

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - LINGUÍSTICA

INTRODUÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA À SEMIÓTICA DO TEXTO:  
ANÁLISE DO "CONTO DE ESCOLA" DE MACHADO DE ASSIS

Dissertação submetida à Universidade  
Federal de Santa Catarina para a ob-  
tenção do grau de Mestre em Letras ,  
Área de Linguística Aplicada ao Ensi-  
no do Português.

LUCIENNE CLAUDETE ESPÍNDOLA

Florianópolis, 1990

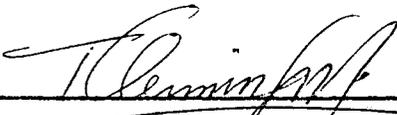
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do grau de

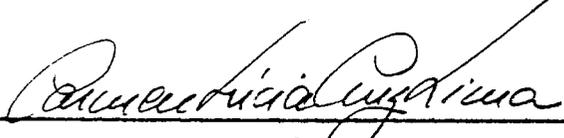
MESTRE EM LETRAS

Área de Linguística Aplicada ao Ensino de Português e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras.

  
Prof<sup>ª</sup>. Hilda Gomes Vieira (Doutora)  
Coordenadora do Curso

BANCA EXAMINADORA:

  
Prof<sup>ª</sup>. Teresinha Oerming Michels (Doutora) Orientadora

  
Prof<sup>ª</sup>. Carmem Lúcia Cruz Lima (Doutora)  
(ra)

  
Prof<sup>ª</sup>. Hilda Gomes Vieira (Doutora)

  
Prof<sup>ª</sup>. Terezinha Kuhn Junkes (Mestra)  
Suplente

*Meus agradecimentos:*

*A Cássio, meu filho, pela compreensão re  
cebida nos momentos de ausência presente*

*A minha família, em especial, a minha  
mãe e a minha vó, pela preocupação e  
apoio que me dedicaram durante este per  
curso*

*Aos amigos, pelo incentivo e apoio rece  
bidos.*

*Meus agradecimentos:*

*À teresinha Oenning Michels, orientadora e amiga que orientou este trabalho dando-me apoio em todos os momentos*

*Aos demais professores, pelo desempenho na minha formação lingüística.*

## SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT.....	vii
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I	
SEGMENTAÇÃO DO TEXTO.....	4
1. Critérios para a segmentação do texto.....	5
CAPÍTULO II	
ESTRUTURA FUNDAMENTAL.....	12
CAPÍTULO III	
ESTRUTURA NARRATIVA.....	16
1. Narratividade.....	16
2. Sintaxe Narrativa.....	17
2.1. Programas narrativos.....	21
2.2. Percurso narrativo.....	27
2.3. Fases da narrativa.....	30
3. Semântica Narrativa.....	47
3.1. Modalização e modalidades.....	48
CAPÍTULO IV	
ESTRUTURA DISCURSIVA.....	67
1. Sintaxe Discursiva.....	67
1.1. Discursivização.....	68
2. Semântica Discursiva.....	78
2.1. Tematização.....	80
2.2. Figurativização.....	82
2.3. Isotopia.....	92
CAPÍTULO V	
ANÁLISE: CONTO DE ESCOLA.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	136
ANEXOS.....	138

## RESUMO

O presente trabalho consiste numa introdução teórico - prática do modelo semiótico de A. J. Greimas. Os quatro primeiros capítulos são dedicados à referida teoria, ilustrada; o último consiste na análise de um conto machadiano.

Nosso objetivo é mostrar a validade do modelo greimiano, evidenciando o quanto sua teoria pode contribuir na recepção de diferentes textos.

A ilustração dos aspectos teóricos é consequência da dificuldade sentida na absorção do modelo sem uma parte prática, a qual verifique, no texto, os elementos teorizados, tentando contribuir assim para o desenvolvimento dos estudos semióticos.

## ABSTRACT

*The present dissertation consists of a practical and theoretical introduction to Greimas' semiotic model. The first four chapters are dedicated to the mentioned theory, which is further illustrated. The last chapter consists of an analysis of a short story by Machado de Assis.*

*This study aims at showing the value of Greimas' model, demonstrating how much this theory can contribute to the reading of different texts.*

*The illustration of theoretical aspects is a consequence of the difficulty in absorbing the model without a practical section which verifies these theoretical elements in the text, in attempt to contribute to the development of semiotic studies.*

## INTRODUÇÃO

Semioticamente o texto pode ser analisado em três níveis diferentes, observando, porém, que um possui relação com o outro numa hierarquia que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto.

O sentido geral do texto só será obtido através da articulação dos níveis denominados, pela semiótica, fundamental, narrativo e discursivo, sendo que cada etapa pode ser descrita e explicada por uma gramática e uma semântica autônomas.

Em outras palavras, para descrever e explicar o que o texto diz e quais as estratégias que ele utiliza para dizer o que diz, a teoria semiótica considera o sentido de um texto como o resultado da articulação dos níveis já estabelecidos, os quais compõem o percurso gerativo de sentido.

"Designamos pela expressão percurso gerativo, a economia de uma teoria semiótica (ou apenas lingüística), vale dizer, a disposição de seus componentes uns com relação aos outros,, isto é, postulando que, podendo todo objeto semiótico ser definido segundo o modo de sua produção, os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um "percurso" que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato, ao mais concreto." (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.206)

Esquematizando, pode-se visualizar melhor como o percurso gerativo de sentido se articula no texto, ou seja, quais os caminhos a percorrer para chegar-se ao sentido de um texto.

Percurso Gerativo de Sentido

	Componente sintático	Componente semântico
<i>ESTRUTURAS FUNDAMENTAIS (nível profundo)</i>	<i>SINTAXE FUNDAMENTAL</i>	<i>SEMÂNTICA FUNDAMENTAL</i>
<i>ESTRUTURAS NARRATIVAS (nível superficial)</i>	<i>SINTAXE NARRATIVA</i>	<i>SEMÂNTICA NARRATIVA</i>
<i>ESTRUTURAS DISCURSIVAS (nível superficial)</i>	<i>SINTAXE DISCURSIVA</i>	<i>SEMÂNTICA DISCURSIVA</i>

O nosso trabalho está estruturado da seguinte forma: o primeiro capítulo aborda alguns critérios de segmentação do texto; o segundo focaliza a estrutura fundamental; o terceiro trata da estrutura narrativa; o quarto aborda as estruturas discursivas; e o último capítulo incorpora o exemplo de aplicação que ilustra concretamente a teoria metodológica proposta por A. J. Greimas. Salientamos que o nosso trabalho denomina-se prático - teórico, não apenas por conter uma análise semiótica no seu término, mas porque a teoria apresentada é, logo em seguida, ilustrada com excertos de contos de Machado de Assis.

A preferência pelos contos de Machado de Assis deveu-se ao desejo de homenagear o escritor pelos cento e cinquenta anos de seu nascimento, comemorados no ano que se passou.

Iniciamos nosso trabalho com uma tentativa de sistematizar alguns critérios de segmentação do texto. Sentimos necessidade de abordar esse assunto por verificarmos que poucos semiotistas abordaram, até o momento, a segmentação de forma explícita. Em contato com várias análises semióticas, percebemos que os textos foram segmentados, utilizando-se critérios identificáveis, porém nem sempre mencionados. Ressaltamos, no entanto, que a nos

sa intenção não é a de exaurir o assunto, mas sistematizar os critérios já existentes.

A partir desse capítulo de ordem metodológica, necessário à aplicação da teoria que alicerça nosso trabalho, apresentamos a teoria semiótica greimasiana, seguindo a hierarquia postulada pelo percurso gerativo de sentido.

No nível fundamental - primeira etapa do percurso gerativo do sentido de um discurso - mostramos como se instituem as oposições semânticas mínimas, as quais evidenciam o mínimo de sentido sobre o qual o discurso é construído; as relações elementares que se estabelecem a partir desse mínimo, além da representação dessas relações por um modelo lógico: o quadrado semiótico.

Na estrutura narrativa - etapa imediatamente superior à estrutura fundamental - evidenciamos os mecanismos que a sintaxe narrativa utiliza, quando descreve e explica as relações e funções na estrutura actancial e como determina seus participantes; além de mostrar de que maneira a semântica narrativa atualiza os valores articulados pela estrutura fundamental, quando inscritos em um ou mais objetos em junção com sujeitos.

No nível discursivo - etapa mais superficial e concreta do percurso - mostramos como a sintaxe discursiva recupera e/ou reconstrói a instância da enunciação, definida como a instância do eu-aqui-agora, a qual é pressuposta pelo discurso-enunciado, determinando as estratégias de relação do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado, como também as relações entre enunciador e enunciatário; e, quais os mecanismos utilizados pela semântica discursiva para converter os percursos narrativos em percursos temáticos e/ou em percursos figurativos, além de explorar as virtualidades significativas presentes em um texto.

O quinto capítulo constitui-se de uma análise de um conto machadiano - CONTO DE ESCOLA - o qual servirá para a veriificação concreta da proposta apresentada, mostrando como o modelo semiótico em questão possibilita a recepção do texto pelo leitor.

## CAPÍTULO I

### SEGMENTAÇÃO DO TEXTO

"Entende-se por segmentação o conjunto dos procedimentos de divisão do texto em segmentos; isto é, em unidades sintagmáticas provisórias que, mesmo se combinando entre si (por relações do tipo "e...e"), se distinguem umas das outras por um ou vários critérios de recorte, sem que se saiba a que nível de pertinência estes remetem." (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.390)

Em outras palavras, segmentar o texto é o ato de desmembrá-lo em unidades textuais menores, mais fáceis de serem manejadas. Essas unidades textuais, na semiótica narrativa, são denominadas seqüências, as quais não devem ser confundidas com episódio, definido como

"... unidade narrativa não necessariamente demarcada exteriormente, de extensão variável, na qual se narra uma ação autônoma em relação à totalidade da sintagmática narrativa, ação essa que estabelece conexão com o todo em que se insere por meio de um qualquer fator de redundância..." (REIS, 1988, p.33)

A partir da definição de seqüência e de episódio, pode-se concluir que os episódios são unidades da estrutura narrativa, sem que haja, necessariamente, um demarcador textual, enquanto que as seqüências são delimitadas por critérios de superfície (critérios textuais).

Barthes (1966) diz que "a seqüência inici a-se quando um dos termos não tem antecedente solidário e fecha-se quando

outro dos seus termos deixa de ter conseqüente." (p.13) E, segun-  
o mesmo autor, o estabelecimento das seqüências é o resultado da  
comparação das seqüências que precedem e seguem à seqüência em  
questão. E, essa comparação permite estabelecer disjunções cate-  
goriais, as mais diversas.

Os semioticistas que se (pre)ocuparam com a segmenta-  
ção do texto estabeleceram, até o momento, a possibilidade de se  
reconhecer disjunções espaciais (aqui/lá), temporais (antes/de-  
pois), tímicas (euofria/disforia), tópicas (mesmo/outro), acto-  
riais (eu/ele), lógicas (mas, no entanto...), enunciativas (des-  
crição/narração...). No entanto, o próprio Greimas adverte que  
os critérios de segmentação estabelecidos não esgotam as possibi-  
lidades, e que outros critérios, ainda não teorizados, poderão  
ser utilizados.

Cabe lembrar que a disposição gráfica em parágrafos ,  
que é tida como uma marca natural da organização do discurso,  
nem sempre, delimita uma seqüência narrativa, pois uma seqüência  
pode abranger um ou mais parágrafos, pode ou não coincidir, res-  
pectivamente, com o início e o final de um parágrafo.

## 1. Critérios para a Segmentação de um Texto

### 1.1. Critério espaço-temporal

A espacialidade e a temporalidade são dois elementos  
sempre presentes no discurso pragmático (discurso que relata fa-  
tos ou acontecimentos). E, sabe-se que fatos e acontecimentos es-  
tão necessariamente inscritos em um tempo e em um espaço apre-  
síveis.

### Temporalidade

A temporalidade do texto pode apresentar-se de forma  
matemática, ou seja, sob a forma cronológica de eventos possí-  
veis de serem datados, com maior ou menor rigor. Esta forma de

localização temporal facilita e possibilita a oposição agora vs então. Oposições estas que delimitarão seqüências distintas, para efeito de análise. No entanto, há que ressaltar que a decomposição do texto não dá às seqüências o estatuto de independência, pois uma seqüência é dependente da outra, e juntas formam o texto.

A temporalidade do texto pode estar implícita, apreensível através de relatos ou citação de acontecimentos históricos, os quais levarão o semioticista a uma datação aproximativa. Outros textos não são situados temporalmente pelas duas formas citadas. Eles possuem uma referência temporal apenas opondo um tempo de então (ou tempo enuncivo) a um tempo de agora (ou tempo enunciativo). Neste caso, as seqüências podem ser recortadas, observando-se a concomitância/não concomitância dos fatos ou acontecimentos com relação ao tempo no qual a narrativa está inscrita. Os tempos verbais serão de grande valia para a verificação desse aspecto, juntamente com o espaço - elemento interligado à temporalidade.

### Espacialidade

A espacialidade pode estar explícita no texto pela designação dos espaços onde os fatos acontecem, utilizando-se de topônimos (designação dos espaços por nomes próprios) ou de nomes comuns.

A espacialidade do texto não se resume nos espaços físicos onde os fatos da narrativa se desenvolvem. Há, também, que observar-se o percurso narrativo do sujeito, pois sabe-se que o sujeito, na realização do seu percurso, precisa cumprir várias etapas, sendo que cada uma dessas etapas pode desenvolver-se num espaço diferente. A partir do momento que se espacializa cada etapa prevista de um PN, surge uma nova tipologia espacial: espaço heterotópico, espaço tópico, espaço utópico e espaço paratópico.

O espaço heterotópico é o espaço que circunda o espaço tópico, ou seja, representa os arredores: pode ser o espaço anterior à performance e/ou posterior a ela. O espaço tópico é o lugar da aquisição das competências e da realização das performances, também conhecido como sendo o espaço de referência. Viu-se que o espaço tópico é responsável por duas etapas de um PN, por isso ele é desmembrável em: espaço paratópico - espaço em que se dá a aquisição da competência necessária à realização de um PN. É no espaço paratópico que o sujeito realiza as provas (no nível pragmático ou cognitivo), as quais o qualificam para a performance principal; o espaço utópico - onde a performance principal é realizada e o sujeito atinge o estatuto de sujeito realizado. O espaço utópico pode ser assimilado ao "aqui", enquanto que o paratópico assimila-se ao "lá" e o heterotópico, aos arredores (alhores).

O critério espacialidade, como se abordou, pode ser observado em termos de espaços físicos determinados pelo texto ou considerando a transformação ocorrida entre dois estados narrativos, ou seja, considerando as fases de um PN (programa narrativo). Ressalte-se, porém, que o critério espacialidade remeterá a um outro critério, o da temporalidade, isto porque ambos estão interligados.

### 1.2. Disjunções tímicas

A narrativa pode ser construída com momentos eufóricos e disfóricos. Muitos textos são construídos com a alternância de momentos eufóricos e disfóricos. Esses momentos são evidenciados no texto pela instituição ora de valores negativos (disfóricos), ora de valores positivos (eufóricos).

### 1.3. Disjunções actoriais

A disjunção actorial caracteriza-se pela mudança de

um personagem por outro ou pela introdução de um novo personagem. No caso do diálogo, os turnos de fala mostram perfeitamente a troca de personagens.

#### 1.4. Disjunção topical

Em um mesmo texto pode-se encontrar vários percursos temáticos, ligados ou não a uma mesma configuração discursiva. E, com a apreensão dos temas desenvolvidos pelo texto pode-se procurar oposições, as quais servem de critério para a segmentação. Ou seja, a mudança de tema pode ser um critério de segmentação textual. Enquanto na disjunção enunciativa se obtém uma tipologia de unidades discursivas (nível concreto), na disjunção topical busca-se oposições temáticas (nível abstrato).

#### 1.5. Disjunções lógicas

O texto encadeia-se, utilizando-se de conectores do discurso, os quais estão sempre presentes na tecitura do texto. Os conectores mais utilizados na língua portuguesa são as conjunções (e, mas, portanto etc.), que podem ligar ou opor idéias dentro do texto. Procurar no texto disjunções lógicas significa observar se os conectores que encadeiam o texto introduzem oposições ou se costuram idéias semelhantes. Os conectores serão úteis à segmentação de um texto, quando introduzirem oposições de idéias.

#### 1.6. Disjunções enunciativas

O texto, como um todo, pode ser montado, utilizando-se de vários procedimentos enunciativos, que na tecitura do texto se complementam, porém, podem ser identificados separadamente no interior do texto. Num mesmo texto pode-se identificar seqüências descritivas, narrativas ou dialogadas, as quais se completam para a montagem do texto, mas se opõem quanto aos procedimentos e-

nunciativos de escritura. Para chegar à identificação dessas unidades discursivas que compõem o texto, há que se observar os tempos verbais que as caracterizam. E, opondo unidades descritivas às narrativas e dialogadas obter-se-á uma outra oposição: seqüências descritivas (unidades descritivas) e seqüências pragmáticas, caracterizadas pelas unidades narrativas e dialogadas.

### Ilustração

A parte prática do nosso trabalho consiste na análise semiótica de um conto machadiano - CONTO DE ESCOLA - o qual ilustrará a segmentação.

Antes de falar da segmentação desse texto, há que ressaltar que, para segmentar um texto, nem sempre um único critério dá conta dessa desmontagem. Há textos que exigem vários critérios, inclusive critérios que não se citou ou critérios ainda desconhecidos.

A segmentação do CONTO DE ESCOLA (em anexo à página 139) foi feita, levando-se em consideração os seguintes critérios:

SQ1: "A ESCOLA era... Não era um menino de virtudes."

Esta seqüência inicia o conto, situando-o no tempo e no espaço, além de instalar os personagens (narrador-protagonista),

SQ2: "Na semana anterior ... tinham começado ao balcão."

Disjunção temporal (debreagem temporal): esta seqüência representa um retorno a um tempo anterior ao tempo do discurso -enunciado,

SQ3: "Subi a escada ... começaram os trabalhos."

Disjunção temporal e espacial: a SQ1 ocorreu em um espaço aberto - rua - e em um tempo anterior ao do começo da aula. Este segmento introduz o espaço escola e um tempo posterior àquele da rua,

SQ4: "- Seu Pilar, eu preciso ... e continuamos a ler".

Disjunção actorial: na SQ3 o locutor - porta voz - é apresentado como narrador-protagonista, enquanto que o início desta seqüência é marcado pela introdução de um novo personagem na história (Raimundo);

SQ5: "Afimal cansou e tomou ... e lia a valer."

Disjunção temporal: o advérbio afimal indica que houve a conclusão de algo, neste caso, acabou o tempo de leitura e Mestre Policarpo começou a tomar a lição dos alunos;

SQ6: "No fim de algum tempo ... tudo iria bem."

Disjunção temporal: o tempo da SQ5 é anterior ao da SQ6; esta seqüência é uma conseqüência da anterior. O segmento seis ocorre "dez ou doze minutos" depois da SQ5;

SQ7: "De repente ... grande vontade de espiá-la."

Disjunção temporal: a locução adverbial "de repente" indica que esta seqüência é posterior à seqüência seis e, o que separa este segmento do anterior é o fato de que este surge repentinamente, sem que haja uma preparação pela SQ6;

SQ8: "-Oh! seu Pilar! ... como três e dous serem cinco."

Disjunção tímica: a seqüência sete é um segmento em que ocorrem coisas positivas aos personagens Raimundo e Pilar - é uma seqüência eufórica; enquanto a SQ8 é marcada pela sanção negativa sofrida pelos dois personagens: é uma seqüência disfórica;

SQ9: "Daí a algum tempo ... dizia eu comigo."

Disjunção temporal: a locução adverbial "daí a algum tempo" evidencia que o tempo desta seqüência não é o mesmo da anterior;

SQ10: "Veio a hora de sair ... De tarde faltou à escola."

Disjunção espaço-temporal: o espaço desta seqüência é a rua, enquanto que a seqüência anterior desenvolveu-se no espaço escola; o tempo deste segmento é o da hora de sair da escola, enquanto que o do segmento nove era o do estar na escola;

SQ11: "Em casa não contei nada ... sem medo nem escrúpulos..."

Disjunção espacial: o espaço desta seqüência é a casa de

*Pilar, ao passo que a seqüência dez ocorreu na rua;*

SQL2: "De manhã, acordei cedo ... ao lixo da rua..."

Disjunção temporal: a SQL1 ocorreu na noite de segunda-feira, ao passo que esta seqüência acontece na terça-feira de manhã;

SQL3: "Na rua encontrei uma companhia ... mas o diabo do tambor..

Disjunção espacial: esta seqüência ocorre no espaço rua, opondo-se à seqüência doze que acontece no espaço casa.

## CAPÍTULO II

### ESTRUTURA FUNDAMENTAL

As estruturas fundamentais constituem a primeira etapa do percurso de geração do sentido.

Barros (1990) explicita as estruturas fundamentais após as estruturas narrativas e discursivas, justificando tal atitude o fato de que é mais fácil examinar as estruturas fundamentais após o exame e apreensão das estruturas narrativas e discursivas. No nosso trabalho, a explicitação das estruturas fundamentais figura antes das estruturas narrativas e discursivas, seguindo a ordem estabelecida pelo percurso gerativo de sentido. O nível das estruturas fundamentais é o ponto de partida da geração do discurso.

O mínimo de sentido sobre o qual o discurso é construído evidencia-se no nível das estruturas fundamentais, sendo que a estrutura geral de uma narrativa pode ser vista como um eixo semântico que articula conteúdos opostos. O modo de existência da significação é explicado nesse nível, como sendo uma estrutura elementar, articulada em uma relação simples ou relação elementar.

"Tal relação, dita elementar, apresenta-se, contudo, sob um duplo aspecto: ela fundamenta a "diferença" entre os valores, mas a diferença, para ter sentido, só pode repousar sobre a "semelhança" que situa os valores um em relação ao outro. Assim interpretada, a relação que funda a estrutura elementar inclui a definição do eixo sintagmático (relação "e...e") e a do eixo paradigmático (relação "ou...ou") da linguagem". (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p. 163)

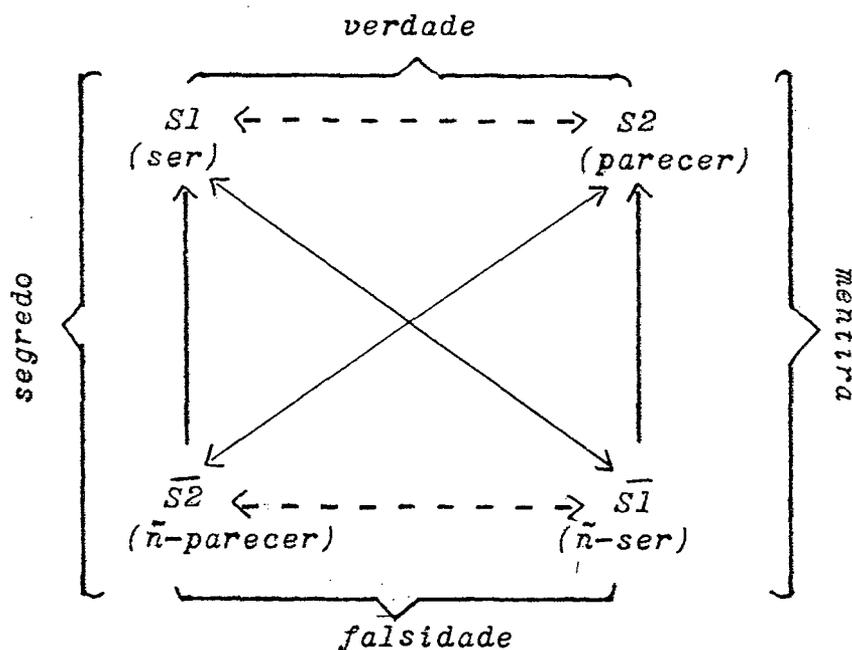
Em outras palavras, a relação elementar constitui - se de elementos que possuem diferenças ou que se opõem, porém eles pertencem a um mesmo eixo semântico, ou seja, possuem pelo menos um sema em comum. Para que a relação elementar torne-se operatória, ela precisa ser representada por um modelo lógico, o quadrado semiótico.

As estruturas elementares, representadas no quadrado semiótico, evidenciam somente as relações mínimas que o definem. O exame da estrutura fundamental permite detectar (evidenciar) o mínimo de sentido, o qual se tornará mais específico após a recuperação dessa estrutura, pelas estruturas narrativa e discursiva.

Se tomarmos o conto O ENFERMEIRO, o qual será resumido (em anexo à página 149), ter-se-á uma idéia de como se pode visualizar as relações elementares de um texto no quadrado semiótico.

"Procópio, homem do Rio de Janeiro, aceita o emprego bem remunerado de enfermeiro do rico coronel Felisberto, que vive sozinho numa cidade do interior. O protagonista suporta pacientemente as ofensas físicas e morais do irascível e prepotente coronel, mas numa certa noite, depois de ter sido atingido por uma moringa, que lhe atingira o rosto, lançada por seu patrão, num ato impulsivo, Procópio esganou seu patrão e oculta o crime, fazendo crer que a morte foi natural. Mais tarde, quando o testamento do coronel se torna público, é informado de que foi designado como herdeiro único e universal e passa a usufruir da inesperada herança." (D'ONOFRIO, Salvatore et al., 1979, p.26-7)

O tema geral desse conto é construído a partir da oposição entre ser e parecer, caracterizando a modalidade veridictória. A relação elementar desses dois termos pode ser representada pelo quadrado semiótico. (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.488)



onde:

- $\longleftrightarrow$  : relação de contradição  
 $\leftarrow - \rightarrow$  : relação de contrariedade  
 $\longrightarrow$  : relação de complementaridade

$S1 - S2$  : eixo dos contrários

$\overline{S1} - \overline{S2}$  : eixo dos subcontrários

$S2 - \overline{S2}$  : esquema negativo

$S1 - \overline{S1}$  : esquema positivo

$S2 - \overline{S1}$  : dêixis negativa

$S1 - \overline{S2}$  : dêixis positiva

A relação de contradição é a relação entre dois termos de categoria binária, sendo que a presença de um exclui a presença ou outro.

Sabe-se que Procópio é o responsável pela morte do coronel, enquanto que este não é o avaro que sempre pareceu ser. A presença do ser exclui a presença do não-ser e vice e versa.

A relação de contrariedade é a relação entre dois termos de um eixo semântico, na qual a presença ou a ausência de um, pressupõe a do outro.

A dêixis reúne, pela implicação, um termo do eixo dos

contrários e um termo do eixo dos contraditórios. Uma dêixis é positiva ( $S1 - \overline{S2}$ ) e a outra, negativa ( $S2 - \overline{S1}$ ).

A condição de Procópio, a partir da projeção no quadrado, é a de não parecer ser o assassino do Coronel, mas na realidade o é. A sua condição de assassino é um segredo, situado na dêixis positiva ( $S1 - \overline{S2}$ ), e ao mesmo tempo, ele é um mentiroso, quando deixa passar uma imagem de inocente, mas na realidade não o é. Chega-se a esta conclusão, observando a dêixis negativa ( $S2 - \overline{S1}$ ).

A colocação das estruturas elementares no quadrado semiótico possibilita a visualização das relações mínimas de sentido sobre as quais o texto está construído. Essas relações do conteúdo fundamental apresentam-se como relações orientadas, isto é, no texto em questão, a oposição semântica mínima de sentido é orientada no sentido da passagem da verdade  $\longrightarrow$  segredo.

As categorias, obtidas pela representação no quadrado semiótico, podem receber investimentos axiológicos, inclusive na estrutura fundamental, quando estas categorias forem determinadas pela categoria tímica (euforia vs disforia).

O segredo de Procópio - para o seu próprio sucesso - é eufórico, enquanto a mentira é disfórica.

"Resumidamente, no nível das estruturas fundamentais, procura-se construir o mínimo de sentido que gera o texto, a direção em que caminha e as pulsões e timias que o marcam." (BARROS, 1990, p.79)

## CAPÍTULO III

### ESTRUTURA NARRATIVA

A estrutura narrativa é a etapa que sucede à estrutura fundamental, no percurso de geração do sentido.

Nesta etapa serão trabalhados os elementos constitutivos da componente narrativa, isto é, será colocado o modelo narrativo semiótico da narração - sua representação nos termos e regras da gramática narrativa.

Segundo Courtés (1979),

- as estruturas de superfície constituem em uma gramática semiótica, que ordena em forma discursiva os conteúdos suscetíveis de manifestação. Os produtos desta gramática são independentes da expressão que os manifesta, conquanto possam teoricamente aparecer em qualquer substância e, no que diz respeito aos objetos lingüísticos, em qualquer língua.  
(p.134)

#### 1. Narratividade

Greimas e Courtés definem narratividade (sentido amplo) como sendo o princípio organizador de qualquer discurso.

