para disjunção ou da disjunção para conjunção. Representados conforme o esquema:

$$F = [ ( S \cup Ov ) \longrightarrow ( S \cap Ov ) ]$$

Fonte: (Greimas & Courtés, 2008, p.42)

Conforme Barros (2008, p. 20) “essa comunicação hierárquica de enunciado de fazer e enunciado de estado define o *programa narrativo*, a unidade operatória elementar da organização narrativa de um texto [...]”. Dessa forma, reitera a concepção inicial da estrutura narrativa no que confere a sucessão de estados e de mudanças. (BARROS, 2008). Esse eixo sintagmático pode ser exposto no seguinte esquema:

$$PN = F [ S^1 \longrightarrow ( S^2 \cap Ov ) ] \text{ ou}$$

$$PN = F [ S^1 \longrightarrow ( S^2 \cup Ov ) ]$$

Gráfico 4: Programa Narrativo  
Fonte: (BARROS, 2001, p.32)

Os textos podem apresentar-se como programas narrativos de acordo com o modelo acima, cujos elementos são descritos como: PN: Programa Narrativo; F: Função [];  $\longrightarrow$  Transformação; S<sup>1</sup>: Sujeito do fazer; S<sup>2</sup>: Sujeito do estado;  $\cap$ : Conjunção;  $\cup$ : Disjunção; Ov: Objeto-valor. Há, com isso, possibilidade de as estruturas narrativas revelarem mais de um programa, conforme as relações de junção que sujeito e objeto mobilizam durante a busca dos investimentos axiológicos. Nesse ínterim, as transformações do sujeito nos entremeios da narrativa podem ocorrer tanto por conjunção quanto por disjunção com o objeto-valor, de acordo com o exposto anteriormente, pois os programas ocorrem quando na aquisição ou na privação de um actante em relação ao outro.

É notório que haja certa complexidade na hierarquização de programas, posto que são formados por um principal pressuposto, um programa de base, nomeados também como secundários ou de uso. Nota-se, no exame das descrições dos programas narrativos, que os valores investidos no objeto podem, de acordo com Barros (2008, p.22), “[...] ser *modais*, como o dever, o querer, o poder e o saber, que modalizam ou modificam a relação do sujeito com os valores e os fazeres [...]”.

Nessa rede de relações densa, que recobre a estrutura narrativa com estados conjuntos e disjuntos, a partir dos eixos paradigmáticos e sintagmáticos, contribui-se para a definição articulada entre os actantes narrativos e a formação de enunciados narrativos. As palavras de Cavalcante reforçam que “um programa narrativo ou a organização narrativa de um texto pode ser definido como um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado. Nele pode ocorrer uma sucessão de estados e transformações” (CAVALCANTE, 2012, p.40).

Partindo “dessa visão espetacular da sintaxe” (BARROS, 2008, p. 16), um dos interesses da semiótica do discurso está em promover essa articulação do sujeito semiótico com o mundo natural. Nesse processo da narrativa, o sujeito pode operar transformações durante a busca de valores a serem investidos no objeto. Dessa forma, as mudanças de estado ocorrem e se coadunam com uma “sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos.” (BARROS, 2008, p. 16).

Na trajetória desenvolvida no nível narrativo, o sujeito semiótico passa por atualizações de valores modais manifestados na instância do percurso textual pela semântica narrativa. Nesse momento, os elementos semânticos, conforme aponta Barros “[...] são selecionados e relacionados com os sujeitos. Para isso, esses elementos inscrevem-se como valores, nos objetos, no interior dos enunciados de estado.” (BARROS, 2008, p.42). Com vistas a realizar a performance, o sujeito passa pela modalização semiótica, assim denominada por se referir a forma como o sujeito se instaura na narrativa e alcança tanto o enunciado de estado (ser), como de fazer (transformação).

Por meio das modalidades do ser e do fazer, as relações dos sujeitos com os objetos são notificadas. Ocorre na primeira a aquisição de competência para agir, assim o sujeito revestido de qualidade caracteriza-se, na segunda modalidade, pela ação ou performance com vistas a alcançar o objeto-valor. É importante destacar que “tanto para a modalização do ser quanto para a do fazer, a semiótica prevê essencialmente quatro modalidades: o *querer*, o *dever*, o *poder* e o *saber*.” (BARROS, 2008, p.43, grifos da autora).

Neste inventário de experiência que perpassa a trajetória narrativa, os sujeitos dos enunciados modais assumem competências que se apresentam por meio de virtualizações – responsáveis em indicar o desejo do sujeito semiótico, são atualizantes e também qualificadoras da capacidade do sujeito; no contínuo da manifestação desse enunciado as modalidades realizantes indicam à performance do sujeito. Para melhor descrever essa sequência estrutural tem-se o quadro a seguir, apoiado em um inventário de experiência discursiva (BARROS, 2001).

<b>Modalidades</b>	<b>Virtualizantes</b>	<b>Atualizantes</b>	<b>Realizantes</b>
Exotáticas	<i>Dever</i>	<i>Poder</i>	<i>Fazer</i>
Endotáticas	<i>Querer</i>	<i>Saber</i>	<i>Ser</i>

Quadro 1 – Modalidades discursivas  
Fonte: (Greimas & Courtés, 2008, p.315)

As modalidades discursivas expostas no quadro apresentam-se de maneira bem pontual na realização dos enunciados narrativos, de ser e fazer, já abordados. As

exotáticas ou extrínsecas têm por finalidade ligar os enunciados que contemplam diferentes sujeitos, um modalizador e outro modalizado; já as endotáticas, ou intrínsecas, são mais simples, pois ligam sujeitos em sincretismos ou idênticos. (BARROS, 2001). Decorrem dessas modalizações efeitos que, segundo Diana Luz de Barros, são:

[...] efeitos de sentido de “subjetividade” ou de “individualidade”, das modalidades endotáticas, e de “objetividade” ou “sociabilidade”, das exotáticas. O dever-fazer é, assim, um querer do destinador, e o querer-fazer, um dever autodesignado. (BARROS, 2001, p. 53)

Com o enriquecimento que se promove neste segundo nível do percurso gerativo da significação, é importante ressaltar que esse universo narrativo é organizado a partir de uma sequência de percursos denominados como: manipulação, competência, desempenho e a sanção. Quatro categorias de sentido que encadeiam os programas narrativos e que, por sua vez, podem ocorrer de maneiras distintas nos textos e com competência e performance diferentes. No limiar dessa questão, convém destacar que o sujeito que participa do desenvolvimento desses percursos sofre também transformações conforme sua perspectiva de estado e no recebimento de valores modais. Diana Barros reitera essas questões ao citar o modalizador que:

[...] realiza, portanto, seu percurso, visando ao estabelecimento do percurso do sujeito que, como é sabido, se decompõe em competência e *performance*. Para fazer-fazer, o modalizador precisa, em primeiro lugar, alterar a competência do sujeito e, só assim, criando a predisposição para o fazer, estabelece, indiretamente, o percurso do sujeito e modaliza a *performance*. A relação entre o primeiro *fazer* (o do manipulador) e o segundo (a *performance* do sujeito) é sempre indireta, mediatizada pela transformação da competência modal do sujeito (BARROS, 2001, p. 51).

O exame desses percursos pode ocorrer também na perspectiva de um destinador-manipulador e do destinador-julgador. Para tanto, importa entender os tipos de manipulação, que, de acordo com Barros, “[...] são organizadas segundo dois critérios: o da competência do manipulador, ora sujeito do saber, ora sujeito do poder, e o da alteração modal, operada na competência do sujeito manipulado” (BARROS, 2008, p. 32). Segue o quadro com uma demonstração do percurso de manipulação:

<b>Manipulação</b> <b>Competência</b>	<b>Competência do destinador manipulador</b>	<b>Alteração na competência do destinatário</b>
Provocação	SABER (imagem negativa do destinatário)	DEVER-FAZER
Sedução	SABER (imagem positiva do destinatário)	QUERER-FAZER
Intimidação	PODER (valores negativos)	DEVER-FAZER
Tentação	PODER (valores positivos)	QUERER-FAZER

Quadro 2: Percurso da manipulação

Fonte: (Barros, 2008, p.33)

O quadro é estruturado em uma sistemática que empreende, além do percurso da manipulação, o de competência, no qual o destinador é revestido de um saber ou poder com valores positivos e negativos, que se alteram em detrimento da competência do destinador-manipulador e do destinatário que possui atribuições definidas de forma sistêmica como: dever-fazer e querer-fazer, respectivos ao saber e poder. Nesse percurso de competência, que se encaminha ao processo geral da significação, instaura-se uma instância da enunciação, virtualizada, em que o sujeito passa por coerções, modalizando as estruturas semióticas da narrativa após os investimentos do estatuto do dever-ser, assumindo-o como um saber-fazer dessa virtualização.

No prosseguimento da trajetória, o sujeito entra em conjunção ou disjunção com o objeto-valor quando alcança a fase do desempenho ou performance em face da mudança de estado (FIORIN, 2013). Nesse processo que se desenvolve a manipulação, o resultado só terá êxito quando o sistema de valores que sustenta essa ação for compartilhado pelo manipulador e pelo manipulado, isto é, quando ambos apresentam cumplicidade. Mediante isso, observa-se – após o exame dos dois primeiros percursos que envolvem sistematicamente sujeito e destinador-manipulador – o terceiro, do destinador-julgador que responde pela sanção do sujeito (BARROS, 2008). Logo, “a sanção é a última fase da organização da narrativa, necessária para encerrar o percurso do sujeito e correlata à manipulação” (BARROS, 2008, p. 33).

Ademais, são nessas instâncias de enunciação que o sujeito passa por modalizações semióticas, transformações do fazer e do ser, na organização dos programas narrativos. Consoante às modificações virtualizadas do querer-fazer e do dever-fazer, o sujeito assume condições mínimas para o fazer refletidas no quadrado semióticos (GREIMAS & COURTÉS, 2008). Ao longo dos níveis do percurso da significação, os elementos vão se reconstituindo no desenvolvimento das etapas de sentido. Nessa perspectiva, encaminha-se ao processo discursivo, momento de realização de novos espetáculos semióticos e consolidação do percurso gerativo de significação.

Nesse trânsito entre as estruturas narrativas e discursivas são instauradas categorias de enunciação em uma sintaxe ordenada nos níveis do percurso gerativo. Não obstante, projetam-se enunciados assentados no texto, retomados “[...] por meio de recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário, a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos” (BARROS, 2001, p.72). Consoante com esses aspectos inerentes ao discurso, destaca-se também que:

A intenção é determinar as relações entre enunciação e discurso, distinguir as diversas formas de projeções da enunciação – actancial, temporal e espacial – e os mecanismos de delegação do saber, e relacionar o discurso, a partir daí, com as condições de sua produção (BARROS, 2001, p. 73).

Neste terceiro nível, o modelo semiótico possibilita uma visualização de temas assumidos anteriormente como valores da narrativa, e, agora revelados por meio de figuras que se concretizam no discurso. Esse, por sua vez, “deve ser examinado do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação [...] e o texto-enunciado” (BARROS, 2008, p.11). Nesta pesquisa, intitulada “Subjetividade, tradição e ruptura em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar: um olhar semiótico”, este é o nível em que se consolidará a análise do *corpus*, visto que é por meio do discurso que se pode identificar as vozes que se manifestam no texto, assim como as ideologias que as mesmas exteriorizam a cada enunciado revelados através dos procedimentos de embreagem, que descortinam o ambiente discursivo, ampliando-o de forma plural – representados “numa pluralidade de papéis, pluralidade das posições e pluralidade das vozes” (FONTANILLE, 2012, p.100).

No nível das estruturas discursivas organizam-se as operações que ordenam uma sintaxe, cujas projeções enunciativas coordenam os elementos de embreagem e

debreagem, recursos utilizados na constituição do discurso semiótico empreendido por Greimas, a partir da teoria da enunciação de Émile Benveniste (1966). De maneira significativa, o semioticista destaca essa importância:

[...] a “breagem” é um conceito bem mais amplo, pois ele caracteriza o ato de enunciação por excelência, ato pelo qual o discurso pode manifestar, indiretamente, a “tomada de posição” [...]

A *debreagem* tem orientação disjuntiva [...]. Graças a ela o mundo do discurso [...] ganha novos espaços, novos movimentos podem ser explorados[...].

A *embreagem* tem, em contrapartida, orientação conjuntiva. Sob sua ação, a instância do discurso procura reencontrar sua posição original. [...] Entretanto a embreagem pode, ao menos, construir o simulacro desse retorno. É assim [...] que chega a propor uma representação simulada do momento (*agora*), do lugar (*aqui*) e das pessoas da enunciação (*Eu/ Tu*). (FONTANILLE, 2012, p. 99).

É a partir dos aspectos de breagem que essa instância do discurso media novas projeções do sujeito da enunciação na construção dos simulacros aqui mencionados. Desse modo, Benveniste, pioneiro nos estudos voltados para os procedimentos enunciativos, destaca a posição de pessoa ao referir-se a um *eu*, que se projeta para o discurso criando condições para os efeitos de subjetividade. Considera-se na teoria da enunciação as categorias de tempo e pessoa de fundamental importância para o desenvolvimento do discurso, visto que por meio delas se pode experienciar, de forma subjetiva, a maneira como os sujeitos portam-se na e pela linguagem. “É a ‘experiência’ do sujeito da enunciação na situação intersubjetiva que interessa ao linguista [...]” (KRISTEVA, 2014, p. 52).

Nesse sentido, na categoria de pessoa, o pronome *eu* não pode ser utilizado em um mesmo evento por dois enunciadores do mesmo modo, pois a cada locução tem-se um novo evento. Na medida em que o enunciador posiciona-se na primeira pessoa, ele torna-se senhor da ação. Quando o pronome *eu* aparece em oposição ao *tu* no discurso, uma nova experiência manifesta-se, determinando, assim, outra realização do discurso. Em consonância com esse entendimento, pode-se confirmar que o pronome tem sua realidade e também substância, necessariamente, no discurso, e fora dele será apenas uma forma vazia (CAVALCANTE, 2012). A inversibilidade que se consolida com o par *eu* e *tu* “[...] assegura a intersubjetividade sem a qual não faz sentido falar de categoria linguística de pessoa” (FLORES & TEIXEIRA, 2008, p.33).

O tempo, definido como categoria da enunciação, é delineado da seguinte forma: tempo físico, que possui linearidade, tem um contínuo uniforme; e o tempo crônico, o do calendário. Este se dá a partir de um acontecimento de maneira direta, “sua organização é intemporal devido a suas características de permanência e fixidez. É estranho ao tempo vivido e não coincide com ele. Pelo fato de ser objetivo, [...] propõe medidas e divisões em que se alojam os acontecimentos. [...]” (CAVALCANTE, 2012, p.46). Desse modo, a “enunciação compreende, portanto, um fazer persuasivo e um interpretativo e é considerada, pelos semioticistas, como um percurso que tem início na mente do enunciador e se conclui na mente do enunciatário.” (CAVALCANTE, 2012, p.48).

Essa trajetória ocorre em etapas, que se inicia com a percepção de objetos pertencentes ao mundo natural, por aquele que enuncia, até ser implementado na mente do enunciatário. Consequentemente, o tempo renova-se nessa trajetória da narrativa-discursiva, pois, na medida em que o sujeito assume uma posição de enunciador do discurso, projeta-se para frente, para o amanhã, ou para trás, retomando o ontem. Funda-se também nesta categoria uma esfera intersubjetiva, por meio desses pares de oposição que perpassam a linguagem no emprego e na representação das formas temporais, que é de duração subjetiva.

As propriedades do ato enunciativo, no qual Greimas (1973) apropria-se em seu projeto semiótico, permitem que sejam ampliados os espaços do ambiente discursivo, na medida em que ocorrem as rupturas actorial, de espaço e tempo. Definidas por meio da embreagem, tais rupturas são consequências das mudanças promovidas no interior do discurso, por meio da circulação dos elementos que se alternam e se associam à debreagem, durante a mudança de posição da instância discursiva. (FONTANILLE, 2012). Esses procedimentos de breagem confirmam determinadas oposições manifestadas nas categorias de pessoa, espaço e tempo, que geram efeitos de sentido, considerados de subjetividade, inerentes aos planos de sentido, entendidos como isotopias. Verifica-se então que, por meio da discursivização, esse procedimento:

transforma esses campos de significação em isotopias discursivas, regidas por focalizações e por isso mesmo designando o lugar de um observador, pura posição induzida pela organização dos elementos descritivos. Em consequência, os modos de assunção sintática vão modificar as relações entre essas isotopias e fazer divergir profundamente as significações. (BERTRAND, 2003, p. 121-122)

No discurso os planos de sentido passam a ser enriquecidos conforme as investidas que recebem nas unidades semânticas. Contudo, já que o nível das estruturas discursivas é o lugar em que o sujeito passa a interagir com aspectos que recobrem temas do mundo natural, é lícito dizer que estes se dão em uma dinâmica onde são organizadas isotopias, termo conceituado na semiótica discursiva *a priori* como um “caráter operatório, designando, inicialmente, a iteratividade<sup>4</sup>, no decorrer da cadeia sintagmática.” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 275). Entretanto, para se estabelecer uma isotopia é necessário reunir em um contexto mínimo ao menos duas figuras sêmicas, ou seja, articulação de dois semas distintos em um eixo semântico.

Ao retomar as estruturas fundamentais pode-se verificar, então, que o quadrado semiótico é constituído em termos isotópicos de significação. Esse primeiro momento, no qual o contexto mínimo das isotopias pode ser considerado homogêneo, verifica-se que há

[...] uma **isotopia** semântica que torna possível a leitura uniforme do discurso, tal como resulta das leituras parciais dos enunciados que o constituem. [...] Na junção de dois componentes – sintático e semântico –, o plano dos atores dará lugar a uma isotopia particular, chamada **isotopia actorial**, tal como se manifesta graças à anaforização. [...] (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 275, grifos dos autores).

Nessa dimensão da trajetória gerativa a isotopia actorial empreende uma forma de aspectualização do discurso que se distingue entre a aspectualização actorial, espacial e temporal como modos de perspectivação do sujeito, do espaço e do tempo narrativo. O actorial descreve, ainda, o modo de distanciamento do enunciador narrativo do sujeito narrativo; das relações do herói e narrador; das perspectivas que o observador narrativo tem das ações do herói e a relação entre narrativa e trama. É oportuno dizer que, nessa dimensão, esses papéis actanciais assumidos nas estruturas narrativas são convertidos em papéis temáticos no discurso, tendo em vista o investimento semântico recebido (BARROS, 2008).

Destaca-se, pois que os atores presentes no processo discursivo não podem ser confundidos com os actantes organizados no eixo da sintaxe narrativa. Nessa perspectiva, um actante ( $A^1$ ) pode apresentar-se no discurso por uma variedade de atores ( $a^1$ ,  $a^2$ ,  $a^3$ ), como também um único ator ( $a^1$ ) pode ser a conversão de uma série de

---

<sup>4</sup> Termo do francês *itérativité*, é a reprodução, no eixo sintagmático, de grandezas idênticas ou comparáveis, situadas no mesmo nível de análise. (GREIMAS & COURTÉS, 2009, p.278).

actantes ( $A^1$ ,  $A^2$ ,  $A^3$ ). Essa relação entre ator e actante, que passa pelo plano isotópico do discurso, pode ser verificada conforme o esquema elaborado por Greimas (2014):



Gráfico 5: Relação entre ator e actante

Fonte: (GREIMAS, 2014, p.61)

Contudo, empreende-se no segundo momento algumas definições pontuais para a organização das isotopias, ampliando seu conceito sem designar apenas iteratividade de classemas no interior do discurso, como se segue:

[...] Define como a recorrência de categorias sêmicas, quer sejam essas temáticas (ou abstratas) ou figurativas (o que na antiga terminologia, dava lugar à oposição entre **isotopia semântica** – no sentido restrito – e **isotopia semiológica**). Desse ponto de vista, baseando-se na oposição reconhecida – no quadro da semântica discursiva – entre o componente figurativo e o temático, distinguir-se-ão correlativamente **isotopias figurativas**, que sustentam as configurações discursivas, e **isotopias temáticas**, situadas em um nível mais profundo, conforme o percurso gerativo. (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 275, grifos dos autores).

O funcionamento do discurso requer alguns procedimentos como o de caráter figurativo, que *a priori* consistia, conforme a *Semântica Estrutural* (1966), “[...] na transferência de uma sequência do discurso, responsável por todas suas características nucleares e classemáticas, de uma isotopia a outra. [...]” (GREIMAS, 1973, p.103). Essa natureza de isotopia classemática valorizava questões de coerência frasal nos aspectos de recorrência do sintagma que a compunha. No entanto, é ampliada no nível discursivo quando na reinterpretação dos componentes semânticos que estabelecem a noção de isotopia figurativa. Sobretudo, considera-se importante também nessa perspectiva semântica a noção de isotopia temática, posto que os temas disseminam-se pelo texto em percursos e as figuras os recobrem, assegurando a coerência do texto (BARROS, 2001). Desse modo, é oportuno reforçar que:

A isotopia temática surge da recorrência de unidades semânticas abstratas em um mesmo percurso temático. Um discurso, por exemplo, em que dissemina o valor /saber/, pode ter atores [...] que desenvolvem um ou mais percursos temáticos, ligados à mesma configuração, e retomam, a cada passo, o elemento comum temático da busca do saber. [...]

A isotopia figurativa caracteriza os discursos que se deixam recobrir totalmente por um ou mais percursos figurativos. A redundância de traços figurativos, a associação de figuras aparentadas atribui ao discurso uma imagem organizada e completa de realidade ou cria a ilusão total do irreal [...] (BARROS, 2001, p. 125).

Nessa mudança de percursos “a figuratividade proporciona manifestações graduais de acordo com o uso que o discurso faz dela” (BERTRAND, 2003, p.208). Concebida no nível semântico no exame de notáveis variações em uma escala gradual de valores, que assumem investidas positivas ou negativas dita no nível fundamental pelas categorias tónicas: disfóricas vs eufóricas. Assim, os elementos sêmicos que refletem aspectos do mundo natural podem ser simbolizados na representação de isotopias distintas, na promoção dos efeitos de sentido do real à ficção aspectualizados na dimensão do texto.

Essa possibilidade de um texto contemplar uma variação de isotopias significa dizer, de acordo com Greimas (1973), que não se restringem apenas as fronteiras sintáticas, o que permite considerar uma existência ampla de planos isotópicos. A este se complementa, portanto, à visão de que “[...] a expansão não é, pois, esta propriedade sintática [...] que permite a adjunção de determinações sucessivas graças aos termos manifestados uns após outros: é a característica do funcionamento normal do discurso” (GREIMAS, 1973, p. 98). Isso possibilita dizer que o discurso constrói-se com um universo heterogêneo em que uma sucessão de elementos figurativos concretiza-se nas estruturas semânticas, expandindo-se no percurso discursivo e apresentando-se, entretanto, diversificado e plural em sua distribuição.