A semiótica se utiliza da narratividade - um dos pilares do percurso gerativo de sentido - para a análise de texto.

Barros (1988) dá duas definições de narratividade que se complementam:

narratividade como transformação de estados, de situações, operada pelo fazer transformador de um sujeito, que age no e sobre o mundo em busca de certos valores investidos nos objetos; narratividade como sucessão de es-

tablecimentos 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-valor. (p.28)

## 2. Sintaxe Narrativa

Entende-se por sintaxe narrativa uma sucessão de estados: um estado inicial, uma transformação e um estado final. Há um fazer do sujeito operador que transforma o estado inicial do sujeito de estado.

A sintaxe narrativa tem por função descrever e explicar as relações e funções na estrutura actancial, como também de terminar seus participantes.

Para representar semioticamente as transformações e os estados do conteúdo, a sintaxe narrativa se utiliza de dois tipos de enunciados: enunciados de estado e enunciados de fazer, os quais são definidos pela relação-função, entre, pelo menos, dois actantes.

A relação que caracteriza o enunciado elementar é a de transitividade, que, segundo Greimas e Courtés (1979), se caracteriza como tal quando numa relação "se têm dois actantes, sujeito e objeto, investidos em dois atores distintos..." (p.470), relação esta que determinará a função do actante no enunciado.

Se a relação de transitividade determina a função do actante no enunciado, pode-se definir actante como sendo o termo resultante da relação-função.

Ao lado da relação de transitividade, investimentos semânticos complementares possibilitam estabelecer distinção entre duas diferentes funções: a de junção e a de transformação, o que permitirá distinguir duas formas canônicas de enunciados elementares: enunciados de estado e enunciados de fazer.

O enunciado de estado estabelece uma relação de junção (conjunção ou disjunção) entre um sujeito e um objeto. As relações de junção podem ser esquematizadas, tomando U como signo

de disjunção e  $\cap$  como signo de conjunção; e é a relação de junção que determinará o estado do sujeito em relação ao objeto. Um estado do sujeito da narrativa é revelado por um verbo do tipo ser e esquematizável:

$S \cap O$  = onde se lê sujeito (s) está conjunto ( $\cap$ ) do objeto (O) }  
ou

$S \cup O$  = sujeito (S) está disjunto ( $\cup$ ) do objeto (O).

O enunciado de fazer é o responsável pela passagem de um estado disjuntivo a um estado conjuntivo ou vice-versa. Em um enunciado de estado detectamos a transformação, representada pelo signo ( $\longrightarrow$ ), de um enunciado de estado em outro. A transformação de um estado do sujeito é caracterizada por um verbo do tipo fazer e esquematizável através da fórmula:

$S1 \longrightarrow (S2 \cap Ov)$  = onde se lê que o sujeito-do-fazer (S1) opera uma transformação ( $\longrightarrow$ ), fazendo com que o sujeito-de-estado (S2) fique conjunto ( $\cap$ ) com o objeto-valor (Ov).

E, a partir do enunciado de estado e do enunciado de fazer, surgem dois actantes na estrutura narrativa: o sujeito-de-estado que, segundo Courtés, é um depositário dos valores, devido às suas junções (conjunção e disjunção); e o sujeito-de-fazer ou sujeito operador que, na função de sujeito agente, operando junções, transforma o sujeito-de-estado.

Cabe ressaltar que, nem sempre, o sujeito-de-estado e o sujeito-de-fazer são assumidos por atores distintos na narrativa. Muitas vezes, o próprio sujeito-de-estado age em favor de si próprio para passar de um determinado estado a outro. Ou seja, o sujeito-de-estado opera uma transformação, com o objetivo de obter um outro estado: estar em conjunção com um determinado objeto-valor, desejado por ele.

Ilustração

No conto O ENFERMEIRO, é possível identificar na prática, o enunciado de estado e o enunciado de fazer, utilizando-se de algumas passagens.

"Já sabe que foi em 1860. No ano anterior, ali pelo mês de agosto, tendo eu quarenta e dous anos, fiz-me teólogo, - quero dizer, copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói, antigo companheiro de colégio, que assim me dava, delicadamente, casa, cama e mesa. Naquele mês de agosto de 1859, recebeu ele uma carta de um vigário de certa vila do interior, perguntando se conhecia pessoa entendida, discreta e paciente, que quisesse ir servir de enfermeiro ao Coronel Felisberto, mediante um bom ordenado. O padre falou-me, aceitei com ambas as mãos, estava já enfiado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas. Vim à Corte despedir-me de um irmão, e segui para a vila. [...] Na noite de vinte e quatro de agosto [...] às onze horas passou pelo sono. Enquanto ele dormia, saquei um livro do bolso, que lá achei e pus-me a lê-lo, no mesmo quarto, a pequena distância da cama; tinha de acordá-lo à meia-noite para lhe dar o remédio. Ou fosse de cansaço, ou do livro, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também. Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunhado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da moringa e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos e esganei-o...

Sete dias depois de chegar ao Rio de Janeiro, recebi a carta do vigário, que lhe mostrei, dizendo-me que fora achado o testamento do coronel, e que eu era o herdeiro universal. Imagine o meu pasmo. Pareceu-me que lia mal, fui a meu irmão, fui aos amigos; todos leram a mesma cousa. Estava escrito; era eu o herdeiro universal do coronel[...]" (MACHADO DE ASSIS. Seus 30 melhores contos. p.209-15)

Constata-se, neste conto, que Procópio José Gomes Valongo - este era o seu nome - no seu estado inicial era pobre, um simples copista de estudos de teologia; no seu estado final, após

uma transformação, torna-se uma pessoa que adquiriu posses econômicas.

A situação inicial do sujeito Procópio é a de não estar em conjunção com a riqueza, que pode ser representada pelo enunciado de estado:

$$S (\text{Procópio}) \cup Ov (\text{riqueza})$$

O sujeito de estado (Procópio) não buscava a riqueza que obteve na situação final. O que o mesmo desejava era melhora de vida e, já que o emprego como enfermeiro lhe possibilitaria tal melhora, aceitou-o.

A sua estada na casa do Coronel Felisberto, por um espaço de tempo bem maior que a de outros enfermeiros que por ali passaram, fez com que o Coronel desejasse fazer de Procópio seu herdeiro universal. Ato este que pode ser interpretado como sendo uma recompensa ao enfermeiro, não só pelos serviços prestados, mas também pela companhia e pela paciência que Procópio teve com o velho.

O Coronel, neste conto, assume o papel de Destinador (D) do sujeito (S) Procópio e, ao mesmo tempo, de sujeito operador. Destinador porque comunica um objeto descritivo ao sujeito (Procópio) - sua herança.

$$\begin{array}{ccccc} \text{Destinador} & \longrightarrow & \text{Objeto-valor} & \longrightarrow & \text{Sujeito} \\ (\text{CORONEL}) & & (\text{HERANÇA}) & & (\text{PROCÓPIO}) \end{array}$$

A partir dessa comunicação do Destinador, feita através do testamento, Procópio tem a sua condição econômica transformada: torna-se rico.

Entende-se que houve uma transformação do estado inicial do sujeito (Procópio) para o estado final, o que leva à constatação: se houve uma transformação, houve antes um enunciado-de-fazer. E, neste enunciado de fazer, quem assume o papel de sujeito-de-fazer é o próprio Destinador, o Coronel Felisberto. Enunciado que pode ser formulado:  $S1 \rightarrow (S2 \cap Ov) =$  onde se lê: o sujeito-de-fazer ( $S1 = \text{Coronel}$ ) opera uma transformação ( $\rightarrow$ ), dei-

ra seus bens em forma de herança a Procópio, fazendo com que o sujeito-de-estado ( $S2 = \text{Procópio}$ ) fique conjunto ( $\cap$ ) com o objeto valor ( $Ov = \text{riqueza}$ ).

Concluindo, a transformação operada por  $S1$  faz com que Procópio passe do estado inicial de pobreza para o estado final de riqueza.

### 2.1. Programas narrativos

Programa narrativo (abreviado PN) é o segmento narrativo mais simples da narrativa de superfície. A organização de um PN resume-se em um enunciado de fazer e em um enunciado de estado, este último regido pelo primeiro. Entende-se por enunciado modal aquele que rege outro enunciado, enquanto que o enunciado regido pelo enunciado modal denomina-se enunciado descritivo.

Um PN pode ser representado sob duas formas, dependendo da natureza de junção:

$PN = F [S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)]$  - caracteriza um programa narrativo on o sujeito, após a transformação, está em conjunção com o objeto-valor.

$PN = F [S1 \rightarrow (S2 \cup Ov)]$  - caracteriza um programa narrativo, no qual o sujeito - após a transformação - está disjunto do objeto-valor.

Deve-se ler:

$F$  = função

$S1$  = sujeito-de-fazer

$S2$  = sujeito-de-estado

$O$  = objeto (suscetível de receber um investimento semântico sob a forma de  $v$ :valor)

$[ ]$  = enunciado-de-fazer

$( )$  = enunciado-de-estado

$\rightarrow$  = função fazer (resultante da conversão da transformação)

$\cap \cup$  = junção (conjunção ou disjunção) que indica o estado final,

a consequência do fazer.

Greimas e Courtés (1979) dizem que o programa narrativo deve ser interpretado:

como uma mudança de estado efetuada por um sujeito (S1) qualquer, que afeta um sujeito (S2) qualquer [...] (p.353)

### 2.1.1. Tipos de programas narrativos

Os programas narrativos são classificados, segundo Barros (1988), observando:

a. a natureza da junção - conjunção ou disjunção - critério este que revela se o programa foi de aquisição ou de privação de objetos-valor. Se na fase final de um PN, o sujeito conseguir alcançar o objetivo traçado no estado inicial, diz-se que o PN foi de conjunção; do contrário, ter-se-á um PN de disjunção: se o sujeito, por motivos vários, não conseguir alcançar o objetivo;

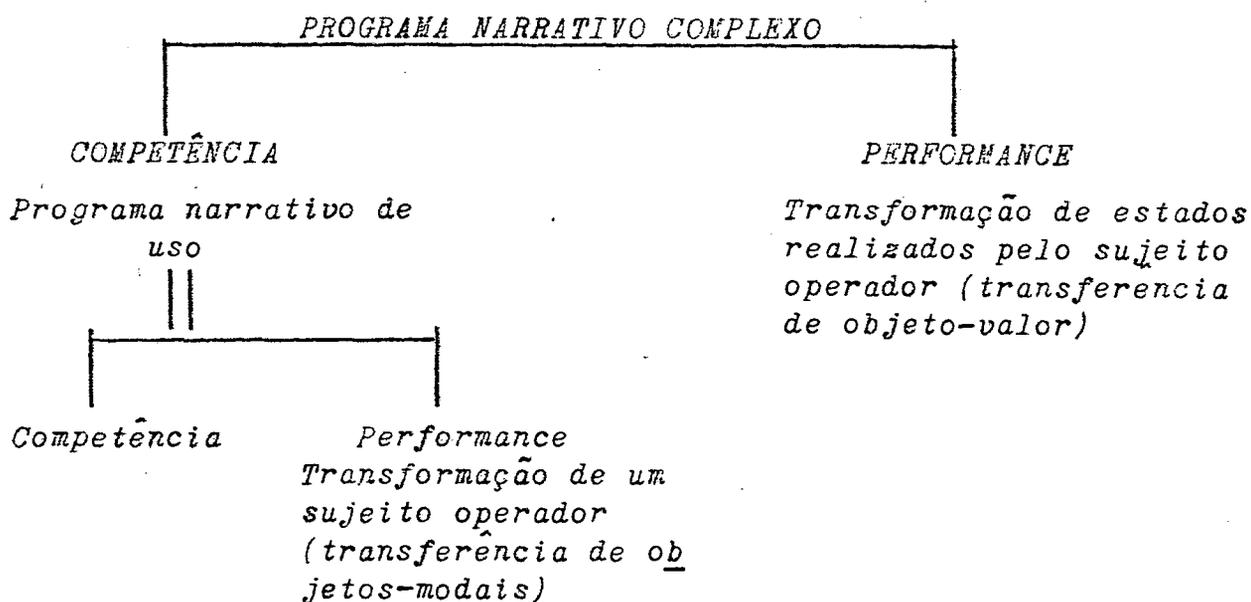
b. o valor investido no objeto-modal ou descritivo - no primeiro caso, ter-se-á um PN de transformação de competência e de alteração de estados passionais; no segundo, ficará caracterizado o PN de performance: haverá um fazer do sujeito operador que pode ser o mesmo sujeito-de-estado - sincretismo do sujeito-de-estado e do sujeito-de-fazer - ou um sujeito operador distinto do sujeito-de-estado;

c. a complexidade do programa narrativo - simples ou complexo - e a relação entre os programas que o constituem.

Os programas narrativos, geralmente, são complexos: há um programa geral ou principal denominado programa narrativo de base (abreviado PNB) e vários outros necessários à concretização daquele. Os programas que se caracterizam pela realização prévia a um outro de base denominam-se programas narrativos de uso. O programa narrativo de uso (abreviado PNU) pode ser realizado tan

to pelo sujeito do PNB quanto por um outro sujeito-de-fazer delegado. O número de PNu é variável, dependendo da complexidade do PNB.

O Grupo D'Entrevernes (1979:34) representa esquematicamente uma programa narrativo complexo, ilustrando a exposição aqui feita:



d. a relação entre os sujeitos, actantes narrativos e os atores discursivos: o sujeito-de-estado e o sujeito-de-fazer podem ser representados por um único ator ou cada um deles pode ser vivido por um ator distinto. No primeiro caso os sujeitos são sincretizados num único ator e no segundo os sujeitos distintos são assumidos por dois atores autônomos.

Tomando, juntamente, os critérios da natureza da junção e da relação entre os sujeitos, actantes narrativos e os atores discursivos, surgirá outra classificação de programa narrativo:

a. programa de aquisição transitiva ou por doação - o sujeito obtém o objeto-valor desejado: verifica-se a conjunção sujeito e objeto; porém, o sujeito-de-fazer e o sujeito-de-estado são distintos;

b. programa de aquisição reflexiva ou por apropriação: o sujei-

to obtém o objeto-valor desejado, por ele mesmo: o sujeito-de-fazer é o mesmo sujeito-de-estado;

c. programa de privação transitiva ou por espoliação - o sujeito-de-estado que estava conjunto com o objeto-valor torna-se disjuncto; mas essa disjunção não é operada por ele mesmo: sujeito-de-fazer diferente do sujeito-de-estado;

d. programa de privação reflexiva ou por renúncia - o sujeito-de-estado renuncia o objeto-valor do qual está conjunto. Ele assume o sujeito-de-fazer, quando se priva do objeto-valor.

A partir dessa classificação, é possível afirmar que a todo programa narrativo - inscrito no discurso - corresponde um outro inscrito ou não no discurso em análise: se há um programa de doação ao sujeito-de-estado do PN inscrito, houve um PN de renúncia por parte de um outro sujeito de um outro PN; ou o contrário também é possível: se houve um PN de apropriação, alguém, ou seja, o sujeito de um outro programa ficou no prejuízo - sofreu uma espoliação. Senão vejamos:

"O desdobramento e a correlação de programas levam a ler a transformação de estados como transferência de objetos-valor e como comunicação de objetos entre dois sujeitos que, por meio deles, se relacionam." (BARROS, 1988, p.33)

Em resumo, definem-se, portanto, dois tipos fundamentais de programas narrativos: a competência e a performance.

A performance é definida como um programa narrativo de aquisição (ou produção) de valores descritivos, tendo o sujeito-de-fazer e o sujeito-de-estado sincretizados em um único ator. Enquanto a competência é um programa narrativo de aquisição (ou demonstração) de valores modais. No programa denominado competência, o sujeito tem por objetivo adquirir as modalidades do poder-fazer e/ou saber-fazer (pressupondo que as modalidades do querer-fazer e/ou dever-fazer ele já possui).

A competência, portanto, é um programa narrativo de uso em relação à performance, que é o programa de base. Ou seja, a todo programa narrativo de performance pressupõe-se um programa narrativo denominado competência.

### Ilustração

O conto FRANCISCA será utilizado para mostrar, na prática, o que é um programa narrativo (abreviado PN).

"- Adeus! disse ele.

- Adeus! murmurou a moça

E Daniel com passo lento e incerto dirigiu-se para a porta. E Francisca acompanhava-o com um último olhar, comprimindo o coração.

Sentiu-se o rumor de passos de quem subia a escada:

- É meu marido, disse Francisca levantando-se.

- Direi que sou um amigo de seu pai que estava fora e que vim visitá-la.

Abriu-se a porta e César entrou.

- Oh! Já cá estás! disse César a Daniel.

Daniel estava surpreso; começava a adquirir sangue frio para engendrar a resposta ao marido de Francisca, que supunha não conhecer, e em vez de um estranho, apareceu-lhe o velho amigo em quem ele nunca pensara para marido de Francisca." (MACHADO DE ASSIS. Contos Recolhidos. p.19-20)

O programa narrativo de base (PNb) traçado por Daniel é o de casar-se com Francisca. Francisca é o objeto-valor buscado pelo sujeito Daniel. Porém (como poderá se observar na transcrição do conto nas páginas 38 e 39) o pai de Francisca se opõe ao casamento, devido à diferença de riquezas.

No início da narrativa, Daniel encontra-se disjunto de Francisca: Daniel (S) ∪ Francisca (Ov), e para estar em conjunção com ela terá que realizar um programa narrativo de uso (PNu): adquirir fortuna. O PNu é um pré-requisito para que Daniel realize o PNb. No entanto, verifica-se que, mesmo realizando o PNu, Daniel permaneceu disjunto do objeto desejado.

O programa narrativo de uso, que é realizado pelo mes-

mo sujeito do programa narrativo de base, é um programa de trans formação da competência modal do sujeito operador do PNB. E, para alterar e melhorar a competência do sujeito, que já possui o querer-fazer, o mesmo sujeito terá de realizar um PNu de performance, para obter a modalidade do poder-fazer, devendo então ocorrer a transformação do sujeito operador, com a possível aquisição do referido objeto-modal. Verifica-se então, que o programa narrativo desenvolvido pelo sujeito Daniel é um programa narrativo complexo, o qual é caracterizado como tal pela necessidade de realizar um PNu, para estar apto a realizar o PNB.

O conto FRANCISCA mostra, entretanto, que o PNu realizado por Daniel não leva à concretização do PNB. Mesmo realizando o PNu, necessário à realização do PNB, ele não consegue realizar a performance: casar-se com Francisca. Isto porque Daniel esqueceu-se de uma e principal condição, imposta pelo pai de Francisca: "Se Francisca estivesse solteira..." Constata-se que Daniel se julgou competente, levando em consideração, apenas, as suas condições, deixando de averiguar o estado civil de Francisca no momento do retorno dele.

Faltou a Daniel o saber sobre o verdadeiro e atual estado de Francisca, partindo do pressuposto errôneo de que Francisca estivesse ainda solteira. O Destinator-manipulador ocorre sob a forma do amor que leva o sujeito Daniel a querer-fazer, a casar-se com Francisca, através da fortuna adquiri da que, entretanto, não lhe dá o poder-fazer tão almejado por ele. Ele não levou em conta o fato da dinamicidade da vida, que muda através do tempo e das circunstâncias.

Observe-se que a uma conjunção, num programa narrativo inscrito no discurso, corresponde uma disjunção em um outro programa narrativo, mesmo que essa correlação não esteja explícita.

A não realização do programa narrativo de base de Daniel corresponde à realização do programa narrativo de César. Constata-se a existência de dois programas narrativos opostos: a realização de um implica o fracasso do outro. Tanto o PN de Daniel quanto o de César tinham, como objeto-valor desejado, Fran-

cisca. Há conflito entre os dois sujeitos, em luta pelo mesmo objeto-valor.

## 2.2. Percurso narrativo

O segundo passo da análise narrativa consiste em descrever e explicar a organização dos programas narrativos.

Segundo Greimas e Courtés (1979), "percurso narrativo é uma seqüência hipotática de programas narrativos (abreviados em PN), simples ou complexos, isto é, um encadeamento lógico em que cada PN é pressuposto por outro PN." (p.300)

Definindo programa narrativo como todo segmento narrativo que se pode reconhecer no interior de um discurso, observa-se que a ordenação dos termos que compõem o programa narrativo assemelha-se à sintaxe. Na sintaxe tradicional temos, normalmente, um sujeito, um verbo, um objeto e, quando se identifica os programas narrativos, usa-se critérios semelhantes aos da sintaxe tradicional para identificar os actantes sintáticos. Nos programas narrativos, busca-se a função dos actantes na estrutura superficial, no analisável enquanto discurso.

Quando se procura descrever o percurso narrativo de um actante, por exemplo, o do sujeito, são os papéis actanciais - definidos "em função da posição do actante no interior do percurso narrativo, e do investimento modal particular que ele assume." (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.11-12) - assumidos no decorrer do percurso, que serão apontados. O número de programas narrativos determinará o número de papéis actanciais.

A pesquisa, realizada até o momento, aponta três percursos narrativos distintos: o do sujeito, o do Destinador-manipulador e do Destinador-julgador.

Buscar identificar o percurso do sujeito, dentro da narrativa, significa redefinir o sujeito, não mais como actante sintático, mas de acordo com o papel que o mesmo ocupa nos diversos PNs que compõem o percurso do sujeito. O sujeito pode realizar

vários PN dentro de um mesmo percurso narrativo e, conseqüentemente, ser, de acordo com a posição no PN, sujeito competente, sujeito performador, sujeito atualizado ou sujeito realizado.

Identificando as posições que o sujeito assume nos diversos PN que compõem um determinado percurso narrativo, distinguir-se-á, através do critério natureza dos objetos-valor, com os quais, por exemplo, o sujeito competente está em junção: sujeito do querer, sujeito do saber e sujeito do poder.

O primeiro critério, para detectar os papéis actanciais assumidos pelo sujeito, é funcional, enquanto que o segundo critério - natureza dos objetos-valor, com os quais o sujeito está conjunto ou disjunto - é um critério que se baseia na observação do estado do sujeito, num determinado momento do percurso do sujeito, em uma determinada narrativa. Portanto, o segundo critério determina qual a competência modal do sujeito para realizar o programa da performance.

O percurso do sujeito é constituído pelos programas narrativos da competência, que é pressuposto pelo programa narrativo da performance. Ou seja, a performance - termo pressuponente - pressupõe o PN da competência, enquanto que o contrário não é verdadeiro. Tem-se, portanto, uma relação hipotáxica - como de finiu Greimas - uma pressuposição unilateral.

O percurso do Destinator-manipulador é formado, segundo Barros (1988), "por um programa, em geral complexo, de doação de competência semântica e modal ao destinatário, que será o sujeito do fazer." (p.37)

O percurso do Destinator-manipulador é constituído, geralmente, por um programa complexo, para que ele transmita ao destinatário a competência necessária. Isso porque, muitas vezes, para que o destinatário seja considerado destinatário terá que realizar um programa narrativo de uso - um programa narrativo prévio; ou adquirir a competência exigida para realizar um determinado programa. Resumindo, freqüentemente, detectar-se-á programas secundários (de uso), necessários à realização do programa principal.

A atribuição da competência modal ao sujeito, para que este realize um determinado PN, é considerada o programa de base do percurso do Destinator-manipulador. No entanto, este pressupõe um outro programa: a dotação de competência semântica, que deve ser entendida como um contrato fiduciário.

O último percurso narrativo é o do Destinator-julgador ou percurso da sanção. Semelhante ao percurso do Destinator-manipulador, este é constituído pelo encadeamento lógico de programas narrativos, geralmente, complexos. O primeiro programa narrativo, deste percurso, é conhecido como sanção cognitiva - reconhecimento do "herói" ou desmascaramento do "vilão"; o segundo é conhecido como sanção pragmática - haverá uma retribuição ao sujeito pelo Destinator-julgador. Esta retribuição será dada de acordo com a sanção cognitiva: se o sujeito foi reconhecido herói, ele receberá uma recompensa, seja ela através de valores modais ou descritivos; se o sujeito foi desmascarado e considerado vilão, será punido. O programa narrativo de base será a sanção, porém, se houver a sanção cognitiva e a pragmática, esta última será considerada como programa de base, que pressuporá a sanção cognitiva - programa de uso.

### Ilustração

Para explicitar a teoria exposta a respeito de PERCURSO NARRATIVO DO SUJEITO, evidenciaremos o percurso narrativo do sujeito Daniel no conto FRANCISCA.

O sujeito Daniel, que tinha como programa narrativo de base casar-se com Francisca, de acordo com o critério funcional, assumiu nesse programa narrativo, os seguintes papéis actanciais: sujeito competente e sujeito atualizado (segundo ele), já que não realizou a sua performance principal.

Para ser um sujeito competente no PNB, Daniel precisou realizar um PNu, no qual exerceu os papéis actanciais de sujeito competente, de sujeito performador e de sujeito realizado.

Utilizando-se do critério - natureza dos objetos-valor, com os quais o sujeito está conjunto ou disjunto - pode-se verificar que Daniel, enquanto sujeito do programa narrativo de base, estava disjunto da competência modal poder-fazer e para adquiri-la necessitava realizar uma performance: adquirir fortuna, sinônimo, nesta narrativa, da modalidade do poder-fazer. Antes de fazer fortuna, Daniel era somente um sujeito-do-querer. A partir do momento que adquiriu fortuna, passou a ser um sujeito realizado - no programa narrativo de uso - e competente para o programa narrativo de base, com a transferência do objeto modal poder-fazer.

Daniel - enquanto sujeito do programa narrativo de uso - é um sujeito competente porque está de posse das modalidades do querer e do poder; é um sujeito performador porque ele assume o papel actancial de sujeito operador na realização da performance; e é sujeito realizado por terminar o PNu em conjunção do objeto-valor buscado: riqueza.

Enquanto sujeito do programa narrativo de base: casar-se com Francisca, Daniel - sujeito competente - assume vários papéis actanciais: sujeito-do-querer: deseja casar-se com Francisca; sujeito-do-poder - após a aquisição da fortuna, ele está de posse do poder casar-se. Daniel, sujeito atualizado, continua, no entanto, um sujeito de estado disjunto do objeto-valor Francisca.

Daniel, mesmo realizando o PNu, não consegue a performance do PNB: casar-se com Francisca. Ele chega ao final da narrativa disjunto do objeto-valor (Francisca). Houve um impedimento à realização do casamento: Francisca já estava casada.

### 2.3. Fases da Narrativa

#### 2.3.1. Contrato e Manipulação

O contrato ocorre no eixo da comunicação - relação entre Destinator e Destinatário, também conhecido como percurso na

rativo do Destinator.

Segundo Greimas e Courtés (1979),

o contrato estabelecido desde o início entre o Destinator e o Destinatário-sujeito rege o conjunto narrativo, aparecendo a seqüência da narrativa como sua execução pelas duas partes contratantes o percurso do sujeito, que constitui a contribuição do Destinatário, é seguido da sanção, ao mesmo tempo pragmática (retribuição) e cognitiva (reconhecimento), pelo Destinator. (p.85)

O Destinator - situado na dimensão cognitiva - comunica valores descritivos, objetos consumíveis e armazenáveis, prazeres e "estados de alma" etc., ou valores modais tais como: o dever, o querer, o saber e o poder, ao Destinatário - situado na dimensão pragmática - que poderá recusar a função de sujeito-do-fazer, proposta pelo Destinator.

Muitas vezes, o Destinator utiliza-se de meios persuasivos junto ao Destinatário para que este, ao exercer o fazer interpretativo, acredite no discurso do Destinator e, conseqüentemente, no objeto comunicado. A esse tipo de contrato Greimas denominou contrato fiduciário - tipo de contrato, no qual presume-se que o Destinator esteja sendo sincero em seu discurso e que o Destinatário, através do seu fazer interpretativo, receba o discurso do Destinator como uma verdade incontestável - e para que se efetue tal contrato supõe-se confiança e crença entre ambas as partes: um dizer-verdadeiro da parte do Destinator e um crer-verdadeiro por parte do Destinatário.

"O contrato fiduciário põe em jogo um fazer persuasivo de parte do destinator e, em contrapartida, a adesão do destinatário: dessa maneira, se o objeto do fazer persuasivo é a veridicção (o dizer - verdadeiro) do enunciador e um crer - verdadeiro que o enunciatário atribui ao estatuto do discurso enunciado: nesse ca

so, o contrato fiduciário é um contrato enunciativo (ou contrato de veridicção) que o discurso-enunciado; [...]  
(GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.184)

Além do contrato fiduciário, Greimas e Courtés distinguem dois tipos de contrato: contrato unilateral - quando o Destinador comunica uma proposta e o Destinatário assume um compromisso: de um lado, alguém propõe, de outro, alguém aceita, ressaltando que o Destinatário não, necessariamente, deseja aceitar o que foi proposto pelo Destinador; contrato bilateral ou recíproco - quando o Destinador comunica uma proposta ao Destinatário, a qual será aceita por este último porque a proposta é desejada pelo Destinatário e, também, a aceitação é, pelo destinador, o que caracteriza o caráter modal da estrutura contratual. Há interesse ou desejo de ambas as partes contratantes em realizar um determinado PN.

Segundo Greimas e Courtés (1979),

Tal definição [...] mostra o caráter modal da estrutura contratual: a "proposta" pode ser interpretada como o querer do sujeito S1 que o sujeito S2 faça (ou seja) alguma coisa; o "compromisso", por seu lado, nada mais é do que o querer ou dever de S2 assumindo o fazer sugerido.  
(p.85)

O Destinador utiliza-se da manipulação para fazer com que o Destinatário realize um determinado programa estabelecido previamente. É essa manipulação, segundo dois critérios de classificação apontados por Barros (1988): "o da competência do manipulador para o fazer persuasivo e o da alteração modal operada na competência do sujeito manipulado" (p.38), pode ocorrer através da:

a. Provocação - o Destinador insulta o Destinatário, dizendo que o mesmo não é capaz de realizar uma determinada tare-

fa. Esse desafio faz com que o desafiado aceite o proposto;

b. Sedução - o Destinator faz elogios demasiados ao Destinatário, fazendo com que este último acredite ser verdadeiro o que o primeiro afirmou e aceite o programa proposto;

c. Tentação - o Destinator mostra ao Destinatário vantagens fascinantes, conseqüentes da realização do programa que ele está propondo;

d. Intimidação - o Destinator amedronta o Destinatário, mostrando as conseqüências negativas, caso este último não aceite a proposta.

Com relação ao primeiro critério (competência do manipulador), o Destinator-manipulador persuade pelo SABER, provocando ou seduzindo. O Destinator conhece a competência do Destinatário-sujeito e a partir desse conhecimento desafia ou usa de elogios demasiados para levar o sujeito a realizar um determinado programa. Pelo PODER o Destinator-manipulador persuade tentando ou intimidando. No segundo critério - alteração modal operada na competência do sujeito manipulado - o Destinator-manipulador mostra o PODER que detém e também que conhece a competência do Destinatário-manipulado. Quando tentando, o Destinator-manipulador mostra as vantagens da realização do que está sendo proposto; quando intimidando, mostra as possíveis penalidades que o Destinatário-manipulado poderá sofrer, caso não aceite realizar o que está sendo proposto.

A alteração modal, operada na competência do sujeito-manipulado, pode ocorrer de duas formas: o sujeito passa a QUERER-realizar o programa proposto e esse querer vai decorrer da tentação ou da sedução; ou o sujeito passa a DEVER-realizar o proposto, quando for intimidado ou provocado.

Ressalte-se, porém, que nem sempre o sujeito deixa-se manipular, e pode recusar a proposta feita pelo Destinator-manipulador. A manipulação somente terá êxito se o sujeito manipulado compartilha do sistema de valores em jogo.

## Ilustração

Tomando o conto ONDA, pode-se entender melhor a noção de Destinador-manipulador - através da figura da sedução - e de Destinatário-sujeito.

"Onda sabia que tinha os olhos bonitos: volvia-os a cada momento; sabia que possuía mãos de princesa: conservava os cabelos de minuto a minuto; sabia que possuía uns dentes e uma boca divinos: sorria a propósito de cada coisa; sabia que os seus pés eram dos mais perfeitos: procurava não sujar o vestido quando descia do carro.

Onda sabia que o espírito do homem deixava-se prender facilmente pelos atrativos artificiais juntos aos atrativos naturais, e não deixava de aumentar pela cifra de elegância da beleza com que a natureza a dotara." (MACHADO DE ASSIS. Contos Avulsos. p.74)

No conto, verifica-se que ONDA exerce o papel de Destinador-manipulador. Porém, através da sedução, Onda não está manipulando um só Destinatário-sujeito, mas todos que a rodeiam. E, ela não usa da sedução inconscientemente, pelo contrário, a admiração e o desejo que provoca em seus admiradores a gratificam.

<u>Destinador-manipulador</u> (1)	→	<u>Objeto</u>	→	<u>Destinatário-sujeito</u>
(Onda pela sedução)		(beleza e o charme de Onda)		(seus admiradores)

Utilizando o mesmo conto, pode-se mostrar, também, na prática, a manipulação pela provocação, a proposta para uma aposta e o respectivo contrato.

"E neste depois de ouvir as narrações e as imprecções de todos, puxou uma fumaça, e brandindo um chicotinho de junco, olhou os seis e disse-lhes:

- Não quero argüí-los de faqueza ou inépcia; mas façamos uma aposta: o que perdem se eu conseguir domar essa gentil pantera?

- Ora! exclamaram em côro os seis ministros decaídos.

- Isso não é responder.

Um dos interlocutores respondeu:

- Mas é impossível domá-la! disse um que era poeta.

- Impossível? exclamou Ernesto. Meus amigos, se Penélope não tivesse pressentimento de que, mais tarde ou mais cedo, Ulisses lhe apareceria em casa, não fiaria tanto, e em vez de sustentar a tantos pretendentes, sustentaria apenas um, o que era mais acertado, no duplo ponto de vista da economia e do coração. Onda, como lhe chamam, espera sem dúvida o seu Ulisses, que sou eu, e os vai iludindo até que eu apareça para entrar na posse do direito que a natureza me conferiu. Esta é a verdade...

Cada qual dos seis pretendentes desenganados tinham a consciência de ter feito os últimos esforços, consciência em que entrava um tanto de fadiga, mas tinham isso, e foi por isso que, quando Ernesto acabou de falar, responderam todos com a mais estrondosa gargalhada.

A fadiga falara em primeiro lugar no espírito de Ernesto; a gargalhada ofendeu-lhe o amor próprio; insistiu, já sério, ou antes com aquele riso especial que em nossa língua se exprime tão bem pelo riso amarelado: depois de dez minutos de renhida discussão, asentou-se que, no caso de vitória, Ernesto teria direito às seguintes prendas:

Um jantar no hotel Europa.

Um cavalo.

Um mês de verão em Petrópolis.

Uma assinatura do Teatro Lírico.

Um milheiro de charutos de Havana.

Saldar todos os credores.

Um manuscrito de Voltaire.

No caso em que Ernesto fosse derrotado pagaria aos outros, coletivamente, um laudo banquete." (MACHADO DE ASSIS. Contos Avulsos. p. 75)

Ernesto, um jovem recém chegado da Europa, soube das falcatruas que Onda usava junto de seus admiradores. As peripécias dessa moça foram reveladas por seis rapazes, os quais se deixaram seduzir pelos galanteios de Onda, porém nenhum conseguiu conquistar a moça.

Ernesto sentiu-se superior aos demais rapazes e os desafiou na conquista do coração de Onda, julgando-os fracos e com falta de habilidade para conquistá-la. Os seis pretendentes desenganados duvidaram que tal fato se consumasse e isso alimentou mais o desejo de Ernesto em ir à luta pelo amor de Onda.

Aqui surge um segundo Destinator - a autoconfiança de Ernesto decorrente da figura da manipulação pela provocação, utilizada pelos pretendentes de Onda, que desafiavam Ernesto a conquistá-la. A provocação fortaleceu sua autoconfiança, fazendo com que Ernesto aceitasse o desafio proposto.

Ernesto teve dois Destinatadores-manipuladores: 1) Onda (pela sedução) e 2) Pretendentes desenganados (pela provocação).

Destinador-manipulador (1) → Objeto → Destinatário-manipulado  
 (Onda) (beleza e o charme de Onda) (Ernesto)

Destinador-manipulador (2) → Objeto → Destinatário-manipulado  
 (pretendentes desenganados) (desafio de conquistar Onda) (Ernesto)

Diante da manipulação sobre Ernesto, este propõe uma aposta com seus amigos: conquistar o coração de Onda. Depois de interpretar as duas manipulações às quais foi submetido, Ernesto assume o papel de sujeito-do-querer, pois o objeto de sua busca (Onda) inspirava em Ernesto o desejo de estar em conjunção com ela; e de sujeito-do-dever, pois como homem teria a obrigação de aceitar o desafio, e principalmente, mostrar a sua superioridade perante os amigos.

O contrato é firmado entre o Destinator-manipulador(2) - pretendentes desenganados - e o Destinatário-sujeito - Ernesto - que, a partir desse momento, assume o papel de sujeito-operador. Ernesto, enquanto sujeito-do-querer e do dever, é um sujeito virtual (sujeito que detém somente a modalidade do querer-fazer, mesmo que este querer-fazer seja provocado por um dever-fazer).

### 2.3.2. Competência

Na fase da manipulação bem sucedida, o sujeito adquire a modalidade do querer-fazer e/ou dever-fazer, porém essa aquisi

ção não assegura ao sujeito a capacidade necessária para realizar a performance.

Antes de realizar a performance, o sujeito terá que estar de posse de um poder-fazer e/ou um saber-fazer, modalidades estas que, somadas às primeiras, o tornarão um sujeito competente.

As modalidades, segundo Everaert-Desmedt (1984), podem ser consideradas como um objeto com o qual o sujeito deve ser conjunto antes de realizar a sua performance. (p.35) É esse objeto - necessário para se obter outro objeto decorrente da performance - é denominado objeto modal, ao qual o sujeito deve estar conjunto para estar apto a realizar a performance principal, ou seja, adquirir o objeto-valor. O sujeito competente é aquele que está conjunto com o objeto modal, apto, portanto, para investir na performance principal.

$S \cap Om$  (querer/dever e poder/saber)

A competência, do ponto de vista semiótico, é uma estrutura modal, que o sujeito deve estar de posse antes de executar um determinado programa narrativo virtual. Essa estrutura modal, necessária à realização de um PN, é composta pela competência modal - definida como o ato de dotar o sujeito das modalidades do querer-fazer e/ou dever-fazer e poder-fazer e/ou saber-fazer, doação esta denominada manipulação; e pela competência semântica - pressuposta pela competência modal, constitui o contrato fiduciário entre Destinator e Destinatário: o primeiro, utilizando-se da persuasão, busca a adesão do segundo. E, para que se tenha um sujeito competente é necessário que ele esteja de posse da competência modal e da competência semântica, pois a soma das duas constituirá a competência do sujeito.

"[...] se transpusermos o problema da competência do domínio (vasto, não obstante limitado) lingüístico para o da semiótica, podemos dizer que qualquer comportamento

pressupõe, por um lado, um programa narrativo virtual e, por outro, uma competência particular que torna possível a sua execução." (GREIMAS & COURTÈS, 1979, p.63)

Segundo Barros (1988), a competência "é sempre um programa de uso em relação ao programa da performance" (p.35). Ou seja, para realizar a performance o sujeito precisa estar de posse da competência necessária.

A partir do momento em que o sujeito está dotado do querer/dever-fazer e poder/saber-fazer, ele passa de sujeito virtual a sujeito atualizado (sujeito que possui a capacidade necessária para passar à performance). Ou seja, o sujeito conclui a prova qualificadora: adquire ou manifesta a sua competência.

### Ilustração

Utilizando-se, ainda, do conto FRANCISCA, mostrar-se-á como o sujeito adquire ou manifesta a competência.

"O pai de Francisca opôs logo a objeção da fortuna ao amor da pobre menina, e esta comunicou as palavras do pai a Daniel [...]

Que fazer? Daniel, não esperando atraí-lo a si, julgou dever sacrificar-se ao mundo. Era preciso fazer fortuna; decidiu-se a procurar um meio de fazê-la. Para isso dirigiu-se ao pai de Francisca; disse-lhe que amava a moça; que desejava unir-se a ela; que não tinha fortuna; mas que jurava arranjar-la dentro de algum tempo. E exigiu a promessa formal do velho.

O velho, que era homem prático, não fez promessa alguma, e limitou-se a dizer que, se Francisca estivesse solteira quando ele aparecesse a pedi-la, dava-lhe sem condições." (MACHADO DE ASSIS. Contos Recolhidos.p.14)

Daniel e Francisca amam-se, porém suas fortunas eram desiguais, ou melhor, Daniel possuía apenas "ocorção, o talento e virtude - três unidades sem valor em matérias matrimoniais", enquanto Francisca possuía um dote, mesmo que pequeno, por isso

seu pai se opôs à realização do casamento.

Daniel detinha o querer-fazer, no entanto faltava-lhe adquirir a modalidade do poder/saber-fazer, neste contexto, sinônimo de fortuna.

Enquanto sujeito virtual, Daniel não tinha condições de realizar o programa por ele desejado: casar-se com Francisca. Ele precisava tornar-se um sujeito atualizado, adquirir a modalidade do poder-fazer: fazer fortuna. Diante dessa necessidade, Daniel partiu em busca da sua competência. Fazer fortuna é o programa de uso que Daniel tem que realizar, para que ele esteja apto a realizar o seu programa de base: casar-se com Francisca.

"Decorreram seis anos.

No fim desse prazo Daniel, que então contava vinte e cinco anos, voltava de Minas, senhor de uma fortuna regular e à frente de um estabelecimento que lhe prometia muito mais.

O parente tinha morrido e deixava-lhe todas as suas posses." (MACHADO DE ASSIS. Contos Recolhidos. p.15)

Após seis anos, Daniel conseguiu adquirir a competência necessária para realizar o programa que o mesmo desejava - volta de posse de uma fortuna, indispensável à realização do casamento. Daniel realizou o programa narrativo de uso: está apto para realizar o programa de base.

Daniel realizou a prova qualificadora e tornou-se um sujeito atualizado, além da modalidade do querer-fazer, a qual já detinha, agora, ele está de posse, também, da modalidade do poder-fazer.

### 2.3.3. Performance

Em sentido restrito, a performance ou prova principal é um tipo de programa narrativo, no qual o sujeito operador busca a aquisição (ou produção) de valores descritivos. Na performance, o sujeito de estado e o sujeito de fazer podem estar sincretiza

dos em um único ator - sincretismo de papéis. Neste caso a aquisição do objeto-valor se dá por apropriação - os dois sujeitos correspondem a um único ator - é também chamada ação reflexiva; ou o sujeito do enunciado de estado é distinto do sujeito do enunciado de fazer que adquire o objeto, ocorrendo a aquisição por atribuição.

"Restringindo mais o sentido, o termo performance será reservado para designar um dos dois componentes do percurso narrativo do sujeito: a performance, entendida como aquisição e/ou produção de valores descritos, opõe-se (e a pressupõe) à competência considerada como uma seqüência programada de aquisições modais. Nesse caso, a restrição imposta é dupla: a) só falaremos de performance se o fazer do sujeito disser respeito a valores descritos e b) se o sujeito de fazer e o sujeito de estado estiverem inscritos, em sincretismo, num só ator." (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.329)

Interpretada como estrutura modal do fazer, a performance, quando situada na dimensão cognitiva, é denominada decisão e é chamada execução, quando está situada na dimensão pragmática.

É nessa fase da narrativa que o sujeito vai buscar (ou construir) o que ficou acertado no ato do contrato. A fase da competência pode também ser considerada uma performance, mas uma performance de aquisição de valores modais: trata-se da performance do programa narrativo de uso - aquisição dos valores que capacitarão o sujeito para a aquisição de valores descritivos; ou seja, a aquisição de valores para a realização da performance principal.

"... há performance de aquisição de valores, quando os objetos, em que os valores desejados estão investidos, já existem e

*circulam entre sujeitos, e performance de construção de objetos ainda inexistentes, para serem lugares de investimento dos valores visados.” (BARROS, 1988, p.35)*

*Podemos descrever a performance:*

$$F [S1 \rightarrow (S2 \cap Ovd) ]$$

*onde se lê:*

*S1 (sujeito-do-fazer) age de maneira que S2 (sujeito-de-estado) fique conjunto com o objeto (objeto-valor-descritivo).*

*A realização da performance tem como objetivo principal fazer com que o sujeito operador esteja, no final da prova principal, em conjunção com o objeto-valor buscado. No entanto, sabe-se que nem sempre o sujeito-do-fazer consegue realizar a performance principal, mesmo estando apto para tanto. Ou melhor, o sujeito-do-fazer performador realiza a performance de valores modais, porém não consegue entrar, no final da prova, em conjunção com o objeto desejado.*

*”As três provas, para falar somente delas, sucedem-se, efetivamente, na linha temporal (ou gráfica), umas às outras, não existe nenhuma necessidade lógica de que a prova qualificadora seja seguida de uma prova decisiva ou de que esta seja sancionada: quantos exemplos de sujeitos competentes que nunca passam à ação, quantas ações meritórias nunca reconhecidas.” (COURTÉS, 1979, p.14-15)*

### Ilustração

*O conto FRANCISCA, já utilizado para ilustrar outros elementos teóricos do modelo greimasiano desse capítulo, também será útil para exemplificar a não realização da performance principal, mesmo estando o sujeito de posse de todas as modalidades (querer/dever-fazer e poder/saber-fazer), que o tornariam um sujeito competente.*

"... Quando Daniel contou-lhe tudo o que sofrera para chegar a conseguir alguma coisa e colocar-se na situação de aspirar-lhe à mão; Francisca levou o lenço aos olhos e enxugou duas lágrimas, duas apenas, mas ardentes como lavas.

- Mas enfim... disse Daniel.

Francisca interrompeu-o:

- Daniel, o nosso casamento é impossível.

- Impossível!

- Eu estou casada!

- Casada!...

- É verdade...

Seguiram-se longos minutos de silêncio. Francisca tinha os olhos baixos; Daniel olhava fixamente para a moça a ver se tinha diante de si um monstro ou uma vítima.

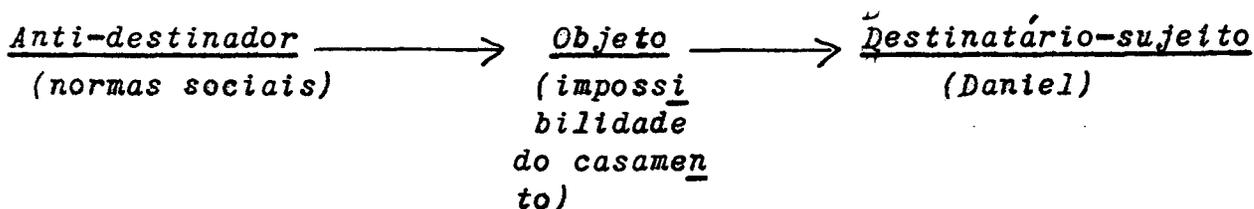
Depois levantou-se e tomando o chapéu disse:

- Adeus!" (MACHADO DE ASSIS. Contos Recolhidos.p.18)

Daniel, de posse do querer-fazer e poder-fazer, parte em busca do objeto desejado: casar-se com Francisca. Porém, quando Daniel voltou, para realizar sua prova principal, encontrou Francisca já casada e por coincidência com um velho amigo seu.

Apesar de haver realizado o PNu, adquirindo os valores modais necessários para realizar a performance, casar-se com Francisca, Daniel ficou impedido de conjungir-se com o objeto-valor veemente desejado, com a ocorrência da comunicação de um fazer - -saber, anunciado por Francisca. Um anti-destinador de seu PNu surge, assim, triunfando sobre o Destinador-manipulador (amor) que antes tivera lugar proeminente e exclusivo, ficando impossibilitada a realização do casamento.

O surgimento do anti-destinador representa a voz das normas que alicerçam a estrutura social, da qual Daniel e Francisca são membros integrantes. Sociedade essa que não permite que um indivíduo tenha dois cônjuges ao mesmo tempo, o que caracterizaria a bigamia.



Com a comunicação feita a Daniel - que não mais seria possível casar-se com Francisca - colocando-se um anti-destinador, a não realização da performance pode ser formulada:

$$S1 \longrightarrow (S2 \cup 0) \quad S1=S2$$

S1 (sujeito-do-fazer) e S2 (sujeito-de-estado) estão sincretizados num único ator: Daniel. S1 tenta apropriar-se do objeto-valor (Francisca), através da transformação, porém não consegue realizar a performance principal, permanecendo em disjunção de Francisca.

#### 2.3.4. Sanção

A prova glorificadora encerra a seqüência de provas que articulam o conjunto da narrativa.

Quando abordamos a fase contratual de um programa narrativo, vimos a função do Destinator-manipulador no eixo da comunicação. O Destinator-manipulador situava-se na fase inicial do percurso do Destinator.

No segmento final desse percurso, na fase da sanção, situa-se o Destinator-julgador - aquele que julga o fazer (a atuação) do sujeito de duas formas: cognitivamente - através do reconhecimento; e pragmaticamente - através da retribuição (recompensa ou punição). A sanção pragmática pressupõe a cognitiva.

Na sanção, será constatado se houve a realização da performance principal e qual o nível dessa realização.

Segundo Barros (1988)

A sanção é a última fase do algoritmo narrativo e apresenta-se como um fim necessário, tanto pelo desenvolvimento dos programas narrativos do percurso do sujeito, percurso que lhe cabe encerrar, quanto pelas correlações que se estabelecem entre manipulação e sanção. A sanção faz eco à manipulação e ambas delimitam o percurso do sujeito, encaixando-o entre dois momentos do sistema do destinator. (p.39)

Na sanção, o destinador julga o comportamento do sujeito durante a performance, além dos estados resultantes da mesma.

Enquanto a performance está situada na dimensão pragmática, a competência e a sanção podem estar tanto na dimensão cognitiva quanto na pragmática. Explicitando, quando o destinador-julgador sanciona a performance do sujeito operador, há inicialmente, um fazer interpretativo sobre o fazer em julgamento. A sanção pode ser concluída com esse juízo sobre o fazer, que se situa na dimensão cognitiva: o sancionador reconhece o sujeito positivamente ou negativamente; ou, após o julgamento, há a possibilidade de o Destinador-julgador atribuir ao sujeito um reconhecimento em forma de valores descritivos, caracterizando uma operação pragmática.

Há que ressaltar que somente Greimas e Courtés (1979) inscrevem a sanção tanto na dimensão cognitiva quanto na pragmática. Barros (1988) observa que a sanção constitui duas operações: uma cognitiva e outra pragmática; porém, quando descreve a sanção como um dos três percursos que constituem o esquema narrativo canônico, a situa na dimensão cognitiva, juntamente com o percurso da manipulação.

Muitas vezes, o resultado de uma performance - consequência de um contrato firmado entre um Destinador-manipulador individual e um sujeito - será julgado por um Destinador-julgador social, ou vice-versa. No entanto, nem sempre, o Destinador-manipulador será social e o sancionador, individual ou vice-versa; ambos podem ser social (grupo que representa o ponto de vista de uma classe presente numa determinada formação social) ou individual (membro de um grupo social que age, apenas, em seu nome).

Embora o Grupo de Enterevernes ou outros semioticistas, exceto Barros (1988), não tenham abordado a possibilidade de o Destinador-manipulador e o Destinador-sancionador serem representados, em um mesmo programa narrativo, por atores distintos, pode-se mostrar, na prática, que tal ocorrência é possível.

"Uma última possibilidade é a do sujeito ser sancionado por um destinador-julgador que encarne valores contrários ou contraditórios aos do destinador-manipulador. Nesse caso, o sujeito que cumpriu o contrato será julgado negativamente e vice-versa." (BARROS, 1988, p.41)

### Ilustração

O conto ONDA será utilizado para demonstrar - na prática - a sanção do sujeito pelo Destinador-julgador.

"Perdi a aposta. Estão convidados a jantar no Hotel Europa às cinco horas. Enterro do amor.

- Ernesto."

Às cinco horas os sete amigos estavam à roda de uma mesa em uma das salas particulares do hotel Europa.

- Com que, perdeste? disse um.

- Não te dizíamos nós! acrescentava outro.

- Aprendeste à tua custa, acudia o terceiro.

- Não serás tolo em outra ocasião, observou filosoficamente o quarto.

- São as lides que formam cavalheiros: isto é um poeta, citava o poeta da reunião.

- O que te vale é que não pareces ter perdido muita coisa do coração neste negócio, dizia o último.

- É verdade, respondia Ernesto, dizes muito bem. Perdi, mas salvei o coração. Meu amor-próprio não deixou de resentir-se com isto; mas juro que fiz o que era humanamente possível. É que realmente a rapariga é insensível. Pois, olha, posso afirmar que eu conheço o nome aos bois...

Tôda a conversa foi por este teor.

E era de ver a alegria sincera com que Ernesto abriu a carteira, no fim do jantar, para saldar a vistosa conta que o caixeiro lhe apresentara.

Devo dizer que o jantar que serviu de funeral ao amor de Ernesto foi dos mais escolhidos.

Duas palavras, em forma de epílogo, para fechar este ligeiro episódio.

Onda prosseguiu nos seus amôres fáceis, dando a todos os mesmos desenganos que custaram a Ernesto... um jantar." (MACHADO DE ASSIS. Contos Avulsos, p.90)

Ernesto foi induzido a realizar o PN - conquistar Onda - por dois manipuladores: Onda e os pretendentes desenganados.

Pode-se dizer que Onda representa o Manipulador individual enquanto que os pretendentes desenganados, o Manipulador social. Onda age em nome do seu prazer individual, ao passo que os pretendentes desenganados agem em nome de um grupo, representam a ideologia e o pensamento desse grupo, que encarna a própria sociedade.

Ernesto realizou a performance a que se propôs no ato da aposta, emboa ele não tenha conseguido o que tinha proposto : conquistar Onda. Ernesto chegou ao fim da performance sem estar conjunto do objeto-valor, o qual buscava.

A performance do sujeito Ernesto foi julgada por ele próprio - auto-reconhecimento, auto-sanção - e pelos pretendentes desenganados, que na primeira fase da narrativa assumiram o papel de Destinador-julgador social.

Ernesto foi julgado cognitivamente - quando houve, por parte dele e dos amigos, o reconhecimento da derrota (perda da aposta) e da ingenuidade de Ernesto em acreditar que poderia conquistar Onda; e pragmaticamente - quando, como punição pela não realização da performance, teve que pagar aos pretendentes desenganados o jantar apostado.

Resumindo, esquematicamente, na página seguinte, pode-se ilustrar as unidades sintagmáticas da narrativa (EVERAERT = DESMEDT, 1984: 48):

Relação destinador/sujeito

Relação sujeito/objecto

Contrato

competência

performance

sanção

prova qualificadora

prova principal

prova glorificadora

aquisição pelo  
sujeito do objecto  
modal

aquisição pelo  
sujeito do ob-  
jecto de valor

aquisição pelo  
sujeito do  
reconhecimento

fazer per  
suasivo do  
destinador

fazer interpretativo  
do destinador

fazer saber  
fazer fazer

querer-  
fazer

poder-  
fazer

fazer

saber (sobre o  
fazer e o sujeito)

dever-  
fazer

saber-  
fazer

sujeito  
virtual

sujeito  
actuali-  
zado

sujeito reali-  
zado

sujeito glorificado

plano pragmático  
plano cognitivo

### 3. Semântica Narrativa

A semântica narrativa é a instância de atualização dos valores. O nível fundamental, no qual estão inscritas a sintaxe e a semântica fundamentais, articula e dá forma ao microuniverso capaz de produzir as significações discursivas, porém esse é o nível dos valores virtuais, os quais serão convertidos em valores atuais, quando inscritos em um ou mais objetos em junção com sujeitos.

Greimas e Courtés (1979) contrastam o nível fundamental e o nível narrativo:

Enquanto o nível fundamental se apresenta como um dispositivo arrológico suscetível de servir de base à geração de um leque tipológico de discursos possíveis, o nível narrativo da semântica é o lugar das restrições impostas à combinatória, em que se decide em parte o tipo de discurso a ser produzido. (p.400)

Ressalte-se que os valores, enquanto inscritos no nível fundamental, são apenas valores virtuais, e que só serão valores atualizados no momento que passarem a figurar no nível de superfície.

A passagem da semântica fundamental à semântica narrativa envolve dois momentos: no primeiro, o sujeito da enunciação seleciona os valores (modais, culturais, subjetivos ou objetivos), inscritos no quadrado semiótico, de acordo com o objetivo do discurso que será produzido; no segundo momento, os valores selecionados são atualizados no enunciado de estado. O valor é investido no objeto e relaciona-se com o sujeito por junção (conjunção ou disjunção). Só a partir do momento em que o valor aparece inscrito no objeto, torna-se apreensível (legível) e dá ao objeto o estatuto de objeto-valor.