Essa heterogeneidade efetiva-se na isotopia, através da escolha dos atuantes apontados no nível anterior – o narrativo – ocorrendo agora como um procedimento complementar de confronto (GREIMAS, 1973). No discurso, por sua vez, tais actantes, são representados pelos sujeitos da narrativa, que projetam as enunciações nessa mediação entre a narrativa e o discurso, reconstruindo as marcas que se espalham pelo mesmo. Dessa maneira, “[...] os sujeitos da narrativa assumem valores no nível discursivo, estes valores são distribuídos no discurso ao longo da temática que receberá

investimentos de figuras, portanto, figurativos” (SILVA, 2011, p. 38). Sobre essa questão importa dizer também que o sujeito

[...] considerado uma organização depreendida das marcas da enunciação enunciada ao longo de uma totalidade, ampara-se nos componentes sintáxicos e semânticos relativos ao percurso gerativo do sentido, instrumento metodológico eleito pela semiótica para descrever o conteúdo dos textos. [...] Assim acontece para que se delineiem os dois perfis do ator no processo de aspectualização: o social, relativo à participação ativa e ética do sujeito-nomundo, e o *pático* que, em equivalência ao que chamamos costumeiramente patêmico, é relativo aos desdobramentos do sentir, ou do “sofrer” (*pâtir*, em francês) (DISCINI, 2015, p. 16).

Não obstante, valida-se o fato de que o discurso é um objeto construído pelo sujeito da enunciação (BARROS, 2008). Suas marcas são refletidas através das ideologias, empregadas em um dado ambiente e tempo, pois nesse ambiente de percursos temático e figurativo observa-se que o sujeito semiótico apresenta-se com investimentos do social, cujo discurso é consolidado em meio a interação com o contexto e não, simplesmente, naquilo que está na imanência do texto. Nesse avanço, Barros acrescenta que

[...] a semiótica tem caminhado nessa direção e procurado conciliar, com o mesmo aparato-metodológico, as análises ditas “internas” e “externas” do texto. Para explicar “o que o texto diz” e “como o diz”, a semiótica trata, assim, de examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto. (BARROS, 2008, p. 8)

Desse modo, o modelo greimasiano pontua também a preocupação com os estados da alma, do homem e do seu papel social, revestido nas estruturas, no sentido em que tudo no texto é latente. Com isso, importa considerar o papel do receptor que, em face da aspectualização dos valores do sujeito semiótico, visualiza de maneira progressiva as mudanças dos estados pelos quais este actante é submetido na trajetória textual. Conquanto, destaca-se nas palavras de Bertrand que este modelo é

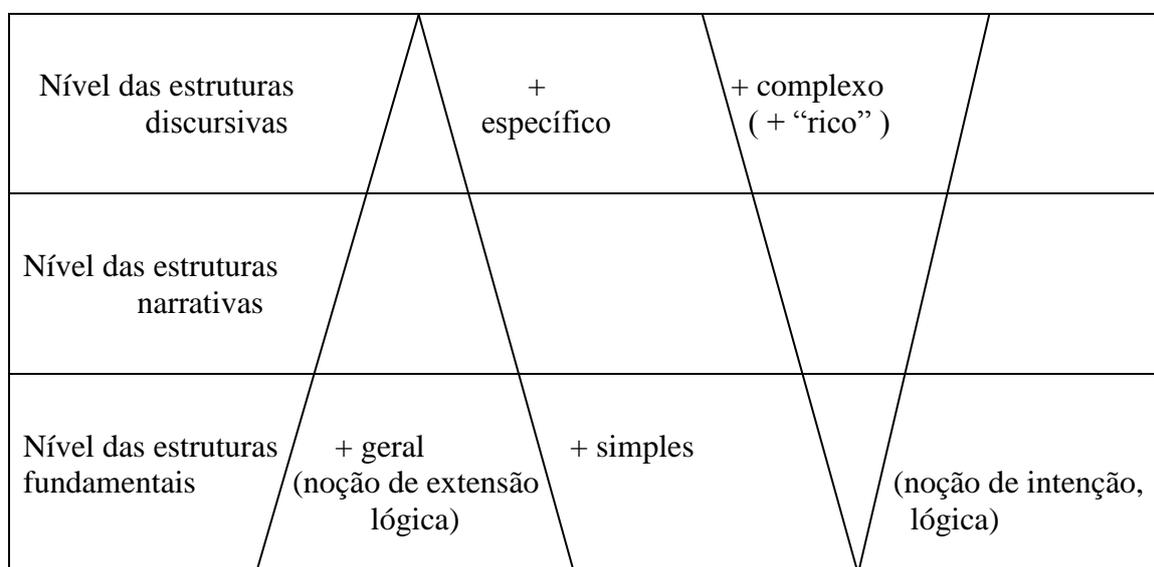
[...] delimitado progressivamente, a partir do engajamento da subjetividade no campo da afetividade. Segundo a metodologia semiótica, que possibilita a reconstrução do processo discursivo, é possível não só um estudo de sistemas de valores do contexto sociocultural, para um estudo do discurso presente no texto literário [...] (BERTRAND, 2000, p.357).

Neste propósito, o sujeito atua em detrimento de um objeto, atuação essa, manifestada através de um simulacro discursivo, onde estão inseridos seus anseios,

dúvidas, enfim, suas interpretações daquilo que se espelha no mundo real, mediado pelas instâncias enunciativo-discursivas que se percebem na disseminação dos valores e, “[...] sob a forma de temas, em percursos temáticos, e recebem investimentos figurativos, no nível discursivo [...]. As estruturas discursivas são mais específicas e mais complexas e ‘enriquecidas’ [...]” (BARROS, 2001, p. 115). Em uma semiose de articulações múltiplas que engendram os caminhos do texto, as etapas de significação são enriquecidas, possibilitando uma lógica do entendimento da organização do texto explicitada conforme o modelo:

Quadro 3: Lógica do percurso gerativo de sentido

Fonte: (Barros, 2001, p.115)



O nível discursivo é mais profundo e mais complexo na disseminação dos elementos que figuram o mundo natural. Sob essa percepção os textos são enriquecidos e passam a ser classificados como figurativos ou temáticos, dada a solidez dos recursos semânticos que perpassam a estruturas narrativas. Nesse sentido, “a discursivização somente acontece a propósito de uma narrativa anterior que determina a ideologia imanente e a narrativa é direcionada pela estrutura fundamental que a rege” (BATISTA, 2001, p. 154). Constata-se, portanto, que o espetáculo semiótico textual é construído em um percurso que se complementa a cada aspecto do processo de significação, na reconstituição de sentidos e nas mudanças de estado que o sujeito apresenta em face de seu objeto valor, ou mesmo quando entra em conjunção ou em disjunção com esse objeto.

Nos caminhos dessas estruturas em que se manifestam elementos na produção dos efeitos de sentidos, a camada superficial do percurso gerativo é independente em suas características, tem autonomia e recobre as estruturas sêmionarrativas, por meio de elementos temáticos, figurativos e actoriais, atribuindo ainda uma roupagem espaço-temporal. Nessa rearticulação o discurso é entendido como um conjunto significante mais complexo, que detém os elementos fundamentais ao processo interpretativo. Desse modo é denominado como um todo de significação anterior a toda manifestação (GREIMAS & COURTÉS, 2008).

Nessa perspectiva semiótica, a manifestação discursiva é também considerada de textualização, pois recobre uma parte limitada do percurso gerativo, o domínio das estruturas elementares e narrativas por um lado e, por outro, a própria manifestação textual do discurso. Assim, o lugar do discurso está destacado no interior do percurso gerativo de sentido, descrevendo ações e competências do sujeito mediado pela enunciação, consolidando, portanto, os efeitos e projeções de significação realizada durante o percurso gerativo.

### 3 LAVOURA ARCAICA: NAS TRILHAS DO TEXTO

*Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, publicado em 1975, foi, com certa unanimidade, um dos livros mais bem recebidos pela crítica e considerado um dos mais relevantes da produção literária brasileira. Logo após sua estreia, em 1976, recebeu o prêmio “Coelho Neto”, da Academia Brasileira de Letras e diversos elogios da crítica. (LEMOS, 2003). Mesmo produzido durante o período militar no Brasil, época que parece ser um contratempo para a literatura, em que o tempo presente impunha uma temática a alguns escritores daquele momento, Milton Hatoum diz que

*Lavoura Arcaica* fogia do factual, do circunstancial, e aderiu a algo que penso ser importante numa obra literária: a linguagem muito elaborada que evoca um conteúdo de verdade, uma dimensão humana, profunda e complexa (HATOUM, 1996, p.20).

Anos depois de produzir sua obra literária: *Lavoura Arcaica* (1975) e *Um copo de cólera* (1978) – “livro e meio”, como Nassar refere-se em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1996) – ele deixa a produção literária e passa a viver no campo, assume outros tipos de criações e adota o papel de fazendeiro. Em uma revelação bem descontraída à revista, Raduan Nassar, o paulista de Pindorama, diz que: “[...] não há criação artística ou literária que se compare a uma criação de galinhas [...]”. Contudo, o autor de *Lavoura Arcaica* inova com um estilo singular de escrita literária comparado a “[...] grandes autores, que com traços estilísticos próprios, tematizaram em suas obras a sondagem introspectiva, a experiência interior e o labirinto da memória: Proust, Graciliano e os não por acaso mencionados Clarice Lispector e Osman Lins” (HATOUM, 1996, p.20).

Arquitetada entre “A partida” e “O retorno”, que intitulam as duas partes do romance, a narrativa estabelece uma circularidade direcionando-se aos acontecimentos passados que retomam fatos semelhantes aos que promovem uma ruptura no final da narrativa, o que confirma esse efeito circular. Observa-se, então, que

“[...] através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório - no monólogo interior da personagem [...] no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre o passado, presente e futuro” (ROSENFELD, 1996, p. 83).

Nesse sentido, o tempo em *Lavoura Arcaica* configura-se de maneira circular, ajuntando-se ao processo narrativo em cujas relações é possível observar que "o espaço e o tempo são imprecisos, abrindo a uma multitemporalidade, mas que podemos arriscar localizá-lo, por algumas vagas alusões do texto, nos anos 50, numa pequena fazenda familiar, entre São Paulo e Minas." (LEMOS, 2003, p.85). Nesse cenário de sugestões o romance vai ganhando forma por meio das sutilezas e particularidades que se confirmam ao longo do texto.

Estruturado em parágrafos de períodos únicos, a linguagem revela-se uma prosa-poética que se articula às imagens e aos temas que instauram no discurso da narrativa. A trama gira em torno da personagem André, que se revela contraditório, conflituoso e autocaracteriza-se de maneira incerta, como uma figura possessa e epiléptica – dessa forma o condutor dos discursos de ruptura avalia-se como perturbado.

Essa tonalidade marca no romance uma oposição entre o filho, André, e o pai Iohána. Posto que a figura paterna caracteriza-se pelo equilíbrio, centrado em um espaço, senso de ordenação com os quais mantém a tradição familiar, contornando os horizontes da fazenda. Esse contraste delimita parte do enredo e funda dissonâncias que dinamizam o processo discursivo do texto literário em evidência. André, o narrador-personagem, constitui um perfil transgressor pautado nas diferenças em relação aos valores instituídos pelo pai.

A narrativa desdobra-se entre a partida e o retorno do filho pródigo, jovem do ambiente rural que abandona a fazenda onde viveu com a família. Na tentativa de se libertar das amarras e da rigidez que sustentam a lavoura de geração a geração, ele parte em busca de novas descobertas. Essa fuga de André desestrutura o equilíbrio familiar de base patriarcal impregnado pelo caráter religioso. Com o desejo de reintegrar os membros da família, o pai ordena que Pedro, o filho mais velho, vá à procura do irmão e o traga de volta ao seio da casa. Assim, inicia a narrativa no espaço do quarto de pensão onde André está imerso na escuridão dos seus sentimentos, como se vê a seguir:

Olhos no teto, a nudez dentro do quarto; [...] é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero[...]. Quando meu irmão chegou para me levar de volta; [...] minha cabeça rolava entorpecida [...]. Meus olhos depois viram a maçaneta que girava, [...] era meu irmão mais velho que estava na porta; assim que ele entrou, ficamos de frente um para o outro, [...] parados, era um espaço de terra seca que nos separava, tinha susto e espanto nesse pó, [...] e nós nos olhamos e num momento preciso nossas memórias nos

assaltaram os olhos em atropelo, e eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira [...] (NASSAR, 2009, p. 7-9).

Embora seja ambientado no campo, como se percebe anteriormente, o marco da narrativa dá-se com André imerso em uma profunda solidão, envolvido pela lascívia do corpo, da carne, em um quarto escuro de pensão, no momento que precede à visita do irmão mais velho, Pedro, que vem a pedido da família tentar resgatar o irmão. É durante um diálogo tenso que André deixa aflorar suas angústias, impactando o interlocutor com inúmeras revelações, até então presas na memória. Um alívio, de certa forma, ou um “sopro escuro no porão da memória” (NASSAR, 2009 p. 8). Os desejos de André o impediam de continuar sob os mandos do pai. A vida no campo não lhe proporcionava atrativo algum. Vivendo longe das regras e costumes patriarcais, passa a ver o mundo com novos olhos. Poucas lembranças eram suaves, como a da mãe amorosa, pela qual é tentado a voltar ao seio da família, e a da doce irmã Ana, com quem teve uma relação incestuosa.

É oportuno comentar que o protagonista André é um sujeito semiótico que passará por transformações durante o processo narrativo-discursivo, cuja análise está destinada a demarcar os processos de junção e performance, mais adiante no presente trabalho. Convencido a voltar para casa, propõe-se a conversar abertamente com o pai e expor suas opiniões sobre a forma austera que utiliza para decidir o destino de todos (as) ali. Desse modo, os acontecimentos da narrativa ganham uma dinamicidade quando do retorno do filho ao lar. A almejada paz é comprometida, deflagrando uma tragédia, quando André confessa seus sentimentos que, por sua vez, são avessos tanto a sua imagem quanto a da família.

Com o retorno de André, um clima de tensões é ativado no curso da narrativa, o que traz à tona personagens fundamentais para a trama, como o pai, Iohána, que promove relações essenciais com o protagonista. Ambas as posturas formam os extremos no percurso textual e suas relações revelam-se de modo paradoxais no decorrer da ação romanesca. O pai com sua visão tradicional, o guardião dos dogmas arcaicos que sustentam os laços da família e o filho com seus anseios de liberdade, de busca pelo novo, posturas que estabelecem um choque entre essas gerações.

A figura / imagem do pai na trama remete a consciência de que importa a todo custo conservar as leis que regem a família, conservar a cultura e identidade passadas pelo seu povo e estabelecer a continuidade dos costumes de seus ancestrais, tal como

diz a expressão *maktub* (está escrito). Símbolo proveniente da cultura arcaica, mediterrânea, cultuada como um ritual de comunhão, com fortes valores judaicos-cristãos, configura a ideia de que a família deve dar continuidade aos costumes estabelecidos por seus ancestrais, instaurando um processo cíclico, uma retomada constante. Nesse sentido, o patriarca de *Lavoura Arcaica* defende por meio dos sermões a eterna aliança da família dimensionada no espaço da fazenda, ao dizer: “[...] nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também...” (Da mesa dos sermões.). (NASSAR, 2009, p. 149). Na evolução da narrativa o sentimento do pai revela-se em uma visão que constitui um mundo fechado nos limites da fazenda, onde tudo se resume ao ciclo terra-família-terra, conforme pontuado no fragmento: "A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo" (NASSAR, 2009, p. 183).

Avesso a essa visão do arcaico, do conservadorismo sugerido no título do romance, André debate-se e se revela o oposto dos desejos do pai, mantém-se intransigente em relação aos padrões legitimados. Assim, André representa a cisão do poder patriarcal, poder esse herdado do avô e depois do pai, que é o esteio, o alicerce da família: “era uma oração que ele dizia quando começava a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral” (NASSAR, 2009, p.18). André opõe-se entre o desejo e a intenção de uma nova ordem e os alicerces impostos pelo pai. A sustentação da família consiste na ordem do tempo e dos valores morais personalizadas pela autoridade do patriarca. Fica explícita nas descrições das passagens do romance a imagem da família tradicional passada pelo narrador. Além disso, é destacado que durante as três refeições do dia são proferidos sermões, pontuando os costumes e a religiosidade remetidos ao livro sagrado dos muçulmanos, o *Alcorão*. “Vos serão interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs [...]” (NASSAR, 2009, p. 143).

Contudo, a trama é alinhada ao longo do texto por meio da rememoração do filho arredio, assim, as imagens e figuras que se configuram nos fios da *Lavoura* ganham vida na composição textual reveladas em passagens como a da mesa dos sermões, em que são descritas as personagens, assim organizadas: Pai (patriarca); Pedro (irmão mais velho); as três irmãs Rosa, Zuleika, e Huda; a mãe (submissa as tradições do lar); André (filho pródigo), cujas posições são desdobradas entre o sujeito da ação discursiva e o narrador propriamente dito; Ana (irmã, a paixão de André) e Lula (o filho caçula), que formam a família revestida, ou melhor, sufocada por valores tradicionais.

Não são apenas temáticas ideológicas como essas que sucedem os capítulos da obra, mas também a temporalidade, como pontuado no início, que entre uma lembrança e outra, marca a narrativa e rompe a cronologia, demarcando o entendimento de que o tempo da obra é o tempo do narrador. Além disso, esse elemento é personificado e refletido, tanto nas ações do sujeito, quanto nos sermões do pai, em diversas passagens, como esta: “[...] rico é só o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições [...]” (NASSAR, 2009, p. 52).

O estilo da escrita de Nassar surpreende, pois produz um efeito rítmico no romance por meio da linguagem poética acentuando a construção densa da trajetória textual. Não bastasse o conflito pessoal do protagonista, o autor tingiu os fios da narrativa e transfigura a personagem Ana, “sempre mais ousada, mais petulante, [...] essa minha irmã sabia molhar sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo [...]” (NASSAR, 2009, p.188) – como é relatado pelo narrador-personagem. Embevecida pela luxúria, em meio aos festejos da comunidade, ela incorpora uma meretriz com os adereços, guardados entre os objetos de André, assumindo sensualidade provocante. Ao presenciar esta cena, o pai possuído de ira, de ódio, fere a filha na roda de dança, constituindo, assim, uma tragédia nessa família que sempre foi regada pelos conceitos da tradição. O tempo sempre conspirando, “[...] e, para cumprir-se a trama do seu concerto, o tempo, jogando com requinte, travou os ponteiros: correntes corruptas instalaram-se comodamente entre vários pontos [...]” (NASSAR, 2009, p. 190), consolidando-se uma ruptura completa.

É um conjunto emaranhado de sentidos em que o arcaico e o moderno, a incerteza e a certeza, a revolta e o amor, enfim, a tradição e a ruptura são os fundamentos contrastivos que podem ser semeados nesse campo. A complexidade que enreda a narrativa é permeada de subjetividade, possibilitando a construção de planos de sentidos no decorrer do discurso da narrativa conduzido pela circularidade dos acontecimentos da trama que remonta a ruptura inicial do romance.

### 3.1 Subjetividade em *Lavoura Arcaica*

No entendimento de que os discursos da narrativa fundam-se a partir das relações (inter)subjetivas que se manifestam em um dado contexto enunciativo, inicia-se aqui um percurso em que se pretende reconhecer como os mecanismos de linguagem presentes no campo da *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, articulam-se no processo de construção do sentido. Assim, no sentido de que o reconhecimento desses mecanismos de enunciação é importante para analisar os aspectos de subjetividade no texto em estudo, a partir do excerto a seguir pretende-se constatar alguns dos elementos representativos das categorias de pessoa, espaço e tempo. Elas são responsáveis em promover uma articulação nesse campo de natureza significativa, conforme se pode observar logo nas passagens introdutórias do romance:

Olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; quarto individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo; eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta; [...] minha cabeça rolava entorpecida [...] o ruído das batidas na porta, aconchegava-se despojado de sentido [...] o ruído se repetindo, sempre macio e manso, não me perturbava a doce embriaguez, nem minha sonolência, nem o disperso e esparso torvelinho sem acolhimento; meus olhos depois viram a maçaneta que girava, mas ele em movimento se esquecia na retina como um objeto sem vida um som sem vibração [...] num salto leve e silencioso, me pus de pé, [...] era meu irmão mais velho que estava na porta (NASSAR, 2009, p.7-8).

Nesse plano de natureza significativa apresenta-se um narrador estruturado na primeira pessoa que conduz a narrativa em direção a um narratário, pontuando nessa passagem do primeiro capítulo da *Lavoura* o momento da chegada de Pedro ao quarto de pensão onde André estava hospedado. Visto que é no interior dos discursos que os indivíduos enunciam-se, observa-se *a priori* que há uma linha muito sutil que separa a voz do narrador e a do interlocutor. Desse modo, faz-se necessário distinguir onde uma voz e outra se manifesta, já que ambos estão enquadrados na instância da primeira pessoa.

Verifica-se, entretanto, que no início do enunciado é que a descrição dos detalhes do ambiente é feita pela voz do narrador que indica de maneira minuciosa o

mundo particular do protagonista André, como se nota no início do excerto: "Olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; [...] é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, [...] a rosa branca do desespero" (NASSAR, 2009, p. 7). A partir dessas particularidades o narratário pode compreender o estado de fuga do protagonista e a condição em que se passam os conflitos indissolúveis desse sujeito. Cabe ao narrador, neste momento, a função de apresentar o ponto de partida da narrativa, assim como o espaço do qual são retomadas as lembranças do interlocutor e onde se desenvolve a alocução.

Dessa forma, a narrativa alterna-se entre um narrador e um interlocutor que se efetivam em posição de alocução, reivindicando seus parceiros no processo de interação, entendidos da seguinte forma:

<b>eu</b>	<b>tu</b>
narrador	narratário
interlocutor	interlocutário

Nesse sentido, as vozes que mobilizam o texto seguem estas posições de maneira recorrente ao longo do romance, pois o eu do narrador encerra-se na medida em que o eu do interlocutor manifesta-se, como pode ser visto nesse trecho: "[...] eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta; [...]" (NASSAR, 2009, p. 7). Observa-se que os pronomes (de primeira pessoa) vão demarcando a presença do interlocutor, representado pelo protagonista. Dessa forma, André assume por diversas vezes a voz da narrativa produzindo o efeito de sentido no texto por meio da categoria de pessoa.

Confere-se, nesse entremeio, uma debreagem enunciativa muito comum nas narrativas em primeira pessoa. Esse processo instaurado logo na primeira parte do texto contribui para o efeito de subjetividade produzido no romance, efeito este que se configura por meio da instância de enunciação motivada pela primeira pessoa, presente na interação do diálogo e ainda no monólogo – ou seja, toda vez que o locutor se propõe subjetivamente como sujeito.

Nesse propósito, a voz do sujeito da narrativa pode ser sentida em algumas recorrências monológicas, como a que indica o momento da chegada de Pedro à pensão em que André se refugiava: "[...] quando meu irmão chegou para me levar de volta; [...] minha cabeça rolava entorpecida [...]" (NASSAR, 2009, p.8). Nesse trecho se reforça a

posição de eu subjetivo cuja ação caracteriza o monólogo interior. Inicia-se, portanto uma trajetória de buscas e apreensões, instaurando um *eu* adverso à sua realidade, conflituoso em seu mundo.

Entretanto, a partir desse trecho da *Lavoura* é importante dizer que se evidenciam alguns elementos que configuram o espaço e o tempo da cena enunciativa. O espaço, por exemplo, é caracterizado na primeira parte quando o narrador situa o narratário a respeito do local da enunciação: "eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana" (NASSAR, 2009, p. 7). Nesse caso, compreende-se que "quarto" e "velha pensão interiorana" indicam o espaço onde se constrói o lugar enunciação.