### 3.1. Modalização e Modalidades

Segundo Greimas, modalização é toda a modificação de um predicado por outro predicado (1976:62), lembrando que o predicado representa o núcleo, isto é, a relação constitutiva do enunciado, relação cujos termos-límitrofes são actantes. (p.58)

Abstraindo-se o semantismo investido no predicado, para ser estudado separadamente, o predicado pode ser identificado como sendo a função.

Barros (1988) aborda a modalização como sendo o conjunto de relações que constituem os enunciados - tanto os de fazer quanto os de estado. Como se tem dois tipos de enunciados, conse

quentemente, ter-se-á dois tipos de relação que os constituem. A partir dessa observação é possível que se divida as modalidades - "produção de um enunciado dito modal que sobredetermina um enunciado descritivo." (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.282) - em duas classes: as existenciais ou modalidades do ser e as intencionais ou modalidades do fazer.

Antes de prosseguir dissertando sobre as modalidades, há necessidade de conceituar alguns termos como:

Enunciado modal - aquele enunciado de fazer ou de estado - que está numa posição hiperotática em relação ao enunciado descritivo - enunciado de fazer ou de estado. O enunciado descritivo é regido pelo enunciado modal.

Enunciado descritivo - enunciado no qual os valores modalizados pelo enunciado modal (valores virtuais) inscrevem-se como valores descritivos. No enunciado descritivo os valores modais aparecem sob forma de representação semântica.

Utilizando-se do primeiro critério para classificar as modalidades - verificação da natureza do enunciado modalizado - chegar-se-á a duas grandes classes, já citadas: modalidades do ser e modalidades do fazer.

	ENUNCIADO MODAL	ENUNCIADO DESCRITIVO	ESTRUTURA MODAL
MODALIDADES DE FAZER	enunciado de estado	enunciado de FAZER	ser-fazer
	enunciado de fazer		fazer-fazer
MODALIDADES DE SER	enunciado de estado	enunciado de ESTADO	ser-ser
	enunciado de fazer		fazer-ser

As modalidades do fazer dividem-se em duas organizações modais: o "ser" que modaliza o "fazer" - denominada competência - e o "fazer" que modaliza o "fazer" - denominada modalidade factitiva, que se localiza na fase narrativa denominada manipulação.

Por outro lado, tem-se as modalidades do ser, que também se dividem em duas organizações modais: o "ser" que modaliza o "ser" - denominada modalidade veridictória, correspondendo à sanção - e o "fazer" que modaliza o "ser" - denominada "performance".

A competência (ser-fazer) e a performance (fazer-ser) foram abordadas em 2.3: Fases da Narrativa. Porém, cabe lembrar que essas duas fases da narrativa constituem, também, duas estruturas modais, pois ambas - consideradas predicados - regem outros predicados.

Isto porque a performance é a denominação da estrutura verbal "fazer" que modaliza o "ser": a performance é o enunciado modalizador que produzirá um enunciado de estado (junção). A competência, por sua vez, é a nominalização da estrutura verbal "ser" que modaliza o "fazer". E, é pressuposta pelo predicado performance, porque a competência rege (determina) a performance. Ou seja, a competência é um enunciado de estado modalizador que fará com que desencadeie (surja) um enunciado de fazer - a performance.

A performance e a competência são duas estruturas modais que não exigem que o sujeito modalizador deva ser diferente do sujeito cujo predicado é modalizado. Em muitas narrativas, pode-se constatar que o sujeito operador - sujeito do predicado modalizador - é o mesmo sujeito de estado final - sujeito do predicado modalizado.

As duas outras organizações modais - o "fazer" que modaliza o "fazer", fazer-fazer, (modalidade factitiva) e o "ser" que modaliza o "ser", ser-ser, (modalidade veridictória) - diferem das duas primeiras por exigirem a presença de duas instâncias modalizantes distintas: o sujeito modalizador deve ser dife

rente do sujeito modalizado. Estas modalidades são caracterizadas como translativas: não há sincretismo de papéis. Enquanto que a performance e a competência admitem o sincretismo dos actantes.

### Modalidades factitivas

A modalidade factitiva será caracterizada como tal, quando se tiver um enunciado de fazer regendo um outro enunciado de fazer, ou seja, dois enunciados de fazer em relação hipotáxica. Observe-se que os sujeitos dos dois enunciados, necessariamente, serão distintos. A modalidade factitiva pode ser definida, resumidamente, como um fazer-fazer.

Segundo Greimas e Courtés (1979, p.177), essa definição é restrita a enunciados simples e que, na realidade, não se trata de um enunciado simples, mas de um percurso narrativo do sujeito, desdobrável em: performance, de um lado - o "fazer-ser" do sujeito do enunciado modalizado - e de outro, em competência - pressuposta por toda performance.

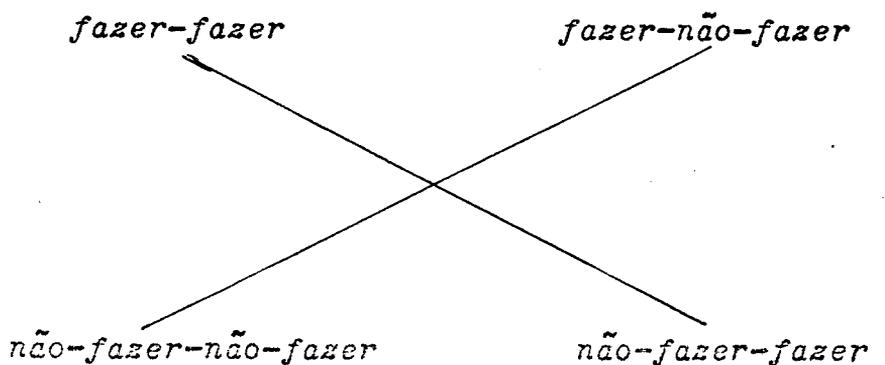
O objetivo do sujeito do enunciado modalizador é fazer com que se estabeleça o percurso narrativo do sujeito do enunciado modalizado, que este último adquira o estatuto de sujeito-do-fazer.

"... a modalização factitiva apresenta-se como um fazer cognitivo que procura provocar o fazer somático." (GREIMAS, 1976, p.66)

A partir daí, pode-se dizer que a modalidade factitiva é uma performance de natureza estritamente cognitiva, pois a mesma faz com que o sujeito do enunciado modalizado seja um sujeito competente (faz-ser). O sujeito do enunciado modalizador assume o papel de destinador-manipulador - exerce um fazer persuasivo- enquanto que o sujeito exerce um fazer interpretativo que pode

ser sobremodalizado pela modalidade epistêmica, que abordaremos mais adiante.

A modalização factitiva pode ser projetada no quadrado semiótico:



(GREIMAS, 1976, p.65)

### Modalidades veridictórias

Segundo Greimas e Courtés (1979),

Sempre que um enunciado de estado é suscetível de sobredeterminar e de modificar outro enunciado de estado, o primeiro corresponde a um enunciado modal: seu predicado existencial não incide sobre o "estado de coisas" descrito pelo segundo enunciado, mas unicamente, sobre a validade de seu predicado que é a relação de junção. (p.487-8)

Greimas (1976) observa que a modalidade veridictória pode ser identificada quando um enunciado modal de estado com sujeito S1 é passível de ser modificado por um outro enunciado de estado que tem como sujeito S2 (p.63) Vê-se que os sujeitos do enunciado modalizador e do enunciado modalizado são distintos. O ser-ser caracteriza a sanção, pertencente ao percurso do destinatador-julgador. Enquanto que o fazer-ser caracteriza a performance do sujeito, e portanto, ocorre no percurso do sujeito. A aplicação das modalidades veridictórias à função-junção revela a verda

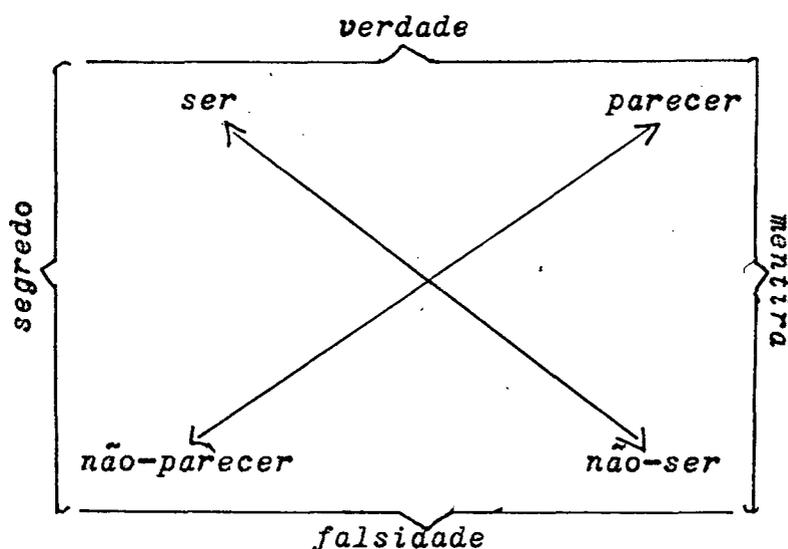
de ou a falsidade das relações juntivas (conjunção e disjunção) que ligam sujeito e objeto.

Diana diz que

As modalidades veridictórias aplicam-se à função junção e determinam-lhe a validade. Substitui-se, dessa forma, o problema da verdade pelo da veridicção ou do dizer verdadeiro: um estado é considerado verdadeiro quando um outro sujeito, que não o modaliza, o diz verdadeiro. (1988, p.56)

Quando se modaliza veridictoriamente o enunciado de estado, parte-se da manifestação (parecer ou não parecer) para se chegar à imanência (ser ou não ser). O destinador-julgador realiza um fazer interpretativo para dizer se o enunciado de estado é falso ou verdadeiro.

As modalidades veridictórias organizam-se em categoria modal representadas no quadrado semiótico como:



(GREIMAS & COURTÉS, 1979: 488)

A representação, no quadrado semiótico, da categoria da veridicção nos mostra o "jogo da verdade", a partir de dois esquemas: o esquema do parecer/não-parecer - manifestação - e o esquema do ser/não-ser - imanência.

A partir da manifestação - nível narrativo - pretende-se chegar à imanência - nível profundo - exercendo-se uma atividade cognitiva de natureza epistêmica. O objetivo é chegar a uma posição veridictória, a respeito do ser. E, para se chegar a uma posição veridictória sobre o enunciado de estado, há necessidade de recorrer às modalidades epistêmicas do CRER. Ou seja, o enunciado de estado poderá ser interpretado como:

"certamente verdadeiro (crer ser e parecer) provavelmente verdadeiro (não-crer-não-ser e não-crer-não-parecer), certa-mente falso (crer-não-ser e não-parecer), e assim por diante." (BARROS,1988,p.57)

A verdade ou falsidade, resultantes do julgamento epistêmico - a partir da modalização veridictória do enunciado de estado - será considerada um efeito de sentido do julgamento epistêmico.

A partir dessas colocações, pode-se afirmar que a modalização veridictória com a modalização epistêmica posterior - conhecida como sobremodalização - interpretam o ser do ser.

Conclui-se, portanto, que a modalização veridictória interpreta o ser do ser, em termos de verdade ou falsidade: enquanto que a sobremodalização epistêmica emite um julgamento epistêmico, através de um fazer interpretativo.

A modalização veridictória é o recurso disponível para determinar se a existência de um sujeito é falsa, verdadeira, mentirosa ou secreta.

"A categoria da veridicção apresenta-se, assim, como o quadro em cujo interior se exerce a atividade cognitiva de natureza epistêmica que, com o auxílio de diferentes programas modais, visa a atingir uma posição veridictória, suscetível, de ser sancionada por um juízo epistêmico definitivo." (GREIMAS & COURTÉS,1979,p.488)

A utilização do primeiro critério de classificação das modalidades - verificação da natureza do enunciado modalizado - possibilitou, inicialmente, classificar as modalidades em dois grandes grupos: modalidades do ser e modalidades do fazer. Num segundo momento, dividiu-se as modalidades do fazer em duas organizações modais: o "fazer" que modaliza o "fazer" - denominada modalidade factitiva (fazer-fazer); e o "ser" que modaliza o "fazer" - denominada competência (ser-fazer). Da mesma forma, dividiu-se as modalidades do ser, também, em duas organizações modais: o "ser" que modaliza o "ser" - denominada modalidade veridictória (ser-ser); e o "fazer" que modaliza o "ser" - denominada performance (fazer-ser).

De acordo com Greimas (1976), o segundo critério para classificar as modalidades é definido pelo modo de existência do sujeito, que lhe é atribuído pelas modalizações e pelos sincretismos actoriais dos sujeitos dos enunciados modal e descritivo, modalidades estas que se aplicam tanto à modalização do fazer quanto à do ser. (1976b:100 junto a Barros, 1988:51-2)

Outro aspecto que deve ser somado ao critério modo de existência do sujeito, para que seja possível obter a classificação demonstrada no quadro abaixo, é o percurso tensivo que o sujeito é submetido durante a realização de um PN.

MODALIDADES	VIRTUALIZANTES	ATUALIZANTES	REALIZANTES
exotáticas	dever	poder	fazer
endotáticas	querer	saber	ser

(GREIMAS & COURTÉS, 1979:283)

Inicialmente, percebe-se que as modalidades são classificadas em exotáticas - modalidades passíveis de relações transitivas: modalização de enunciados que possuem sujeitos distintos - e modalidades endotáticas - modalidades onde o sujeito

modalizador e o sujeito modalizado estão sincretizados num mesmo ator.

As modalidades virtualizantes: o "dever" e o "querer" delimitam a instância da instauração do sujeito. O sujeito enquanto dotado do "dever" e/ou do "querer" é ainda um sujeito virtual.

As modalidades atualizantes o "poder" e o "saber" aparecem na instância da qualificação do sujeito. A partir do momento que o sujeito está de posse do "poder" e/ou do "saber" ele será um sujeito qualificado para um "fazer" que levará a um "ser".

As modalidades realizantes aparecerão na instância da performance. O sujeito atualizado só passará a sujeito realizado após o fazer; fazer este que lhe dará o estatuto de sujeito realizado.

Observe-se que as modalidades "querer", "saber" e "ser" estão no grupo das modalidades endotáxicas, modalidades em que o mesmo ator assume o papel de sujeito modalizador e o de sujeito modalizado: o sujeito se auto-modaliza, atribui-se o "querer" e o "saber". Enquanto que as modalidades do "dever" e do "poder" estão no grupo das modalidades exotáxicas - um sujeito modalizador comunica ou atribui a um outro sujeito modalizado estas modalidades: os sujeitos, neste caso, podem estar sincretizados num único ator ou podem ser distintos.

Conclui-se que as modalidades virtualizantes e atualizantes são responsáveis pela constituição da competência do sujeito e podem ser provenientes de vários destinadores, no que concerne às exotáxicas.

A competência - aspecto abordado anteriormente - pode ser modalizada por um enunciado de estado modalizando um enunciado de fazer; ou por modalidades simples, modalizando a estrutura modal "ser-fazer".

Além das modalidades "querer", "dever", "poder" e "saber", outras modalidades podem determinar a competência: é o caso específico das modalidades epistêmicas. Outra modalidade a

ser explorada é a do "dever" modalizando enunciados de estado ou enunciados de fazer: a primeira modalização denomina-se alética e a segunda, deôntica.

### Modalidades epistêmicas

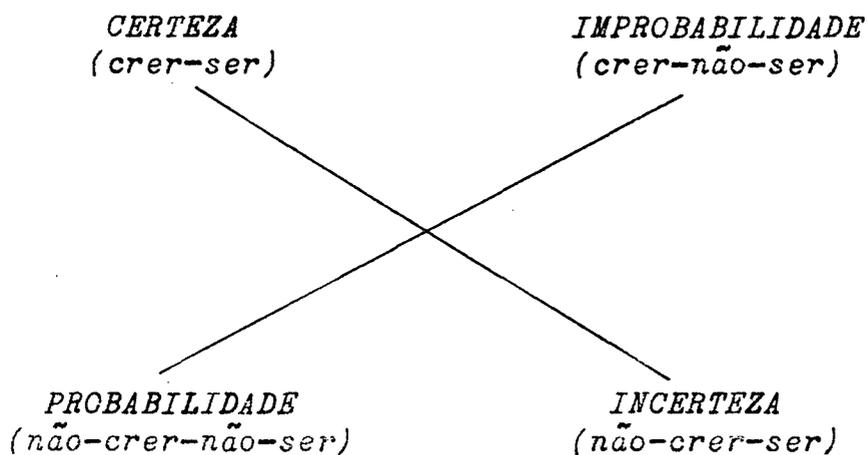
As modalidades epistêmicas dizem respeito à competência do enunciatário ou do destinador final (julgador). O destinador-manipulador exerce um fazer persuasivo sobre o enunciatário, este último - através do seu fazer interpretativo - emite um juízo epistêmico (por meio de um crer ou de um não-crer a respeito dos enunciados de estado, os quais foram submetidos à sua apreciação).

O enunciatário, de posse do enunciado comunicado pelo destinador, irá verificar a verdade desse enunciado a partir da manifestação do mesmo: o enunciado está em forma de manifestação e o enunciatário terá que chegar à imanência (da manifestação - parecer ou não parecer - chegar à imanência - ser ou não-ser). Porém, para que o destinatário emita um juízo epistêmico (um crer ou não-crer) sobre o enunciado recebido, influirá no seu fazer interpretativo, além do saber que incide sobre as modalidades veridictórias do enunciado, a modalidade do querer-crer e do poder-crer - que dizem respeito ao sujeito epistêmico (a competência do sujeito epistêmico). (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.151)

Para que haja a modalização epistêmica é necessário que ocorra um contrato fiduciário entre o destinador-manipulador e o destinatário; ou entre o sujeito-de-fazer e o destinador-julgador.

Vê-se, então, que para que o enunciatário ou o destinador final possam emitir um juízo epistêmico sobre o enunciado recebido, além de estar de posse da modalidade do crer ou não-crer - consequência da apreciação do enunciado, comparando a manifestação com a imanência - precisam estar de posse de outras modalidades necessárias, para que os mesmos sejam considerados competentes para tal missão.

No momento em que se projeta a estrutura modal epistêmica no quadrado semiótico, obter-se-á a formulação da categoria modal epistêmica:



As modalidades projetadas no quadrado semiótico em forma de verbos, foram, concomitantemente, nominalizadas em CERTEZA, INCERTEZA, PROBABILIDADE, IMPROBABILIDADE.

Greimas e Courtés (1979) fazem uma observação no que diz respeito às modalizações epistêmicas no discurso científico:

O discurso que se quer científico (em ciências) caracteriza-se, entre outras coisas, por uma (super-) abundância de modalizações epistêmicas, que estão como que no dever de suprir a falta de procedimentos de verificação; aliás, acontece quase a mesma coisa nas ciências experimentais e nos discursos de descoberta que encontram dificuldade na verificação de suas hipóteses. (p.152)

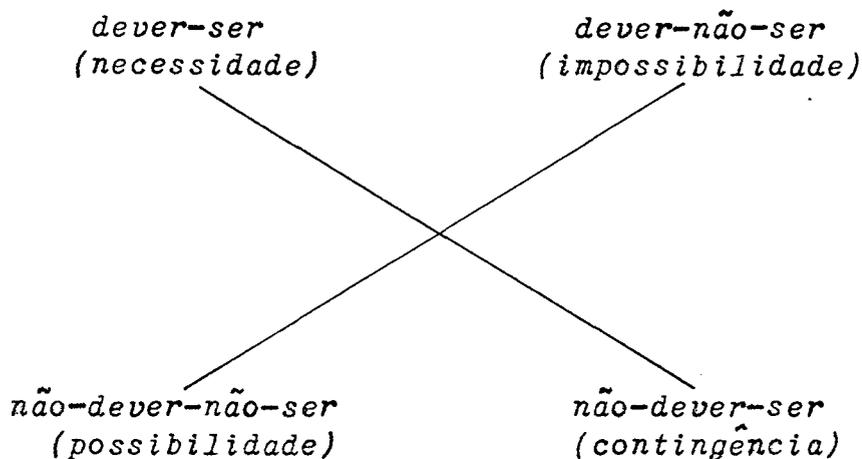
### Modalidades Aléticas

Verifica-se a modalização alética quando o enunciado modal tem por predicado o dever e o enunciado de estado, o qual é regido pelo primeiro, tem por predicado o ser.

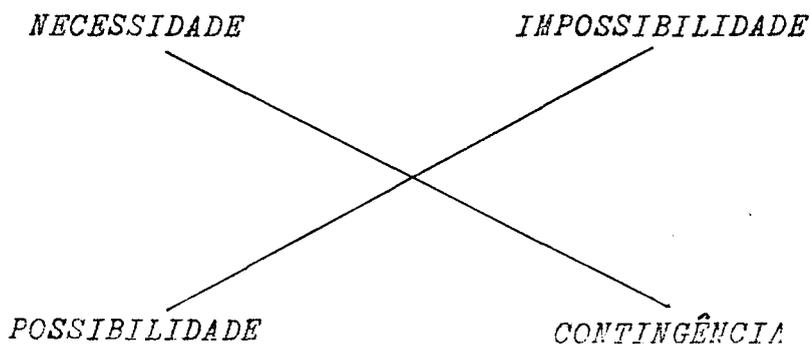
O dever irá determinar o modo de ser do predicado de estado regido. A modalidade do dever é uma espécie de preliminar,

um estágio virtual que o sujeito deve estar de posse, juntamente com as modalidades do SABER, QUERER, PODER, para ser sujeito de um enunciado de estado ou de fazer.

A modalidade alética projetada no quadrado semiótico:



Efetuada a passagem do nível fundamental para o nível de superfície, temos sua denominação substantiva, representando os valores modais:



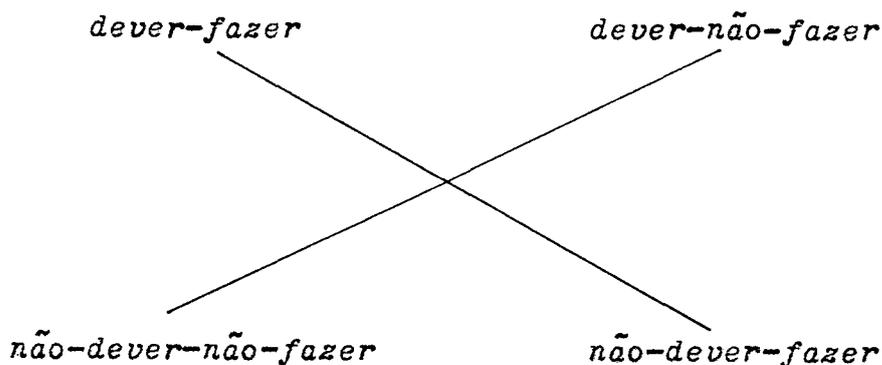
### Modalidades deônticas

Haverá uma modalização deôntica quando o enunciado modal tem por predicado o dever e o enunciado de fazer, o qual é regido pelo primeiro, tem por predicado o fazer.

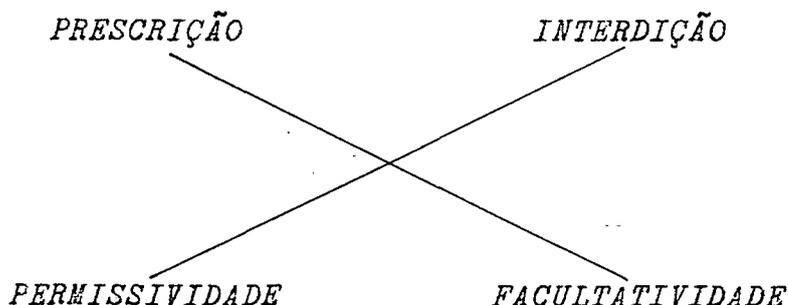
Enquanto a modalidade alética modifica um enunciado de estado - um sujeito de estado, no seu ser, na sua relação com o objeto - a modalidade deôntica modifica (modaliza) um enuncia-

do de fazer - um sujeito do fazer, no seu fazer, em sua relação com o predicado, o qual deverá realizar.

As modalidades deônticas projetadas no quadrado semiótico:



Tais modalidades que estão projetadas no quadrado semiótico em forma de verbos podem também ser nominalizadas:



As modalidades deônticas afetam o sujeito na sua competência modal, não regendo o universo do Destinador numa axiologia de que ele depende. O Destinador exerce um fazer-dever-fazer.

O primeiro critério de classificação das modalidades - verificação da natureza do enunciado modalizado - possibilitou a seguinte classificação: modalidades do ser, subdivididas em modalidade veridictória (ser-ser) e performance (fazer-ser); e modalidades do fazer, subdivididas em modalidade factitiva (fazer-fazer) e competência (ser-fazer).

Do segundo critério de classificação - modo de existência do sujeito, observando o percurso tensivo do sujeito que leva à realização de um PN - surgem modalidades exotáticas (DE-

VER, PODER, FAZER), modalidades que admitem relações translativas: modalização de enunciados que possuem sujeitos distintos; e modalidades endotárxicas (QUERER, SABER e SER): modalidades onde o sujeito modalizador e o sujeito modalizado estão sincretizados num mesmo ator.

As modalidades exotárxicas como também as endotárxicas ainda podem ser: virtualizantes - o sujeito enquanto dotado do "dever" e/ou "querer" (sujeito virtual); atualizantes - o sujeito de posse do "poder" e/ou "saber" será um sujeito qualificado para um "fazer" que o levará a um "ser"; e realizantes - o sujeito atualizado passará a sujeito realizado após o "fazer" (performance), ou seja, após a realização da performance, o sujeito assume o estatuto de sujeito realizado.

Além das modalidades do "querer", "dever", "poder" e "saber" que determinam a competência do sujeito, ainda explorou-se a modalidade epistêmica ("crer"), que também pode determinar a competência do sujeito. A modalidade do "dever" também foi explorada em duas situações: modalizando enunciados de estado, caracterizando a modalidade alética ("dever-ser"); e modalizando enunciados de fazer, caracterizando a modalidade deôntica ("dever-fazer").

### Ilustração

O conto TRÊS TESOUROS PERDIDOS ilustrará a modalização do sujeito.

"UMA TARDE, eram 4 horas, o Sr.X... voltava à sua casa para jantar. O apetite que levava não o fez reparar em um cabriolé que estava parado à sua porta. Entrou, subiu a escada, penetra na sala e... dá com os olhos em um homem que passeava a largos passos como agitado por uma interna aflição.

Cumprimentou-o polidamente; mas o homem lançou-se sobre ele e com uma voz alterada diz-lhe:

- Senhor, eu sou F..., marido da senhora Dona E...

- Estimo muito conhecê-lo, responde o Sr.X...; mas não tenho a honra de conhecer a senhora dona E...

- Não a conhece! Não a conhece!... quer juntar a zombaria à infâmia?

- Senhor!...

E o Sr.X... deu um passo para ele.

- Alto lá!

O Sr.F... tirando do bolso uma pistola, continuou:

- Ou o senhor há de deixar esta corte, ou vai morrer como um cão!

- Mas, senhor, disse o Sr.X... a quem a eloquência do Sr.F... tinha produzido um certo efeito, que motivo tem o senhor?...

- Que motivo! É boa! Pois não é um motivo andar o senhor fazendo a corte à minha mulher?

- A corte à sua mulher! não compreendo!

- Não compreende! oh! não me faça perder a estribeira.

-Creio que se engana...

- Enganar-me! É boa!... mas eu o vi... sair duas vezes de minha casa...

- Sua casa!

- No An darai... por uma porta secreta... Vamos! ou..

- Mas senhor, há de ser outro, que se pareça comigo..

- Não; não; é o senhor mesmo... como escapar-me este ar de tolo, que ressalta de toda a sua cara? Vamos, ou deixar a cidade, ou morrer... Escolha!

Era um dilema. O Sr.X... compreendeu que estava metido entre um cavalo e uma pistola. Pois toda a sua paixão era ir a Minas, escolheu o cavalo.

Surgiu, porém, uma objeção.

- Mas, senhor, disse ele, os meus recursos...

- Os seus recursos! Ah! tudo previ... descanse... eu sou um marido previdente.

E tirando da algibeira da casaca uma linda carteira de couro da Rússia, diz-lhe:

- Aqui tem dois contos de réis para os gastos da viagem; vamos, parta! parta imediatamente. Para onde vai?

- Para Minas.

- Oh! a pátria do Tiradentes! Deus o leve a salvamento...

Perdôo-lhe, mas não volte a esta corte... Boa viagem!

Dizendo isto, o Sr.F... desceu precipitadamente a escada, e entrou no cabriolé, que desapareceu em uma nuvem de poeira.

O Sr.X... ficou alguns instantes pensativo. Não podia acreditar nos seus olhos e ouvidos; pensava sonhar. Um engano trazia-lhe dois contos de réis, e a realização de um dos seus mais caros sonhos. Jantou tranquilamente, e daí a uma hora partia para a terra de Gonzaga, deixando em sua casa apenas um moleque encarregado de instruir, pelo espaço de oito dias, aos seus amigos so-

bre o seu destino.

No dia seguinte, pelas onze horas da manhã, voltava o Sr.F.... para a sua chácara de Andaraí, pois tinha passado a noite fora.

Entrou, penetrou na sala, e indo deixar o chapéu sobre uma mesa, viu ali o seguinte bilhete:

"Meu caro esposo! Parto no paquete em companhia do teu amigo P... Vou para a Europa. Desculpa a má companhia, pois melhor não podia ser. - Tua E...".

Desesperado, fora de si, o Sr.F... lança-se a um jornal que perto estava: o paquete tinha partido às 8 horas.

- Era P... que eu acreditava meu amigo... Ah! maldição! Ao menos não percamos os dois contos! Tornou a meter-se no cabriolé e dirigiu-se à casa do Sr.X..., subiu; apareceu o moleque.

- Teu senhor?

- Partiu para Minas.

O Sr.F... desmaiou.

Quando deu acôrdo de si estava louco... louco varrido!

Hoje, quando alguém o visita, diz ele com um tom lastimoso:

- Perdi três tesouros a um tempo: uma mulher sem igual, um amigo a toda prova, e uma linda carteira cheia de encantadoras notas... que bem podiam aquecer-me as algibeiras!...

Neste último ponto, o doido tem razão, e parece ser um doido com juízo." (MACHADO DE ASSIS. Seus 30 melhores contos, p.25-7)

Neste conto, temos três programas narrativos apreensíveis:

1. O programa narrativo do Sr.F..., que deseja estar conjunto com a Sra E...

Sr.F... (S) —————> Sra.E... (Ov)

2. O programa narrativo do Sr.X..., que deseja estar conjunto com Minas;

Sr.X... (S) —————> Minas (Ov)

3. O programa narrativo da Sra.E..., que deseja estar conjunto com o Sr.P...

Sra.E...(S) —————>Sr.P...(Ov)

Inicialmente, há que ressaltar que os três programas narrativos não são independentes, eles estão interligados, o sucesso de um acarretará o fracasso do outro. Para que o PN do Sr.F... obtenha sucesso, o programa da Sra.E... terá, necessariamente, que fracassar e, na concepção do Sr.F..., o programa do Sr.X... terá que se concretizar.

O PN do Sr.X... é um programa de uso em relação ao programa do Sr.F..., que é um programa de base. Tem-se aí, um programa narrativo complexo, pois o programa da Sra.E... é, também, um programa narrativo de uso em relação ao PN do Sr.F... .

Passemos à verificação de como os sujeitos - Sr. X... e Sr.F... - são modalizados nos seus respectivos percursos narrativos.

O Sr.X... possui a modalidade do "querer" - deseja realizar um sonho: ir à Minas, é um sujeito virtual e só será um sujeito atualizado quando estiver de posse do objeto-valor (dinheiro). Para que ele adquira essa modalidade, há necessidade de uma performance pragmática (obter recursos financeiros), para obter o estatuto de sujeito atualizado - apto a realizar o Pn de sejado.

A modalidade factitiva (fazer-fazer) pode ser verificada neste programa: o fazer do Sr.F... - exigir que o Sr.X... se afaste da corte, mediante pagamento - provocou (desencadeou) o fazer do Sr.X... : realizar seu sonho (ir à Minas).

A performance do Sr.F... possibilita a aquisição da competência pelo Sr.X... - o Sr.F..., com sua performance, assume o papel de Destincdor-manipulador no programa do Sr.X... : comunica valores descritivos ao sujeito-manipulado que, na competência do sujeito manipulado, representam valores modais. O dinheiro na performance do Sr.F... é um valor descritivo que representa "poder-fazer" na competência do Sr.X... . De posse da competência, o Sr.X... realiza a sua performance e consegue obter o objeto desejado: ir à Minas - Sr.X... (S)  $\cap$  Minas (Ov).

Analisando o percurso narrativo do sujeito Sr.F..., observa-se que no início da narrativa ele está dotado do "querer" e do "dever" - é um sujeito virtual; e a realização do PN do Sr. X... (ir para Minas) representaria a aquisição, pelo Sr.F..., da modalidade do "poder". E, somente a partir da aquisição do "poder" é que o Sr.F... obteria o estatuto de sujeito atualizado.

Para que o Sr.F... adquirisse esse estatuto, seria necessário um "fazer" que modalizasse o "ser", ou seja, a performance do Sr.X... daria ao Sr.F... o estatuto de ser atualizado.

O Sr.F..., como já foi observado, possuía a modalidade do "querer" - que lhe era intrínseca -, a do "dever" - que é o papel do esposo, imposto pela sociedade - e a modalidade do "poder" - adquirida quando o Sr.X... foi embora. O "dever" e o "poder" são modalidades que o Sr.F... recebeu de outro sujeito (modalizador).

A modalidade do "dever" foi comunicada ao Sr.F... pela sociedade da qual ele faz parte. O "dever" significa que ele precisa manter, a qualquer custo, a instituição família. A sociedade assume o papel de Destinator-manipulador - faz com que o Sr. F... se sinta no dever de fazer alguma coisa para manter o seu casamento. Essa modalização situa-se na fase da aquisição da competência pelo sujeito Sr.F... .

Verifica-se, neste momento do percurso narrativo do sujeito (Sr.F...), que ocorre uma modalização alética, pois o "dever" - comunicado pelo enunciado, do qual a sociedade é o Destinator - lhe impõe a necessidade de continuar sendo o esposo da Sra. E... Deonticamente, o sujeito (Sr.F...) decide que a preservação do seu casamento é um dever que lhe cabe. Dever-ser que desencadeia um fazer:exigir que o Sr.X... se retire da corte. O Sr.F... que, pelo "dever", tem que ser; para ser deve fazer-fazer, ou seja, há uma relação entre dois sujeitos hierarquicamente distintos.

A modalização alética (dever-ser) antecede a deôntica (dever-fazer), sendo a primeira uma consequência da segunda. O

O Sr.F... sabe que deve-ser (continuar sendo o esposo da Sra.E...), mas para ser, teve que, primeiro fazer-fazer (afastar o Sr.X... da sua esposa).

No decorrer da narrativa, verifica-se que o Sr.X... parecia-ser, na concepção do Sr.F... , o cavalheiro que visitava sua esposa. Esse parecer revelado pela manifestação (no enunciado) foi interpretado pelo Sr.F... como sendo certamente verdadeiro - juízo epistêmico, resultante de uma interpretação epistêmica, na qual o sujeito acreditou que o Sr.X... era o que lhe parecia. Verifica-se aí, o "crer-ser" e "parecer": o Sr.F... crê que o Sr.X... seja o amante de sua mulher, e este último parece ser. O Sr.F... interpreta o ser do sujeito Sr.X..., utilizando-se da modalização veridictória com o auxílio da sobremodalização epistêmica.

Porém, detecta-se que posteriormente esse fazer interpretativo veridictório-epistêmico é contestado. Um bilhete deixado pela Sra. E... permite que o Sr.F... reexamine seu fazer interpretativo. E, o Sr.F... admite ter interpretado veridictoriamente o ser do Sr.X... pelo parecer (manifestação) e vê que, na interpretação, abstraiu a dêixis-negativa (a mentira) como sendo a verdade.

Nesta fase da narrativa o Sr.F... refaz sua interpretação veridictória e vê que o Sr.X... não é o que pareceu ser.

Ressalte-se que, no final do conto, o Sr.F... foi julgado pelo narrador (Machado de Assis) como parecendo um doido com juízo. Ou seja, o narrador fez a interpretação veridictória-epistêmica (somente no nível da manifestação) do seu personagem:

"Neste último ponto, o doido tem razão, e parece ser um doido com juízo."

## CAPÍTULO IV

### ESTRUTURA DISCURSIVA

A estrutura discursiva é a terceira etapa do percurso gerativo de sentido de um discurso; é o nível em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Na estrutura discursiva busca-se as marcas da enunciação, ou seja, reconstrói-se as condições de produção do texto - tarefa da sintaxe discursiva; apreende-se os valores disseminados no texto, através dos percursos temáticos e/ou figurativos - tarefa da semântica discursiva.

#### 1. Sintaxe Discursiva

A sintaxe discursiva é o nível imediatamente posterior à sintaxe narrativa. Enquanto na sintaxe narrativa analisou-se o observável (enunciado), na sintaxe discursiva dar-se-á especial atenção às marcas da enunciação, deixadas no enunciado.

A sintaxe discursiva tem por função recuperar e/ou reconstruir a instância da enunciação - definida como a instância de um eu - aqui - agora - a qual é pressuposta pelo enunciado. Porém, a sua função não se restringe à recuperação da instância da enunciação. O porquê da escolha de certas estratégias de relação do sujeito da enunciação com o discurso enunciado deve ser explicado pela sintaxe discursiva, como também, as relações entre enunciador e enunciatário, as quais só se estabelecem a partir de um contrato: um assume o papel de enunciador; o outro, de enunciatário.

Barros (1988), resumindo, diz que a sintaxe discursiva "explica as relações entre enunciação e enunciado [...] e entre enunciador e enunciatário [...], como recursos discursivos para

comunicar valores e convencer e persuadir o enunciatário.”(p.112)

### 1.1. Discursivização

A discursivização, através dos procedimentos de actoralização, espacialização e temporalização busca a constituição das pessoas, do espaço e tempo do discurso, bem como, as estratégias utilizadas pelo sujeito da enunciação, para produzir um discurso em primeira ou em terceira pessoa, localizá-lo no tempo de agora ou de então etc. Essa escolha vai depender dos objetivos que o sujeito pretende alcançar com o seu discurso.

É, para verificar a relação entre enunciação e discurso, a discursivização utiliza-se de duas operações: a debreagem - operação que permite a projeção da enunciação no discurso no nível actancial, espacial e temporal; e a embreagem - efeito de retorno das formas debreadas à enunciação, criando a ilusão de que não há distância entre enunciação e enunciado. A embreagem tenta fazer desaparecer a oposição entre enunciação e enunciado.

#### 1.1.1. Actoralização

A actoralização, através dos procedimentos de debreagem e de embreagem, objetiva a instituição dos atores do discurso.

A enunciação, como já se observou, está sempre pressuposta a qualquer enunciado. É, a actoralização, de acordo com os objetivos do enunciador - entendido como sendo o responsável pela produção do discurso - instituirá este ou aquele ator, lembrando que ator é um actante sintático que recebeu investimento semântico no nível discursivo.

Cabe definir, também, a debreagem actancial - a projeção, no discurso-enunciado, de um não-eu. Esta terminologia (não

-eu) é tomada emprestada pela semiótica, inspirada na teoria defendida por Benveniste. Este faz uma distinção entre os actantes da enunciação e os sujeitos do enunciado. Os primeiros são considerados pessoas do discurso e os segundos, não-pessoas. O termo pessoa desdobra-se em eu/tu, enquanto o termo não-pessoa é assimilado aos actantes do enunciado.

Greimas e Courtés (1979,p.95) alertam ainda para o facto de que o eu - sujeito da enunciação, responsável pela produção do enunciado - não pode ser assimilado ao "eu" do enunciado (discurso em primeira pessoa). O "eu", sujeito da enunciação, ficará sempre pressuposto pelo discurso-enunciado. O "eu" que aparece nos discursos-enunciados simula a enunciação, ou seja, constitui uma enunciação enunciada ou relatada.

A actorialização permite duas formas de apresentar o locutor - porta-voz, instituído para comunicar ao enunciatário o discurso.

A primeira forma é através da projeção, no discurso - enunciado, de um "eu" ou "tu" - simulacro da enunciação. A partir desse procedimento, construir-se-á um discurso dito subjetivo, em primeira pessoa. Esse discurso pode ser autobiográfico, com efeitos de subjetividade e de parcialidade; ou um discurso em primeira pessoa que narra fatos a respeito de outras pessoas, tendo o locutor participação na narrativa como testemunha.

Os discursos em primeira pessoa são consequência de uma debreagem actancial enunciativa que, segundo Greimas e Courtés (1979,p.96), caracteriza os discursos em forma narrativa, ou em forma de diálogo.

Uma segunda possibilidade de apresentar o locutor no discurso-enunciado fica caracterizada, quando há a projeção do termo não-pessoa no discurso-enunciado. Através desta projeção, obter-se-á o efeito de objetividade e de distanciamento do momento da enunciação. O sujeito do discurso (locutor) assume o papel de transmissor dos fatos de forma imparcial, sem assumir qualquer responsabilidade pelo que é comunicado. Este mecanismo de

projetar um "ele", como sujeito do enunciado, denomina-se debreagem actancial enunciva.

Essas duas formas de o sujeito figurar no discurso - enunciado dão origem a dois grandes tipos de unidades discursivas: enunciação-enunciada (debreagem enunciativa) e enunciado propriamente dito (debreagem enunciva).

A projeção da enunciação no enunciado tem por objetivo distanciar ou aproximar o discurso-enunciado da enunciação propriamente dita. Processo esse produzido pelos mecanismos de em-breagem enunciva ou enunciativa.

Porém, quando se pretende fazer do discurso-enunciado um simulacro da realidade, há necessidade de que se produza efeitos dessa realidade ou de referente. Barros (1990) dá uma noção de efeito de realidade ou de referente.

Por efeito de realidade ou de referente entendem-se as ilusões discursivas de que os fatos são "coisas ocorridas", de que seus seres são de "carne e osso", de que o discurso, enfim, copia o real. (p.59)

O procedimento utilizado pela sintaxe discursiva, para produzir efeitos de realidade é o da debreagem interna que, segundo Fiorin (1989, p.46), pode ser definida como sendo a delegação da palavra, pelo enunciador, a uma das pessoas do enunciado ou da enunciação já instaladas no discurso enunciado.

A debreagem interna pode ser de 2º ou de 3º grau. Quando o enunciador introduz, no discurso-enunciado, um simulacro da enunciação - um diálogo - obtém-se uma debreagem interna de 2º grau. Se, por conseguinte, um desses interlocutores do diálogo delegar a palavra a um outro actante do enunciado, constituindo um diálogo dentro do diálogo, ter-se-á uma debreagem interna de 3º grau.

A debreagem interna dá ao discurso-enunciado a ilusão de realidade, pois quando se introduz um diálogo no enunciado tem-se a impressão de estar vendo a cena real.

A utilização de antropônimos (atores designados por nomes próprios) de topônimos (nomes próprios de lugares) e de cronônimos (nominalização de períodos temporais) dá ao discurso-enunciado a credibilidade de ser concebido pelo receptor como sendo real, já que as categorias de tempo, pessoa e espaço são reconhecidas como "reais" ou como "existentes".

### 1.1.2. Espacialização

A espacialização (outra componente da discursivização), através dos procedimentos de debreagem e de embreagem, visa instituir uma organização espacial no discurso-enunciado.

Utilizando-se do mecanismo de debreagem espacial, o enunciador projeta para fora da enunciação o termo não-aqui, instalando no discurso o espaço objetivo, o qual corresponde ao "alhures". A projeção, para fora da enunciação, do termo não-aqui caracteriza a debreagem espacial enunciativa.

O enunciador também pode projetar no enunciado o termo aqui, instalando o espaço subjetivo. Ressalte-se, porém, que o aqui projetado não é o espaço da enunciação, mas o simulacro dele. Esta segunda forma de projeção caracteriza a debreagem espacial enunciativa.

As operações de debreagem e de embreagem são entendidas como procedimentos de localização espacial - situada na dimensão pragmática, a qual fornece um quadro espacial. Este quadro espacial permite situar espacialmente os diferentes programas narrativos (abreviado PN) e seus encadeamentos ou as etapas de determinados PN.

Como já se observou, a debreagem pode instalar, no discurso-enunciado, um espaço "alhures" (espaço enuncivo) ou um espaço aqui (espaço enunciativo), os quais são considerados espaços de referência zero. E, a partir da escolha do espaço a ser debreado, outros espaços poderão ser dispostos sobre o eixo da prospectividade.

O eixo da prospectividade é um dos eixos que compõe a categoria topológica tridimensional. No eixo da prospectividade pretende-se situar os espaços anteriores e posteriores ao espaço de referência zero.

Segundo Greimas e Courtés (1979)

... a semiótica narrativa, que utiliza esse modelo de localização espacial, explora essencialmente o eixo da prospectividade, procurando criar uma distribuição linear, homologável aos percursos narrativos dos sujeitos e à circulação dos objetos-valor. (p.265)

E, para melhor explicar como os espaços podem ser dispostos no eixo da prospectividade, Greimas e Courtés (1979, p.464) instituíram como espaço de referência (espaço zero) o espaço tópico, sendo que os espaços que vêm "atrás" e "adiante" são denominados heterotópicos. O espaço tópico se subdivide em espaço paratópico - lugar de aquisição da competência; e espaço utópico - lugar de realização da performance principal. Observando o desenrolar de um PN (início, meio, fim), chega-se a uma das possíveis distribuições espaciais citadas.

Após a localização espacial, cabe à programação espacial organizar o encadeamento linear dos espaços parciais já localizados. (Barros, 1988, p.89)

Em outras palavras, a programação espacial responsabiliza-se pela disposição espacial no discurso, ou seja, pelo encadeamento lógico dos espaços, de acordo com os efeitos de sentido e/ou de realidade que o enunciador objetiva junto ao enunciatário.

### 1.1.1. Temporalização

O terceiro procedimento da discursivização é a temporalização, e esta está subordinada aos procedimentos de debreagem

e de embreagem.

Para Greimas e Courtés (1979, p.455), a temporalização consiste num conjunto de procedimentos que podem ser agrupados em vários subcomponentes: a programação temporal, a localização temporal e a aspectualização.

A programação temporal pode ser definida como "a conversão do eixo das pressuposições, que representa a ordem lógica do encadeamento dos programas narrativos, em eixo das consequências, dando lugar à exposição temporal pseudo-causal das ações narradas." (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.355)

Dito de outra forma, a programação temporal é a responsável pela disposição dos programas narrativos numa ordem cronológica de tempo. Há uma disposição dos PN na linha do tempo, obedecendo à categoria temporal anterioridade/posterioridade, além da observação da duração de cada fazer - visto como processo durativo, o que caracteriza a aspectualização.

Pode-se programar vários PN, onde cada um está disposto num período temporal determinado, obedecendo a cronologia anterior/posterior; ou programar dois ou mais Pn em concomitância temporal. Em resumo, a programação temporal objetiva uma cronologia do tempo.

A localização temporal resulta dos procedimentos de debreagem e de embreagem temporal. Quando o sujeito da enunciação projeta, no discurso-enunciado, um termo agora - simulacro do tempo da enunciação - gera o tempo subjetivo, caracterizando a debreagem temporal enunciativa. Porém, o sujeito da enunciação pode projetar, no discurso-enunciado, o tempo de então, caracterizando a debreagem temporal enunciativa. O tempo resultante da projeção do então é denominado objetivo.

O tempo de referência é o tempo de então, ao qual pode ser aplicada a categoriatopológica

concomitância / não-concomitância

anterioridade / posterioridade

(GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.97)

A partir desse esquema, partindo-se do tempo de então e tomando como tempo de referência o tempo zero, pode-se localizar temporalmente os diferentes PN do discurso.

O terceiro subcomponente da temporalização é a aspectualização que, segundo Greimas e Courtés (1979), "resulta dos investimentos das categorias aspectuais que convertem as funções (ou predicados) dos enunciados narrativos, em processo; [...]" (p. 29)

Partindo do pressuposto que a aspectualidade transforma os predicados dos enunciados narrativos em processo, é possível afirmar que a aspectualidade pode ser verificada somente nos enunciados de fazer. Isto porque os enunciados de estado não traduzem um processo, mas o resultado de um processo ou o ponto de partida para um processo.

O enunciado narrativo, visto como processo, pode ser analisado, observando os semas aspectuais incoatividade ou terminatividade, duratividade ou puntualidade e perfectividade ou imperfectividade. (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.28-9)

A incoatividade é o sema aspectual que marca o início de um processo, enquanto a terminatividade denuncia o fim de um processo. A incoatividade prevê a existência de uma duração e de uma conclusão do processo. Por outro lado, a terminatividade pressupõe um início e uma duração para o processo.

Pode-se falar em duratividade, quando o espaço temporal - compreendido entre a fase incoativa e a fase terminativa de um enunciado de fazer - é preenchido por um processo). Puntualidade é o sema aspectual diretamente oposto ao sema duratividade. O processo denominado puntual não é marcado por

uma duração temporal. Não existe intervalo temporal entre a fase incoativa e a terminativa, neutralizando a oposição entre essas duas fases de um enunciado de fazer.

A perfectividade é o sema aspectual que, utilizando do aspecto terminativo, caracteriza a conclusão do processo. A verificação do sema aspectual da perfectividade, em um enunciado de fazer, pressupõe que houve um processo, com a respectiva conclusão. Ou seja, houve a fase incoativa e a terminativa. Ao contrário da perfectividade, a imperfectividade marca um processo, o qual ainda está acontecendo, caracterizando o aspecto durativo (enunciado de fazer em processo, não acabado). Verifica-se a fase incoativa, porém a terminativa é substituída pela duratividade.

A temporalização, através dos seus subcomponentes: programação temporal, localização temporal e aspectualização, tem por objetivo "produzir o efeito de sentido "temporalidade" e transformar, assim, uma organização narrativa em "história". (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.455)

Concluindo, a actorialização, a espacialização e a temporalização são os três procedimentos que, juntos, darão ao discurso uma referência de pessoa-espaço-tempo.

Sabendo-se que todo discurso-enunciado pressupõe a enunciação propriamente dita, a partir da verificação desses três procedimentos, chega-se às condições de produção do discurso, além de explicar o porquê da escolha de certo procedimento e não de outro.

O estudo dos procedimentos de discursivização não deve, apenas, ser visto como um instrumento de análise a mais, mas também, como um recurso a ser utilizado na produção de textos.

### Ilustração

Utilizando-se de excertos dos contos ONDA e UMA POR CU TRA, tentar-se-á mostrar alguns elementos da discursivização, ou

seja, como o enunciador do discurso actorializa, temporaliza e espacializa os discursos. Porém, alguns elementos não serão evidenciados, pois para isso haveria necessidade de analisar os contos inteiros, tarefa que será desenvolvida na parte prática do nosso trabalho.

"Tinha um coração capaz de abrigar seiscentos cavaleiros em dia de temporal, e até sem temporal. Batessem-lhe à porta, que a hospitaleira castelã abria sem maior indagação. Dava ao peregrino água para os pés, pão alvo e vinho puro para o estômago, leito macio e aquecido para o corpo. Mas depois disto, fechava-se muito bem fechada em sua alcova, e, rezando a Deus pela paz dos viajantes alojados, dormia tranqüila em seu leito-solitário." (MACHADO DE ASSIS. Onda. Contos Avulsos. 1966, p.73)

"Era no Rio de Janeiro. Tinha eu vinte anos feitos, e mal feitos; sem alegrias, longe dos meus no pobre sótão de estudante à rua da Misericórdia. Certamente a vida de estudante de matemática era alegre, e as minhas ambições, depois do café e do cigarro, não iam além de um e outro teatro, mas foi isto mesmo que me deitou "uma gôta amarga na existência". É a frase-textual que escrevi em uma espécie de diário daquele tempo, rasgado anos depois. Foi no teatro que vi uma criaturinha bela e rica, tôda sêdas e jóias, com o braço pousado na borda do camarote, e o binóculo na mão..." (MACHADO DE ASSIS. Uma por Outra. Contos Avulsos. 1966, p.171)

Verifica-se que, no conto ONDA, o enunciador (responsável pela produção do discurso) projeta no discurso-enunciado um termo não-pessoa. O enunciador apresenta, neste conto, o locutor (porta-voz) como sendo um narrador que nada tem a ver com a história, sua função é a de comunicá-la ao enunciatário (leitor).

O enunciador do discurso, utilizando-se desta projeção, criou um discurso em terceira pessoa, gerando o efeito de objetividade e de imparcialidade. Este mecanismo de imparcialidade adotado pelo enunciador do discurso é resultante da utilização da debreagem actancial enunciativa - a projeção no discurso-enunciado de um "ele".

Por outro lado, no conto *UMA POR OUTRA*, o enunciador tem por objetivo produzir um discurso subjetivo e parcial. Para isso projeta no discurso-enunciado o termo pessoa, ou seja, constroi o discurso em primeira pessoa, utilizando-se da debreagem actancial enunciativa. Este conto caracteriza uma das formas de autobiografia. Cabe lembrar que esse "eu" projetado no discurso-enunciado não é o "eu" sujeito da enunciação, esse "eu" é um simulacro daquele.

De acordo com Barros (1990, p.60), os efeitos de realidade ou de referente podem também manifestar-se no texto através do recurso semântico denominado ancoragem, que consiste em "atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como "reais" ou "existentes". Esses elementos de ancoragem criam a ilusão de realidade, especificando e concretizando o tempo, o espaço e os atores do discurso. É o que ocorre com o conto *UMA POR OUTRA* onde os elementos de ancoragem: "Era no Rio de Janeiro. Tinha eu vinte anos feitos..." criam o efeito de realidade ou de referente.

... "Os meus companheiros de escola não me permitiram fitá-la exclusivamente: Mas como deveras amavam a música, e a ouviam sem mais nada, eu aproveitava os melhores trechos da ópera para mirar a minha incógnita.

- Quem é aquela môça? perguntei a um deles, à saída do saguão.

- Não sei.

Ninguém me disse nada..." (MACHADO DE ASSIS. Uma por Outra. Contos Avulsos. 1966, p.172-3)

Através de uma debreagem interna de 2º grau, no conto *UMA POR OUTRA*, o enunciador pretende que seu discurso pareça o mais real possível. A introdução, no discurso-enunciado, de uma situação de diálogo gera, junto ao enunciatário, o efeito de realidade. A instituição do espaço "saguão", caracterizando um topônimo, reforça o efeito de realidade desejado pelo enunciador. O espaço "saguão", termo que reforça a introdução da situação de enunciação, caracteriza o termo "aqui", que sabemos não é o ter-

mo "aqui" da enunciação, mas um simulacro desse espaço. A projeção do espaço "saguão", como termo aqui, é consequência da debragem espacial enunciativa.

O Texto *UMA POR OUTRA*, através da instalação do topônimo Rio de Janeiro e do tempo aproximativo (idade do enunciador - vinte anos), projeta no discurso um tempo agora e um espaço definido como aqui= Rio de Janeiro ( simulacros do momento da enunciação). Esses elementos dão ao texto uma ilusão de realidade, pois um espaço real e um tempo definido dão ao texto a credibilidade de ter o seu conteúdo concebido como verdade.

De forma contrária, o conto *ONDA*, através da utilização dos verbos no tempo imperfeito, mostra que o tempo e o espaço projetados no discurso-enunciado não são concomitantes ao momento da produção do discurso. Esses dois elementos estão inscritos num tempo e num espaço anteriores à produção do discurso, lembrando que o tempo de referência é o tempo de então.

Enquanto o excerto do conto *ONDA*, através das verificações actoriais, espaciais e temporais, pode ser caracterizado como um discurso objetivo e imparcial, o excerto do conto *UMA POR OUTRA* caracteriza-se como um discurso subjetivo, parcial e como autobiográfico - uma enunciação relatada.

## 2. Semântica Discursiva

Cabe à análise discursiva trabalhar sobre os mesmos elementos que a análise narrativa, porém retomando aqueles elementos que a análise narrativa deixou de lado, por não lhe serem pertinentes.

Fiorin (1989) diz que

No nível narrativo, temos esquemas abstratos: por exemplo, um sujeito entra em conjugação com a riqueza, um sujeito opera uma disjunção entre alguém e a vida [...]  
É a semântica discursiva que reveste e,

por isso, concretiza as mudanças de estado do nível narrativo. (p.63)

A semântica discursiva converte os percursos narrativos, evidenciados na sintaxe narrativa, em percursos temáticos e/ ou podem, ainda, ser figurativizados, ou seja: os percursos narrativos, após convertidos em percursos temáticos, podem ser concretizados através de figuras.

A semântica discursiva é o lugar de novos investimentos semânticos aos percursos narrativos, estabelecidos anteriormente pela sintaxe narrativa e discursiva. A componente narrativa evidencia a forma pela qual os conteúdos são veiculados, enquanto a semântica discursiva busca os conteúdos investidos na forma, e uma formalização discursiva desse conteúdo. Essa formalização pode ficar no patamar da tematização, ou seja, o conteúdo é tematizado - formalizado por lexemas abstratos; e/ou, numa etapa posterior, figurativizado - formalizado por lexemas concretos (as figuras). Assim, a tematização e a figurativização são dois níveis de concretização do sentido.