Verifica-se, ainda, que o espaço nem sempre é indicado por um advérbio de lugar que vai denominar o lugar da enunciação, ele pode estar implícito no texto e ser identificado por meio de um procedimento de embreagem espacial (FIORIN, 2007). Destaca-se, então, que o *locus* apresenta-se de maneira figurativizada não só por "quarto" e "velha pensão interiorana", mas também por "ruído das batidas na porta" e "maçaneta que girava". O espaço é instaurado, desse modo, por meio de uma debreagem enunciativa.

Após o reconhecimento do espaço em que se projeta a cena inicial da enunciação, observa-se que a narrativa vai ganhando forma a partir das reminiscências da personagem central, que instaura uma interlocução nesse processo discursivo. No entanto, os relatos dos fatos que mobilizam discurso da narrativa nem sempre são feitos na voz do eu da locução verbal, o que reitera a dinâmica de transição da categoria de pessoa. Assim, destacam-se na voz do narrador em primeira pessoa as descrições das imagens figuradas na memória do protagonista e, com isso, outros espaços da enunciação vão sendo pontuados, como este:

Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sobra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? Que urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda? (NASSAR, 2009, p.11-12).

Neste trecho o espaço passa a ser delineado por meio de imagens que configuram o ambiente da *Lavoura*, como a fazenda e o sítio do bosque. Este relato do narrador que perpassa as lembranças de André situa o narratário por meio de uma debreagem enunciativa, uma espécie de figuração do espaço da enunciação que substitui o advérbio de lugar, o “aqui” da enunciação. Portanto, o que ocorre nesta cena é o deslocamento do narrador a outro espaço, o das lembranças de André que, apesar dessas imagens do campo fazerem parte da realidade do sujeito, não é necessariamente o espaço em que se projeta a enunciação. Reitera-se que o espaço de quem enuncia está relacionado ao momento presente, isto é, aquele indicado no quarto de pensão.

Consoante com o presente inerente à enunciação, as relações espaciais e temporais da narrativa podem ser identificadas por meio da debreagem. Diante disso, manifesta-se a categoria de tempo que, juntamente com o espaço, representa o “agora” e o “aqui” da ação enunciativa que se organiza em referência ao eu, a um sujeito. No excerto, há um deslocamento do presente, como se vê em seu início: "Na modorra das tardes vadias da fazenda" (NASSAR, 2009, p.11). Essa passagem do texto sugere um outro lugar e momento dos acontecimentos que se confirmam no decorrer do enunciado por meio de uma debreagem enunciativa.

Essa debreagem temporal pode ser identificada por meio da instauração do pretérito perfeito. A utilização dos verbos era; escapava; amainava; eram e chamavam conferem o "agora" da enunciação, o que implica dizer que a realização do ato de narrar manifesta-se em relação aos acontecimentos passados, conferindo no discurso da narrativa uma debreagem enunciativa. Desse modo, espaço e tempo articulam-se a partir das recordações do eu do sujeito, pois, segundo Fiorin (2007) compreende-se que a pessoa enuncia em um determinado momento e espaço, como se observa ainda: "[...] Não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente?" (NASSAR, 2009, p.12).

Esta cena caracteriza o ambiente presente da memória do sujeito que rompe com a linearidade do presente da enunciação, quando o protagonista evoca sua vivência da adolescência. Assim, esse procedimento de debreagem será visualizado no texto sempre que o narrador intermediar os relatos do sujeito, posto que dessa forma o ato do discurso rompe com o presente da enunciação e evoca o passado das lembranças do sujeito. Nesse sentido, a partir do espaço e do tempo da enunciação, organizam-se todas as relações espaciais e temporais. Logo, essas articulações em torno da categoria de

pessoa confirmam os aspectos de subjetividade que sustentam a narrativa, isso ocorre porque a enunciação é o lugar de instauração do sujeito e este é o ponto de referência das relações espaço-temporais, ela é o lugar do *ego, hic et nunc* (BENVENISTE, 2005).

Assim, este procedimento confere a narrativa um ambiente de subjetivação construído a partir das relações enunciativas que se alternam nas vozes do narrador e do interlocutor. Nessas realizações reforça-se um processo intersubjetivo, devido às possibilidades de locução e a reversibilidade do evento de enunciação que emanam de uma linha sinuosa ora dialógica, ora monológica conferida em alguns momentos da narrativa por meio de um monólogo interior do protagonista do romance, como se vê nesta sequência: "E eu ali, diante de meu irmão, respirando um cheiro exaltado de vinho, [...] eu estava era confuso, e até perdido, [...] eu estava era escuro por dentro, não conseguia sair da carne dos meus sentimentos, [...]" (NASSAR, 2009, p.13).

São muitos os desdobramentos pelos quais passa o sujeito da ação enunciativa. Às vezes, inebriado pelo vinho ou mesmo na lucidez dos seus desejos, os confrontos internos são presentificados ao longo da narrativa, projetada em diversos momentos pela memória desse sujeito, que pode ser pontuada também como “[...] um diálogo interiorizado, formulado em ‘linguagem interior’, entre um eu locutor e um eu ouvinte [...]” (BENVENISTE, 2006, p. 87). Um novo exemplo dessa natureza pode ser notado no seguinte trecho do romance:

[...] Eu de repente me pus de joelhos, me sentando sobre os calcanhares, [...] eu, tomado de dubiedades, já não sabia se devia esmurrá-lo no rosto ou beijá-lo nas faces; e por um instante caímos num arrumado silêncio para que nada perturbasse a corrente do meu transe; [...]" (NASSAR, 2009, p. 45).

O pensamento revela-se em meio às ambiguidades do sentimento de André, que nesse trecho assume a voz da narrativa, reforçando as marcas de personalidade que conferem ao romance um ambiente de subjetividade promovido também pelo silêncio do monólogo interior em que se evidencia o conflito interno da personagem. Contudo, vale destacar as alternâncias da locução de um *eu-tu* para um *nós*: “[...] De repente me pus de joelhos, [...] e por um instante caímos num arrumado silêncio para que nada perturbasse a corrente do meu transe; [...]" (NASSAR, 2009, p. 45). Nessa passagem, o monólogo do protagonista dá margem no processo enunciativo para visualizar o *outro*, no entanto tem-se aqui um *eu* ampliado ao passo que o *nós* foi instaurado pela

enunciação: "caímos num silêncio", ou seja, é a conjunção do eu - tu, que resulta na formação do nós.

A esse propósito aponta-se que “[...] o emprego de ‘nós’ atenua a afirmação muito marcada de ‘eu’, numa expressão mais ampla e difusa [...] dar ao ‘nós’ uma compreensão indefinida e a afirmação voluntariamente vaga de um ‘eu’ prudentemente generalizado” (BENVENISTE, 2005, p. 258). Reitera-se, portanto, o fato de que os mecanismos de linguagem configuram-se por meio de um dinamismo de transposições que entrelaçam os caminhos dessa narrativa discursiva.

Essa consciência do sujeito subjetivo conduz, intencionalmente, os acontecimentos presentificados no evento de enunciação, ao passo que é por meio da linguagem que ele se posiciona, e é através dela que se constrói a ação desse sistema de atividade verbal. Assim, pontua-se que o sujeito “enuncia sua posição [...] por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro”. [...] Ele implanta o *outro* diante de si. [...]” (BENVENISTE, 2006, p. 84). Nesse sentido, confere-se um trecho da *Lavoura* que evidencia a imagem do sujeito em situação de interação:

[...] o mundo pra mim já estava desvestido, [...] “é o meu delírio, Pedro” eu disse numa onda morna, “é o meu delírio” eu tornei a dizer, me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo, mas eram na verdade só as primeiras ressonâncias do meu sangue tinto que eu sentia salso e grosso, e refluindo na cabeça, e intumescendo ali a flor antes inerte, e fazendo daquele amontoado de vermes, despojada de galões, a almofada sacra pr’eu deitar meu pensamento; só eu sabia naquele instante de espumas em que águas, em que ondas eu próprio navegava, [...]. (NASSAR, 2009, p. 46)

Esta passagem configura duas situações importantes que caracterizam os aspectos de subjetividade do *corpus*. O primeiro pode ser observado por meio dos sinais, as aspas, que marcam a interlocução e indicam que o eu do sujeito se dirige a um tu no processo de interação: “[...] ‘é o meu delírio, Pedro’ eu disse numa onda morna, ‘é o meu delírio’ eu tornei a dizer [...]” (NASSAR, 2009, p. 46). Neste enunciado, os dois irmãos representam as duas pessoas da situação verbal, a primeira quando a narrativa indica a interlocução de André que se apropria do pronome eu e se dirige a um tu, devidamente representado por Pedro, o irmão mais velho, que assume o papel de interlocutário no contexto enunciativo. Emerge aqui, senão uma relação *eu-tu* produzida “na e pela enunciação: o termo *eu* denotado o indivíduo que profere a enunciação e o

termo *tu*, o indivíduo que aí está presente como alocutário". (BENVENISTE, 2006, p.84).

No entanto, o segundo aspecto observado é a alternância que ocorre da voz do interlocutor para a voz do narrador que se evidencia nas expressões: "o mundo pra mim já estava desvestido, [...]"; "[...] eu disse numa onda morna [...]"; "[...] eu tornei a dizer, me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo [...]" (NASSAR, 2009, p. 46). Apesar de serem pontuado por meio do eu pronominal, estas partes indicam a presença do narrador, conferindo ao enunciado uma narrativa de primeira pessoa. Assim, na medida em que esta voz intercala-se a do interlocutor, entende-se que o narrador assume a voz, resultando, por assim dizer, em uma dinâmica da embreagem que se repete ao longo das estruturas do romance em estudo.

Nesse sentido, a embreagem enunciativa pode ser identificada no trecho no momento em que o narrador assume a posição de primeira pessoa e passa a descrever a situação do sujeito da interlocução, como se vê na continuação do excerto: "[...] eram na verdade só as primeiras ressonâncias do meu sangue tinto que eu sentia salso e grosso, e refluindo na cabeça, [...], despojada de galões, a almofada sacra pr'eu deitar meu pensamento;" (NASSAR, 2009, p. 46). Dessa maneira, o narrador apropria-se também de recursos metafóricos para se referir ao sujeito, conferindo ao texto um lirismo que delinea alguns dos aspectos subjetivos em que o eu se reproduz: "meu sangue tinto, [...] intumescendo ali a flor antes inerte [...]". Assim, essas metáforas projetam a imagem de um sujeito imerso em um mundo já desvestido, de um eu conflituoso que tenta (re) configurar-se a cada movimento da narrativa.

Por meio dos recursos de linguagem, esses procedimentos de enunciação vão conferindo ao texto os aspectos de subjetividade que se realizam de forma recorrente na *Lavoura Arcaica* a partir da instância de pessoa, posicionadas na voz do narrador ou do interlocutor, como se demonstrou. Desse modo, é importante reconhecer as relações em que se constrói esse sujeito da enunciação, que vai se configurando a cada passo dessa narrativa discursiva. Caracterizado como uma figura desequilibrada, incerta, marcada pelos desejos que se opõem aos suscitados pela austeridade que o pai sustenta o ambiente familiar, André se destaca nos entremeios do romance como o sujeito da ação discursiva.

Assim, o reencontro com o irmão no quarto de pensão, além de demarcar o espaço da enunciação, instaura o processo intersubjetivo, na medida em que os

acontecimentos naquele instante passam a se organizar no consciente desse eu discursivo. Nesse contexto, as cenas enunciativas se organizam e passam a ser regidas tanto pelo narrador quanto pelo interlocutor, este é referido aqui como sujeito da locução que dialoga com o tu, interlocutário. Essa posição enunciativa pode ser visualizada em uma das passagens marcantes da narrativa de *Lavoura Arcaica*, como a que o narrador faz referência à mesa dos sermões:

"Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai" eu disse de repente com a frivolidade de quem se rebela, [...] que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas; [...] (NASSAR, 2009, p.47).

Nesse contexto, André assume a interlocução e se dirige ao seu interlocutário: "Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai", instaurando um processo de alocação na narrativa por meio da interação entre os dois partícipes da enunciação, o que configura novamente o procedimento de debreagem enunciativa. Contudo, em seguida é notada a transição da voz do interlocutor para o narrador, que em primeira pessoa pontua os detalhes da cena, a imagem dos irmãos em volta da mesa, assim como a do pai à cabeceira proferindo as palavras ao som dos sinos graves. Com isso, o narrador situa o contexto em que se inscrevem as aversões de André em relação à hora das refeições no qual se registram os sermões do pai.

Essa passagem delimita no enredo o cosmos em que se centra a figura paterna, pontuando a visão transgressora de André, quando faz associações dos sons marcados pelo pêndulo ao tom ostensivo com o qual o pai dirige seus sermões. Configuram-se, nesses entremeios, o pensamento produzido por um ato locutório, instaurado em um espaço de memória do protagonista. Nesse sentido, funda-se, a partir das lembranças dessa personagem, o discurso da narrativa instalando um *eu* turbulento, quando das negações dos aspectos de tradição com os quais o patriarca da família conduz o lar, seus filhos, filhas e a fazenda, demarcando um contorno no enredo, que se opõe nitidamente aos desejos de André, o sujeito do discurso.

Os acontecimentos compartilhados durante a interação discursiva pelos parceiros da enunciação são reproduzidos durante a interlocução entre André e Pedro, cujos papéis de interlocutor e interlocutário alternam-se na realização do diálogo. Nessa

medida, Pedro assume a interlocução e na tentativa de convencer o irmão pródigo a retornar para o convívio da família produz um estado de euforia, como se observa na cena a seguir, na qual faz referência à imagem serena da mãe:

Quando contei que vinha te buscar de volta, ela ficou parada, os olhos cheios d'água, era medo nos olhos dela, que é isso, mãe [...], vê se fica um pouco alegre, [...] eu garanto que não vai ter zanga nenhuma com aquele fujão, a senhora vai ver só [...] a senhora vai ver como as coisa vão voltar a ser o que eram. [...] (NASSAR, 2009, p.35).

É importante notar que embora a função dos interlocutores alterne-se, a cena da enunciação mantém-se na primeira pessoa do discurso, ou seja, essa ação confere ao texto uma reciprocidade, reforçando que na construção da narrativa em *Lavoura Arcaica* esses aspectos de subjetividade vão se revelando através de uma atividade verbal que se alterna na categoria de pessoa. Além desse procedimento, é possível verificar na formação dessa *Lavoura* a manifestação de outra voz que também se posiciona como locutor e nessa instância configura-se como um eu discursivo. Como se vê na seguinte passagem:

[...] quanto mais engrossam a casca, mais se torturam com o peso da carapaça, pensam que estão em segurança mas se consomem de medo, escondem-se dos outros sem saber que atrofiam os próprios olhos, fazem-se prisioneiros de si mesmo e nem sequer suspeitam, [...] afligem-se com seus problemas pessoais sem chegar à cura, pois recusam o remédio;[...] (NASSAR, 2009, p. 145).

Nesta cena é a voz do pai, Iohána, que soa da mesa dos sermões configurando-se como um eu discursivo nesse instante da narrativa, ao repassar os ensinamentos que devem ser seguidos pelos filhos e filhas da família. Esse procedimento de assunção da voz da narrativa mantém a interlocução no percurso enunciativo, pois na medida em que o eu da locução projeta sua voz já pressupõe a presença de interlocutário. Além dessas marcas de subjetividade, a locução do pai nessa instância da narrativa instaura um novo contexto discursivo em que se confirmam os ideais de sabedoria passados de geração a geração.

Nesse evento discursivo desenvolve-se um percurso enunciativo em que os elementos do mundo natural são figurados no texto de forma mais contextual. Nesse sentido, as comparações são bem simbólicas, pois são processos típicos de subjetividade que perpassam a narrativa. Nessa perspectiva, confere-se a presença do pai que enuncia

um discurso mais conservador que se confronta com o universo criado por André. Porém, apesar deste se configurar como sujeito da enunciação da narrativa, a interlocução do pai é significativa para que se compreenda essa ruptura que ocorre durante a narrativa, quando o filho pródigo abandona a casa.

Dessa maneira, a atividade verbal pode ser compreendida como uma atividade geradora de sentido, por meio do processo de enunciação, regulado pelos aspectos de linguagem no ambiente de interação entre os interlocutores durante a realização comunicativa (FLORES, 2008). Constata-se que o ambiente textual da *Lavoura*, de Raduan Nassar, é um lugar onde essas realizações são estruturadas a partir de um elo que aproxima as representações sociais ao que está imanente. Dessa maneira, os fatos configurados a partir do consciente do sujeito protagonista alternam-se em lembranças que produzem estados de euforia e disforia – estados estes que entram em conflito com os ensinamentos profetizados pelo pai, como poderá ser detalhado na análise do nível discursivo por meio das isotopias.

No que se relaciona à interação de interlocução, entretanto, elas seguem uma dinâmica que configura tanto as alternâncias entre o eu e o tu, quanto promovem uma nova assunção da voz da narrativa, como foi pontuado, anteriormente, na voz do pai. Diante disso, o processo de construção do sentido pode ser observado nesses cruzamentos das vozes de interlocução, seja por meio de um narrador, locutor e os demais parceiros que são evocados durante a alocação da narrativa. É nessa dinâmica da enunciação que os acontecimentos vão sendo revelados, atribuindo novos contornos ao campo de *Lavoura Arcaica*, como se pode sentir através da voz do narrador:

Pedro cumpria sua missão me devolvendo ao seio da família; [...] fui envolvido pelos cheiros caseiros que eu respirava, me despertando imagens torpes, mutiladas, me fazendo cair logo em confusos pensamentos; na sucessão de idéias, me passava pela cabeça o esforço de Pedro para esconder de todos sua dor, [...] ele não poderia deixar transparecer, [...] que era um possuído que retornava com ele a casa; [...] Assustado com o ânimo quente que tomou a casa de repente, se alastrando com rapidez pelos nervos das paredes, com vozes risos se misturando, me levantei atordoado para encostar a porta, [...] quando a porta foi aberta, e a luz do meu quarto acesa, surgindo, em toda majestade rústica, a figura do meu pai, caminhando grave, na minha direção; [...] e sofrendo a densidade da sua presença diante de mim, senti num momento suas mãos benignas sobre minha cabeça, correndo meus cabelos até a nuca [...] e logo seus braços poderosos me apertavam o peito contra o seu peito, me tomando depois o rosto entre suas palmas para me beijar a testa; [...] quando ele disse, úmido e solene:

– Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria! (NASSAR, 2009, p. 148-149).

Nessa medida, o narrador perfaz os caminhos de André à casa da família, ao destacar que Pedro cumpre sua missão de retornar para a fazenda com o irmão pródigo. No entanto, a volta ao lar não ameniza os conflitos deste sujeito que, sobretudo, revela-se impelido em "imagens torpes, mutiladas, [...] fazendo cair logo em confusos pensamentos" (NASSAR, 2009, p. 148). Essas imagens sugerem que as angústias de André contrastam-se com o regozijo da família. Assim, o curso da narrativa ganha novos sentidos no contexto discursivo, pois antes de conceder a voz ao pai o narrador vai revelando a imagem do patriarca que surge "[...] em toda majestade rústica, [...] caminhando grave, na minha direção; [...] e sofrendo a densidade da sua presença diante de mim, senti num momento suas mãos benignas sobre minha cabeça [...]" (NASSAR, 2009, p. 149). Essa descrição da figura paterna atribui à narrativa um momento de euforia em relação a recepção do filho que se confirma logo em seguida pela própria locução do pai quando diz: " – Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa, [...] meu filho, [...] já se enche de novo de alegria!" (NASSAR, 2009, p. 148). Por conseguinte, o narrador delega a voz ao pai conferindo uma alternância da categoria de pessoa, quando ele torna-se interlocutor da ação verbal.

Neste contexto, que pontua o momento da chegada de André é possível notar a manifestação de embreagens espacial e temporal que configuram o novo ambiente de interação da narrativa, ou seja, uma modificação do lugar do presente da enunciação: o primeiro foi o quarto de pensão e agora é a fazenda, conforme se vê nas marcações que delineiam o ambiente da narrativa: "retornava com ele a casa"; "ânimo quente que tomou a casa de repente, se alastrando com rapidez pelos nervos das paredes, [...] me levantei atordoado para encostar a porta, [...] quando a porta foi aberta, e a luz do meu quarto acesa [...]" (NASSAR, 2009, p. 149). Diante disso, o narrador atribui características ao ambiente, realçando que o "aqui" da ação enunciativa foi alterado, uma vez que o retorno conduz à casa da família. Assim, o lugar é figurado por meio das sinestésias como se nota em "cheiros caseiros" e "nervos das paredes", misturando as sensações conflituosas do protagonista com o delineamento que faz do ambiente.

Em consonância com a instalação do espaço, outra instância da enunciação que se altera é a categoria temporal, marcada no enunciado pela flexão "cumpria", o que modifica o tempo da narrativa, caracterizando um efeito de ficção. Concilia-se, ainda, o procedimento de embreagem temporal, ao passo que os demais mantém o "agora" da enunciação marcado pelo pretérito imperfeito dos verbos: respirava, passava e

retornava. Esses verbos no passado indicam que os acontecimentos fazem parte do tempo, entendido como uma categoria da enunciação que se configura no discurso de maneira que o presente pode ser reinventado toda vez que o eu da locução, o homem, constitui-se como ser que fala. Nessa perspectiva, o tempo da linguagem da narrativa é sentido toda vez que o indivíduo enuncia.

Na narrativa de *Lavoura Arcaica* o tempo é reinventado a todo o momento, conciliando-se à proposta de Benveniste (2006) quando afirma que isso ocorre toda vez que o homem (ser) apropria-se do ato de fala, assim da mesma forma que a categoria de pessoa que alterna em torno de um eu que se reinventa, o tempo é sempre reivindicado no presente desse sujeito. Assim, o presente da linguagem é entendido como a única expressão temporal que determina as demais referências de tempo. Ele está entre o passado e o futuro e pode ser considerado como o fundamento das oposições temporais. Conferindo que "[...] o que denominamos 'tempo' é a continuidade em que se dispõem em série estes blocos distintos que são os acontecimentos. Porque os acontecimentos não são o tempo, eles estão *no* tempo (BENVENISTE, 2006, p. 71).

Outrossim, esse tempo que surge em função da ação verbal do protagonista, pode ser entendido como um tempo linguístico que é também visualizado nas estruturas do romance por meio do ato de narrar. Dessa forma, o narrador delinea uma série de fatos que se ajustam de maneira atemporal ao reconfigurar o passado que pertence às lembranças de André, o sujeito da enunciação. A essas particularidades de um sistema de sentidos, ligam-se os estudos de uma linguagem necessariamente subjetiva pelo seu caráter ficcional, sobretudo, revestida pelos signos que se articulam para produzir sentido nas estruturas discursivas do romance. Sentido esse estabelecido por meio das manifestações de pessoa, espaço e tempo, que se fundam nas relações intersubjetivas ao longo da narrativa de *Lavoura Arcaica*.