Essas duas maneiras de formalização discursiva dão origem a duas grandes classes de discurso: os discursos não-figurativos (chamados temáticos ou abstratos) e discursos figurativos (chamados concretos).

A semântica discursiva também explora as virtualidades significativas presentes em um texto. Dito de outra forma, um lexema polissêmico, inscrito em um texto, possibilita duas ou mais leituras desse texto; ou a presença de um ou mais lexemas estranhos de um todo homogêneo pode, também, desencadear novas leituras. E, é através do recurso da isotopia que a semântica discursiva pretende realizar todos os significados virtuais que os lexemas efetivam em diferentes contextos.

## 2.1. Tematização

"Em semântica discursiva, a tematização é um procedimento - ainda que pouco explorado - que, tomando valores (da semântica fundamental) já atualizados (em junção com os sujeitos) pela semântica narrativa, os dissemina, de maneira mais ou menos difusa ou concentrada, sob a forma de temas, pelos programas e percursos narrativos, abrindo assim caminho à sua eventual figurativização."  
(GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.454)

No nível narrativo, busca-se reconhecer os programas narrativos e os actantes (destinador, destinatário, sujeito, objeto) que participam desses programas, ou seja, evidencia-se a sintaxe narrativa, a qual receberá um investimento semântico no nível discursivo. Esse investimento semântico pode restringir-se ao nível abstrato - tematização - ou, numa etapa posterior, concretizar-se através de figuras - figurativização.

A tematização ocorre na instância da discursivização e consiste no revestimento abstrato dos valores detectados na instância narrativa, como também na disseminação desses valores em percursos temáticos.

Greimas e Courtés (1979) definem percurso temático como "a manifestação isotópica mas disseminada de um tema, redutível a um papel temático." (p.453)

O papel temático nada mais é do que a redução de um percurso temático ou de um tema - definido por Fiorin (1989) : "...é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc." (p.65)

Em "A lenda do homem de cérebro de ouro" (GREIMAS:1976. Maupassant. Tradução-resumo feita por Teresinha O. Michels), o homem de cérebro de ouro, no programa narrativo denominado conservação, assume o papel actancial de sujeito de estado (enquanto

está sob a proteção dos pais) e de sujeito operador (quando se separa da família). Na instância discursiva, houve um investimento temático no actante sujeito (homem do cérebro de ouro), e este assumiu, por exemplo, os papéis temáticos de: criança desequilibrada, tesouro guardado, solitário, trabalhador, avaro etc.

Os papéis temáticos, investidos no actante sujeito, podem ser expandidos para que obtenhamos os percursos temáticos correspondentes, uma vez que é sabido serem os papéis temáticos uma redução dos percursos temáticos ou dos temas. O percurso temático é a expansão do papel temático, o qual é condensado em um actante, de forma a categorizá-lo.

O papel temático não é somente a condensação ou a redução de um percurso temático. Dá-se, também, o nome de papel temático aos elementos simbólicos utilizados pelo discurso, elementos estes que veiculam valores solidificados por uma determinada sociedade. Explicitando, vários papéis profissionais, papéis psicoprofissionais ou papéis familiares são estereótipos criados pela estrutura social, os quais designam certas aptidões, qualidades e comportamento que os determinam.

O médico - papel profissional - é um membro da sociedade que deve ser humano, voltado para a defesa da vida humana, sem preconceito de cor, raça, idade, sexo etc. Quando se fala em médico, o imaginamos com o mínimo dessas atribuições. Percebe-se, então, que o lexema "médico" condensa o comportamento que este profissional deve ter para que faça juz à denominação ou à profissão a qual abraçou.

A tematização sem a figurativização resulta em textos não-figurativos, ou seja, textos abstratos (textos dissertativos ou interpretativos). Porém, cabe ressaltar que, dificilmente, encontrar-se-á textos puramente não-figurativos, mas sim, textos com uma figurativização esparsa.

## 2.2. Figurativização

Mesmo que se diga que há duas classes de discursos: os figurativos e os não-figurativos, sabe-se que quase a totalidade dos textos denominados históricos ou literários pertencem à classe dos figurativos. Porém, interessa-nos, no momento, verificar como se dá a figurativização do discurso e do texto.

A figurativização - subcomponente da semântica discursiva - é o ato de recobrir por figuras os valores investidos nas formas sintáticas pela tematização. Em outras palavras, todo discurso possui um esqueleto mais ou menos estável (nível narrativo), que recebe um primeiro investimento semântico na tematização, investimento esse que dá ao esquema o estatuto de discurso (texto). Porém, enquanto tematizado, o discurso está numa instância abstrata e pode ser concretizado, utilizando-se de figuras que representam o mundo natural e concreto. No entanto, muitos discursos não ultrapassam o nível da tematização, permanecem no nível da abstração, exigindo do leitor uma interpretação muito cuidadosa, por ser um discurso, o qual possui poucos ou quase nenhum referente do mundo natural concreto.

Para melhor compreender o termo figura, faz-se necessário explicitar, primeiramente, o que é um lexema e, progressivamente, chega-se ao termo em questão.

"O lexema é [...] uma organização semântica virtual, que com raras exceções [...] quase nunca se realiza, tal como realmente é, no discurso manifesto." (CHA - BROL, 1973, p.188)

A partir do momento que se define lexema como sendo uma organização semântica virtual, faz-se necessário definir semema - "uma unidade de manifestação do plano do conteúdo." (BARROS, 1988, p.113)

Os semas propriamente ditos representam o conteúdo es-

tável, o núcleo sêmico ou a figura nuclear do semema, e, é a partir desse conteúdo estável que se desenvolvem certas virtualidades. O núcleo sêmico de um semema representa uma porção invariante, a qual pode ter realizações diversas, de acordo com o contexto. Os classemas, também denominados semas contextuais, asseguram a coesão sintagmática do discurso, além de estabelecer compatibilidades e incompatibilidades entre as figuras sêmicas que integram o contexto.

Definido o termo lexema como sendo um elemento do nível da manifestação, parte-se para a definição de figura, termo que deve ser observado sob dois aspectos: aspecto virtual e o aspecto realizado.

Quando se considera uma figura sob o aspecto virtual, explora-se todas as significações possíveis que ela contém em seu núcleo sêmico, com todos os percursos possíveis: enquanto, sob o aspecto realizado, explora-se somente uma possibilidade, de acordo com o emprego da mesma (contexto no qual a figura está inserida).

Greimas e Courtés (1979) precisaram o termo figura para que o conceito abrangesse tanto as semióticas lingüísticas como as não lingüísticas. Por esse motivo, restringiu-se o termo figura :

às figuras do conteúdo que correspondem às figuras do plano da expressão da semiótica natural (ou do mundo natural): assim, a figura nuclear só recobre a parte figurativa do semema, excluindo os semas contextuais recorrentes (ou classemas).” (p.185)

Fiorin (1989), interpretando o conceito de figura, formulado por Greimas e Courtés, esclarece ainda mais a noção de figura:

*A figura é o termo que remete a algo do mundo natural: árvore, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc. Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural. (p.65)*

*Há duas formas de figurativização: a figuração - a instalação restrita de figuras semióticas, com o objetivo simples de transformar o discurso temático em discurso figurativo, ou seja, a instalação do nível mais elementar de especificação figurativa do tema; e a iconização - que consiste em revestir, exaustivamente, os temas em figuras, fazendo com que se produza a ilusão referencial.*

*Essas duas formas de figurativizar mostram que um discurso será reconhecido como verdadeiro pelo enunciatário, dependendo do contrato que se estabelece entre enunciador e enunciatário. Há necessidade de que o contrato seja do tipo fiduciário. O fazer-crer e o crer dependem desse contrato de veridicção que garante o discurso-enunciado. O enunciador utiliza-se das figuras do discurso para que o enunciatário reconheça no discurso "imagens do mundo" - o enunciador faz-crer. Estas figuras podem estar instaladas de forma exaustiva, quando o enunciador utiliza-se da iconização ou, simplesmente instaladas no discurso, exigindo do enunciatário um trabalho interpretativo maior, para chegar ao reconhecimento das figuras do mundo natural. Enquanto o papel do enunciador é o de fazer o enunciatário crer que o discurso é verdadeiro, o deste último é crer-ser-verdadeiro o discurso, através do reconhecimento das figuras.*

*Para que se proceda à análise semiótica de um texto, ter-se-á que evidenciar as figuras, os encadeamentos e as relações entre as mesmas.*

*As figuras se organizam em um texto, para que produzam a ilusão referencial e esse encadeamento pode acontecer sob o ponto de vista paradigmático ou sintagmático.*

Do ponto de vista sintagmático, há um encadeamento isotópico de figuras que possuem traços sêmicos comuns a um determinado tema. O encadeamento, resultado da associação de figuras, não acontece de forma aleatória, ele é fruto de um universo cultural determinado. Esse encadeamento de figuras forma o percurso figurativo.

"Poder-se-á falar de percursos figurativos, quando uma figura, logo que colocada, chama uma outra, e assim por diante." (COURTÉS, 1979, p.117)

Ou, segundo Fiorin (1989)

Ler um texto não é apreender figuras isoladas, mas perceber relações entre elas, avaliando a trama que constituem. A esse encadeamento de figuras, a essa rede relacional reserva-se o nome de percurso figurativo. (p.70)

Um mesmo tema pode ser figurativizado - recoberto por figuras - por um ou mais percursos figurativos, dependendo do contexto no qual as figuras aparecem. Da mesma forma, um percurso figurativo poderá recobrir um ou mais temas, levando em consideração a tipologia textual.

Tal fato se justifica porque as figuras possuem um núcleo sêmico invariante, como um mínimo sêmico permanente. Porém, as figuras lexemáticas, além dessa porção mínima invariante, possuem uma outra porção virtual variável, a qual é suscetível de realizar outras significações em diferentes percursos semêmicos, em contextos variados.

Sendo o percurso figurativo produto de um encadeamento de figuras correspondentes a um tema, há uma certa liberdade e, ao mesmo tempo, obrigatoriedade no encadementamento das figuras que irão compor esse percurso. A partir do momento em que se lança

uma figura em um discurso, tem-se a obrigação de formar um enca-  
deamento com outras figuras que façam parte do mesmo campo semân-  
tico, mas resta a liberdade de excluir destas as que não preen-  
chem os requisitos para uma determinada mensagem.

Quando uma determinada sociedade institui uma relação  
permanente entre certos temas e figuras, há o processo de simbo-  
lização. A partir dessa instituição, certas figuras sempre reco-  
brirão determinados temas. A figura passa a ser um símbolo "defi-  
nido como uma figura cuja interpretação temática seja fixa." (FIO-  
RIN, 1989, p.69). Na nossa estrutura social há vários símbolos ori-  
ginados do estabelecimento de uma convenção, assim, a balança  
simboliza a justiça.

Do ponto de vista paradigmático, as figuras se associam,  
constituindo as configurações discursivas - "definidas como uma  
espécie de "lexema do discurso", que subsume vários percursos fi-  
gurativos e temáticos, além dos narrativos, e conta com algumas  
figuras invariantes." (BARROS, 198, p.120)

A configuração discursiva pode ser considerada como uma  
micronarrativa não dependente do contexto, ou seja, ela tem exis-  
tência própria, mas virtual. A realização da configuração discursiva se dá através dos percursos figurativos que constituem o  
aspecto realizado da figura do discurso.

A configuração discursiva educação pode ser concretiza-  
da em um texto pelos percursos figurativos: vida familiar (educa-  
ção de uma criança no seio familiar), vida escolar (educação em  
uma instituição escolar), entre outros percursos capazes de con-  
cretizar, de maneiras diferentes, essa configuração.

No interior de um único texto, é possível identificar  
diversos percursos figurativos, temáticos e narrativos, porém,  
o mesmo pode não acontecer com as configurações discursivas. Es-  
tas, em alguns casos, só serão identificadas a partir do confron-  
to de vários discursos. É necessário observar que cada discurso  
atualiza somente algumas variantes da configuração, ou seja, ca-  
da discurso trata de maneira diferente uma determinada configura-  
ção.

Abordou-se a tematização, com os percursos e os papéis temáticos e a figurativização, com as figuras, os percursos e as configurações discursivas. No capítulo III, também dissertou-se sobre os papéis actanciais e percursos narrativos. No entanto, da maneira como se tratou desses assuntos - separadamente - parecem etapas estanques do discurso, pois há uma separação da componente narrativa e da componente discursiva, e estas duas, subdivididas em dois níveis: o sintático e o semântico. Porém, sabe-se que tal efeito é causado pela metodologia de análise, a qual é necessária para que se apreenda os possíveis efeitos de sentido subjacentes em um texto.

A partir do momento em que se reconhece os dois níveis do discurso (narrativo e discursivo) autônomos e encaixados, percebe-se que o caminho do sujeito da narrativa é ambíguo por triar simultaneamente os dois percursos sintagmáticos que lhe são impostos: o programa narrativo determinado pela distribuição dos papéis actanciais e o caminho estabelecido pela configuração discursiva a ser realizado. Neste segundo caminho, o sujeito, muitas vezes, assume um papel temático num determinado percurso.

Em outras palavras, um papel actancial (nível narrativo) e um papel temático (nível discursivo) são assumidos por um único personagem. Há o encontro e a conjunção dos dois níveis, porque este actante, denominado a partir dessa conjunção como ator, está encarregado ao mesmo tempo de, pelo menos, um papel actancial e um papel temático.

Greimas (1977) define ator:

Um ator é assim o lugar de encontro e de conjunção das estruturas narrativas e das estruturas discursivas, do componente gramatical e do componente semântico, porque ele é encarregado ao mesmo tempo de, pelo menos, um papel atuacional e de um papel temático, que lhe precisam a competência e os limites de seu fazer ou do seu ser. (CHAEROL, 1977, p.195)

O ator é a figura que condensa um ou mais papéis actanciais - definidos pela posição que ocupam num programa narrativo - e um ou mais papéis temáticos - definidos como o resumo de um percurso figurativo.

Cabe lembrar que o ator não é somente o lugar de investimentos desses papéis, mas também, o lugar de transformação dos papéis actanciais e temáticos, pois o fazer semiótico, operando no quadro dos objetos narrativos, é inicialmente um jogo de aquisições e perdas, substituições e trocas de valores modais ou ideológicos. Esquemáticamente:

$$\begin{array}{l} \text{Papel actancial} \\ \text{(posição num PN)} \end{array} + \begin{array}{l} \text{Papel temático} \\ \text{(condensação de} \\ \text{um PF)} \end{array} = \text{ATOR}$$

que se lê:

PN - Programa narrativo

PF - Percurso figurativo

O ator não é somente a soma de um papel actancial e de uma papel temático, mas também, o ponto de cruzamento dos níveis narrativo e discursivo.

A relação entre ator e actante é uma relação dupla. Essa dupla relação pode ser demonstrada, utilizando-se do esquema proposto por Greimas junto a Chabrol(1977,p.179).



onde se lê: A= actante

a= ator

Uma primeira possibilidade, não demonstrada no esquema acima, é a de um único ator desempenhar um único papel actancial.

Por exemplo, num enunciado de fazer transitivo, um ator assume o papel actancial de sujeito de estado e um outro ator assume o papel de sujeito do fazer.

Interpretando o esquema, dir-se-á que, no primeiro esquema, um mesmo actante (A1) pode ser assumido por vários atores (a1, a2, a3). Um mesmo sujeito pode ser manipulado por destinatários distintos, apesar destes comunicarem ao sujeito os mesmos valores (valores idênticos). O segundo esquema representa um enunciado de fazer reflexivo. Os papéis de destinador, de sujeito de estado e de sujeito de fazer são passíveis de serem vivenciados, num mesmo texto, por um único ator, ou seja, um só ator pode ser o sincretismo de vários actantes.

O ator, pelo seu conteúdo semântico próprio, possui, no seu núcleo sêmico, o sema da individualização, aparecendo no discurso como uma figura autônoma do universo semiótico. O ator pode ser individual (representando um sujeito apenas) ou coletivo (um grupo, uma classe, uma multidão); figurativo (seres concretos) ou não-figurativos (denominações abstratas).

A individuação de um ator pode ocorrer de várias formas, sendo que a onomástica - um dos subcomponentes da figurativização - é a responsável pela construção do simulacro de um referente externo e pela produção de efeito de sentido, denominada "realidade". A onomástica utiliza-se dos cronônimos - as durações periódicas ("jornada", "primavera", "passeio" etc.); dos topônimos - as denominações espaciais, através de nomes próprios (Paris, Brasil, Florianópolis); e dos antropônimos - a denominação dos atores por nomes próprios (João, Maria etc.). Ressalte-se, porém, que um papel temático qualquer pode ser a denominação do ator.

### Ilustração

Com o conto *UMA EXCURSÃO MILAGROSA* é possível mostrar, na prática, como se processa a tematização e a figurativização.

"As histórias de viagem são as de minha predileção. Julgue-o quem não pode experimentá-lo, disse o épico português. Que, não há de ir ver as coisas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes.

Viajar é multiplicar-se.

Mas, devo dizê-lo com toda a franqueza, quando ouço dizer a alguém que já atravessou por gosto doze, quinze vezes o Oceano, não sei que sinto em mim que me leva a adorar o referido alguém. Ver doze vezes o Oceano, roçar-lhe doze vezes a cerviz, doze vezes admirar as suas côleras, doze vezes admirar os seu espetáculos, não é isto gozar na verdadeira extensão da palavra?

Se em vez do Oceano me falam nas florestas e contam-me mil episódios de uma viagem através do templo dos cedros e dos jequitibás, ouvindo o silêncio e a sombra, respirando os afustos daqueles palácios da natureza, gozando, vivendo, apesar dos tigres, das serpes, então o gozo pode mudar de aspecto, mas é o mesmo gozo elevado, puro, grandioso.

O mesmo se dá se a viagem fôr através dos cadáveres das cidades antigas, dos desertos da Arábia, dos gêlos do norte. Tudo chama o espírito, e o educa, e o eleva, e o transforma.

Das viagens sedentárias só conheço duas capazes de recrear. A "Viagem à roda do meu quarto", e a "Viagem à roda do meu jardim", de Maistre e Alphonse Karr.

Ora, com todo este gosto pelas viagens, ainda assim eu não desejaria fazer a viagem do herói desta narrativa. Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade. Mas por tantas coisas, quantos trabalhos." (MACHADO DE ASSIS. Contos Recolhidos. p.119-136)

O autor coloca a configuração discursiva: a viagem e mostra os diversos modos de realização dessa configuração, com os respectivos percursos figurativos. O conto nos mostra quatro modos diferentes de realizar a configuração discursiva viagem, além da viagem do herói do conto.

"Mas devo dizê-lo ... não é isto gozar na verdadeira extensão da palavra?"

Neste parágrafo, o autor descreve como é uma viagem na rítima, utilizando-se de figuras com traços humanos, descreve o mar personificando-o com ações e sentimentos próprios do homem:

"roçar-lhe doze vezes a cerviz", "suas cóleras", "seus espetáculos". O autor utilizou-se de figuras que exprimem ações e sentimentos próprios do ser humano para descrever o percurso figurativo: viagem pelo mar. O encadeamento das figuras, o relacionamento entre elas é reponsável pelo engendramento desse percurso.

"Se em vez do Oceano me falam nas florestas... puro, grandioso."

Aqui, a configuração viagem é realizada em terra, através do percurso figurativo: viagem pela floresta, a qual fica evidenciada pela instalação das figuras "florestas", "templo dos cedros", "palácios da natureza", "tigres", "serpes". Vê-se bem que, colocada uma figura, ela vai chamando outra e mais outras, conforme o desenvolvimento do percurso, ampliando o número delas se o percurso for bem desenvolvido.

A terceira forma de realização da configuração discursiva viagem ocorre através do percurso figurativo: viagem pelas cidades antigas, que é concretizado pelas figuras "cadáveres", "cidades antigas", "desertos da Arábia", "gêlos do Norte".

O texto evidencia três maneiras de viajar, as quais exigem locomoção física por parte do viajante - papel temático, assumido por todo aquele que viaja habitualmente.

No entanto, no quarto parágrafo transcrito, é mostrado uma quarta realização diferente da configuração viagem, realização que atualiza um semema conotativo do lexema viagem. O lexema viagem comporta um traço dinamicidade, traço este atualizado nas primeira três formas de viajar. Porém, nas viagens sedentárias, o autor atualiza o traço estaticidade, que só pode ser atualizado nesse lexema, quando este for utilizado de forma conotativa, metafórica.

Uma quinta forma de viajar evidenciada pelo texto é a viagem realizada pelo herói do conto: viagem ao país das Quimeras, ou seja, viagem ao país da imaginação, da utopia, do sonho, através do percurso figurativo da poesia: "entra no santuário da poesia, engolfa-te no seio da inspiração".

O texto coloca a viagem como sendo uma busca de saber, de conhecimentos. Sempre há um sujeito que, através de uma transformação (viagem), busca um objeto (conhecimentos geográficos, culturais, prazer etc.). O percurso temático viajar pode ser condensado pelo papel temático viajante, que já foi codificado em nossa estrutura social como aquele que viaja habitualmente.

O viajante, papel temático, é assumido por um sujeito que, no texto, pode ser o viajante (desconhecido) e/ou um sujeito denominado pelo seu nome. No conto, o qual não foi transcrito na sua totalidade, o ator que subsume esses dois papéis, os quais lhe dão o estatuto de ator, é Tito - viajante e sujeito operador de sua viagem.

### 2.3. Isotopia

Em nosso trabalho, não será abordada a evolução do conceito de isotopia com as respectivas aplicações. Dar-se-á ênfase a uma abordagem mais recente, que é a desenvolvida por Greimas (1979), e a de alguns de seus seguidos, como Barros (1988) e Fiorin (1989), não deixando de considerar as contribuições de Rastier (1972) e de outros.

Greimas e Courtés (1979) definem isotopia

[...] como a recorrência de categorias semáticas, quer sejam estas 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 componente temático, distinguem-se correlativamente isotopias figurativas, que sustentam as configurações discursivas, e isotopias temáticas, situadas em um nível mais profundo, conforme o percurso gerativo. (p.246)

Este conceito recente de isotopia é um conceito que foi reinterpretado no quadro de uma teoria geral do discurso. Assim a classificação de isotopia semântica e isotopia semiológica deu lugar à isotopia semântica e isotopia figurativa, ambas com o objetivo de mostrar a organização abstrata e a respectiva concretização do discurso.

A isotopia figurativa - sustenta as configurações discursivas - é caracterizada pela redundância de traços figurativos em um discurso, através da associação de figuras, gerando a ilusão de realidade. A isotopia figurativa está presente nos discursos que são recobertos por um ou mais percursos figurativos.

A isotopia temática - situada em um nível mais profundo, conforme o percurso gerativo - é o resultado da recorrência das unidades semânticas abstratas (temas), em um mesmo percurso temático. Um mesmo valor temático pode estar investido num texto, por meio de vários percursos temáticos, porém, ligados à mesma configuração discursiva.

A isotopia figurativa garante ao discurso a coerência figurativa do discurso, enquanto a existência de uma isotopia figurativa e de uma isotopia temática, pelo menos, assegurará a coerência semântica do discurso.

Dependendo do tipo de discurso, não há necessariamente uma correspondência entre uma isotopia e a outra. Sendo assim, baseando-se em Greimas, mostrar-se-á as possibilidades de relações entre as duas isotopias propostas em um mesmo texto.

Há casos em que não há uma correspondência no nível temático para uma isotopia figurativa. Uma receita de um blusa de tricô, situada no plano figurativo, pode remeter a uma isotopia muito geral de trabalhos manuais, porém não se tem um tema preciso ao qual esta isotopia possa corresponder especificamente.

Outros textos possuem uma isotopia figurativa correspondente a uma isotopia temática. A isotopia figurativa - situada no plano concreto - recobre a isotopia temática - situada num plano abstrato. Ou seja, o nível temático é recoberto por figuras que o traduzem no nível concreto.

Por outro lado, uma mesma isotopia temática pode corresponder a várias isotopias figurativas. Um mesmo tema pode ser recoberto por vários percursos figurativos distintos.

Um texto pode apresentar, também, diversas isotopias figurativas que correspondem à mesma quantidade de isotopias temáticas. Este caso caracteriza a pluriisotopia que pode ser exemplificada com "Rios sem discurso" de João Cabral de Melo Neto. Neste poema, às isotopias figurativas água e palavra, descritas por Barros (1989, p.127) correspondem as isotopias temáticas criação pela natureza e criação operada pelo homem.

Para o reconhecimento de isotopias, vários recursos textuais são utilizados, como a utilização de figuras de discurso (metáforas e metonímia), conectores e desencadeadores de isotopias, além da intertextualidade.

Os conectores de isotopias são as figuras lexemáticas ou sintagmas do nível discursivo que abrigam, mesmo realizadas em um contexto, vários sememas virtuais, que serão atualizados em percursos isotópicos diferentes no mesmo contexto. O conector de isotopias é textualmente manifestado por um lexema polissemêmico (lexema que comporta mais de um semema em seu núcleo semêmico), tornando possível a superposição de isotopias diferentes, o que caracteriza a pluriisotopia.

Os desencadeadores de isotopias são as figuras lexemáticas ou sintagmas do nível discursivo que não se integram a uma isotopia já reconhecida. Esses elementos são estranhos àqueles que integraram uma dada leitura já estabelecida. Barros (1988, p. 126) denomina esses lexemas de resíduos de isotopias, os quais desencadeiam um novo plano isotópico.

A intertextualidade é um outro elemento, o qual não pode ser esquecido no momento em que se verifica as possíveis leituras de um texto. É importante que se conheça outros textos do autor, que se conheça um pouco da época em que esse texto foi produzido, o grupo do qual o autor fazia parte etc. A partir do conhecimento desses itens pode-se apreender informações importan

tes para a análise do texto em questão. Sabe-se que muitos autores têm preferência em desenvolver determinados temas que passam a ser uma constante em seus textos. O uso de metáforas e metonímias, em alguns casos, caracterizam a autoria de textos. Assim, a intertextualidade pode constituir outro procedimento de apreensão de isotopias.

Para concluir, resta observar que as diversas leituras que podem ser obtidas de um mesmo texto não provêm da fantasia do leitor, elas estão inscritas no texto. E, é a análise das figuras, as quais foram abordadas no item figurativização, seu encadeamento e as relações entre as mesmas, no discurso, que determinará a leitura ou as leituras possíveis de um mesmo texto. Lembrando ainda que todo texto atualiza (evidencia) uma possibilidade de de leitura, porém outras ficam a cargo de uma análise mais minuciosa das figuras que compõem o texto, por parte do leitor.

### Ilustração

Para ilustrar o recurso da isotopia, será utilizada a fábula UM APÓLOGO.

"Era uma vez uma agulha, que disse a um novelo de linha:

- Por que está você com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada, para fingir que vale alguma coisa neste mundo?

- Deixe-me, senhora.

- Queadeixe? Que a deixe, por quê? Por que lhe digo que está com um ar insuportável? Repito que sim, e fala rei sempre que me der na cabeça.

- Que cabeça, senhora? A senhora não é alfinete, é agulha. Agulha não tem cabeça. Que lhe importa o meu ser? Cada qual tem o ar que Deus lhe deu. Importe-se com a sua vida e deixe a dos outros.

- Mas você é orgulhosa.

- Decerto que sou.

- Mas por quê?

- É boa! Porque coso. Então os vestidos e enfeites da nossa ama, quem é que os cose, senão eu?

- Você? Esta agora é melhor. Você é que os cose? Você ignora que quem os cose sou eu, e muito eu?

- Você fura o pano, nada mais; eu é que coso, prendo um pedaço ao outro, dou feição aos babados...

- Sim, mas que vale isso? Eu é que furo o pano, vou adiante, puxando por você, que vem atrás, obedecendo ao que eu faço e mando...

- Também os batedores vão adiante do imperador.

- Você é imperador?

- Não digo isso. Mas a verdade é que você faz um papel subalterno, indo adiante; vai só mostrando o caminho, vai fazendo o barulho obscuro e infimo. Eu é que prendo, ligo, ajunto...

Estavam nisto, quando a costureira chegou à casa da baronesa. Não sei se disse que isto se passava em casa de uma baronesa, que tinha a modista ao pé de si, para não andar atrás dela. Chegou a costureira, pegou do pano, pegou da agulha, pegou da linha, enfiou na agulha, e entrou a coser. Uma e outra iam andando orgulhosas, pelo pano adiante, que era a melhor das sedas, entre os dedos da costureira, ágeis como os galgos de Diana para dar a isto uma cor poética. E dizia a agulha:

- Então, senhora linha, ainda teima no que dizia há pouco? Não repara que esta distinta costureira só se importa comigo; eu é que vou aqui entre os dedos dela, unidinha a eles, furando abaixo e acima...

A linha não respondia nada; ia andando. Buraco aberto pela agulha era logo enchido por ela, silenciosa e ativa, como quem sabe o que faz, e não está para ouvir palavras loucas. A agulha, vendo que ela não dava resposta, calou-se também, e foi andando. E era tudo silêncio na saleta de costura; não se ouvia mais que o plic-plic-plic-plic da agulha no pano. Caindo o sol, a costureira dobrou a costura, para o dia seguinte; continuou ainda nesse e no outro, até que no quarto acabou a obra, e ficou esperando o baile.

Veio a noite do baile, e a baronesa vestiu-se. A costureira, que a ajudou a vestir-se, levava a agulha espetada no corpinho, para dar algum ponto necessário. E enquanto compunha o vestido da bela dama, e puxava a um lado ou outro, arregaçava daqui e dali, alisando, abotoando, acolchetando, a linha, para mofar da agulha, perguntou-lhe:

- Ora, agora, diga-me quem é que vai ao baile, no corpo da baronesa, fazendo parte do vestido e da elegância? Quem é que vai dançar com ministros e diplomatas, enquanto você volta para a caixinha da costureira, antes de ir para o balaio das mucamas? Vamos, diga lá.

Parece que a agulha não disse nada; mas um alfinete, de cabeça grande e não menor experiência, murmurou à pobre agulha: - Anda, aprende tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar da vida, enquan

to aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico.

Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: - Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!" (MACHADO DE ASSIS. Contos consagrados de M. de Assis. p.167-170)

Sabe-se que as fábulas têm por objetivo descrever alguns comportamentos humanos, e para que, a partir da leitura das mesmas, tire-se lições para a vida diária.

A isotopia desta fábula faz com que ela seja lida como uma história de homens. Os dois personagens da fábula são uma agulha e um novelo de linha que apresentam o traço /não-humano/. Porém, são apresentados através dos lexemas "toda cheia de si", "fingir", "senhor", "falarei", "orgulhosa", "teima", que contêm o traço /humano/.

A primeira isotopia proposta pela fábula é a de uma leitura a respeito das funções da agulha e da linha na arte de costurar (isotopia não-humana). No entanto, os traços humanos investidos no texto desencadeiam uma leitura na isotopia humana, sendo que a agulha representa aquele operário que nunca aparece na produção final de um produto; é quem realiza o trabalho de produção inicial, porém, vive na obscuridade; enquanto que a linha representa a classe de pessoas responsáveis pelo acabamento final de um produto e por isso recebem todos os merecimentos. Os lexemas portadores do traço/humano/ possibilitam o desencadeamento dessa isotopia por não se integrarem à primeira isotopia, proposta pela primeira leitura.

Duas isotopias figurativas foram evidenciadas: a primeira é a isotopia figurativa da função da agulha e da linha, descritas sem levar em consideração o traço /humano/ investido nos lexemas que traduzem a função das duas. Nessa primeira leitura a isotopia figurativa não possui um correspondente temático. A segunda isotopia figurativa, também, é a da função da agulha e da linha, porém, com o investimento do traço /humano/ ao comporta-

mento de ambas. A esta segunda isotopia figurativa corresponde uma isotopia temática: a profissão como instrumento de desigualdade social

A recorrência dos traços humanos desencadeou uma nova leitura do texto. Ressalte-se que esta segunda leitura não se dá de forma aleatória, mas a partir de lexemas inscritos no texto.

No último parágrafo, surge um lexema estranho ao todo homogêneo: "o professor", que desencadeará um novo percurso figurativo e conseqüentemente uma nova isotopia figurativa, a partir de uma retroleitura (um voltar atrás, ler novamente).

A partir dessa retroleitura, o lexema "professor" assume o lugar da agulha, ou seja: a função do professor na sociedade é considerada como a função da agulha: abrir caminho. A agulha, de forma metafórica, recobre neste texto o papel do professor. E, a partir da comparação da função da agulha com a função do professor na sociedade, pode-se ler essa fábula como sendo um texto que mostra o papel do professor. Em outras palavras, o professor - papel temático - tem como função abrir caminhos a todos aqueles que a ele recorrem.

## CAPÍTULO V

### ANÁLISE: CONTO DE ESCOLA

SQL: "A ESCOLA era na Rua do Costa, um sobradinho de grade de pau. O ano era de 1840. Naquele dia - uma segunda-feira, do mês de maio - deixei-me estar alguns instantes na Rua da Princesa a ver onde iria brincar a manhã. Hesitava entre o morro de S. Diogo e o Campo de Sant'Ana, que não era então esse parque atual, construção de gentleman, mas um espaço rústico, mais ou menos infinito, alastrado de lavadeiras, capim e burros soltos. Morro ou campo? Tal era o problema. De repente disse comigo que o melhor era a escola. E guiei para a escola. Aqui vai a razão [...] Ora, foi a lembrança do último castigo que me levou naquela manhã para o colégio. Não era um menino de virtudes."

A narrativa começa com um enunciado de estado, caracterizando o sujeito de estado: "Eu hesitava entre o morro de S. Diogo e o Campo de Sant'Ana". O sujeito está disjuncto das duas opções, ambas constituindo objetos-valor. Esse estado do sujeito pode ser expresso sob a forma de relação disjuntiva, situada no eixo do desejo:

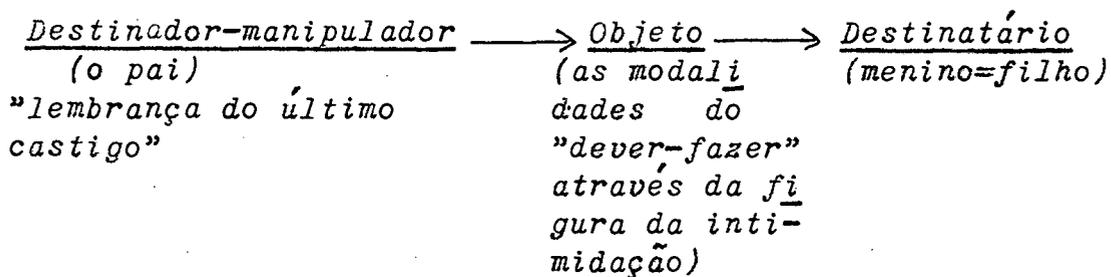
S(menino)  $\cup$  Ov (espaço para brincar)

que se lê: sujeito disjuncto do objeto-valor.

O sujeito de estado está de posse das modalidades do "querer-fazer", "poder-fazer" e do "saber-fazer", as quais não são suficientes para dotá-lo da competência necessária para o PNI (brincar), ou seja, para que o mesmo adquira o estatuto de sujeito-do-fazer: decidir se vai para o morro de S. Diogo ou para o Campo de Sant'Ana.

Porém, repentinamente o sujeito nos comunica que vai para a escola, objeto que não constava das opções de escolha de-

le. Quando o menino toma esta decisão já está de posse, também, da modalidade do "dever-fazer" o PN2 (obter uma grande posição comercial), modalidades que lhe são comunicadas por um Destinador-manipulador (aquele que comunica valores modais ou descritivos ao Destinatário). No nosso conto, o Destinador-manipulador é o papel actancial assumido pelo pai do aluno, o qual lhe comunica o "dever-fazer". Essa comunicação está situada no eixo da comunicação e pode ser esquematizada:



A partir dessa comunicação do Destinador-manipulador (pai, através da lembrança do último castigo) ao sujeito (menino), estabeleceu-se um contrato unilateral (o destinador apresenta ao destinatário uma proposta, a qual é aceita por este último, sem que haja o desejo do destinatário em aceitá-la). Trata-se de um contrato injuntivo, pois o Destinador transmite um "dever-fazer". Embora sendo um contrato unilateral, este contrato pode ser, também, fiduciário (pressupõe-se um dizer verdadeiro do Destinador e um crer verdadeiro do Destinatário).

Além do Destinador-manipulador (pai), responsável pela decisão do menino em realizar o PN2 (ter uma grande posição comercial), dois anti-Destinadores surgiram anteriormente: o morro de S. Diogo e o Campo de Sant'Ana. Esses dois anti-destinadores persuadem o menino a realizar o PN1 (brincar).

Os anti-Destinadores tentam persuadir o menino utilizando a figura da tentação, pois ir para o morro ou para o campo significaria brincar, o que não é permitido na escola. Os anti-Destinadores morro e campo são, também, anti-Destinadores entre si, porém os dois convergem para o realização do PN1 (brincar).

Os anti-Destinadores-manipuladores, utilizando da figu

ra da tentação (em que é proposto um objeto-valor positivo) , mostram as vantagens em realizar o PN1 (brincar). Os dois anti-destinadores persuadem pelo PODER. Por outro lado, o Destinator-manipulador (pai), através da figura da intimidação, mostra as conseqüências negativas, caso o garoto não aceite a proposta. O pai mostra o PODER que detém ao menino (sujeito-destinatário). Em resumo pode-se dizer que há um conflito de destinadores, ou seja, três Destinadores tentando manipular um só destinatário, triunfando um deles.

A partir do momento que o menino se decidiu pela realização do PN (ir para a escola), ele deixou de ser um sujeito virtual (sujeito dotado das modalidades do "querer-fazer" e do "dever-fazer") e passou a ser um sujeito atualizado (sujeito dotado das modalidades do "poder-fazer" e do "saber-fazer"), adquirindo o estatuto de sujeito-competente - realiza a prova qualificadora.

O motivo pelo qual o menino resolve realizar o PN (ir para a escola) fica evidenciado na SQ2, resultante de uma debreagem temporal (projeção - da instância da enunciação - de um tempo não-agora no discurso-enunciado). A SQ2 constitui o relato do castigo imposto pelo Destinator-manipulador (pai), caso o menino não realize o PN (estudar).

Após o relato, o narrador, utilizando-se de mecanismo de embreagem temporal (efeito de retorno de uma debreagem) retorna ao tempo do discurso-enunciado para dar continuidade à realização do PN (ir para a escola). Esse mecanismo é manifestado pela reiteração de lexemas sinônimos "escola" e "colégio". Através do uso do lexema lembança, fica reforçada a tese de que a SQ2 está situada em um tempo anterior ao tempo do discurso-enunciado.

O PN (ir para a escola), situado no eixo do desejo, pode ser esquematizado:

$S(\text{menino}) \longrightarrow Ov(\text{escola}=\text{conhecimentos})$

que se lê: o sujeito menino deve entrar em conjunção com o objeto-valor escola (conhecimento).

Do ponto de vista discursivo, inicialmente, há que ressaltar que o conto é ancorado historicamente, através da utilização dos topônimos "Rua do Costa", "morro de S. Diogo" e "Campo de Sant'Ana"; e dos cronônimos "segunda-feira do mês de maio de 1840". Estes lexemas denominam espaços e períodos temporais constituem a ancoragem histórica.

"Por ancoragem histórica compreende-se a disposição, no momento da instância da figurativização do discurso, de um conjunto de índices espaço-temporais [...] que visam a constituir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido "realidade". (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p. 21)

Em outras palavras, a instituição desses elementos espaço-temporais, no conto, produz o efeito de realidade (a ilusão do real).

As figuras "espaço rústico", "infinito", "capim" e "burros soltos" caracterizam a natureza inexplorada, a liberdade que o menino buscava. O espaço por ele desejado era um espaço infinito, rústico e aberto. Essas características definem o campo ou o morro, enquanto a escola representa o oposto: é um espaço não-rústico, finito e fechado, sendo que ela impõe regras, as quais não estão prescritas nos espaços campo ou morro.

As figuras "espaço rústico", "infinito", "capim" e "burros soltos" instituem o percurso figurativo (o encadeamento, ou as relações que as figuras estabelecem entre si) que dá sustentação ao percurso temático vida campesina, concretizando, neste texto, uma das possibilidades da configuração discursiva liberdade.

"Uma configuração é um lexema do discurso que engloba várias transformações narrativas, diversos percursos temáticos e diferentes percursos figurativos. Uma configuração reúne, pois, um núcleo sêmico comum e variações figurativas (percursos figurativos 1,2,3...n), variações temáti-

cas (percursos temáticos 1,2,3...n) e variações narrativas (percursos narrativos 1,2,3...n)." (FIORIN,1989,p.76)

Os lexemas "brincar, "parque" etc. instituem o papel temático vivido pelo menino: o da criança que condensa o percurso figurativo brincar (não exige responsabilidade) e atualiza uma das formas da configuração discursiva infância. Por outro lado, o PN (ir para a escola) impõe ao menino a responsabilidade, com a instituição do percurso figurativo estudar, condensado pelo papel temático estudante.

Observe-se que esses dois papéis temáticos vividos pelo menino se completam na atualização da configuração discursiva infância, pois um lhe mostra a necessidade de regras (responsabilidade); o outro, não impõe regras: a criança age de acordo com a sua vontade e criatividade.

SQ2: "Na semana anterior tinha feito dous suetos, e, descoberto o caso, recebi o pagamento das mãos de meu pai, que me deu uma sova de vara de marmeleiro. As sovas de meu pai doíam por muito tempo. Era um velho empregado do Arsenal de Guerra, ríspido e intolerante. Sonhava para mim uma grande posição comercial, e tinha ânsia de me ver com os elementos mercantis, ler, escrever e contar, para me meter de caixeiro. Citava-me nomes de capitalistas que tinham começado ao balcão."

Esta é uma seqüência intercalada na seqüência um, ela representa a explicação da decisão do menino em ir para a escola. O Destinador-manipulador (pai), utilizando-se da intimidação: maus tratos ao menino, caso não fosse à aula, fez com que o sujeito (menino) optasse pelo PN2 (obter uma grande posição comercial).

O sujeito (menino), antes dotado das modalidades do "querer-fazer" e do "saber-fazer"; está agora impedido de realizar o PN1 (brincar); a sua situação com relação ao PN1 é a de "querer-fazer" e "saber-fazer", mas "não-poder-fazer" e não "dever-fazer". Por outro lado, com relação ao PN2 (obter uma gran-

de posição comercial), ela está de posse das modalidades de "não-querer-fazer"; mas as modalidades "não-poder-não-fazer" e "não-dever-não-fazer", comunicadas pelo Destinador-manipulador (pai), fazem com que o menino, mesmo não querendo, decida pelo PN2. Ele é obrigado a realizar o PN2.

Nesta seqüência é antecipada a sanção (última fase de um PN, lugar de julgamento do comportamento do sujeito durante a performance), a qual pode ser cognitiva (através do reconhecimento) e/ou pragmática (através da retribuição - recompensa ou punição).

O menino revela que a não realização do PN (ir para a escola) - o qual ele não sente o desejo de realizar - em um ou outro momento, causara-lhe uma sanção negativa pelo seu pai. A não realização do PN traçado pelo seu pai (Destinador-manipulador), resultou numa sanção cognitiva - reconhecimento da não realização do PN; e posterior sanção pragmática - a punição do menino pelo pai com "uma sova de vara de marmeleiro".

A sanção pragmática atribuída ao menino pelo pai é concretizada pelas figuras "uma sova" e "vara de marmeleiro", as quais constituem o percurso figurativo - encadeamento de figuras - que figurativiza uma das formas de realização da configuração discursiva castigo. Ou seja, o tema abstrato castigo é concretizado, neste conto, através dos maus tratos físicos; no caso do pai, sova de vara de marmeleiro.

A figura do pai representa um papel temático, simboliza um papel social. O lexema pai condensa o comportamento que um pai deve ter, já estabelecido pela estrutura social na qual ele está inserido.

O pai, cumprindo o que determina o papel temático por ele vivido, pré-estabelece o PN a ser desenvolvido pelo filho, que é o de frequentar a escola para ser um "capitalista" - papel temático. Os lexemas "elementos mercantis", "ler", "escrever", "contar" e "caixeiro" compõem o percurso figurativo, o qual concretiza a profissão a ser assumida pelo filho: ser um "capitalista", ou seja, "ter uma grande posição comercial".

Se por um lado, o papel do pai é um papel temático pré-estabelecido pela sociedade, por outro, o papel do filho também o é, disseminado nesta seqüência pela atitude de obediência dispensada ao pai pelo menino. Vê-se que a relação pai-filho é uma relação autoritária, unilateral: o pai é quem decide o futuro do filho.

SQ3: "Subi a escada com cautela, para não ser ouvido do mestre, e cheguei a tempo; ele entrou na sala três ou quatro minutos depois. Entrou com andar manso de costume, em chinelas de cordovão, com a jaqueta de brim lavada e desbotada, calça branca e tesa e grande colarinho caído. Chamava-se Policarpo e tinha perto de cinquenta anos ou mais. Uma vez sentado, extraiu da jaqueta a boceta de rapé e o lenço vermelho, pô-los na gaveta; depois relanceou os olhos pela sala. Os meninos, que se conservaram de pé durante a entrada dele, tornaram a sentar-se. Tudo estava em ordem; começaram os trabalhos."

Do ponto de vista narrativo, o sujeito (menino) é agora um sujeito-operador no PN (ir para a escola), e nesta seqüência, ele dá início à realização desse PN. O PN (estudar) pode ser considerado um programa narrativo de uso (PN necessário para um outro PN principal) para o programa narrativo de base: adquirir saber para vir a ter uma grande posição comercial. A partir da constatação de que o programa narrativo estudar (ir para a escola) é um programa de uso (abreviado PN<sub>u</sub>) em relação ao programa de base: adquirir uma grande posição comercial, os dois programas serão assim denominados: PN<sub>2</sub> (obter uma grande posição comercial) e PN<sub>u</sub> (estudar=ir para a escola).

Nesta seqüência, surge um outro Destinador-manipulador: o mestre Policarpo, o qual comunica saber (conhecimentos) ao Destinatário-sujeito (alunos). Essa comunicação, efetuada pelo mestre Policarpo, situa-se na dimensão pragmática: comunica valores descritivos, os quais serão convertidos em um fazer-pragmático. Lembrando que a todo fazer pragmático pressupõe um fazer-cognitivo.

O Destinador-manipulador (mestre Policarpo) faz parte performance (transformação) à qual os alunos são submetidos, e sanciona a performance por eles realizada, ou seja, é um Destinador-julgador, quando avalia a performance dos alunos. Mestre Policarpo Destinador-manipulador adquire o estatuto de Destinador, pela delegação do poder efetuada pelos pais. Ele é um Destinador-manipulador-social - age em nome de um grupo, representa os valores de um grupo, da sociedade legitimamente constituída.

Do ponto de vista discursivo, as figuras "mestre", "sala", "meninos" constituem o percurso figurativo correlativo ao percurso temático: dar aula. A partir daí surge o papel temático do mestre (professor), representado pelo actante sujeito Policarpo. Quando um mesmo actante assume, pelo menos, um papel actancial (sujeito, destinador, objeto etc.) e no mínimo um papel temático, ele configura o estatuto de ator. Policarpo é um ator, com um papel fundamental para o desenvolvimento do Pnu (estudar).

Policarpo representa os valores sobre os quais a escola está alicerçada; ou seja, os valores que norteiam e sustentam a estrutura social da qual o menino é fruto. A escola funciona como aparelho ideológico da sociedade, isto é, a escola reproduz a opressão e o autoritarismo, os quais movem a sociedade, entendida como elite, classe dominante.

SQ4: " - Seu Pilar, eu preciso falar com você, disse-me baixinho o filho do mestre.

Chamava-se Raimundo este pequeno, e era mole, aplicado, intel igência tarda. Raimundo gastava duas horas em reter aquilo que a outros levava apenas trinta ou cinquenta minutos; vencia com o tempo o que não podia fazer logo com o cérebro. Reunia a isso um grande medo ao pai. Era uma criança fina, pálida, cara doente; raramente estava alegre. Entrava na escola depois do pai e retirava-se antes. O mestre era mais severo com ele do que conosco.

- O que é que você quer?

- Logo, respondeu ele com voz trêmula.

Começou a lição de escrita. Custa-me dizer que eu era dos mais adiantados da escola; mas era. Não digo também que era dos mais inteligentes, por um escrúpulo fácil de entender e de excelente efeito no

estilo, mas não tenho outra convicção. Note-se que não era pálido nem mofino: tinha boas cores e músculos de ferro. Na lição de escrita, por exemplo, acabava sempre antes de todos, mas deixava-me estar a recortar narizes no papel ou na tábua, ocupação sem nobreza nem espiritualidade, mas em todo caso ingênua. Naquele dia foi a mesma cousa; tão depressa acabei, como entrei a reproduzir o nariz do mestre, dando-lhe cinco ou seis atitudes diferentes das quais recordo a interrogativa, a admirativa, a dubitativa e a cogitativa. Não lhes punha esses nomes, pobre estudante de primeiras letras que era; mas, instintivamente, dava-lhes essas expressões. Os outros foram acabando; não tive remédio senão acabar também, entregar a escrita, e voltar para o meu lugar.

Com franqueza, estava arrependido de ter vindo. Agora que ficava preso, ardia por andar lá fora, e recapitulava o campo e o morro, pensava nos outros meninos vadios, o Chico Telha, o Américo, o Carlos das Escadinhas, a fina flor do bairro e do gênero humano. Para cúmulo de desespero, vi através das vidraças da escola, no claro azul do céu, por cima do morro do livramento, um papagaio de papel, alto e largo, preso de uma corda imensa, que bojava no ar, uma cousa soberba. E eu na escola, sentado, pernas unidas, com o livro de leitura e a gramática nos joelhos.

- Fui um bobo em vir, disse eu ao Raimundo.

- Não diga isso, murmurou ele.

Olhei para ele? estava mais pálido. Então lembrou-me outra vez que queria pedir-me alguma cousa, e perguntei-lhe o que era. Raimundo estremeceu de novo, e, rápido, disse-me que esperasse um pouco; era uma cousa particular.

- Seu Pilar ... murmurou ele daí a alguns minutos.

- O que é?

- Você...

- Você quê?

Ele deitou os olhos ao pai, e depois a alguns outros meninos. Um destes, o Curvelo, olhava para ele, desconfiado, eo Raimundo, notando-me essa circunstância, pediu alguns minutos mais de espera. Confesso que começava a arder de curiosidade. Olhei para o Curvelo, e vi que parecia atento; podia ser uma simples curiosidade vaga, natural indiscrição; mas podia ser também alguma cousa entre eles. Esse Curvelo era mais velho que nós.

Que me queria o Raimundo? Continuei inquieto, remexendo-me muito, falando-lhe baixo, com instância, que me dissesse o que era, que ninguém cuida

va dele nem de mim. Ou então, de tarde...

- De tarde, não, interrompeu-me ele; não pode ser de tarde.

- Então agora...

- Papai está olhando.

Na verdade, o mestre fitava-nos. Como era mais se-  
vero para o filho, buscava-o muitas vezes com os o-  
lhos, para trazê-lo mais aperreado. Mas nós éramos  
finos; metemos o nariz no livro, e continuamos a  
ler."

Nesta seqüência, as figuras "aluno" e "filho", até aqui  
assim denominados, são condensados pelo nome próprio Pilar - su-  
jeito de fazer que tem como tarefa desenvolver as atividades pro-  
postas por Mestre Policarpo. Raimundo, aluno da mesma sala de Pi-  
lar e filho do mestre, também é um sujeito-operador do PN traça-  
do para ele por seu pai. Há a tentativa de estabelecer-se uma co-  
municação entre ambos os sujeitos operadores, uma tentativa de  
um fazer-saber, delineia-se a possibilidade de se estabelecer um  
contrato bilateral, mas cuja concretização é impedida pelo medo  
e pelo "olhar" vigilante do mestre.

Pilar está desenvolvendo a performance do PNu (estu-  
dar), porém não por vontade própria, mas por imposição do pai  
(Destinador-manipulador). É a modalidade do dever-fazer que de-  
termina o seu fazer. E, na sua memória, os anti-Destinadores-ma-  
nipuladores (morro e campo) instigam-no a deixar a escola. Por  
outro lado, a presença do mestre (Destinador-manipulador) e lem-  
brança de uma possível sanção negativa retêm Pilar na escola.

Anti-Destinadores  
(morro e campo)

Objeto 1  
(brincar)

Destinadores  
(pai e mestre Policar-  
po)

Objeto 2  
(estudar)

Destinatário  
(Pilar)



Observa-se que os anti-Destinadores morro e campo opõem-se aos Destinadores pai e mestre Policarpo, pois os objetos comunicados por eles ao destinatário são opostos. Assim podem ser denominados respectivamente de anti-Destinador-manipulador e Destinador-manipulador.

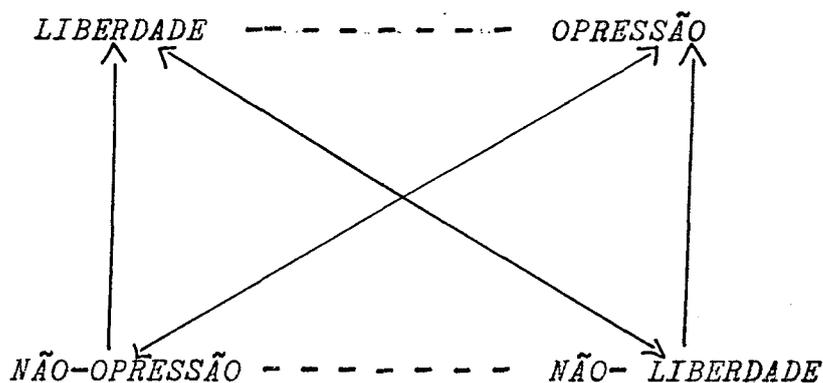
Ocorre nesta seqüência, como resultado da performance pragmática (ida à escola), a sanção cognitiva realizada pelo sujeito operador Pilar: "Com franqueza, estava arrependido de ter vindo [...]. - Fui um bobo em vir, disse eu ao Raimundo". O sujeito interpreta o seu ser, reconhece a transformação por ele mesmo realizada, a passagem do estado de liberdade ao estado de prisão. Portanto, à sanção cognitiva está aliada a sanção pragmática, pois ele interpreta como negativo o fato de ficar "preso" na escola.

Discursivamente, ao papel temático de filho, vivido por Pilar, soma-se o de aluno. Ambos os papéis temáticos são papéis sociais pré-definidos pela estrutura social da qual Pilar é fruto.

O encadeamento das figuras "campo", "morro", "claro azul do céu através das vidraças", "papagaio de papel", "coisa soberba", concretiza uma das possibilidades da configuração discursiva liberdade, através do percurso temático viver em contato com a natureza. Em contrapartida, o encadeamento das figuras "sentado", "pernas unidas", "livro de leitura", "gramática", constitui o percurso figurativo que concretiza o percurso temático: vida em sala de aula, e que, para Pilar, é sinônimo de não liberdade (opressão). O segundo grupo de figuras atualiza a forma tradicional da configuração discursiva educação escolar. A atualização das configurações se opõe: a concretização de uma exclui a outra.

No nível fundamental, a categoria semântica que está na base da construção do texto é /liberdade/ versus /opressão/. Sendo que o elemento /liberdade/ possui a qualificação semântica /euforia/. O primeiro é visto como um valor positivo; o segundo, como negativo. O sujeito Pilar, realizando o Pnu (estudar) está situado na dêixis negativa (opressão - não liberdade).

Utilizando-se do quadrado semiótico, pode-se representar as estruturas elementares do texto, as quais permitem visualizar as relações mínimas que o definem.



A liberdade, até esta seqüência, está figurativizada (concretizada) pela natureza; enquanto a opressão concretiza-se na escola. Ou seja, sob o ponto de vista de Pilar, a escola é um elemento disfórico e a natureza, elemento eufórico.

SQ5: "Afiml cansou e tomou as folhas do dia, três ou quatro, que ele lia devagar, mastigando as idéias e as paixões. Não esqueçam que estávamos então no fim da Regência, e que era grande a agitação pública. Policarpo tinha decerto algum partido, mas nunca pude averiguar esse ponto. O pior que ele podia ter, para nós, era a palmatória. E essa lá estava, pendurada do portal da janela, à direita, com os seus cinco olhos do diabo. Era só levantar a mão, dependurá-la e brandi-la, com a força do costume, que não era pouca. E daí, pode ser que alguma vez as paixões políticas do minassem nele a ponto de poupar-nos uma ou outra correção. Naquele dia, ao menos, pareceu-me que lia as folhas com muito interesse; levantava os olhos de quando em quando, ou tomava uma pitada, mas tornava logo aos jornais, e lia a valer.

Narrativamente, fica evidenciada a conclusão do PNu diário (estudar), ao qual os alunos do mestre Policarpo eram submetidos, e conseqüentemente, a avaliação (sanção) realizada pelo mestre.