Em conformidade com essas realizações em torno do *eu - tu* da categoria de pessoa, os aspectos de subjetividade manifestam-se de formas distintas no campo da *Lavoura*, entre as quais são instaurados procedimentos de embreagem durante a narrativa, pois há uma interlocução motivada por um sujeito do discurso que, embora ceda o papel de relatar certos fatos a outra instância da enunciação, mantém a narrativa em primeira pessoa. Da mesma maneira, quando alguém utiliza os pronomes, o *eu* se transforma cada vez em um novo sujeito e faz com que seja determinada a possibilidade de discurso.

Diante disso, as imagens do sujeito da enunciação vão sendo veiculados no enunciado, estabelecendo a subjetividade nessa lavoura de signos e significações ao confirmar que o sujeito é resultante da realidade dos discursos em que se manifesta e que se faz sentir a cada caracterização, nas descrições tecidas das imagens virtualizadas que concebem o ambiente discursivo. Logo, como já foi dito, é durante o discurso que o *eu* se realiza como sujeito, ao se dirigir ao outro, ao *tu*.

Dessa maneira, o fundamento da intersubjetividade é uma condição para que a linguagem seja constituída nessa relação *eu* e *tu*, ao passo que o sujeito enunciator dirige-se para um alguém *tu*, em função da inversibilidade (FLORES, 2008). Ressalta-se, portanto, que nesse aspecto destacado pelo prisma da enunciação, o sujeito protagonizante do discurso posiciona-se a cada processo de enunciação na alocação conferida a um *tu* no ato enunciativo, estabelecendo uma dinâmica dessa narrativa que transita por esses caminhos arcaicos.

As forças discursivas erigidas no seio dessa lavoura constroem um movimento contínuo de formação do sujeito, em um evento em que a subjetividade está presente no discurso de ruptura dos laços de tradição. Em uma perspectiva intersubjetiva, os contrastes podem ser verificados no processo enunciativo que André conduz, quando na descrição dos detalhes a respeito da austeridade do pai Iohána, acentuados nas cenas da mesa dos sermões e presentes em outras passagens da narrativa. Assim, após apresentar algumas das divergências de valores em que o sujeito é formado, pontua-se os temas da tradição e ruptura. Estão demarcados, portanto, os contornos da análise semiótica a qual se destinam os itens que serão apresentados na continuação deste capítulo.

### **3.2 Da tradição à ruptura: percurso gerativo em *Lavoura Arcaica***

Simbolizada, entre outros aspectos, pelos pólos demarcados no campo de tradição e ruptura, o romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar é pautado por uma narrativa conflituosa. Esse trabalho narrativo torna-se singular na abordagem do desequilíbrio que evoca algumas categorias de oposição semântica como: dominação vs liberdade; permanência vs mudança; fé vs incerteza e tradição vs ruptura. Embora estas sejam categoria cujas problemáticas são recorrentes nos textos literários, Nassar evoca

com singularidade as experiências desajustadas de André, protagonista, por meio dos relatos do narrador, como se pode perceber no excerto:

Olhos no teto, a nudez dentro do quarto; [...] é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero [...] quando meu irmão chegou para me levar de volta; [...] minha cabeça rolava entorpecida [...], assim que ele entrou, ficamos de frente um para o outro, nossos olhos parados, era um espaço de terra seca que nos separava, tinha susto e espanto nesse pó, [...] e nós nos olhamos e num momento preciso nossas memórias nos assaltaram os olhos em atropelo, e eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira; voltamos a nos olhar e eu disse: "não te esperava" foi o que eu disse confuso com o desajeito do que dizia e cheio de receio de me deixar escapar não importava com o que eu fosse lá dizer, mesmo assim eu repeti "não te esperava" foi isso que eu disse mais uma vez e eu senti a força poderosa da família desabando sobre mim. [...] (NASSAR, 2009, p. 7-9).

A linha que separa as vozes de André e do narrador são tênues. Logo nas primeiras páginas do romance, como exposto anteriormente, é possível notar pequenas alternâncias entre elas, de modo que no percurso do texto não há uma linearidade nestas manifestações do narrador ou do protagonista. Assim, recorrer-se-á às marcas de enunciação do nível discursivo para identificar, em certas partes do romance, a voz do filho aventureiro. Portanto, apesar das ambivalências, que aproximam essas categorias opostas, e das contradições, o texto não se detém dentro de um universo metalinguístico. Isso porque seduz o leitor a configurar os sentidos por meio de um percurso promovido nesta jornada de tensões.

Nesse propósito, já que todos os níveis são imanentes, considera-se necessária uma operação de significação e de interpretação para a (re) construção do(s) sentido(s) (FIORIN, 2013). Desse modo, é importante ressaltar que, apesar de a análise semiótica do *Lavoura Arcaica* está concentrada no nível discursivo, sentiu-se necessidade de transitar pelos dois primeiros níveis do percurso gerativo para poder compreender algumas manifestações de elementos dos níveis fundamental e narrativo que se alinham ao discurso.

### 3.2.1 Nível fundamental

A primeira etapa do percurso de sentido, ponto inicial de geração do texto, apresenta os aspectos mínimos de sentido a partir do qual o texto é construído. Dessa forma, para iniciar a análise semiótica do nível fundamental é preciso evidenciar a relação de oposição ou de diferença entre dois termos, dentro do universo semântico em estudo. Em *Lavoura Arcaica* são observadas algumas oposições que pontuam, neste caso, os princípios básicos para a análise do nível fundamental, ou seja, o momento em que o mínimo do sentido passa a ser construído nas estruturas do texto. Sobre esse ponto observa-se que

[...] a estrutura de um microuniverso semântico se desdobra sob a forma de uma estrutura elementar (o quadrado semiótico). Esse modelo define as relações lógico-semânticas (contradição, contrariedade, complementaridade, hierarquia) em cujo cruzamento se constituem os efeitos de sentido (BERTRAND, 2003, p. 205).

Compreende-se que a fundação do texto dá-se sobre relações orientadas, condição primeira para a narratividade. Nesse caso, se ele fala da relação tradição vs ruptura, por exemplo, a narratividade vai construir determinado sentido a partir desse aspecto que sugere a seguinte sucessão:

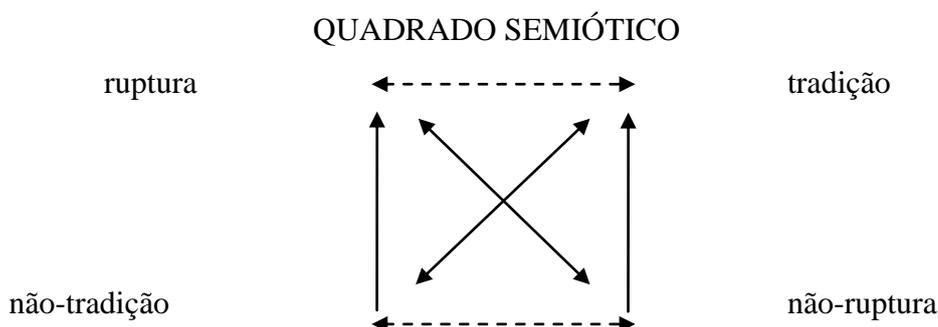
tradição	ruptura	tradição
ruptura	tradição	ruptura

ou ainda:

dominação	liberdade	dominação
liberdade	dominação	liberdade

O encadeamento desses valores produz a sucessividade do texto, condição primeira que fundamenta a narratividade. Em *Lavoura* tem-se a trajetória da dominação (o filho submisso às leis que regem a família) para a liberdade (quando André deixa a casa dos pais e vai morar em um quarto de pensão na cidade) e para a dominação (ao retornar para a casa junto com o irmão mais velho, Pedro). Os valores antagônicos tradição vs ruptura formam um percurso da tradição (destacada na cena da mesa dos sermões, inclusive na ordem que os filhos assentam-se à mesa e também na imposição dos dogmas patriarcais) para a ruptura (recusa de André em se submeter aos dogmas patriarcais seguidos pela família; a relação incestuosa com a irmã Ana; o desejo de construir uma lei e fundar sua própria igreja). Formam também um percurso da tradição para a tradição, visto que prevalece simbolicamente a união, quando todos da casa estão reunidos no retorno de André.

Além dessa projeção, o que se vê em *Lavoura Arcaica* são ações que se inscrevem tanto como eufóricas e disfóricas, verificadas como etapa fundamental para a construção do sentido do texto. A partir dessa categoria tímica “negação” e “positividade”, evidenciada no decorrer desse campo de signos, confere-se que na perspectiva do sujeito da narrativa a tradição é disfórica (negativa para o sujeito) e a ruptura é eufórica (positiva para o sujeito). Por isso, observa-se uma tensão dialética entre os termos de oposição que, quando estruturados são visualizados da seguinte forma:

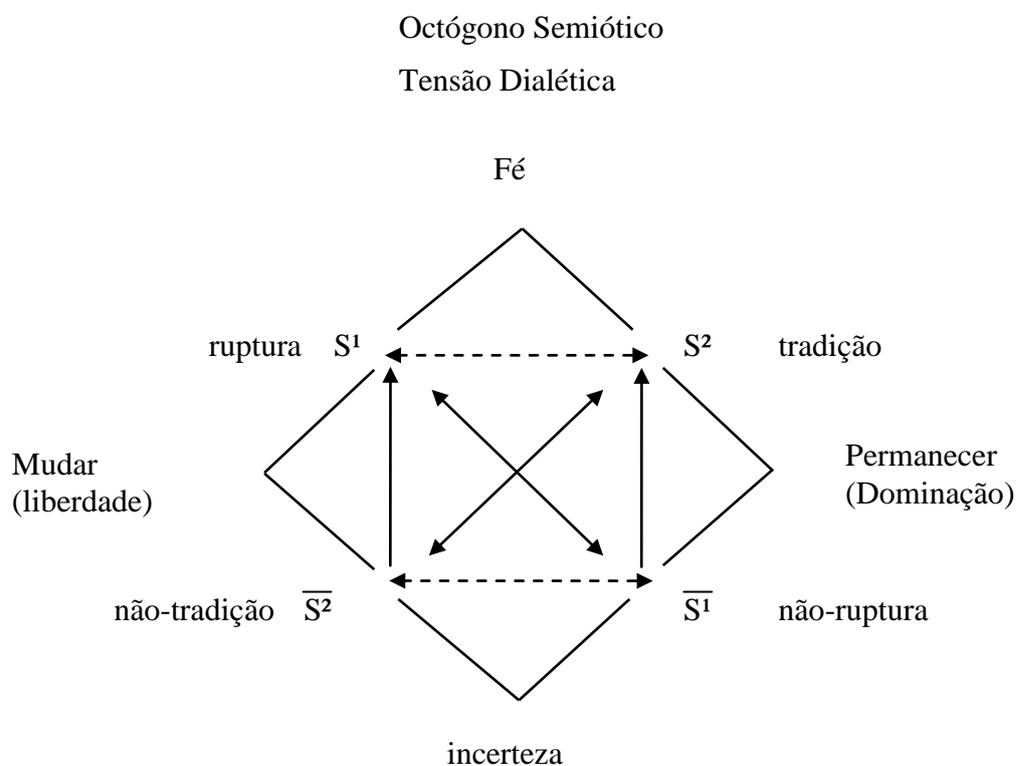


Esse processo semântico é um importante passo para o entendimento do percurso gerativo de sentido na obra *Lavoura Arcaica*, pois o eixo de contrariedade constitui dois extremos que refletem a base de estruturação discursiva da narrativa, ruptura vs tradição. Entende-se que ao se aplicar uma classe de negação a cada um dos elementos contrários se obtém entre os dois termos uma contradição (CAVALCANTE, 2012). Dessa forma, não tradição é o termo contrário de tradição e não ruptura é o contraditório de ruptura. Nessa medida, não-tradição e não-ruptura são termos contrários entre si, como estão na parte inferior do quadrado destaca-se que são termos de subcontrariedade. Por sua vez, não-tradição implica ruptura, assim como não-ruptura implica a tradição, ou seja, esses pares indicam complementaridade no quadrado semiótico.

A essa elaboração lógica das relações de contrariedade (e subcontrariedade), de contradição e de complementaridade (relações implicatórias), torna-se possível realizar a simulação dos elementos que formam o quadrado semiótico articulando os temas que sustentam o olhar sobre o *corpus*. Assim, em uma simulação da estrutura elementar da significação configuram-se os termos de base para a articulação dos valores fundamentais que produzem a sucessividade do texto, compreendidas como:

tradição	não-tradição	ruptura
ruptura	não-ruptura	tradição

Esses valores antagônicos formam o plano semântico da camada fundamental e, além de constituir o temário deste estudo, conduz a narrativa a outras relações orientadas, como: mudança vs permanência; fé vs incerteza; liberdade vs dominação, mobilizadas a partir da tensão dialética dos termos do quadrado semiótico. Assim, denominados de "metatermos", conforme Cavalcante (2012), estabelecem uma relação complexa com aqueles gerando o octógono semiótico, que possibilita interpretar a estrutura mais profunda e abstrata do romance *Lavoura Arcaica*.



Essa relação complexa que os termos e metatermos simbolizam no octógono semiótico permite que se apreenda que a partir dos termos contrários ruptura e tradição, surge o metatermo fé. Por conseguinte, do eixo dos subcontrários, que pontua a não tradição e não ruptura emerge a incerteza. Por sua vez, tem-se uma dêixis positiva, em que não tradição implica ruptura gerando o metatermo mudança, ou ainda o metatermo liberdade. Por outro lado, a dêixis negativa que se dá numa relação em que a não ruptura

implica tradição resulta no metatermo permanecer, que pode indicar ainda uma dominação.

Entende-se que cada termo da base estrutural aqui pontuada indica uma qualificação da camada fundamental da narrativa. Portanto, aos termos correlatos não tradição e ruptura e ao metatermo mudança e liberdade atribui-se um valor positivo, eufórico. No entanto, aos elementos não ruptura e tradição, e ao metatermo permanecer, e ainda dominação ocorre uma disforia, concebida como valor negativo. Estes valores que constituem a categoria tímica da narrativa, assim identificados como euforia e disforia, entremeiam a estrutura fundamental da narrativa. Semanticamente, essas oposições podem ser interpretadas como valores integrados ao sistema axiológico do sujeito semiótico, valores estes que são indicados como éticos ou morais, entre outros, que podem refletir no processo enunciativo dos sujeitos.

Conferidos em uma primeira experiência com a narrativa do romance, os termos e metatermos serão retomados no desenvolvimento do percurso discursivo. Desse modo, ressalta-se que a análise semiótica contempla um campo de subjetividade em que o nível de tensão alterna-se em torno dos aspectos definidos como tradição e ruptura. Vale reforçar que essas relações dialéticas estruturadas no octógono serão retomadas no decorrer da análise para ressaltar determinados acontecimentos evidenciados pelas estruturas sêmionarrativas. Nesse ínterim, as tensões dialéticas, assim como os valores fundamentais elencados, não apenas formam uma oposição semântica, mas também determina uma linha argumentativa do romance. Constata-se, então, que o campo de *Lavoura* é revestido de relações tímicas.

O primeiro capítulo, por exemplo, aponta um ambiente de tensão nos relatos do narrador, em que as sensações eufóricas são despertadas, como nesta passagem sobre a chegada de Pedro ao quarto da pensão, onde André encontrava-se: "[...] e nós nos olhamos e num momento preciso nossas memórias nos assaltaram os olhos em atropelo, e eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira [...]" (NASSAR, 2009, p.9). Esse estado eufórico pode ser caracterizado por meio da hipérbole "o peso dos braços encharcados da família inteira", que, de maneira positiva, o aproxima das lembranças da família ao sentir o abraço do irmão.

Essas alternâncias podem ser sinalizadas, ainda, no trecho "[...] a nudez dentro do quarto [...] é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe,

de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero [...]" (NASSAR, 2009, 7). Neste trecho a relação semântica é formada por meio de figuras metafóricas – rosa branca vs áspero caule – que figuram as oposições semânticas, como a de dúvida vs certeza, no contexto em que o sujeito encontra-se imerso nos intervalos de angústia. Essa relação estabelece ainda disjunção no plano semântico conciliando-se com a proposta de Greimas, quando diz:

De fato parece que os elementos semiológicos, tais como, “romper” [...] “transgredir (uma norma)” [...] só vêm especificar a definição, ou enriquecer, a classe [...] do semema inventariado, porque todos são apreendidos como disfóricos. [...] Todos se passam, ao nível da percepção onde situamos essas figuras, como uma *categoria subjetiva* [...] (GREIMAS, 1973, p. 116).

Nesse campo de percepções integra-se também um momento de tensão em que se encontra o enunciador com o objeto de confronto – o tempo, elemento ora *eufórico*, mas relacionado aqui como *disfórico* – representado no excerto citado anteriormente pela memória: “[...] nós nos olhamos e num momento preciso nossas memórias nos assaltaram os olhos em atropelo [...]” (NASSAR, 2009, p.9). São contratos e rupturas que se passam aqui, de tal modo que o processo de junção (*conjunção e disjunção*) que serão estabelecidos no nível intermediário entre os actantes “[...] simulam relações do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos” (BARROS, 2008, p. 16).

Tais rupturas são vistas ainda na primeira parte do romance, quando o narrador destaca: “Terra seca que nos separava”, por exemplo, notam-se elementos de disforia e disjunção do sujeito em relação à fazenda, ao campo, àquele espaço onde viveu sob os cuidados da tradição familiar. Contudo, na mesma sequência, podem ser vistos os aspectos de euforia e conjunção do sujeito com suas lembranças: “[...] ele me abraçou e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira [...]” (NASSAR, 2009, p.9). Neste âmbito, o leitor pode adicionar uma camada de sentido, a partir da visão que tem do homem, do ser social, que sofre em meio a suas próprias escolhas, em uma consciência individual, ou seja, um ser em disjunção.

É interessante notar que nesse nível fundamental articulam-se elementos semânticos que posteriormente serão explorados pelo sujeito da enunciação. Além disso, abriga categorias e valores que formam a base do texto narrativo. Visto que nessa etapa são evidenciadas, também, as oposições temáticas que serão trabalhadas no nível discursivo, em seus pontos tímicos: *eufóricos* (positivos) e *disfóricos* (negativos).

Conforme situados no plano de tensão – representado no quadrado semiótico – faz-se importante retomar a análise de funções essenciais do segundo nível para que se compreenda algumas das transformações do sujeito em relação ao objeto de valor, promovidas nas estruturas narrativas.

### 3.2.2 Nível narrativo

De acordo com o que se apontou anteriormente, o início de percurso textual da lavoura é marcado por algumas oposições semânticas, categorizadas como tímicas: eufóricas e disfóricas, cujas relações de valores entre o sujeito e objeto destacam-se em seus aspectos positivos e negativos. Entende-se que o sujeito, no princípio, estava privado de seu objeto (ou seja, disjunto dele) – esse é o estado inicial e seu programa, neste caso de aquisição, consiste em passar da disjunção à conjunção (BERTRAND, 2003). Considerando os aspectos do nível fundamental, a liberdade representa o valor para o sujeito da narrativa entendido como "um valor axiológico, erigido em actante-objeto" (BERTRAND, 2003, p. 45).

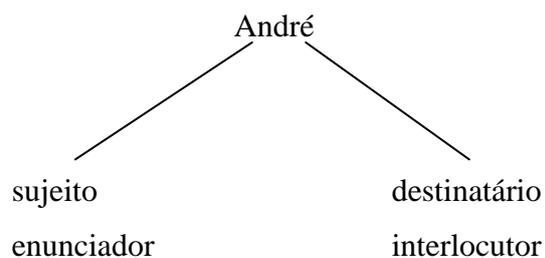
Nos entremeios da narrativa de *Lavoura Arcaica* é evidenciado o desejo de André em transpor as fronteiras que demarcam a fazenda da família. Isso caracteriza que a liberdade configura-se como um actante-objeto, "ela surge de sua negação; é sua privação que a transforma em valor e objeto visado" (BERTRAND, 2003, p. 45). Esta privação configura-se por meio de um destinador (o pai), sugerindo apreensões na conquista daquele, que revestido de valor, desperta os interesses do sujeito que se encontra em estado de poder-não-fazer. Assim, no nível narrativo, algumas transformações podem ocorrer, pois estas relações entre sujeito e objeto de valor, às vezes, são dificultadas e os desejos do mesmo não se concretizam.

Nesse contínuo, para melhor situar as funções e também os elementos de abordagem, optou-se por organizar um cronograma dos papéis narrativos (actanciais) presentes nesta etapa do percurso, configurado do seguinte modo:

*Síntese dos papéis narrativos*

Sujeito	André (filho)
Objeto	Liberdade
Destinador	Iohána (pai)
Destinatário	André (filho)
Adjuvante	Pedro (irmão mais velho); mãe
Oponente	Pedro; Iohána (pai); tempo

A partir dessa síntese exposta no quadro podem ser observados, ainda, determinados papéis desenvolvidos na trajetória do texto:



Essa alternância nos papéis de André dá-se pelo fato do personagem sofrer algumas transformações no processo de conquista do objeto de desejo, conforme se pontuará nos parágrafos seguintes, sobre os enunciados de fazer. Delineadas essas funções, é importante retomar uma cena do capítulo vinte e quatro, cena esta que descreve bem a presença das personagens da narrativa, a da mesa dos sermões. Nela são observados determinados papéis que se manifestam no percurso narrativo, como podem ser conferidos a seguir:

Eram estes nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika, e Huda; à sua esquerda vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. (NASSAR, 2009, p. 154).

No excerto fica claro o rigor estabelecido na ordenação da família durante as refeições. O pai sempre à cabeceira profere seus sermões, confirmando sua autoridade, uma estabilidade que provém de uma extensão temporal. Neste caso, esse sentimento de autoridade pode ser entendido como crença na legitimidade medida por uma obediência voluntária (SENNET, 2012). Já os membros da direita, em seus assentos dispostos por sequência de idade, representam o tronco sólido contrário ao da esquerda, onde os mais novos ficavam ao lado da mãe, caracterizando o tronco funesto. As duas linhagens estabelecem uma disjunção, cada uma com suas características definidas por "caprichos do tempo" (NASSAR, 2009, p. 154).

As personagens são dispostas no enunciado de estado que descreve a cena da mesa dos sermões, em que a voz do narrador aponta as disjunções no seio da família, configurando que essa junção não é estabelecida somente quando André resolve afastar-se da família, mas também a partir de uma linha temporal. No entanto, outras funções por junção são manifestadas no texto em passagens anteriores a essa da cena que retrata a mesa dos sermões, pois o narrador-enunciador tenta construir uma trajetória em que os acontecimentos são arquitetados a partir das lembranças do eu sujeito:

“Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai” eu disse de repente com a frivolidade de quem se rebela, [...] que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas (NASSAR, 2009, p. 47).

No enunciado é bem pontual a presença do eu-discursivo, indicado no início do fragmento pelas aspas. Assim, reproduzido a partir da rememoração de André marcam-se as disjunções em relação à vivência no ambiente familiar. Os sermões do pai, sempre proferidos à mesa, ganham sempre destaque nos enunciados para representar a tradição que sedimenta a casa. Essa imagem construída à mesa durante as refeições impulsiona outras de caráter negativo, reavivadas nas lembranças do sujeito, como "os rostos coalhados, rostos adolescente em volta da mesa", e a própria expressão enunciada que indica a cena: "[...] eu disse de repente com a frivolidade de quem se rebela [...]" (NASSAR, 2009, p. 47). Verifica-se que são constituídas disforias e disjunções a cada nível do percurso textual.

Na subjetividade do texto literário, as vozes são despertadas no discurso da narrativa, bem como os papéis actanciais que pontuam a presença do sujeito, atuante do

percurso. Desse modo, sua presença é identificada em muitos momentos do romance pelas marcas de enunciação em que o eu subjetivo conflui-se para um nós no processo narrativo. Nesse sentido, no excerto anterior, a voz de André é evidenciada tanto pelas aspas que pontuam o enunciado de estado, quanto pelos pronomes de primeira pessoa que ele se apropria em suas revelações, caracterizando, neste caso, a presença do sujeito da enunciação.

Nesse jogo de signos verbais e imaginários é estabelecida uma semiose, subjacente ao discurso, pois nessas camadas que formam o nível sêmionarrativo são reconhecidas as ações dos atuantes, suas transformações e a maneira como são instaurados na narrativa. Dessa forma, o narrador constrói uma *lavoura* artesanal, marcada pelo sentido do *eu* subjetivo que evoca o outro. Assim, em *Lavoura Arcaica*, sujeito e narrador estão embreados, suas vozes se misturam. Em outros termos, "o sujeito enunciador pode retornar à enunciação e realizar esta operação que instala o discurso em primeira pessoa" (BERTRAND, 2003, p. 91). Como o texto é marcado por reminiscências que projetam o discurso enunciativo do eu, a embreagem é um procedimento recorrente na organização textual do *corpus*:

I -

Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família;[...] cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia[...].

II -

[...] E eu ali, diante de meu irmão, respirando um cheiro exaltado de vinho, [...] eu estava era confuso, e até perdido [...] eu estava era escuro por dentro, não conseguia sair da carne dos meus sentimentos, [...] (NASSAR, 2009, p. 11-13)

No primeiro trecho as vozes do narrador e do sujeito enunciador estão em confluxo, são convergentes. Ao narrador é delegada a voz da narrativa que descreve as conjunções do sujeito-actante com o campo quando diz: "[...] era no sítio lá do bosque [...], deitado à sombra, eu dormia. [...]". No entanto, no segundo trecho ficam patentes as disjunções do sujeito-actante no estado de conflitos interiores que perpassa suas lembranças naquele instante na presença do irmão, ao revelar: "[...] eu estava era escuro por dentro, não conseguia sair da carne dos meus sentimentos" (NASSAR, 2009, p. 13). As lembranças são embaralhadas, é uma mistura de sentimentos eufóricos "nas tardes vadias da fazenda" e disfóricos "ao respirar o cheiro exaltado do vinho". É por meio desses contrastes que a narrativa é arquitetada, figurando imagens que visam equilibrar os valores e discursos. Ao invés de conter certos caminhos de uma análise, a narrativa

tem o poder de especificar relações consistentes que o discurso maneja, com o intuito de gerar efeitos de sentido.

### 3.2.2.2 Relações por junção e percurso canônico da narrativa

Nesse âmbito, a narrativa instaura elementos que se articulam, quando nas funções de junção, disjunção e conjunção, pontuadas em uma linha sintagmática do romance que delinea o caminho da narrativa. Diante disso, para sustentar as estruturas da narrativa, opera-se um percurso canônico, cuja sequência apresenta manipulação; competência; performance e sanção. Assim, é a partir desse percurso que é possível acompanhar as alternâncias de estado e as transformações que o sujeito-actante desenvolve.

Na medida em que a lavoura vai sendo tecida, o que se vê é um estado de euforia do sujeito, no sentido de que ele não está submetido aos dogmas que direcionam as ações dos membros de família, pois adota uma postura independente e livre. Contudo, apesar de o narrador-enunciador recorrer a fatos que sugerem uma conjunção do sujeito com seu objeto-valor, no início da primeira parte do romance: "[...] deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana [...]" (NASSAR, 2009, p. 7). Trata-se de um lugar de onde são relatadas as experiências passadas que recorrem sempre ao mesmo ambiente: "[...] Na modorra das tardes vadias na fazenda [...]" (NASSAR, 2009, p. 11). Nesse construto, é possível experienciar também um processo de disjunção, ocorrendo, portanto, uma dinâmica transitiva no percurso narrativo da *Lavoura Arcaica*. Esta dinâmica pode ser representada pelas funções de junção, desempenhadas em um eixo sintagmático do romance à semelhança do esquema de Barros (2008):

$$F = [ ( S \cup Ov) \longrightarrow ( S \cap Ov) ]$$

$$\text{Função} = [ (\text{André} \cup \text{liberdade}) \longrightarrow ( S \cap \text{liberdade}) ]$$

Os actantes definem-se pelas relações, como se pode observar. De acordo com Barros "a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, ou seja, o sujeito é o actante que se relaciona transitivamente com o objeto" (BARROS, 2008, p.17). Nesse caso, André é o sujeito actancial cujo desejo de manter o estado de liberdade promove

uma relação conflituosa no curso dessa jornada errante. A narrativa simula, dessa maneira, as relações e transformações operadas no nível narrativo, em uma variação dos estados conjuntivos e disjuntivos de André com seus desejos marcados pelos conflitos de seus próprios sentimentos.

Diante disso, os papéis do sujeito podem ocorrer segundo as modalizações de fazer, que justificam as transformações dos actantes narrativos. Neste âmbito, constata-se que "as oposições vistas anteriormente, no nível fundamental, são assumidas como valores pelos sujeitos 'actantes' que agem e a transforma em sequência narrativa" (BARROS, 2008, p. 50).

#### 3.2.2.2.1 Manipulação

André é manipulado diretamente pelos costumes estabelecidos em sua formação, assim a presença da autoridade constituída na organização familiar é marcante e funda um processo de incertezas, gerando uma tensão no estado do sujeito preso em seus sentimentos, atordoado pelas lembranças reavivadas a cada fio da memória: "eu estava era confuso, e até perdido [...] eu estava era escuro por dentro, não conseguia sair da carne dos meus sentimentos" (NASSAR, 2009, p. 13).

Esse procedimento de manipulação inscreve-se também pelos registros indicadores do tempo, que se apresenta em algumas passagens da narrativa como um manipulador das ações das personagens. Em diferentes momentos do texto, ele está presente na voz do narrador, ou do sujeito (André) e/ou do destinador (Iohána). Retoma-se aqui um excerto, já apresentado, para exemplificar esse processo:

"[...] que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas" (NASSAR, 2009, p. 47).

Nessa passagem o tempo é simbolizado pelo relógio de parede, comparado ao sino grave ao marcar as horas. Essa imagem, retratada por André, instaura uma tensão no processo da narrativa, em meio às digressões feitas na evolução do romance. As lembranças do pai à mesa dos sermões e de André juntamente com seus irmãos envolta

da mesa acentuam as disjunções no fazer do sujeito. Na mesma sequência é o tempo que ganha destaque na voz do pai ao proferir o sermão. Assim, o destinador constrói a metáfora que entrecorta a narrativa acentuando o processo disjuntivo na ação do sujeito, quando o pai diz que: "O tempo é o maior tesouro que o homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim;[...]" (NASSAR, 2009, p. 51-52). A manipulação é instituída pela voz do pai, que indica a grandeza do tempo para com as atitudes e comportamentos daqueles que se encontram à mesa. Significa que os membros, inclusive André, deveriam agir em favor do tempo e consumir este bem.

O tempo reflete, nesse caso, um elemento de manipulação como se fosse uma ferramenta de direcionamento das atitudes dos filhos, reforçando-se, então, mais uma vez que é a voz da autoridade que sobrepõe os propósitos de conduzir os filhos da família. Dessa forma, quando André optar por obedecer às orientações do pai, ele passará a ser um sujeito segundo o dever, embora não seja necessariamente o seu querer. O que ocorre pelas curvas incertas da lavoura, portanto, é que André não assume o dever, de forma que seu estágio no momento em que recorda os sermões é de não-querer. Entende-se, por meio dessas reflexões, que ele não é um sujeito segundo seu dever. Essa marcha sensível e provocadora, no que se refere ao querer e dever, é notada no seguinte trecho:

O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros; era um tempo de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a ouvir acenos imaginários, [...] eu estava loucou! [...] o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava, [...] a imaginação tinha limites eu ainda pude pensar, existia também um tempo que não falha! [...] existia o tempo de aguardar, mas eu já tropeçava, [...] o tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo [...] (NASSAR, 2009, p. 93-97).

A narrativa sugere a ideia de um tempo que se manifesta como algo provocador. Um período de esperas, guardado em sua própria casa, encontra-se um sujeito preso em amarras, sobressaltado no confinamento de "dias inteiros", refém de um tempo "versátil e que faz diabruras". Nesta passagem, o tempo atua como um oponente, personificado, nesta relação com André, pesquisando-o e ainda o castigando, interferindo na realização

de suas ações. Em outros termos, o sujeito é absorvido por um mundo de ilusões e cria sua própria realidade. Nesse instante da apreensão estética, a ficção acolhe o interior do sujeito que constitui um parecer imperfeito (GREIMAS, 2002), quando da disjunção de seu objeto de desejo. Esse processo canônico da narrativa relaciona-se com a análise que Greimas faz de alguns trechos do texto *Continuidade dos parques*, de Júlio Cortázar:

"[...] a ilusão novelesca" consiste em estabelecer, como diz o dicionário, para além do normal e do trivial, "uma aparência desprovida da realidade", [...]. Assim, o sujeito visa "tornar essa realidade o mais confortável possível" [...] encontrado não na aproximação do objeto imaginário mas, ao contrário, no distanciamento progressivo do que é a "realidade", e, mais ainda, na sua atenuação. [...]. (GREIMAS, 2002, p. 58).

Essa imagem enunciada promove agora uma realização em que o sujeito participa da transformação geral da narrativa, visto que é dotado de um saber e / ou poder-fazer, alcançando assim a fase da competência (FIORIN, 2013).

#### 3.2.2.2.2 Competência e Performance

Nessa jornada em que se inscreve o percurso de um sujeito conflituoso, a organização dos elementos canônicos que constituem a superfície elementar do discurso pode ser manifestada de formas variadas. André, sujeito dotado de querer, não se ajusta aos dogmas que sedimentam a lavoura. Desde a sua adolescência, não se sentia cumpridor das leis instituídas pelo patriarca da família, por isso se reconhece como "o filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa, o vagabundo irremediável da família" (NASSAR, 2009, p.118). Nesse transe, o sujeito almeja outras experiências além das colunas da casa:

[...] neste edifício erguido sobre colunas atmosféricas escorridas de resinas esquisitas, existe sempre nas janelas mais altas a suspensão de gesto fúnebre; [...] eu nunca duvidei que existisse, com a mesma curvatura que rola, [...] a mesma precária arquitetura, [...] derradeira, presente em cada folha amanhecida, em cada pena antes do vôo, denso e pendente como orvalho; [...] mas em vez de galgar os degraus daquela torre, eu poderia simplesmente abandonar a casa, e partir, deixando as terras da fazenda para trás; [...] (NASSAR, 2009, p.142).

A narrativa expõe os valores modais nos quais o sujeito de estado, André, apresenta um querer que perpassa os limites que separam "as terras da fazenda" dos "edifícios erguidos sobre colunas atmosféricas". Nesse desejo de transpor tais limites, e mesmo de "galgar os degraus daquela torre", como situa a narrativa, é que o sujeito de estado assume a competência para um poder fazer, conforme é representado neste programa narrativo:

<u>PN de competência</u>	<u>ator(es)</u>	<u>aquisição</u>	<u>valores modais</u>
F (sair da fazenda)	[S <sup>1</sup> (André)	→ S <sup>2</sup> (André)	∩ Ov (querer → poder-fazer)]

Cabe destacar aqui que nesse programa narrativo de competência os actantes (S<sup>1</sup> e S<sup>2</sup>) são representados pelo mesmo ator. André, o sujeito (S<sup>1</sup>) de estado dotado de querer, tem a função (F), o desejo de sair da fazenda. Assim, estabelece-se uma conjunção com o objeto de valor, quando na aquisição dos valores modais ao assumir a competência de poder-fazer, tornando-se, portanto o sujeito (S<sup>2</sup>) de poder-fazer. Sobre esse aspecto observa-se que:

A ação do sujeito pressupõe, por sua vez, uma certa *competência* que lhe permite agir como ele o fez, e essa competência pressupõe, enfim, um *contrato* preliminar, explícito ou não, entre o sujeito, então virtual, e uma instância (uma personagem, uma instituição, uma sociedade, etc.) que promove, assume e garante o universo dos valores de referência, em função dos quais o contrato é estabelecido e a ação avaliada: a semiótica narrativa nomeia essa instância o *Destinador* (inicial quando ele delega um fazer, final quando sanciona) (BERTRAND, 2003, p.41, grifos do autor).

Ao assumir a competência de poder-fazer, André aceita o contrato de maneira explícita com o objeto liberdade, uma instância virtual, cujos valores são promovidos durante a ação desse sujeito-actante no movimento do campo à cidade. No entanto, vale reforçar neste percurso a manifestação do pai, um actante em cujo papel de Destinador e postura austera, influenciou na migração do sujeito, que saiu das terras da família para a cidade.

Apesar de a competência e a performance serem diferentes, esse programa narrativo agora descrito assemelha-se ao seguinte, no que diz respeito aos actantes, representados pelo mesmo ator, e as aquisições cuja conjunção se estabelece em relação ao objeto valor. Na performance o programa é estabelecido da seguinte forma:

<u>PN de performance</u>	<u>mesmos atores</u>	<u>aquisição</u>	<u>valores descritivos</u>
F (Estado/ser; busca)	[S <sup>1</sup> (André) → S <sup>2</sup> (André)]	∩ Ov	(liberdade e autonomia)
(romper; fazer )			

O programa narrativo de performance examinado apresenta valores descritivos, como liberdade e autonomia, e nessa relação narrativa-discursiva os actantes narrativos, S<sup>1</sup> - sujeito de estado e S<sup>2</sup> - sujeito do fazer, são resultantes da transformação do estado de S<sup>1</sup> para o fazer de S<sup>2</sup>, que estabelecem uma relação com o mesmo ator na manifestação do discurso (BARROS, 2008). Desse modo, André desempenha os papéis actanciais enquanto sujeito da narrativa e assume no discurso a função de ator. Dessa forma, esse programa estabelece uma relação reflexiva, no que se refere à abordagem realizada após a modalização dos sujeitos de estado e de fazer, quando na apropriação dos valores descritivos, conforme já se indicou.

É oportuno reforçar que as fases estruturais da narrativa que ora se analisou, dizem respeito aos acontecimentos no qual André está envolvido no período da partida. Por conseguinte, os fatos que estão sendo apresentados correspondem ao que foi compartilhado com o irmão mais velho, Pedro, a partir do encontro de ambos no quarto de pensão. Portanto, esse é um processo em que os acontecimentos são relatados de maneira alinear, de forma que, a tessitura é formada por meio de "narrativas complexas, em que uma série de enunciados de fazer e de ser (de estado) estão organizados hierarquicamente" (FIORIN, 2013, p. 17).

Essa alternância que envolve o sujeito da narrativa é observada nas modalizações de estado, ou no enunciado de estado, que "[...] descrevem o *fazer* dos actantes – sua *performance* –, pois os predicados modais descrevem, em contrapartida, seu ser – sua competência.[...]" (FONTANILLE, 2012, p.177, grifos do autor). Desse modo, esse estado se realiza com outros predicados, para assim constituírem algumas ações. São eles – "o querer, o dever, o poder, e o saber" (BARROS, 2008, p.43), conforme visto nos programas narrativos de competência e de performance.

Dessa forma, presentificam-se também algumas alternâncias no estado de André, que promove um desempenho do sujeito no percurso gerativo, pois se manifestam conjunções que contribuem para outro tipo de estado de querer-fazer "[...] ele me abraçou e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira [...]" (NASSAR, 2009, p.9). Assim, a assunção de valores – união e afeto familiares – ocorre

na modificação do estado de performance, posto que as recordações afetivas da família são aguçadas.

Todavia, o sujeito da narrativa apresenta-se, novamente, em estado de disjunção com a estrutura familiar, quando imerso em recordações, o que instaura uma modalização do ser. Assim, a relação do sujeito passa a de querer-ser. Esta modalização decorre do estado em que André encontra-se de querer o objeto-valor, quando se lê: "[...] com olhos voltados para a frente [...] via muitas coisas distantes" (NASSAR, 2009, p. 32). Além disso, outros valores descritivos nomeados no programa de performance, como liberdade e autonomia, podem ser notados neste trecho:

Vendo então as costas daquele tempo decorrido, o mesmo tempo que eu um dia, os pés acorrentados, abaixava os olhos para não ver-lhe a cara; e que peso o dessa mochila presa nos meus ombros quando saí de casa; colada no meu dorso, caminhamos [...] as gemas de um mesmo ovo, com olhos voltados para frente e olhos voltados pra trás; e eu ali, vendo meu irmão, via muitas coisas distantes [...] (NASSAR, 2009, p.32)

No entanto, os enunciados passam ainda da disjunção "com olhos voltados para frente" à conjunção "olhos voltados pra trás". Isto quer dizer que o mesmo tempo responsável por afastá-lo e sinuoso em seu curso – manipulador conforme apresentado no primeiro programa narrativo – traz as marcas da fazenda, da mãe, do pai, da lavoura, enfim, do que o sujeito abdicou para poder colher outros frutos, como o da liberdade. Essa coordenação resulta do "encadeamento lógico de um programa de competência com um programa de performance constitui, por exemplo, um percurso narrativo, denominado *percurso do sujeito*" (BARROS, 2008, p. 26, grifos da autora).

### 3.2.2.2.3 Sanção

Após a constatação da performance e do reconhecimento da transformação operada pelo sujeito na realização das ações do querer, poder, e do saber, encaminha-se para a última fase estrutural da narrativa, a sanção. Em *Lavoura Arcaica* os acontecimentos são desvelados pelo olhar do narrador, que compartilha alguns dos segredos confessados por André, pois é nesse ponto da narrativa "que ocorrem as descobertas e revelações" (FIORIN, 2013, p. 31).

Assim, essas revelações coadunam-se com as próprias aflições e angústias do filho arredo, que surgem gradualmente no contínuo da narrativa. Elas configuram essa lavoura de sensações, seja ao compartilhar a imaturidade na vida, ou falar dos tropeços de cada um dos membros da família e mostrar que o importante "[...] era não esquecer também as peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam, não nos deixando sucumbir às tentações" (NASSAR, 2009, p. 20-21). Esse saber do sujeito estabelece uma conjunção com os ensinamentos passados pelo pai, refletindo neste processo as marcas de sua autoridade. Contudo, os pensamentos compartilhados durante a narrativa variam, na medida em que o sujeito entra em disjunção com determinados fatos de sua adolescência na fazenda:

[...] a luz doméstica da nossa infância, [...] essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente.[...]. (NASSAR, 2009, p. 26).

Na passagem "essa claridade luminosa" opõe-se ao contexto de escuridão em que André encontra-se nas primeiras passagens da narrativa, quando o narrador indica: "[...] eu estava era escuro por dentro, não conseguia sair da carne dos meus sentimentos" (NASSAR, 2009, p.13). Esse aspecto disfórico, representado nos dois enunciados entre as categorias de oposição semântica escuridão vs luminosidade, representam dois estados do sujeito, em que tanto o primeiro (luz da infância) quanto o segundo (escuro por dentro), caracterizam processos disjuntivos da narrativa e, sobretudo, confirmam os sentimentos conflituosos que permeiam as lembranças de André.

Essa função canônica de sanção é organizada, portanto, a partir das reflexões do sujeito de estado em seus aspectos conjuntivos ou disjuntivos, quando das reminiscências que resgatam os acontecimentos da puberdade retraída na fazenda da família, como a dominação e a submissão que faziam o personagem sentir-se coagido no silêncio de seu mundo interior e até mudo por dentro.

Organizada a partir de sentimentos múltiplos, a sanção da narrativa constata a realização da performance e, por conseguinte, "o reconhecimento do sujeito que operou a transformação" (FIORIN, 2013, p. 31). É oportuno destacar que a transformação a que se refere essa função canônica da narrativa é a de um sujeito dotado de um querer, ou seja, de não sucumbir aos dogmas da família, na medida em que assume um poder-fazer

no momento da aquisição de seus desejos, interpretados nessas instâncias da narrativa como liberdade e autonomia.

À medida que as fases canônicas se ajustam, pode-se observar que o sujeito resiste à manipulação, pois ele nega os princípios da família. Ao tomar a decisão de sair de casa, ele diz: "Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda [...]" (NASSAR, 2009, p. 33). Esse distanciamento configura uma sanção que se interpreta como um fazer verdadeiro. Contudo, o pai inserido no papel de Destinator-julgador interpreta a conduta de André como impulsiva e extravagante: "– Refreie tua costumeira impulsividade. [...] – Existe obstinação na tua recusa e, isto também eu não entendo [...]" (NASSAR, 2009, p.165).

O Destinator considera que o sujeito não está em conformidade com o sistema de valores da família, ou seja, os valores contratuais das relações pai - filho - família ou casa - fazenda - terra não podem ser rompidos, tal como se reforça na leitura do trecho: "O amor, a união e o trabalho de todos nós junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo o nosso desjejum matinal e o nosso livro crepuscular [...]" (NASSAR, 2009, p. 20).

A negação desses princípios que unificam a família promove uma ruptura nesse campo em que se figura o patriarcalismo, pois se entende que "[...] num patriarcado, os homens são os laços de união dessas relações familiares" (SENNET, 2012, p.75). Assim, nesse processo de sanção, o estado de André reflete-se como um parecer verdadeiro, visto que a partida é realizada instaurando a primeira ruptura dos laços do patriarcado.

No alinhamento dessas funções que estruturam as narrativas complexas, tomando o fio da camada elementar, é possível compreender algumas convenções resultantes da categoria tímico-fórica fundamental, ou seja, das modalizações que se alteram na instância narrativa, nas relações do sujeito com os valores que, por sua vez, são compreendidos como determinação sintática dos enunciados (BARROS, 2008). Postulado no nível da estrutura sintática, os elementos actanciais são manifestados em organizações sintagmáticas mais vastas, mostradas pela semiótica narrativa. Logo "seu objeto não é a frase, mas o discurso. Ela postula, pois, a existência de uma sintaxe discursiva" (BERTRAND, 2003, p.43).

Desse modo, circulando no espaço formado pela dicotomia campo *versus* cidade, a narrativa segue seu curso, intercalando-se nesta a presença de André em um processo de interlocução com seu irmão, Pedro, na formação dos enunciados que contribuem para a edificação dessas estruturas complexas da narrativa. A insatisfação do sujeito conduz, por sua vez, a outros estados conforme as mudanças narrativas ocorridas.

Inseguro de que poderia honrar a lei estabelecida entre os membros da família, André é envolvido por um sentimento de perda em que "a insegurança e a aflição são paixões tensas, resultantes da certeza de que não conseguirá os valores almejados" (BARROS, 2008, p. 51). Estes valores não podem ser alcançados no campo em que vive a família. Dessa forma, o sujeito encontra-se em situação insustentável de tensão e acredita que sua satisfação será atingida na cisão do contrato atual, que se apresenta de forma imaginária, como um simulacro de representação, de um acordo de confiança entre o destinador e destinatário ou mesmo na relação entre os sujeitos (GREIMAS, 1973).

Ocorre, então, um sentimento de falta – sentimento este que "resolve-se de duas formas: pela reparação ou pela resignação e conformação" (BARROS, 2008, p. 51). Observa-se que em uma narrativa "o sujeito segue um percurso, ou seja, ocupa diferentes posições passionais, saltando de estados de tensão e de disforia para estados de relaxamento e de euforia e vice-versa" (BARROS, 2008, p. 47). Esse percurso desenvolvido por André durante a narrativa configura-se em um plano semântico em que as paixões e a insatisfação (denominadas efeitos passionais, neste caso, de esperança e ilusão) instalam-se em um querer-fazer.

A partir desse estado pode-se dizer que André assume também uma competência modal, abrindo caminho para uma melhor articulação das relações intersubjetivas (BARROS, 2008) – relações estas que ativam outras figuras actanciais presentes na narrativa, revestidas de funções de destinador, como o pai e, de adjuvante, como Pedro. Estas classificações estão presentes nessa leitura semiótica para esclarecer a importância de cada um no processo de interlocução, recoberto pelas projeções de enunciação que mediam a narrativa ao discurso.

### 3.2.3 Pelos caminhos discursivos em *Lavoura Arcaica*

Os elementos pontuados até aqui como valores fundamentais no texto e essenciais para o encadeamento da narratividade podem, facilmente, ser identificados em outros textos. No entanto, o que torna *Lavoura Arcaica* um texto especial é o modo como os valores e a narrativa coordenada são discursivizados. Compreende-se durante os caminhos desse estudo que o nível do discurso é o mais próximo da manifestação textual e, por assim dizer, o mais superficial do percurso, pela própria definição que se atribui ao percurso gerativo. De certo modo, essas estruturas discursivas são mais específicas, mais complexas e "enriquecidas" semanticamente do que as estruturas narrativas e as fundamentais (BARROS, 2008). Neste processo, retomar alguns elementos como as categorias tímicas pertencentes ao nível fundamentais, ou mesmo alguns papéis actanciais, funções transitivas e programas narrativos do nível intermediário, faz-se necessário, na medida em que estes são pontos relevantes para esta análise.

Através da construção de natureza subjetiva que envolve o plano textual do romance *Lavoura Arcaica* encontra-se o desafio de perceber as possíveis (re) significações de um texto, toda vez que é delineada a trajetória, que se segue na organização dos fios que se ajustam durante o discurso, ou na geração de sentidos estabelecidos ao longo de seu percurso. Neste nível, há um maior grau de concretude e complexidade do percurso gerativo. A análise detém-se nos procedimentos de realização da coerência semântica discursiva, na identificação dos temas e figuras, que garantem "os efeitos de sentido e sobretudo os de realidade" (BARROS, 2008, p. 68), evocados pelo sujeito actorial durante a organização das isotopias. É importante ressaltar que sempre que for pertinente tratar de algumas relações evocadas pelo sujeito, assim como esclarecer os objetivos já delineados, apropriar-se-á, por meio da sintaxe discursiva, das operações de debreagens e embreagens.

O ciclo dessas realizações consolida-se nos discursos por meio das instâncias de enunciação que mediam a narrativa-discurso, instaurando planos de sentido que dão margens a concretização dos elementos temáticos em meio a formação das isotopias. Conferem-se, então, alguns processos sintáticos da narrativa retomados, quando na passagem de uma disjunção do sujeito com a vida na fazenda para uma conjunção em

relação a seu desejo de liberdade, identificado na narrativa como objeto valor. Contudo, nessas construções narrativas são presenciados, na primeira parte do romance, alguns conflitos externados por meio do diálogo entre André e Pedro no recôncavo do quarto de pensão e, na segunda parte, o retorno não suprime a tensão dos discursos dissonantes que se estendem na urdidura / trama de *Lavoura Arcaica*, configurados nas vozes do pai e do filho que regressam à casa.

São os efeitos de enunciação, sob perspectivas variadas que contribuem para a delegação dessas vozes no discurso. Assim, no plano discursivo, o sujeito da enunciação – enunciador e enunciatário – almeja um lugar compatível que proporcione seu encontro com o mundo percebido, tornando-se "sujeito-do-mundo" (DISCINI, 2015, p.16). Nesse âmbito, o sujeito não se encerra em uma presença soberana, plena em si mesma, mas consiste na indicação de uma intervenção subjetiva no processo verbal, ou seja, esse estudo do sujeito como pessoa do discurso supõe, conforme se observa nas palavras de Discini (2015):

[...] um corpo que se encerra numa consciência que transcende de si para o outro, seja este outro o mundo no qual o sujeito se instala ao tomar posição, ao julgar e fazer julgar, seja este outro o mundo no qual o sujeito se instala enquanto é afetado pelo que lhe sobrevém e o atinge sensivelmente, é precário e inacabado [...]. (DISCINI, 2015, p. 17).

Respalado no exame no nível discursivo, esse sujeito pode ser visualizado seguindo a hierarquia das posições enunciativas que constitui a pessoa do discurso. Nesse contexto pode ser assegurado que:

Os efeitos de enunciação nada mais são que *efeitos*, obtidos por meio de procedimentos diversos. A enunciação conserva-se sempre pressuposta, nunca é manifestada no texto em que se projeta de diferentes formas e com diferentes fins.

O quadro abaixo representa a hierarquia na delegação de voz no discurso:

enunciador [ narrador no [ interlocutor □ interlocutário ] narratário ] enunciatário  
pressuposto [ discurso [ do discurso ] ] pressuposto

O narrador é o delegado da enunciação no discurso em primeira pessoa. O sujeito da enunciação atribui ao narrador a voz, isto é, o dever e o poder narrar o discurso em seu lugar. (BARROS, 2008, p. 57).

Esse efeito de sentido, que se constitui na delegação interna de voz, possibilita que o sujeito da interlocução ceda internamente a palavra ao narrador. Pressuposto no discurso, esse efeito de enunciação opera de diferentes formas instaurando novos procedimentos de interlocução na narrativa discursiva. Como exemplo disso, durante o

percurso textual, André opera como sujeito da enunciação e se projeta por meio das instâncias discursivas configurando um eu discursivo, no entanto ele cede a voz ao narrador que se torna delegado da voz interna do texto e, projeta o discurso em primeira pessoa.

Nesse processo, os fatos são narrados de forma que os conflitos e as angústias de André sejam revelados em uma tensão que se alterna, ora de maneira disfórica ora eufórica no percurso da lavoura. Desse modo, os planos de oposição semântica dominância vs liberdade e, principalmente, tradição vs ruptura, promovidos nas estruturas fundamentais, articulam-se aos elementos de formação dos discursos. Entretanto, são as vozes do filho desajustado e do patriarca que se destacam no percurso discursivo, quando na organização das isotopias temáticas tradição e ruptura.

Nesse ritmo de contrastes, o discurso da narrativa vai sendo construído de maneira densa, promovendo sentidos distintos mediados pela voz do narrador que, por sua vez, aproxima-se da interlocução, como pôde ser conferida nas passagens anteriores que exemplificam os contrastes entre os discursos do Pai (Iohána) e André. Essas alternâncias de vozes na lavoura configuram um campo de inter-subjetividade que promove uma visão sobre os aspectos subjetivos instaurados no processo de enunciação de *Lavoura Arcaica*.

Assim, no construto textual, as imagens geradas, como a da mesa dos sermões da fazenda, assim como a autoridade e a tolerância, formam um quadro de figuras que recobrem o tema tradição, compondo os traços presentes no universo do pai – Iohána. Opostos a essas imagens tem-se a do ambiente formado pelo quarto sombrio de pensão; a cidade interiorana; a embriaguez com o vinho; a angústia e a intolerância que figuram o mundo de André e recobrem o tema da ruptura. Esses conjuntos ilustram duas grandes funções ideológicas despertadas na imanência do texto em estudo, sugerindo os motivos contrastantes de *Lavoura Arcaica*, revelados por meio da discursivização.

Desse modo, a cada lembrança os fatos da trama são alinhados e a narrativa discursiva vai ganhando forma, possibilitando a formação de isotopias, que, conforme é destacado "[...] em análise do discurso, isotopia é a recorrência de um dado traço semântico ao longo do texto" (FIORIN, 2013, p. 112). Esses traços são recobertos por elementos figurativos no interior do nível discursivo, possibilitando que os temas sejam organizados em planos de sentido conforme se apresentam os itens a seguir: isotopia da tradição e isotopia de ruptura, respectivamente.

### 3.2.3.1 Isotopia da tradição

Quando se adentra o campo da lavoura, o que se experiencia são costumes, dogmas estabelecidos de geração em geração, por meio de uma formação milenar. Assim, o pai Iohána, imbuído do papel sintático de destinador das leis da família, direciona os filhos e as filhas no cumprimento dessas leis e zela pela manutenção da herança que recebeu do seu pai. A imagem desse "velho esguio e talhado com a madeira do móveis da família" (NASSAR, 2009, p. 44) era a referência da (longa) continuidade dos padrões familiares alicerçados naquele chão. Era o avô, na verdade, que conduzia os filhos de cada geração, "esse lavrador fenado de longa estirpe" (NASSAR, 2009, p. 44). A voz da narrativa reforça esse aspecto:

[...] era preciso conhecer o corpo da família inteira [...]. Mais que o mistério suave e lírico, nas noites úmidas, [...] era ele na direção de nossos passos em conjunto, sempre ele naquele silêncio de cristaleiras, naquela perdição dos corredores nos fazendo esconder os medos de meninos atrás das portas [...] era ele o guia moldado em gesso. (NASSAR, 2009, p. 43-45)

A imagem do avô descrita durante a narrativa é enaltecida por meio das imposições severas de Iohána que, de maneira totalitária assume com maior rigor os ensinamentos que herdou daquele ancião. Coadunando com o sentido de que se essa "[...] tradição fosse ininterrupta, a autoridade estaria intata; e agir sem autoridade e tradição, sem padrões e modelos aceitos e consagrados pelo tempo, sem o préstimo da sabedoria dos pais fundadores, era inconcebível" (ARENDDT, 2013, p. 166). Esse poder controlador que Iohána detém afasta os filhos e filhas de si, caracterizando, por assim dizer, uma relação disjuntiva nessa linha sintagmática da narrativa, que se articula ao nível discursivo. Entretanto, é importante reconhecer que os elementos eufóricos, entre Iohána e o pai, manifestam-se na formação do campo semântico dessa isotopia, pois o avô é considerado o modelo de autoridade a ser seguido.

Para solidificar os conceitos erigidos na casa, enquanto templo de comunhão, a tradição representada através do patriarca segue uma linha temporal em que as relações complexas estabelecem-se entre as personagens da trama e o genitor, confirma-se, então, que no campo narrativo a descrição da árvore genealógica explicita bem essa problemática em torno da tradição. É a mesa na hora das refeições que o narrador-enunciador situa essa questão, seguindo uma hierarquia, sempre à cabeceira, a

autoridade do pai firma a imagem da árvore que sustenta os galhos da família, à direita seguem os ramos retos representados por Pedro, Rosa, Zuleica e Huda, ligados ao tronco sólido. À esquerda, o galho torto é iniciado pela mãe, seguido por André, Ana e Lula, os filhos mais novos, cujos desajustes do tempo mostram seu desequilíbrio.

Nesse mundo de severidade em que se inscreve o discurso patriarcal, projeta-se também disforias e euforias no que se refere ao "gesto austero do pai que quis fazer da casa um templo e a mãe, que pela sua carga de afeto só conseguiu fazer dela uma casa de perdição" (NASSAR, 2009, 136). Nesse campo semântico, a austeridade do pai apresenta-se em disforia com a carga de afeto que a mãe representa e este afeto estabelece uma relação disfórica de interior da casa, fazendo-a ambiente de perdição.

A tradição é sempre refletida em um discurso, por vezes paciente, como se pode notar, por exemplo, na voz do pai: "[...] a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor: humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza" (NASSAR, 2009, p. 146). Designado da função actancial de Destinador da narrativa, apresenta-se agora neste plano de enunciação como interlocutor. Nesse âmbito, as palavras do pai soam na lavoura não só com autoridade, mas com paciência em uma construção subjetiva que marca as relações argumentativas e dialógicas que se configuram no nível do discurso.

Contrário ao pai, o filho desajustado marca a interlocução nesse campo discursivo com suas angústias e individualidades que apontam um caminho de rupturas dos laços familiares. Os relatos pontuados na voz de André instauram renúncias e figuram dúvidas, como se pode conferir:

- Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são palavras que me empurram, mas estou lúcido, [...] sei onde me contradigo, piso quem sabe em falso, pode até parecer que exorbito. [...] Mesmo confundindo, nunca me perco [...] (NASSAR, 2009, p. 163-164).

É oportuno retomar a definição de Norma Discini (2015) de um sujeito-do-mundo, ou seja, um ser consciente de suas ações, como o excerto anterior destaca que "mesmo confundindo" nunca se perde.

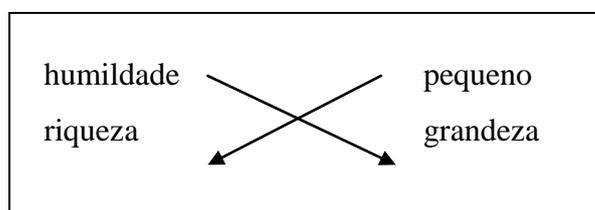
Essas disjunções estabelecidas entre o discurso do pai e o de André reforçam as isotopias temáticas através dos conflitos instaurados, quando se observa a afirmação e a negação da tradição. No entanto, reforça-se o entendimento de que a visão adotada é a

de que "a tradição preservava o passado legando de uma geração a outra o testemunho dos antepassados que inicialmente presenciaram e criaram a sagrada fundação e, depois, a engrandeceram por sua autoridade no transcurso dos séculos" (ARENDDT, 2013, p. 166). Esse conceito ressalta as ideias de tradição interpretadas no percurso do romance, já que em *Lavoura Arcaica* o pai, Iohána, apresenta-se como Destinador revestido de autoridade, responsável pela continuidade dos dogmas e leis instituídas de uma geração para outra. Seus sermões, realizados à mesa das refeições, são a tentativa de direcionar a família a conservar a lei. Vejamos o excerto:

"[...] a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor: humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas, é preservando sua união que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas; nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também..." (Da mesa dos sermões.). (NASSAR, 2009, p. 146).

Nas palavras do pai são reiterados os elementos de tradição, no sentido de que a retidão, a união e a humildade são princípios basilares para a continuidade dos laços entre os membros da casa. Esse processo de construção da significação está pontuado na família como fundação sagrada, a esta imagem do sagrado firma-se o discurso patriarcal, instaurando no texto os propósitos de uma lei que zela pela união, quando diz "[...] nossa lei não é retrair mas ir ao encontro" (NASSAR, 2009, p. 146).

Em seus sermões, o pai desperta a ideia de valor a partir de uma unidade maior: a humildade, sugerindo que é nela que se adquire grandeza. Neste ponto, pode ser caracterizada uma relação de oposição, indicando o seguinte:



No discurso enunciado do pai, a humildade estabelece uma relação eufórica com grandeza, assim como pequeno e riqueza que se correlacionam na formação de pontos de mesmo valor semântico – positivos. Nessa caracterização da base fundamental, humildade e grandeza; pequeno e riqueza, apresentam-se, portanto, em euforia no

interior do discurso, ordenados por meio de uma sintaxe que coordena os princípios da orientação dos sermões proferidos pelo patriarca da família.

O rigor fundado nessa comunidade patriarcal faz do pai a referência da autoridade que rege a união da casa: "nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também..." (NASSAR, 2009, p. 146). Essa passagem, proferida à mesa dos sermões, reforça o compromisso do pai em manter integrados os membros da casa e de promover uma conjunção. Essa união almejada faz da lavoura um campo de apreensões sgnicas em que se prima pela tradição, uma atividade humana de pensar que, instalada em uma lacuna entre o passado e o futuro, transposta ao longo dos tempos (ARENDDT, 2013). Assim, importa considerar que o olhar do Destinador (Iohána), durante os acontecimentos do objeto estético, funda-se em uma base estrutural arcaica, cuja continuidade é interpretada como reconhecimento desse valor milenar – a tradição.

Em referência a esse bem maior cujos valores são a base do ambiente familiar, depara-se com um campo autossustentável de onde se extrai o alimento da casa, reforçando o sentido de que o necessário para cada um ali poderia ser semeado da própria lavoura, "(lá mesmo na fazenda que deveria ser amassado o nosso pão: nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa.)" (NASSAR, 2009, p. 76). Seguir uma tradição, no entendimento do pai, seria abster-se de qualquer necessidade externa a que se poderia semear nas terras da fazenda, pois "se outros hão de colher o que semeamos hoje, estamos colhendo por outro lado do que semearam antes de nós. É assim que o mundo caminha, é esta a corrente da vida" (NASSAR, 2009, p. 161).

A visão tradicional do pai marca um ciclo de vida que não se encerra com o tempo, pois deve ser renovado após cada colheita, é o plantar - colher - plantar. Nesse constante "lavourar" empreende-se um campo de subjetividades cujos discursos imprimem as marcas no tempo, ao considerar que "a subjetividade não existe no *tempo*, que a precederia; ela é, antes, o que o faz advir vazando-o - retenção, protensão - no excedente do presente. O tempo não nos precede; nós é que o desenrolamos e o constituímos" (COMTE-SPONVILLE, 2006, p.36). Nesse aspecto em que se estabelece a organização da família, de moldes arcaicos, imprimem-se palavras e imagens que refletem uma tematização articulada no interior das mensagens proferidas na pregação do pai: o culto ao tempo.

Já representado nas estruturas narrativas como elemento de manipulação, o tempo cultuado na voz do pai tematiza / configura um ser na qual os membros da família devem estar em conjunção e a ele devem se curvar:

O tempo é o maior tesouro que o homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo; [...] (NASSAR, 2009, p. 51-52)

O tempo integra-se neste plano como uma isotopia figurativa, delineando o discurso do pai como uma imagem que, construída no nível das estruturas discursivas, reforça a subjetividade nesse percurso em que se inscreve uma família com bases fundadas no arcaico. Metonimicamente, a figura do tempo reveste o tema da tradição, cuja isotopia é marcada pelas ações desenvolvidas entre o passado e o presente, formulando o entendimento de que:

[...] talvez fosse mais correto dizer: "existem três tempos: o presente do passado, o presente do presente, o presente do futuro". Porque esses três tipos de tempo existem em nosso espírito, e não os vejo fora dele. o presente do passado é a memória; o presente do presente é intuição direta; o presente do futuro é a espera. (COMTE-SPONVILLE, 2006, p. 31).

Neste âmbito, o discurso do pai é entremeado por esse elemento de figurativização que, por meio das reminiscências do sujeito da enunciação, é apresentado no nível das estruturas discursivas, retomando o processo semântico inscrito como delegação de voz em cujos efeitos de enunciativos promovem o saber e as possíveis relações entre os papéis do discurso e da narrativa (BARROS, 2008). Nessa perspectiva, constata-se à mesa dos sermões que o tempo é tratado como um referente, ponto de equilíbrio da vida, no qual seu fluxo deve ser observado atentamente para que não seja contrariado, conforme se pode observar nessa passagem:

Rico não é o homem que coleciona e se pesa no amontoado de moedas, e nem aquele, devasso, que se estende, mãos e braços, em terras largas; rico é só o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, nem se rebelando contra seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele os favores e não a sua ira; [...] o equilíbrio da vida depende essencialmente deste bem supremo, e quem souber com acerto a quantidade de vagar, ou de espera, que se deve pôr nas coisas, não corre nunca o risco, ao buscar por elas, de defrontar-se com o que não é; por isso, ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna:[...] suprimir o tempo necessário à nossa iniciativa.[...] (NASSAR, 2009, p. 52-53).

Neste plano de sentido, acentua-se a ideia de uma espera paciente em que "conviver com o tempo" é antes de tudo aprender a ter humildade e sabedoria, fontes supremas da riqueza. Aspectualizado no costumeiro sermão antes das refeições, o tempo é um referente que engendra o discurso de Iohána sempre à cabeceira da mesa, como um ícone de autoridade da casa, representando alguns dos princípios paternos de condução dos membros da família. Nesse ínterim, reforça-se um cenário de tradição no sentido de que os mandamentos da lei arcaica devem ser mantidos e obedecidos por cada um dos membros que compõe a lavoura, portanto não se rebelar contra ela ou mesmo não contrariar as disposições do tempo, configuram princípios basilares para a convivência no seio da *Lavoura Arcaica*.

Nesse sentido, a ordem está sempre presente no processo dialógico entre o pai e o filho arredio, que é reforçada no tom austero com que sustenta os laços da tradição na lavoura:

– já basta de extravagâncias, não prossiga mais neste caminho, não se aproveitam teus discernimentos, existe anarquia no teu pensamento, ponha um ponto na tua arrogância [...].

– Nesta mesa não há lugar para provocações, deixe de lado o teu orgulho, domine a víbora debaixo da língua, não dê ouvidos ao murmúrio do demônio, me responda como deve responder um filho, seja sobretudo humilde na postura, seja claro como deve ser o homem, acabe de uma vez confusão!

– Se sou confuso, se evito ser mais claro, pai, é que não quero criar mais confusão.

– Cale-se! Não vem desta forma a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir. [...]

[...] ninguém em nossa casa há de falar com profundidade, mudando o lugar das palavras embaralhando as ideias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam por ficar com a própria cegueira; [...]

[...] ninguém ainda em nossa casa há de dar um curso novo ao que não pode desviar, ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido, [...] por isso, dobre a língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família! (NASSAR, 2009, p. 165-168).

Neste fragmento a voz do pai, então Destinatário julgador, sugere autoridade opondo-se à posição de não-autoridade que o sujeito-actante encontra-se. Essa relação estabelece uma contradição que se confirma no processo enunciativo por meio da voz do interlocutário, o patriarca – este que impõe o ritmo que deve ser seguido na casa, como se vê: "não prossiga mais neste caminho"; "ponha um ponto na tua arrogância"; "deixe de lado o teu orgulho"; "domine a víbora debaixo da língua". Esta sequência enfatiza, por meio dos imperativos, a ordem que sobrepõe ao sujeito-actante, evidenciando a disforia na voz do Destinatador e também enunciador no enunciado.

No entanto, é válido destacar que no trecho "– Cale-se! Não vem desta forma a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir. [...]" (NASSAR, 2009, p. 167), além de sinalizar a autoridade do pai, verifica-se também que os elementos enunciados estabelecem oposição semântica, como trevas *vs* luz e demolir *vs* construir, o que está presente nas palavras do pai e reforçam um universo tanto disfórico quanto eufórico.

As figuras de ordem e restrição são despertadas na voz da interlocução quando o pai assevera que ninguém pode mudar sequer as palavras ou embaralhar as ideias, "dar um curso novo ao que não pode desviar" ou, ainda, "confundir [...] o que não poder ser confundido" (NASSAR, 2009, p. 168). Revestido de poder, o patriarca conduz a lei da casa e nessa medida dar ênfase à continuidade do ciclo da família. Observa-se que é por meio de algumas restrições, muitas vezes severas, que Iohána tenta manter a tradição desse campo arcaico.

Desse modo, o tom rígido do pai provoca, sobretudo, disjunções na relação com André: "[...] por isso, dobre a língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família!" (NASSAR, 2009, p.168). Assim, o comportamento do filho é repreendido e a opressão sobressai-se nas palavras do pai, reforçando a visão de que, por meio da severidade ou da rigidez, os laços da família permanecerão firmes através de novas gerações. Diante disso, confere-se uma construção de uma lavoura de tensões, na qual os sujeitos estão imersos em conflitos que não cessaram com o tempo. Nesse sentido, prevalece, portanto, uma visão tradicional que promove disjunções no que se refere à problemática de uma família de padrões arcaicos.

### 3.2.3.2 Isotopia de Ruptura

A ruptura em *Lavoura Arcaica* pode ser identificada por meio de um movimento do sujeito dotado de função sintática, colocando-se em posição conjuntiva com o objeto valor, configurado como liberdade. Esses "procedimentos, aparentemente insignificantes, da escritura marcam a mudança de isotopia que ocorre entre a vista 'ordinária' e a visão 'extraordinária' do mundo" (GREIMAS, 2002, p. 33). Assim, nessa realização da isotopia da ruptura, o objeto estético torna-se o motivo da disjunção do

sujeito que, enquanto actante dotado de fazer, conforme destacado nas estruturas narrativas, posiciona-se no mundo e passa a ser afetado por ele.

No nível discursivo, atesta-se que André é um sujeito socialmente marcado por seu estado no mundo. Ator no processo de aspectualização, também se ampara no ambiente figurativo, pois de acordo com Bertrand é a figuratividade que "permite considerar de maneira mais ampla os fenômenos semânticos e as realizações culturais que se ligam aos processos de figurativização" (BERTRAND, 2003, p. 154). Logo, nesse campo de subjetividade em que os (atores) sujeitos discursivos são posicionados, tem-se, no nível dos temas e das figuras, um lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Com efeito, essa manifestação ocorre na concretização dos valores semânticos (FIORIN, 2013).

Desse modo, é visualizada na trajetória da *Lavoura Arcaica* uma releitura da parábola bíblica, “O filho pródigo”, ativando no processo discursivo algumas significações que remetem ao texto bíblico. Em meio a essa concretização de valores, como dito no início, há um texto em interação com um contexto que engloba uma tematização articulada no decorrer da narrativa pelos aspectos de oposição semântica, disfóricos e eufóricos, já pontuados no nível fundamental. Assim, a partida do filho decorre da negação dos dogmas impostos pelo pai, conforme se indica na sucessão abaixo:

André (filho pródigo) → disforia → Pai (patriarca / defensor dos costumes),  
pontuando assim uma:

restrição	→	não-restrição	→	liberdade
vida no campo	→	não-vida no campo	→	vida na cidade

O esquema esboçado adéqua-se aos propósitos identificados no marco inicial da narrativa da *Lavoura Arcaica*, posto que na primeira parte do texto há uma confirmação da partida de André, que optou por abandonar a família e morar em um quarto de pensão: " quando meu irmão chegou para me levar de volta; [...] minha cabeça rolava entorpecida" (NASSAR, 2009, p.8). Este trecho descreve o momento da chegada de Pedro, irmão mais velho, encaminhado pelo pai, para levar André de volta ao reduto da fazenda. A negação da convivência com a família dá-se logo no início, quando o filho pródigo não aceita as restrições impostas à vida dos irmãos e irmãs no reduto do campo. Na sequência, vê-se a afirmação da liberdade, quando diz: "[...] assim que ele entrou,

ficamos de frente um para o outro, nossos olhos parados, era um espaço de terra seca que nos separava, tinha susto e espanto nesse pó [...]." (NASSAR, 2009, p. 9).

Assim, a partida de André para a cidade mobiliza a ação inicial da narrativa, ou seja, o mobilizador da trama. A cena do encontro com o irmão Pedro no quarto de pensão, apontada anteriormente, evoca uma série de acontecimentos narrados a partir das lembranças de André. Pode-se dizer que esse significado figurativo, que veicula a mensagem do filho pródigo, está inserido no texto e evoca uma profundidade desse pensamento situado na superfície das estruturas discursivas, inscritas no percurso gerativo da semiótica (BERTRAND, 2003).

Enunciador dos discursos de ruptura, ele se apresenta no início do romance em disjunção com os outros personagens da narrativa, uma vez que saiu da fazenda onde vivia com a família para viver outra realidade sem a opressão que o angustiava. Dessa maneira as marcas disjuntivas são pontuais, como esta enunciada pela voz de André: "[...] eu poderia era dizer 'a nossa desunião começou muito mais cedo do que você pensa, foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era mais fervoroso que qualquer outro em casa' [...]" (NASSAR, 2009, p. 24).

Os discursos manifestados são por si conflituosos apontando não só elementos de disjunção, mas também de conjunção, ao indicar que a desunião começou no momento em que sua fé "crescia virulenta na infância". Envolvidos em dilemas pessoais André revela seus desejos, caracterizando aspectos que confrontam os ensinamentos sustentados de geração a geração pela lei patriarcal. Essas dissonâncias discursivas são evidenciadas passo a passo no percurso da lavoura e, de maneira acentuada, é sentida no comportamento subversivo do filho pródigo, quando se autoconstitui do poder e, em seus delírios, anuncia fundar sua própria igreja:

"[...] eu disse cegado por tanto luz tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que já frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo [...]" (NASSAR, 2009, p. 87).

Nessa passagem, a ruptura está implícita no discurso do filho que – na consciência de um "sujeito-do-mundo" – contesta os ensinamentos religiosos impostos pelo líder da família. Esse distanciamento reflete o desinteresse de André em seguir os costumes impostos pelo pai, ao mesmo tempo em que acentua o desejo de fugir daquele espaço arcaico. Logo, o sujeito da enunciação faz uma série de escolhas e após estas

passa por um processo de transformação da narrativa em discurso (BARROS, 2008). O peso da tradição que os sermões paternos apresentam, a paciência e o valor que é atribuído ao tempo, o ciclo gerado em família - terra - família, sempre repetidos exaustivamente à mesa na pacata convivência com os filhos da casa, além da nítida incapacidade de obedecer / seguir a fé que os irmãos partilhavam, confirmam a necessidade de André em querer fundar sua própria igreja.

A pressa em viver com intensidade outro tempo e não o de esperas da vida no campo despertou em André um "querer-ser profeta de sua própria história". Com a concretização do desejo de liberdade, promove-se uma descontinuidade, isto é, uma ruptura nesse ambiente arcaico:

Vendo então as costas daquele tempo decorrido, o mesmo tempo que eu um dia, os pés acorrentados, abaixava os olhos para não ver-lhe a cara; e que o peso dessa mochila presa nos meus ombros quando saí de casa; colada no meu dorso, caminhamos como gêmeos com as mesmas costas, as gemas de um mesmo ovo, com olhos voltados para frente e olhos voltados pra trás; e eu ali, vendo meu irmão, via muitas coisas distantes (NASSAR, 2009, p.32)

No processo de enunciação instaurado no ambiente discursivo de *Lavoura* essa instância virtual, ou seja, "o sujeito competente do discurso, sendo uma instância pressuposta pelo funcionamento deste último, pode também ser considerado como um *sujeito em construção* permanente, se não um sujeito a construir" (GREIMAS, 1976, p. 5). Nesse sentido, André apresenta-se em constantes transformações que mobilizam a ação da trama, motivado pelos desejos de querer afastar-se do ambiente familiar e carregar sobre seus ombros o peso de suas escolhas, pois ao se tornar sujeito do seu próprio mundo, ele passa a "olhar para o passado com olhos desobstruídos de toda tradição" (ARENDDT, 2013, p.56). Essa passagem do discurso indica também uma disjunção do sujeito, no sentido de que ele se afasta de maneira progressiva da casa e, dessa maneira, dos ensinamentos do pai.

Estrangeiro no convívio familiar, André desenvolve uma performance do campo à cidade, que se consolida na aquisição do objeto valor, a liberdade. Entretanto, a visita do irmão mais velho ao quarto da pensão, onde se instalou, ativa suas lembranças e entre outras recordações é reavivado o momento da partida: "[...] com olhos voltados para frente e olhos voltados pra trás; e eu ali, vendo meu irmão, via muitas coisas distantes [...]". (NASSAR, 2009, p.32). Assim, imbuído de suas vontades, André manifesta um fazer a partir das competências que assume no processo que se instaura no

discurso. Essa ação indica que "todo fazer pressupõe um saber-fazer (ou um não-saber-fazer, o que dá na mesma): ao discurso - manifestação de um fazer - corresponde, portanto, o sujeito do discurso dotado da competência discursiva" (GREIMAS, 1976, p. 5).

O desenvolvimento do sujeito semiótico passa a ser descrito nesse processo de interlocução com o irmão, instaurando questionamentos naquele momento da chegada na pensão, o "descobrimo num casario antigo" (NASSAR, 2009, p. 14). Essa imagem do quarto escuro, juntamente com a do "vinho rosado" que André "entornava os copos" (NASSAR, 2009, p. 14), figuram o espaço em que o sujeito encontrava-se imerso, opondo-se ao cenário campestre das tardes ensolaradas no sítio da família. Destaca-se, portanto, que as posições do actante-sujeito variam conforme as mudanças do discurso, pois "semioticamente falando, o sujeito do discurso não passa de uma instância virtual, [...] construída para dar conta da transformação da forma paradigmática em uma forma sintagmática da linguagem" (GREIMAS, 1976, p. 4). Essa instância é, contudo, uma propriedade que se efetiva em um processo de enunciação, motivado por uma interlocução que se realiza no interior da camada discursiva.

Observam-se, nesse campo semântico construído por meio da enunciação que media o discurso do texto, outros planos que fundam as isotopias, como "[...] a (isotopia) do ator, sensível e cognitivo, que rege totalmente a do espaço (que ele percebe negativamente) e a do tempo (que é a duração subjetiva)" (BERTRAND, 2003, p. 199). Isso se coaduna, necessariamente, com a articulação das tematizações pontuadas no nível do discurso do *corpus*. Nesses entremeios, o tempo apresenta uma duração subjetiva, pois apenas indica a passagem de um fato a outro, situado por meio das lembranças de André:

Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; [...] cobria meu corpo de folhas e, deitado à sobra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? Que urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda? (NASSAR, 2009, p.11-12).

As marcas da infância, por exemplo, indicam um período dos primeiros acontecimentos da narrativa, retomando de forma não linear o tempo que se estrutura por meio das lembranças do sujeito. A fase da adolescência, antecedida pelas figuras pontuadas nas "tardes vadias na fazenda", configuram, além de um tempo físico, um

espaço que promove uma junção entre as figuras: fazenda, sítio, bosque, varanda. Nesse ambiente, articulam-se aspectos de subjetividade em meio às instâncias de enunciação que mediam a narrativa ao discurso. Verifica-se que “o método semiótico se propunha então a circunscrever a análise somente ao domínio do discurso debreado [...]” (BERTRAND, 2003, p. 80).

Esse acontecimento do discurso, a debreagem, consiste em uma realização em que o enunciador projeta categorias que contribuem para a instalação do universo do sentido, ao mesmo tempo em que cria, "por um lado, as representações actanciais (não-eu), espaciais (não-aqui), e temporais (não-agora) do enunciado, separados do sujeito, do lugar e do tempo da enunciação, o /eu-aqui-agora/ que fundamentam sua inerência a si mesmo" (BERTRAND, 2003, p. 90). A partir desse aspecto do discurso enunciado é possível empreender os elementos que constituem tais representações nas estruturas do texto. Diante disso, volta-se a atenção para o excerto anterior do romance, que permite uma visualização a princípio do eu, actante, que se faz presente no enunciado quando se lê: "eu escapava aos olhos apreensivos da família"; "eu dormia na postura quieta de uma planta enferma"; "cobria meu corpo de folhas"; "meu sono adolescente". Posto isso, é oportuno considerar no mesmo trecho o lugar e o espaço da enunciação: "Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque" (NASSAR, 2009, p.11).

Por meio desse processo de debreagem, confere-se, além das categorias básicas que servem de suporte para o enunciado, o eu-aqui-agora, um sujeito disjuncto no ambiente onde foi formado. Logo, os contrastes entre os valores do campo com os da cidade entrecortam o discurso, de maneira que nem um nem outro formam categorias estanques, mas sim signos relacionais, que se combinam e se alternam no discurso, lançando luz sobre as tematizações nas quais estabelecem uma hierarquia nestas isotopias disjuntas: tradição e ruptura.

Estas tematizações contribuem com a tensão do discurso da narrativa, em que se pode observar um campo de oposições semânticas que se acentuam na medida em que André recorre aos fatos que motivaram a partida. Observa-se que a conjunção atingida do sujeito com o objeto de valor, anteriormente destacada, quando se pontua a conquista da liberdade não ameniza os conflitos de André e sim afloram suas angústias, trazendo à tona sentimentos que se contrastam, como a paciência do pai e a inquietude do filho pródigo. Isto evidencia a busca desse sujeito por um mundo que tudo promete, além do "edifício erguido sobre colunas atmosféricas escorridas de resinas esquisitas, [...] de

precária arquitetura [...]" (NASSAR, 2009, p. 142) – o que forma o espaço de disjunção do sujeito.

Essas angústias instauradas no diálogo entre Pedro e André dão margem ao processo de embreagem, quando o sujeito enunciador revela que: "Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda [...]". (NASSAR, 2009, p. 33). Nesta revelação, o silêncio suscitado caracteriza não só o desejo de André por algo novo, mas também sua revolta. Desse modo, o sujeito que caminha por outras estradas, já distantes das margens da fazenda da família, encontra-se agora em novos conflitos motivados pela presença do irmão. "Tomado de dubiedades", como complementa mais adiante o narrador do discurso, o sujeito-actante passa por variações de junções que corroboram com a tensão do discurso:

Eu de repente me pus de joelhos, me sentando sobre os calcanhares, [...] eu, tomado de dubiedades, já não sabia se devia esmurrá-lo no rosto ou beijá-lo nas faces; e por um instante caímos num arrumado silêncio para que nada perturbasse a corrente do meu transe; [...] que importância tinha ainda dizer as coisas? o mundo pra mim já estava desvestido, [...] "é o meu delírio, Pedro" eu disse numa onda morna [...]. (NASSAR, 2009, p. 45-46).

Nesse transe que permeia o discurso, o processo de enunciação rompe o silêncio ao indicar as marcas da voz do sujeito-enunciador. Com isso, a interlocução é percebida a partir das aspas que sinalizam a voz deste actante que anuncia seus delírios e desperta elementos que fundam contrastes em "esmurrá-lo no rosto ou beijá-lo nas faces". Isto confirma tanto os pontos disfóricos e eufóricos na sequência do enunciado, notado através de um estado conflituoso do sujeito em relação a seus sentimentos.

O sujeito vai alternando seu comportamento, o que é corroborado no processo de inter-subjetividade, por meio das instâncias enunciativas do discurso. Dessa maneira, vai se confirmando nesse ambiente discursivo a dissolução dos laços de tradição sentida nas cenas enunciativas, como a que indica o vazio da cadeira de André, constituída em uma das descrições da mesa de refeições e entre outras imagens a que revela o desequilíbrio promovido nas estruturas daquela catedral: "[...] como se respondesse ao aceno do meu olhar, ele disse: 'quanto mais estruturada, mais violento o baque, a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer com um único golpe'. [...]" (NASSAR, 2009)". Os contrastes entre o equilíbrio e o desequilíbrio são acentuados nas passagens do texto que promovem um ritmo de tensões no discurso da narrativa. No

trecho anterior é a voz de Pedro que soa retomando a mensagem do pai zeloso pelo equilíbrio da família.

Pedro está inscrito no papel de "auxiliar", termo instituído por Greimas & Courtés (2008) "remete à competência modal do sujeito" e pode ser entendido como "ator individualizado" em "seu estatuto de auxiliar, e conforme a dêixis positiva ou negativa que venha a ocupar, ora adjuvante, ora oponente" (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 48). Neste caso, Pedro opera uma dêixis negativa, pois, embora compartilhe do silêncio de André e de suas angústias, tenta cumprir o papel de influenciar o sujeito a se afastar do seu objeto de desejo, o que interfere no estado de conjunção de André com a liberdade que conquistou.

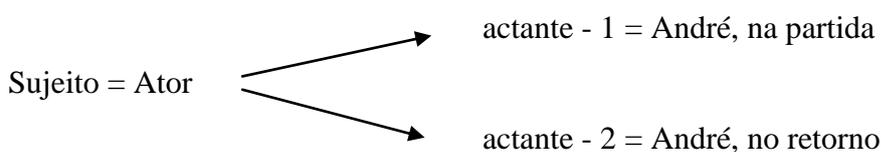
Nesse ínterim, são acionados novos sentidos que modificam o estado desse ator do discurso. Assim, na medida em que entra em disjunção com seu objeto, mesmo insistindo em se manter distante da lavoura da qual abriu mão, da catedral da família, ele pondera sobre a mensagem de união refletida nas palavras de Pedro e sobre a missão da qual foi incumbido:

[...] e eu que achava inútil dizer fosse o que fosse passei a ouvir (ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família). [...] a voz do meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral (NASSAR, 2009, p.16).

As figuras da família, da catedral, da oração, da paciência sempre presentes na voz do pai passam a ser reveladas na imagem de Pedro, cuja posição sintática modal assumida no decorrer do percurso consiste em convencer o sujeito-ator, filho tresmalho, a retornar para o seio da família. Atesta-se então nesta cena do retorno do filho que: "O passado [...] estirando por seu trajeto de volta a origem, ao invés de puxar para trás, empurra para a frente, e, ao contrário do que seria esperar, é o futuro que nos impele de volta ao passado" (ARENDDT, 2013, p. 37). Desse modo, é possível estabelecer uma relação com os valores alicerçados neste campo de significações, sobretudo, quando o narrador ao retomar a voz da narrativa anuncia:

Pedro cumprira sua missão me devolvendo ao seio da família; foi um longo percurso marcado por um duro recolhimento, os dois permanecemos trancados durante toda a viagem que realizamos juntos, e na qual, feito menino, me deixei conduzir por ele o tempo inteiro; [...] era já quase noite quando chegamos, a fazendo dormia num silêncio recluso, a casa estava em luto, as luzes apagadas, salvo a clareira pálida do pátio [...] (NASSAR, 2009, p.147).

Confere-se, portanto, que qualquer comparação com a "Parábola do filho pródigo" encerra-se aqui, pois a história bíblica apresenta uma redenção do filho, alcançada graças à benevolência do pai. Este fato não coincide com o relato do retorno de André em *Lavoura Arcaica*, pois se estabelece aqui uma aparente conjunção do ator, quando do retorno ao seio da família. Ao passo que continua a louvar seus erros, é possível ver que "a 'ruptura' assenta primeiramente em um jogo alternativo de disjunções e conjunções no interior de um sujeito cindido em dois actantes". (BERTRAND, 2003, p. 141). Isso pode ser retrato, então, da seguinte forma:



Observam-se nessa cisão as figurativizações de um ator representando dois momentos da narrativa: o primeiro, trata-se de um sujeito que abre mão de suas origens, das tradições da família para aventurar o novo e, no segundo o que se espera é que o regresso do filho promova uma união dos laços antes separados, mas, ao contrário tem-se um sujeito que continua a louvar suas próprias falhas, ou seja, o retorno não significa dizer que houve uma redenção, conferindo em *Lavoura Arcaica* que "a bela conjunção é uma ilusão" (BERTRAND, 2003, p.142). Logo se vê que a volta de André, antes desvencilhado das amarras da fazenda, não opera em conjunção com os dogmas do pai. As concepções de vida de ambos são evidenciadas formando um campo de oposição semântica que confronta o arcaico e o novo, a partir do contraste de axiologias instauradas no diálogo entre Iohána e André, como se vê neste excerto:

– Você sempre teve aqui um teto uma cama arrumada, roupa limpa e passada, a mesa e o alimento, proteção e muito afeto. Nada te faltava. [...] Faça um esforço, meu filho, seja mais claro, não dissimule, não escondas nada do teu pai. [...] Palavra com palavra, meu filho.

– Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo. [...] Jamais os abandonei, pai; tudo o que quis, ao deixar a casa foi poupar-lhes o olho torpe de me verem sobrevivendo à custa das minhas próprias vísceras. (NASSAR, 2009, p. 158-159)

[...]

– Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são palavras que me empurram, mas estou lúcido, [...] sei onde me contradigo, piso quem sabe em falso [...]. Mesmo confundindo, nunca me perco, distingo pro meu uso os fios do que estou dizendo.

– Mas sonega a clareza para o teu pai.

- [...] apesar de tudo, nossa convivência sempre foi precária, nunca permitiu ultrapassar certos limites; foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda palavra é uma semente: traz vida, energia, pode trazer inclusive uma carga explosiva no seu bojo: corremos graves riscos quando falamos.
- Não receba com suspeita e leviandade as palavras que te dirijo, você sabe muito bem que conta, nesta casa com nosso amor! ...
- O amor que aprendemos aqui, pai, só muito tarde fui descobrir, que ele sabe o que quer; essa indecisão fez dele um valor ambíguo, não passando hoje de uma pedra de tropeço; ao contrário do que se supõe, o amor nem sempre aproxima, o amor também desune; [...].(NASSAR, 2009, p. 163-166).

O regresso de André não alude à força da tradição; ao contrário, a ruptura permanece e mesmo ali diante de seu pai, André insiste em sustentar seus ideais que contrariam os mandamentos da casa. Dito de outra forma, o sujeito entra em disjunção com o pai que não se mostra acessível nesse momento do regresso do filho arredoio, e continua a impor com rigidez e autoridade os dogmas da família, o que restringe qualquer sinal de liberdade. Nessa abordagem compreende-se que o sujeito se mostra como uma sequência que se realiza a partir da sucessão:

satisfação – insatisfação – frustração

As palavras do pai no início do diálogo sugerem a ideia de satisfação. De acordo com sua visão, o sujeito-ator permaneceria em conjunção com o ambiente familiar porque nada lhe faltava, pois tinha "um teto uma cama arrumada, roupa limpa e passada, a mesa e o alimento, proteção e muito afeto" (NASSAR, 2009, p.158). Entretanto, esses elementos não produziam o mesmo estado de satisfação no sujeito, que contrariando a visão do pai, demonstra nesse campo de subjetividade suas insatisfações, mobilizando oposições semânticas por meio dos lexemas<sup>5</sup>: ordem e desordem, que se coadunam com a representação dos aspectos positivos e negativos das categorias tímicas pontuadas na voz do sujeito enunciatador.

Os excertos sugerem uma construção de sentidos a partir de elementos sêmicos, presentes nos enunciados, que suscitam uma combinação com um termo contrário, ausente, por exemplo: desconheço vs conheço; confundindo vs desconfundindo; perco vs acho. Essas representações resultam em combinações disfóricas e eufóricas que produzem uma tensão no diálogo entre os sujeitos discursivos, denominados nesta sequência de interlocutor (André) e interlocutário (pai). O primeiro é considerado ator

---

<sup>5</sup> Lexema se realiza no momento da semiose, isto é, da conjunção formante e do núcleo sêmico que ele recobre; reunião de diferentes sememas num conjunto de percursos discursivos possíveis (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 283).

da interlocução e desconhece que em meio aos desvios dessas linhas sulcadas, ele pode distinguir para seu uso os fios do que diz. O sujeito alinha-se, neste caso em uma nova sequência que se apresenta a partir de outra sucessão:

Subordinação – não-subordinação – insubordinação

O que se questiona nessas linhas, na perspectiva de Greimas (2014), é em qual "estado" encontra-se o sujeito de estado, uma vez que o sujeito de fazer não está mais em conjunção com seu objeto de valor. Dotado modalmente no início do percurso de um /querer-estar-conjunto/, o sujeito foi impedido de permanecer com seu objeto. Esse acontecimento é compreendido como uma "fatalidade", representada por oposições situadas no nível discursivo como: "/tensão/ vs /relaxamento/", "[...] resultante da aquisição de competências e realizações de performances, trata-se também de explicar um percurso análogo do sujeito de estado, o qual se apresenta como uma sucessão de estados de alma que comportam altos e baixos"(GREIMAS, 2014, p. 237).

Por entender que o percurso desenvolvido pelo sujeito revela momentos de tensão que resultam na disjunção entre este e seu objeto valor, verifica-se que a transformação desse sujeito ocorre de seu estado de fazer para o estado atual, que confluem para um único ator. Assim, essa alternância de estado que pontua uma atualização pode ser formulada segundo o modelo que se segue (em que S<sup>1</sup> é o sujeito de estado e S<sup>2</sup> é o sujeito de fazer):

$$S^1 \text{ querer } [ S^2 \longrightarrow (S^1 \cup Ov) ]$$

(GREIMAS, 2008, p. 237)

André é um ator que se encontra cindido, assim seu estado atual decorre dos investimentos assumidos nesse percurso que promove rupturas, mesmo estando de volta ao convívio da família. Vê-se que até o amor que reúne os filhos, de acordo com as palavras fraternais do patriarca, torna-se uma fonte de ambiguidades na mente confusa desse ator, quando afirma: "O amor [...] não passando de uma pedra de tropeço; ao contrário do que se supõe, o amor nem sempre aproxima, o amor também desune;" (NASSAR, 2009, p.166). Os contrastes na interlocução entre o pai e o filho arredio, motivam as disjunções no interior da casa e as ambivalências entre a /união/ vs /desunião/ são despertadas a partir dos valores promovidos no interior do discurso da lavoura.

O retorno do filho pródigo desperta ainda mais outros acontecimentos perturbadores do relacionamento entre os membros da casa. Esse traço de ruptura inaugurado por André, um ator (herói) desequilibrado, parece marcar um seguimento de intensos contrastes nos entremeios da narrativa, que podem ser explicitados da seguinte forma: primeiro, quando o protagonista ultrapassou as margens limítrofes da fazenda; o segundo, ao anunciar o desejo de fundar uma igreja, uma nova ordem e, por conseguinte, terceiro ponto, o da insensatez de ter se apaixonado pela irmã entendendo tratar-se do mais puro e terno sentimento, como se vê no excerto: “[...] ‘era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos’[...]”. (NASSAR, 2009, p. 107).

O incesto é um elemento que integra uma tragédia maior que rompe também com as bases da tradição firmada ao longo das gerações. Apesar de acentuar a tensão do romance, o sentimento que André nutre pela irmã promove uma euforia em uma relação sujeito e auxiliar, uma espécie de adjuvante, nesse momento da narrativa. Entende-se que Ana revela-se como oposto feminino de André. Essa identidade é associada pelo significado atribuído ao seu nome (Ana), que em árabe quer dizer *eu*, assinala Perrone-Moisés (1996).

Assim, Ana é um meio de manter, segundo o narrador do discurso, o real sentimento confirmado nos sermões do pai. É validado, então, o amor dos dois, como se dessa forma a família pudesse perpetuar-se dentro de si: “foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que felicidade só pode ser encontrada no seio da família” (NASSAR, 2002, p. 118). Esse envolvimento incestuoso indica que tenha sido um dos motivos da volta do filho pródigo ao recôncavo da família, pois esta relação entre os dois irmãos sempre foi latente na mente de André, mas tornou-se um catalisador de novos conflitos nesta linha tênue da tradição e da ruptura.

Na contramão do discurso a união é reprimida com o drama da relação incestuosa entre André e Ana. A jovem rompe com a paz aparente e precária do ambiente asfíxiante de *Lavoura Arcaica*. Contudo, é destacada a figurativização da cigana, a imagem da irmã sensual que expõe seus instintos, alterando seu comportamento, surpreende a todos no instante da festa em comemoração ao retorno do irmão:

[...] coberta de quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava. [...] os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, [...] toda ela cheia de uma selvagem elegância, [...] Ana, sempre mais ousada, mais petulante [...] (que demônio mais versátil!), [...] essa minha irmã, sabia molhar a minha língua no mel litúrgico daquele favo [...] (NASSAR, 2009, p.187-188).

A figura da dançarina surpreendeu a todos naquele momento de alegria que transbordava na festa. A descrição realizada em “os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta” evoca a imagem da mulher libertina, transgressora e sedutora, o que despertou a ira do pai e culminou no próprio assassinato. Em um surto de irracionalidade, pelo impulso o pai entrega-se a cegueira nos seus instintos, igualando-se ao filho trespalhado.

Confirma-se um conjunto de oposições suscitados na formação das isotopias do discurso que envolve os sentimentos do humano, entre as quais se pode mencionar as categorias: amor *vs* ódio; paixão *vs* razão; tradição *vs* ruptura e o arcaico *vs* moderno.

O comportamento dos sujeitos da trama está pautado em sentimentos extremos que despertam os antagonismos: ódio, razão, ruptura, levando-os a dimensões trágicas neste ambiente inscrito pelo arcaico. Assim, a volta do filho ao seio da família desperta outros conflitos que, ao invés de atenuar os problemas desencadeados na partida, afloram-se outros provenientes das revelações feitas por André a Pedro no quarto de pensão. Nesse complexo de subjetividades são instauradas outras rupturas profundas, como esta do ato impulsivo do patriarca que, totalmente entregue aos impulsos da sua ira, executa a sentença deferindo o golpe fatal.

A dissolução do poderio paterno perpetua-se no desenlace e a morte de Ana põe um fim nesse ciclo arcaico, pois, de acordo com o narrador do romance o tempo travou os ponteiros, cumpria com requinte a trama do seu concerto. Essa postura irracional do pai entregue ao sentimento desmedido, que dá vazão à sua ira, contraria toda uma conduta sustentada por toda uma tradição, encerrando de forma dolorosa e sem sentido o ciclo formado ao longo de gerações. Diante disso, a voz da narrativa no romance é de calamidade, os sentimentos apresentam-se de maneira disfórica quando se sente o desespero das filhas, filhos e da mãe, clamando alucinados ao pai, conforme a descrição a seguir:

[...] era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai... pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão

consistentes!), e do silêncio fúnebre que desabara atrás daquele gesto, surgiu primeiro, como de parto, um vagido primitivo... onde a nossa segurança? Onde nossa proteção?... onde a união da família?... e vi a mãe, perdida no seu juízo, arrancando punhados de cabelo, descobrindo grotescamente as coxas, expondo as cordas roxas das varizes, batendo a pedra do punho contra o peito... Iohána! ... como se vagasse entre escombros, a mãe passou a carpir em sua própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa do Mediterrâneo: tinha cal, tinha sal, tinha naquele verbo áspero a dor arenosa do desespero [...] (NASSAR, 2009, p. 192-194)

A figura do pai é desconstruída e produz uma catarse, uma vez que sempre se mostrou zeloso pela normalidade e continuação da família, insere-se agora em uma postura cujos impulsos produzem a tragédia no seio daquela lavoura. O equilíbrio tão sublinhado pelo pai na mesa dos sermões foi rompido e, da mesma forma, o arquétipo familiar. No início do romance, a imagem de Ana, na infância, está associada ao amor puro e verdadeiro, e por vezes envolvida em orações na capela desfez-se em desejos mundanos e petulantes, confirmando uma falsa conjunção no cenário arcaico. O retorno de André à fazenda, de onde saiu impelido por seus turbulentos sentimentos, promove rupturas definitivas para a existência da família, um desenlace fatal, que culmina com o encerramento de um ciclo.

O passado é a categoria temporal evidenciada no desdobramento desse ciclo, sobretudo, na reintegração do tempo que gera este conjunto de signos e se manifesta nas isotopias do discurso, pontuadas no campo da subjetividade do *corpus* pelos temas da tradição e ruptura. Pontos contrastivos entrelaçados em um caminho sinuoso e turbulento, projetando sentidos diversos por meio do fluxo de consciência do sujeito, de um *eu* que delega a voz a um outro – o narrador, que acompanha acontecimentos por meio das memórias feitas a partir de um encontro do sujeito com o auxiliar no quarto de pensão, influenciando o estado do sujeito conjunto com seu objeto-valor. Assim, durante o processo discursivo, evoca-se um *outro*, um *tu*, o que consolida nas estruturas narrativas do romance um processo intersubjetivo, que varia a cada recordação desse sujeito epilético, mentor da enunciação no campo discursivo dessa criação literária.

## OLHAR FINAL

Durante a realização deste estudo buscou-se apreender as manifestações do sujeito do discurso em meio às relações subjetivas que se estabelecem no romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Tendo em vista alcançar os propósitos demarcados no título, que se refere à subjetividade, tradição e ruptura, no *corpus* foram traçados alguns objetivos e – a partir de questões que nortearam o olhar sobre o campo desse texto literário – alcançaram-se algumas respostas compatíveis aos questionamentos estabelecidos do início da pesquisa.

Para tanto, precedendo a análise, foi feita uma apresentação do *corpus* com o intuito situar os elementos e a trama que perpassa a narrativa e que motivam o recorte da análise conforme indicado no título: “Subjetividade, tradição e ruptura em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar: um olhar semiótico”. Assim, direciona-se a abordagem sobre a subjetividade do *corpus*, segundo os aspectos da enunciação propostos por Émile Benveniste. Nesta primeira análise, compreendeu-se que o sujeito protagonista da lavoura é um ser discursivo que se realiza mediante as articulações do campo enunciativo que recobrem a categoria de pessoa.

De acordo com essa perspectiva da análise, a voz da narrativa confluuiu-se com a voz de André, sujeito do discurso, quando assumiu, em primeira pessoa, o relato dos acontecimentos que se configuraram em suas lembranças. Assim, há uma ênfase no eu da categoria de pessoa que instaura um processo de interlocução e evoca um outro diante de si. Confirmou-se que a subjetividade dá-se a partir da formação eu - aqui - agora, instâncias enunciativas que figuram além de um ser, um espaço e um tempo. Logo, compreendeu-se que o ambiente da enunciação no romance organiza-se por meio do presente em que a enunciação é instaurada, mas precisamente no quarto de pensão em que André refugia-se. Contudo, o tempo mistura-se e envolve também o passado guardado na memória deste.

Como não há uma alternância entre presente e passado, recorreu-se as marcas linguísticas para poder identificar o tempo de determinados fatos da narrativa, em um processo que se realizam diversas embreagens temporais. Não diferente desse procedimento, o espaço é figurativizado o que implica dizer que a cena inicial do romance não é a que detém o espaço real da narrativa. As lembranças descritas pelo

narrador recobrem cenário da infância no campo: sítio, bosque e a fazenda da família, promovendo um deslocamento que implica em uma embreagem do espaço. Confirmou-se, nessa perspectiva, a relação das categorias de sujeito, tempo e espaço em uma realização subjetiva que envolve o eu da narrativa.

Ao se realizar essa primeira análise, entendeu-se que os mecanismos de subjetividade influenciam efeitos de sentido no discurso por meio das instâncias enunciativas. O que justifica, portanto, o diálogo entre essa teoria da enunciação com a proposta do percurso gerativo de sentido estruturado na semiótica do discurso. Diante disso, o segundo ponto que se analisou foi a construção do percurso semiótico em *Lavoura Arcaica*. Logo na primeira etapa, no nível fundamental do romance foram pontuados os eixos de oposição semântica que sustentam o quadrado semiótico, compreendendo que tradição e ruptura são dois pólos que se conflitam na estruturação da narrativa e desencadeiam outros, como mudar *vs* permanecer e liberdade *vs* dominação, metatermos do octógono semiótico que promovem uma tensão dialética no decorrer no discurso da narrativa.

No interior do percurso em *Lavoura Arcaica* sujeito e objeto são devidamente categorizados por meio dos seus papéis actancias. Assim, é no nível intermediário do romance que se manifestam alguns dos papéis que o sujeito desempenha durante a narrativa. Neste nível são observadas as relações de junção, definidas por conjunção e disjunção, que mobilizam os acontecimentos que envolvem o sujeito e os demais actantes. Entendeu-se, então, que André é um sujeito semiótico movido pelo estado de disforia e, dessa maneira, afasta-se do ambiente familiar promovendo uma disjunção que se estabelece a partir dessa etapa do percurso.

Nesse processo, André entra em conjunção com o objeto de desejo, a liberdade, passando a apresentar alternância em sua postura conforme confere-se no percurso canônico que sustenta a narrativa, em que se presentificam a manipulação, competência, performance e sanção. Nesse ínterim, verificou-se o *querer* e o *fazer* de André que passa por modalizações, tendo em vista o desenvolvimento da performance e as intervenções do pai, em cujo papel de actante destinador age como manipulador na tentativa de evitar que o sujeito realize a performance. Quanto a essa questão a presença do pai é bem pontual nas cenas que revelam algumas das aversões de André em relação à forma autoritária na qual o genitor conduz a família, impondo o poder patriarcal.

Outro elemento de manipulação que se verificou foi o tempo. Destacado na voz do pai, o tempo é pontuado como um ser no qual os filhos e as filhas da casa devem estar em conjunção, pois ele jamais deve ser contrariado. Assim, as cenas em que o tempo ganha destaque promovem contrastes, pois de um lado essa euforia reforça a autoridade do pai e, por outro, surge como um oponente de André, produzindo uma disforia. No contínuo da análise o programa narrativo de performance situa alguns estados do sujeito que remonta o primeiro momento da narrativa, pois sentimento de busca alinha-se com a ruptura promovida por André, quando do afastamento da fazenda, demonstrando que essa saída liga o sujeito ao objeto de valor por um sentimento de autonomia, pontuado pelo desejo de liberdade.

Nesse sentido, a sanção destaca-se após a confirmação da performance operada pelo sujeito, seu querer e fazer sempre em conflito, como se notou nas passagens configuradas pelas lembranças do eu subjetivo. As recordações da família, da austeridade do pai e dos afagos da mãe, do amor de infância e da lavoura, que se reduzia aos limites demarcados pelo avô. A saída da fazenda configurou-se como um fazer verdadeiro em que nega os princípios arcaicos, mas na memória ainda há sinais de momentos conjuntivos das festas da família, das mãos carinhosas da mãe.

No que tange o nível discursivo, os aspectos de subjetividade recobertos pelas instâncias de enunciação destacam que a narrativa é construída por um narrador e um sujeito do discurso, cujas vozes alternam-se no curso do romance por um processo de delegação de voz. Por outro lado, tem-se um sujeito socialmente marcado por seu estado de mundo e pelas decisões que se opõem aos costumes impostos pelo patriarca da família. Ao mesmo tempo, essas oposições se consolidam nas isotopias de tradição e ruptura.

A tradição é figurada durante o percurso discursivo da *Lavoura* sempre que se refere às imagens do pai, caracterizado pela sabedoria dos sermões e da espera paciente, porque tudo, segundo ele, tem seu tempo exato: "[...] existe tempo, por exemplo, nesta mesa antiga: existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura trabalhada pelas mãos de um artesão dia após dia[...]" (NASSAR, 2009, p. 51). As palavras de Iohána, sempre proferidas no ritmo preciso, exato, mantém a tradição herdada pelo seu pai. Entretanto, foi experienciada também a severidade do líder da família, que conduz os filhos e filhas segundo os princípios de sua autoridade milenar.

Aos propósitos em que se inscreve essa tematização da isotopia pode-se relacionar aos conceitos apresentados por Hannah Arendt (2013). Para a pensadora esta atividade humana de pensar que se instala na lacuna entre o passado e o futuro e transposta ao longo dos tempos é o que se pode chamar de tradição. Este legado da tradição é reiterado na imagem do pai zeloso em manter os princípios da família como uma unidade maior, esse sentimento de euforia é presenciado por meio da figurativização da mesa dos sermões, na fazenda onde se semeia - colhe - semeia, na mesa em se produz o pão suficiente para manter a necessidade da casa – nesse ciclo que deve ser renovado sempre preservando a união da família.

Os sentidos vão se alinhando nos discursos à medida que a tematização apreendida na isotopia é representada pelos elementos semânticos que recobrem as estruturas discursivas. Destaca-se que "*para conhecer, é necessário primeiramente negar*. A negação é a operação pela qual o sujeito funda o mundo como cognoscível, de alguma forma um tipo de disjunção com a modulação contínua das tensões e um mundo de valores" (GREIMAS & FONTANILLE, 1993, p. 38, grifos dos autores).

O discurso em *Lavoura Arcaica* apresentou-se como um ambiente de tensões, notado principalmente na realização da isotopia de ruptura que se inicia na busca de realização dos desejos do sujeito actorial. Este sujeito, ao adquirir a competência de poder-fazer, liberta-se das amarras arcaicas impostas pelo pai. Constatou-se que suas escolhas são refletidas por meio de um processo de interlocução que mobiliza os acontecimentos na lavoura. Por este motivo, confirmou-se que essa ruptura é uma disjunção que promove uma descontinuidade nesse campo familiar, e acentua os conflitos e angústias que perpassam o consciente do sujeito.

Envolvido em seus conflitos o actante / ator passa por algumas transformações conferindo dois momentos importantes à narrativa: a partida e o retorno. Assim, ao se projetar pelas estruturas do romance perceberam-se as mudanças de um sujeito na tentativa de se reconstruir. Uma delas foi o retorno para o seio da família que, entretanto o que se verificou foi uma aparente conjunção. Essa ação do retorno do filho pródigo instaurou outros conflitos que envolveram outros membros da família, como Ana a irmã mais nova, ampliando o quadro de tensão do romance.

O retorno do filho não cessou as angústias desse sujeito, não diminuiu a austeridade do pai e não reatou os laços de afetividade. Os contrastes permaneceram promovendo novos eventos de ruptura, como o declínio da postura lúcida e coerente do

pai, que se revoltou com ao descobrir o incesto entre André e Ana. Esse evento disjuntivo figurado na festa em comemoração ao retorno de André firmou a dissolução dos laços da família.

Enfim, notou-se como o evento discursivo foi revestido por aspectos contrastivos em que se pode pontuar a tradição e a ruptura como eixos que mobilizam a narrativa e o discurso. Assim, esses eixos foram a princípio destacados como termos de oposição do quadro semiótico, mas que envolvem um campo de subjetividade em que se destacam os discursos do patriarca e de André. Desse modo, ao transitar pelos níveis do percurso gerativo, foi possível perceber as transformações sofridas pelo sujeito-actante diante da tensão que se promove na narrativa – o que se confirmou, portanto, um movimento cíclico que direciona os acontecimentos neste campo de subjetividade que media a narrativa e o discurso.

Durante a realização dessa análise, comprovou-se como a lavoura é vasta e desperta a possibilidade de diversos tipos de olhares em direções distintas que ultrapassam os limites fronteiriços desse campo arcaico. O romance de Raduan Nassar é permeado de temas que, sem sombra de dúvidas, contempla tanto uma abordagem semiótica do discurso, como foi proposto no estudo em questão, quanto cabe outros tipos de abordagens teóricas. Dada a complexidade da narrativa do romance, certamente merece que sejam realizados outros trabalhos em torno de sua natureza semiótica e literária.

**REFERÊNCIAS**

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Lição de Coisas*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARENDETT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. Série Debates.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3ª ed. São Paulo: Editora Humanitas, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. “O discurso semiótico”. In: ALVES, Eiane; CRISTHIANO, Maria Elizabeth; BATISTA, Maria de Fátima (Orgs.). *Linguagem em foco*. João Pessoa: UFPB/Idéia, 2001.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral*. Trad. De Maria da Glória Novak et al. 5ª edição. Campinas: Pontes Editores, 2005.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Trad. Eduardo Guimarães et al. 2ª edição. Campinas: Pontes Editores, 2006.
- BENVENISTE, Émile. *Últimas aulas no Collège de France (1968 e 1969)*. Trad. Daniel Costa Silva (et al.). 1ª edição. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CAVALCANTE, Maria do Socorro de Araújo. *Discurso de e sobre cegos: pelas veredas da semiótica*. João Pessoa: 2012. 258 p. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.
- COMTE-SPONVILLE, André. *O Ser-tempo*. Trad. Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 1998.
- DISCINI, Norma. *Corpo e Estilo*. 1ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- FIORIN, José Luiz. "Enunciação e Semiótica". In: *Émile Benveniste: Interfaces Enunciação e Discurso*. Letras nº 33. Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL / UFSM, 2007.
- FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. 15º ed. 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.
- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do Discurso*. Trad. de Jean Cristtus Portela. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. *Introdução à linguística da enunciação*. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- FLORES, Valdir do Nascimento. Organizadores: Valdir do N. Flores, et al. *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica Estrutural*. Trad. de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- GREIMAS, Algirdas Julien. (org.). *Ensaio de semiótica poética*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica e as ciências sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien.; *Sobre o Sentindo II: ensaios semióticos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. 1ª ed. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.
- GREIMAS & COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS & FONTANILLE. *Semiótica das Paixões*. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- HATOUM, Milton. "Os companheiros". In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Nº2, p. 13-21, Setembro de 1996.
- HEJLMSLEV, L.T. *Ensaio Linguísticos*. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva. 1975.
- HEJLMSLEV, L.T. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

- KISTEVA, Julia. “Émile Benveniste, um linguista que não diz nem oculta, mas significa”. In: *Benveniste, Émile. Últimas aulas no Collège de France (1968 e 1969)*. Trad. Daniel Costa Silva (et al.). 1ª edição. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- LAKATOS, Eva Maria e MARCUNI, Maria Marina de Andrade. *Metodologia do Trabalho Científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. 7ª ed. – 5. reimpr. – São Paulo: Atlas, 2010.
- LE MOS, Maria José Cardoso. *Raduan Nassar: apresentação de um escritor entre tradição e (pós) modernidade*. Estudos Sociedade e Agricultura, p. 81-112, 20 de abril 2003.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3ª ed. Revisada pelo autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Livraria Cultura, 1978.
- NÖTH, Winfried. *A semiótica no século XX*. 3ª ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Da Cólera ao silêncio". In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, N°2, p. 29-31, Setembro de 1996.
- PROPP, Vladimir I. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: *Texto e contexto I*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SENNET, Richard. *Autoridade*. Trad. Vera Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SILVA, Vera Lúcia Crevin da. *Semiótica na sala de aula: música, publicidade e literatura*. 1ª ed. Curitiba: Editora CRV, 2011.
- SOUZA, Jacqueline Ribeiro de. *Discurso e Subjetividade em Lavoura Arcaica*. Montes Claros, 2012. 108 p. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Montes Claros.
- TADIÉ, Jean-Yves. *A Crítica Literária no século XX*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.
- VERÓN, Eliseo. *Émile Benveniste e a subjetivização da semiótica*. Trad. Celso Ricardo de Aguiar. MATRIZES. Ano 2, N° 2, p. 57-70, primeiro semestre de 2009.