A performance dos alunos era julgada (sancionada) primeiro, cognitivamente e depois pragmaticamente. Se realizassem as tarefas, alcançando o objetivo traçado pelo mestre, recebiam o reconhecimento através de notas boas, caso contrário, teriam, além da sanção cognitiva (notas ruins), a sanção pragmática: o castigo físico - o uso da palmatória.

Lembremo-nos, porém, que Pilar deve realizar o PNu, traçado por seu pai, apesar da sua relutância em realizá-lo. O Pnu realizado por Pilar (estudar) é um PN de uso em relação ao Pnb (obter uma grande posição comercial), e a realização do PN de uso precisa repetir-se diariamente, insistentemente, pacientemente, pois o processo-aprendizagem, instrumentalização para ascender à posição de relevância, implica em processo de duratividade.

Do ponto de vista discursivo, surge uma figura que é muito carregada semanticamente "a palmatória" que associada às figuras "mão", "brandi-la", "correção" constitui o percurso figurativo que concretiza uma das possibilidades da configuração discursiva castigo. Na SQ2 esta mesma configuração era atualizada através dos castigos físicos imputados a Pilar pelo pai. Nesta seqüência, o mestre só muda o instrumento utilizado para o castigo físico: aqui, a palmatória, lá, o pai utilizava a vara de mar meleiro.

A partir dessa constatação, o texto nos revela que os castigos físicos eram habituais, tanto em casa quanto na escola. O texto também nos remete à situação histórica e política do momento. A referência feita ao período de Regência gera o efeito de realidade: se houve esse período concreto, a história que nos é passada pelo texto ganha o estatuto de real (verdadeira).

SQ6: "No fim de algum tempo - dez ou doze minutos - Rai mundo meteu a mão no bolso das calças e olhou para mim.

- Sabe o que tenho aqui?
- Não.
- Uma pratinha que mamãe me deu.
- Hoje?

- Não, no outro dia, quando fiz anos...

- Pratinha de verdade?

- De verdade.

Tirou-a vagarosamente, e mostrou-me de longe. Era uma moeda do tempo do rei, cuidou que doze vinténs ou dous tostões, não me lembra; mas era uma moeda, e tão moeda que me fez pular o sangue no coração. Raimundo devolveu em mim o olhar pálido; depois perguntou-me se a queria para mim. Respondi-lhe que estava caçoando, mas ele jurou que não.

- Mas então você fica sem ela?

- Mamãe depois me arranja outra. Ela tem muitas que você lhe deixou, numa caixinha; algumas são de ouro. Você quer esta?

Minha resposta foi estender-lhe a mão disfarçadamente, depois de olhar para a mesa do mestre. Raimundo recuou a mão dele e deu à boca um gesto amarelo, que queria sorrir. Em seguida propôs-me um negócio, uma troca de serviços; ele me daria a moeda, eu lhe explicaria um ponto da lição de sintaxe. Não conseguira reter nada do livro, e estava com medo do pai. E concluía a proposta esfregando a pratinha nos joelhos...

Tive uma sensação esquisita. Não é que eu possuísse da virtude uma idéia própria de homem; não é também que não fosse fácil em empregar uma ou outra mentira de criança. Sabíamos ambos enganar ao mestre. A novidade estava nos termos da proposta, na troca de lição e dinheiro, compra franca, positiva, toma lá, dá cá; tal foi a causa da sensação. Fiquei a olhar para ele, à toa, sem poder dizer nada.

Compreende-se que o ponto da lição era difícil, e que o Raimundo, não o tendo aprendido, recorria a um meio que lhe pareceu útil para escapar ao castigo do pai. Se me tem pedido a cousa por favor, alcançá-la-ia do mesmo modo, como de outras vezes; mas parece que era a lembrança das outras vezes, o medo de achar a minha vontade frouxa ou cansada, e não aprender como queria, - e pode ser mesmo que em alguma ocasião lhe tivesse ensinado mal, - parece que tal foi a causa da proposta. O pobre-diabo contava com o favor, - mas queria assegurar-lhe a eficácia, e daí recorreu à moeda que a mãe lhe dera e que ele guardava como relíquia ou brinquedo; pegou dela e veio esfregá-la nos joelhos, à minha vista, como uma tentação. Realmente, era bonita, fina, branca, muito branca; e para mim, que só trazia cobre no bolso, quando trazia alguma cousa, um cobre feio, grosso, azinhavrado...

Não queria recebê-la, e custava-me recusá-la. O lhei para o mestre, que continuava a ler, com tal

interesse, que lhe pingava o rapé do nariz.

- Ande, tome, dizia-me baixinho o filho. E a pratinha fuzilava-lhe entre os dedos, como se fora diamante... Em verdade, se o mestre não visse nada, que mal havia? E ele não podia ver nada, estava agarrado aos jornais lendo com fogo, com indignação...

- Tome, tome...

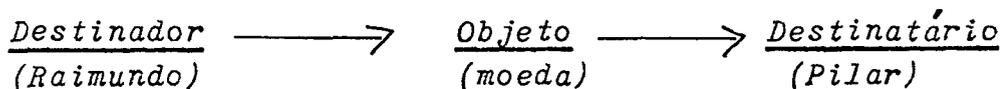
Relancei os olhos pela sala, e dei com os do Curvelo em nós; disse ao Raimundo que esperasse. Pareceu-me que o outro nos observava, então dissimulei; mas daí a pouco, deitei-lhe outra vez o olho, e - tanto se ilude a vontade! - não lhe vi mais nada. Então cobrei ânimo.

- Dê cá...

Raimundo deu-me a pratinha, sorratamente; eu meti-a na algibeira das calças, com um alvoroço que não posso definir. Cá estava ela comigo, pegadinha à perna. Restava prestar o serviço, ensinar a lição, e não me demorei em fazê-lo, nem o fiz mal, ao menos conscientemente; passava-lhe a explicação em um retalho de papel que ele recebeu com cautela e cheio de atenção. Sentia-se que despendia um esforço cinco vezes maior para aprender um nada; mas contanto que ele escapasse ao castigo, tudo iria bem"

No meio da realização do PNu (estudar) surge um outro sujeito, ou melhor, um Destinador: o filho de Policarpo, Raimundo, que propõe a Pilar uma troca: Pilar lhe ensinaria alguns pontos em troca de uma moeda de prata.

Antes, porém, Raimundo (Destinador) faz-saber, comunica a Pilar que possui uma moeda e que esta poderia ser sua, se cumprir o que lhe propõe. O Destinador-manipulador (Raimundo) utiliza-se da figura da tentação (a exposição da moeda para Pilar constitui a tentação) para obter de Pilar uma resposta afirmativa com relação ao contrato proposto: ensinar a lição em troca da moeda. O manipulador mostra PODER e propõe ao manipulado um objeto-valor positivo - "a moeda do tempo do rei". Esquematisável:



A partir da utilização da figura da tentação, estabele

ce-se entre Pilar e Raimundo um contrato bilateral ou recíproco (o destinador comunica uma proposta ao destinatário, a qual será aceita por este último porque o objeto proposto é desejado pelo destinatário).

Pilar prestará serviços a Raimundo e este o recompensará com uma moeda de prata. E, com o estabelecimento desse contrato, um novo PN se desenvolverá, paralelamente ao PNu (estudar). Este novo PN é um programa de troca de serviços: Pilar (sujeito operador) ensinará a Raimundo alguns pontos, e, como recompensa, receberá uma moeda. Por outro lado, Raimundo (sujeito operador) dará uma moeda e receberá, como recompensa, as aulas que Pilar lhe dará.

Transforma-se a competência modal do sujeito manipulado, que passa a querer-fazer, a explicar-lhe "um ponto da lição de sintaxe". A manipulação é bem sucedida pois ambos os sujeitos compartilham do mesmo sistema de valores que lhe está subjacente.

O PN proposto por Raimundo a Pilar concretiza-se, ou seja, Raimundo, antes da realização do PN, está disjunto do objeto-valor (saber) que pode ser esquematizado:

$S(\text{Raimundo}) \cup Ov(\text{saber a lição})$ : após uma transformação ( $\longrightarrow$ ) operada pelo sujeito-do-fazer (Pilar), Raimundo obteve o objeto-valor desejado, esquematizável:

$PN(\text{saber a lição}) = F[S1(\text{Pilar}) \longrightarrow (S2(\text{Raimundo}) \cap Ov(\text{saber a lição}))]$

Pilar foi sujeito operador do PN de Raimundo, o que caracteriza um programa de aquisição transitiva: verificou-se a a conjugação do sujeito-de-estado ( $S2=\text{Raimundo}$ ) com o objeto ( $Ov=\text{saber a lição}$ ), porém o sujeito-de-estado e o sujeito-de-fazer são distintos.

Raimundo, que através do uso da moeda tentou Pilar a realizar o PN por ele proposto, lhe recompensa com a moeda, a qual representa uma sanção pragmática por seu valor descritivo.

Para Raimundo, obter a lição de Pilar era o programa de base (PN principal); porém, para Pilar, ensinar a lição a Raimundo constituía o programa de uso (necessário à concretização de um outro PN) para o seu programa de base: adquirir a moeda. Este novo programa será denominado PN3.

Do ponto de vista discursivo, surge a figura moeda de prata, a qual simboliza poder, status, levando as pessoas a fazerem qualquer negócio por dinheiro; levando, inclusive, à corrupção. A moeda, nas mãos de Raimundo, é símbolo de poder aquisitivo, aquilo que Pilar, segundo as evidências, não possuía e almejava possuir. Pilar sentia o desejo de ter a moeda, mas sentia receio pela forma como a conseguiria: "Não queria recebê-la, e custava-me recusá-la". O conflito está entre exercer ou não, de forma correta, o papel temático de aluno. E, Pilar optou por infringir uma das regras impostas ao papel de bom aluno: aderiu à tentação, trocou uma explicação por uma moeda.

A figura da tentação vem explicitamente caracterizada por duas vezes no texto: "... E concluía a proposta esfregando a pratinha nos joelhos..." "... e daí recorreu à moeda[...]; pegou dela e veio esfregá-la nos joelhos à minha vista, como uma tentação.... Realmente era bonita, fina, branca, muito branca;"

O ato de trocar uma explicação por um moeda, caracterizado pelo percurso figurativo "deu-me a pratinha sorrateiramente" "passava-lhe a explicação em um retalho de papel" concretiza uma das formas de atualizar a configuração discursiva corrupção.

De forma não intencional, Pilar deixou-se corromper, assumindo o papel temático de corrupto, papel que será sancionado mais adiante pelo mestre. Porém, ressalte-se que tanto Raimundo quanto Pilar desconheciam o significado maior do erro: a corrupção.

SQ7: "De repente, olhei para o Curvelo e estremei; tinha os olhos em nós, com um riso que me pareceu mau. Disfarcei; mas daí a pouco, voltando-me outra vez para ele, achei-o do mesmo modo, com o mesmo ar, aumentando que entrava a remexer-se no banco, impa

ciente. Sorri para ele e ele não sorriu; ao contrário, franziu a testa, o que lhe deu um aspecto ameaçador. O coração bateu-me muito.

- Precisamos muito cuidado, disse eu ao Raimundo.

- Diga-me isto só, murmurou ele.

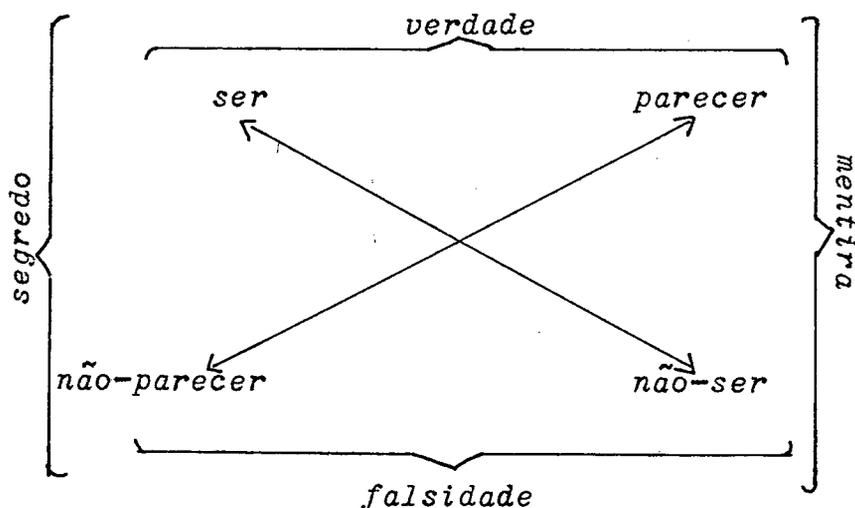
Fiz-lhe sinal que se calasse; mas ele instava, e a moeda, cá no bolso, lembrava-me o contrato feito. Ensinei-lhe o que era, disfarçando muito; depois, tornei a olhar para o Curvelo, que me pareceu ainda mais inquieto e o riso, dantes mau, estava agora pior. Não é preciso dizer que também eu ficara em brasas, ansioso que a aula acabasse; mas nem o relógio andava como das outras vezes, nem o mestre fazia caso da escola; este lia os jornais, artigo por artigo, pontuando-os com exclamações, com gestos de ombros, com uma ou duas pancadinhas na mesa. E lá fora, no céu azul, por cima do morro, o mesmo eterno papagaio, guinando a um lado e outro, como se me chamasse a ir ter com ele. Imaginei-me ali, com os livros e a pedra embaixo da mangueira, e a pratinha no bolso das calças, que eu não daria a ninguém, nem que me serrassem; guardá-la-ia em casa, dizendo a mamãe que a tinha achado na rua. Para que me não fugisse, ia-a apalpando, roçando-lhe os dedos pelo cunho, quase lendo pelo tacto a inscrição, com uma grande vontade de espia-la.

Narrativamente, observa-se o surgimento de um anti-Destinator ou oponente (aquele que "entrava a realização do programa narrativo em questão". (GREIMAS & COURTÉS, 1979, p.317) O oponente do PN3 (ensinar a lição em troca de uma moeda), no qual estão envolvidos Pilar e Raimundo, é Curvelo - colega de sala dos dois implicados - que presenciou a transação de ambos.

O sucesso do PN3 depende do silêncio de Curvelo, que parecia não estar disposto a. A descoberta da realização do PN3 pelo mestre Policarpo resultaria num julgamento sobre o fazer dos dois alunos, e, eles já sabiam, com antecedência que seria um julgamento negativo: receberiam a sanção pragmática, através do uso da palmatória. A sanção pré-anuncia-se, observando-se o comportamento de Curvelo que sinaliza o rumo dos acontecimentos.

A figura "disfarce" ( "disfarcei; mas daí a pouco"; [...] "Ensinei-lhe o que era, disfarçando muito"; [...] ) conduz à presença das modalidades veridictórias, inscrevendo-se os dois alunos

na dêixis negativa (mentira), pois disfarçam seu ser e seu agir. Mestre Policarpo, Destinator-julgador, realizou um fazer interpretativo: partiu do parecer (manifestação) dos alunos e chegou ao não-ser (imanência). Pilar e Raimundo agiam de forma que parecesse que tudo estava normal, mas não estava. A mentira, situada na dêixis negativa, pode ser representada no quadrado semiótico:



Discursivamente, observa-se que a descrição do comportamento de Curvelo pelas figuras: "olhos atentos", "riso mau", "com o mesmo ar", "imaciente", "não sorriu", "franziu a testa", "aspecto ameaçador", "ainda mais inquieto", "o riso estava agora pior", denuncia a sua má intenção com relação aos dois meninos. Esse encadeamento de figuras - percurso figurativo - atualiza o papel temático do delator. Curvelo vive esse papel temático em sala de aula. Talvez o comportamento de Curvelo deva-se ao sentimento de inveja, porém, não se justifica.

A figura do "papagaio" como um anti-Destinator que convida Pilar a realizar o PNI (brincar) se faz presente outra vez, reforçada pela presença dos lexemas "guinando a um lado e outro como se me chamasse a ir ter com ele", o que leva Pilar a imaginar-se fora da sala de aula. Porém, a figura moeda transformou o pensamento de Pilar: ele agora quer-não-estar em sala de aula, mas não-quer-não-estar sem a moeda. Pilar ainda pensa na liberdade (não estar em sala de aula), porém de posse da moeda. A moeda

somada à liberdade seria seu paraíso de criança.

Sq8: "Oh! seu Pilar! bradou o mestre com voz de trovão.

Estremeci como se acordasse de um sonho, e levantei-me às pressas. Dei com o mestre, olhando para mim, cara fechada, jornais dispersos, e ao pé da mesa, em pé, Curvelo. Pareceu-me adivinhar tudo.

- Venha cá! bradou o mestre.

Fui e parei diante dele. Ele enterrou-me pela consciência dentro um par de olhos pontudos; depois chamou o filho. Toda a escola tinha parado; ninguém mais lia, ninguém fazia um só movimento. Eu, conquanto não tirasse os olhos do mestre sentia no ar a curiosidade e o pavor de todos.

- Então o senhor recebe dinheiro para ensinar as lições aos outros? disse-me o Policarpo.

- Eu...

- Dê cá a moeda que este seu colega lhe deu! clamou.

Não obedeci logo, mas não pude negar nada. Continuei a tremer muito. Policarpo bradou de novo que lhe desse a moeda, e eu não resisti mais, meti a mão no bolso, vagarosamente, squeei-a e entreguei-lha. Ele examinou-a de um e outro lado, bufando de raiva; depois estendeu o braço e atirou-a à rua. E então disse-nos uma porção de cousas duras, que tanto o filho como eu acabávamos de praticar uma ação feia, indigna, baixa, uma vilania, e para emenda e exemplo íamos ser castigados. Aqui pegou da palmatória.

- Perdão, seu mestre... soluçei eu.

- Não há perdão! Dê cá a mão! dê cá! vamos! sem-vergonha! dê cá a mão!

- Mas, seu mestre...

- Olhe que é pior!

Estendi-lhe a mão direita, depois a esquerda, e fui recebendo os bolos uns por cima dos outros, até completar doze, que me deixaram as palmas vermelhas e inchadas. Chegou a vez do filho, e foi a mesma casa; não lhe poupou nada, dous, quatro, oito, doze bolos. Acabou, pregou-nos outro sermão. Chamou-nos sem-vergonhas, desaforados, e jurou que se repetíssemos o negócio, apanharíamos tal castigo que nos havia de lembrar para o todo o sempre. E exclamava: Porcalhões! tratantes! faltos de brio!

Eu por mim, tinha a cara no chão. Não ousava fi-tar ninguém, sentia todos os olhos em nós. Recolhi-me ao banco, soluçando, fustigado pelos improperios do mestre. Na sala arquejava o terror; posso dizer que naquele dia ninguém faria igual negócio. Creio

que o próprio Curvelo enfiara de medo. Não olhei logo para ele, cá dentro de mim jurava quebrar-lhe a cara, na rua, logo que saíssemos, tão certo como três e dous serem cinco."

Do ponto de vista narrativo, esta seqüência nos mostra a sanção realizada pelo mestre Policarpo (Destinador-sancionador do PNu - ir para a escola=estudar). Porém, a sanção não é sobre o PNu, mas sobre o PN3 (acordo entre Pilar e Raimundo).

Mestre Policarpo não aprovou a performance realizada pelos dois alunos e a denominou de ação "feia", "indigna", "baixa" etc; e após a sanção cognitiva, sancionou-os pragmaticamente com o uso da palmatória.

Além de ser sancionado negativamente, Pilar tornou-se disjunto do objeto-valor (moeda). Pilar sofre uma privação transitiva, ou seja, Pilar que no final do PN3 (ensinar a lição a Raimundo em troca de uma moeda) está conjunto do objeto-valor (moeda), esquematizável:

$$S2(\text{Pilar}) \cap \text{Ov}(\text{moeda})$$

torna-se dele disjunto, mas essa disjunção não é operada por ele mesmo. A privação sofrida por Pilar pode ser formulada:

$$\text{PN} = F [S1 (\text{mestre Policarpo}) \longrightarrow (S2 (\text{Pilar}) \cup \text{Ov} (\text{moeda}))]$$

onde o mestre Policarpo assume a função de sujeito-de-fazer no programa de privação transitiva. Raimundo também foi sancionado negativamente, porém, não tornou-se disjunto do objeto adquirido (saber).

Portanto, no percurso do Destinador-julgador ocorre primeiramente a sanção cognitiva onde os dois meninos, julgados negativamente pela ação que praticaram, são desmascarados; a seguir tem lugar a sanção pragmática ou retribuição: a punição verbal e física.

Do ponto de vista discursivo, o papel temático do professor é cumprido pelo mestre Policarpo, quando pune Raimundo e Pilar pela transação. Por outro lado, vemos a concretização

da configuração discursiva castigo, através do percurso figurativo "palmatória", "estendi-lhe a mão", "recebendo bolos", "palmas vermelhas e inchadas", "castigo" etc. Concretiza-se aqui outro papel temático, o qual já foi verificado anteriormente: o de delator, vivido por Curvelo. Instala-se já aqui a figura da vingança, cujo percurso promete desenvolver: "jurava quebrar-lhe a cara...".

SQ9: "Daí a algum tempo olhei para ele; ele também olhava para mim, mas desviou a cara, e penso que empalideceu. Compôs-se e entrou a ler em voz alta; estava com medo. Começou a variar de atitude, agitando-se à toda, coçando os joelhos, o nariz. Pode ser que se arrependesse de nos ter denunciado; e na verdade, por que denunciar-nos? Em que é que lhe tirávamos alguma coisa?"

"Tu me pagas! tão duro como osso!", dizia eu comigo."

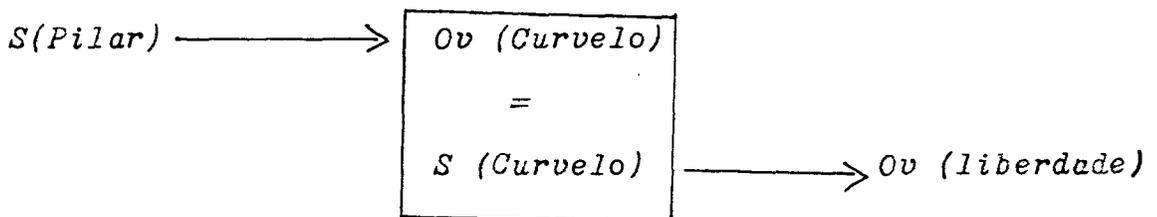
Após a sanção do PN3, intercalado no PNu (estudar), aparentemente, voltou-se à execução do PNu, porém, instalou-se um conflito entre Pilar e Curvelo (o oponente do PN de Pilar). Instalou-se em Pilar o desejo de vingança. Pilar busca vingar-se de Curvelo, no entanto, este PN traçado por Pilar é ainda virtual. Ele deixa de lado o PN1 (brincar) e o PNu (estudar) para realizar o PN de vingança. O sujeito modaliza-se pelo querer-fazer, querer vingar-se.

Discursivamente, após a concretização, na SQ8, da configuração discursiva delação, concretiza-se, nesta seqüência, a configuração: desejo de vingança, através dos lexemas "Tu me pagas!" Porém, verifica-se que esta vingança só pode acontecer fora do espaço escolar, pois se Pilar se vingasse de Curvelo na escola, sofreria outra sanção negativa por parte do mestre Polícarpo.

SQ10: "Veio a hora de sair, e saímos; ele foi adiante, apressado, e eu não queria brigar ali mesmo, na Rua do Costa, perto do colégio; havia de ser na Rua Larga de S. Joaquim. Quando, porém, cheguei à esquina, já o não via; provavelmente escondera-se em algum corredor ou loja; entrei numa botica, espiei em outras casas, perguntei por ele a algumas pessoas, ninguém me deu notícia. De tarde faltou à escola."

Fora do colégio, Pilar busca realizar o PN pessoal (vingar-se de Curvelo); o que o leva a desejar cumprir este programa é o sentimento de traição somado ao de humilhação. Pilar está disjuncto da moeda, humilhado e decepcionado com a atitude do colega de classe. A humilhação sofrida por Pilar faz com que o seu orgulho aja como Destinator-manipulador, desencadeando o PN denominado vingança. O sujeito está modalizado pelo dever-fazer, portanto.

Situado no eixo do desejo, Pilar busca Curvelo, para vingar-se. No entanto, o final da seqüência mostra que o PN, do qual Pilar é o sujeito-operador, não concretizou-se, pois Curvelo, paralelamente, buscava um PN de fuga: fugir de Pilar. O sucesso de um PN implicará no fracasso do outro. Curvelo é o objeto buscado por Pilar e, ao mesmo tempo, sujeito operador do seu PN (buscar a liberdade). A busca dos dois sujeitos pode ser formulada:



O final da seqüência mostra que Curvelo livrou-se de Pilar, concretizando o seu PN, enquanto o de Pilar fracassou.

Do ponto de vista discursivo, surge a configuração discursiva vingança, a qual é figurativizada pelos lexemas "entrei numa botica", "espiei em outras casas", "ninguém me deu notícia". Porém, a vingança não foi concretizada, ficou somente no plano

virtual. Pilar possuía as modalidades do "querer-fazer" e "dever-fazer", no entanto, a esperteza de Curvelo não possibilitou a Pilar o "poder-fazer".

SQL1: "Em casa não contei nada, é claro; mas para explicar as mãos inchadas, menti a minha mãe, disse-lhe que não tinha sabido a lição. Dormi nessa noite, mandando ao diabo os dous meninos, tanto o da denúncia como o da moeda. E sonhei com a moeda; sonhei que, ao tornar à escola, no dia seguinte, dera com ela na rua, e a apanhara, sem medo nem escrúpulos..."

Esta seqüência marca o retorno ao espaço da SQL. Pilar em casa, desiste do PN (vingança), porém, deseja retomar o objeto-valor perdido (a moeda), desejo que se revela através do sonho da noite. O PN de Pilar está novamente situado no eixo do desejo:

S (Pilar) —→ Ov (moeda)

Do ponto de vista discursivo, surge a figura do sonho, que é uma das formas de se concretizar algo muito desejado e difícil de ser alcançado. A ilusão e a fantasia predominam no sonho, fazendo com que, muitas vezes, esqueçamos da realidade e passemos a viver de fantasias. O lexema escrúpulo vem denunciar como a realidade de Pilar o sufocava. Ele vivia com medo de errar e de ser castigado, pois em todos os lugares estava alguém para se encarregar de julgar suas ações.

SQL2: "De manhã, acordei cedo. A idéia de ir procurar a moeda fez-me vestir depressa. O dia estava explêndido, um dia de maio, sol magnífico, ar brando, sem contar as calças novas que minha mãe me deu, por sinal que eram amarelas. Tudo isso, e a pratinha... Saí de casa, como se fosse trepar ao tronco de Jerusalém. Piquei o passo para que ninguém chegasse antes de mim à escola; ainda assim não andei tão depressa que amarrotasse as calças. Não, que elas eram bonitas! Mirava-as, fugia aos encontros, ao lixo da rua..."

Pilar parte em busca do objeto-valor perdido (a pratinha). Ele retoma o PN3, no qual ele esteve, por alguns instantes, em conjugação com a pratinha.

As figuras "amarela", "pratinha", "sol magnífico" formam o percurso figurativo que traduz o tema riqueza, pela presença do sema que caracteriza a cor amarela em todos os lexemas, si nônimo de abundância, fama, dinheiro. A pratinha continua sendo o objeto-valor desejado por Pilar; ele passou até a preocupar-se com a sua aparência física, consequência do desejo de possuir valores descritivos - nesse contexto - sinônimo de dinheiro.

SQ13: "Na rua encontrei uma companhia do batalhão de fuzileiros, tambor à frente, rufando. Não podia ouvir isto quieto. Os soldados vinham batendo o pé rápido, igual, direita, esquerda, ao som do rufo; vinham, passaram por mim, e foram andando. Eu senti uma comichão nos pés, e tive ímpeto de ir atrás deles. Já lhes disse: o dia estava lindo, e depois o tambor... Olhei para um e outro lado; afinal, não sei como foi, entrei a marchar também ao som do rufo, creio que cantolando alguma coisa: Rato na Casaca... Não fui à escola, acompanhei os fuzileiros, depois enfiei pela Saúde, e acabei a manhã na Praia da Gamboa. Voltei para casa com as calças enrovalhadas, sem pratinha no bolso nem ressentimento na alma. E contudo a pratinha era bonita e foram eles. Raimundo e Curvelo, que me deram o primeiro conhecimento, um da corrupção, outro da delação; mas o diabo do tambor..."

Nesta última seqüência, Pilar retoma o PN1 (brincar), o qual foi deixado de lado, quando optou pelo PN2 (obter uma grande posição comercial). Pilar é levado a retomar o PN1, tentado pela beleza do dia e pelo tambor, elementos que assumem o papel de Destinadores-manipuladores, que triunfam sobre outros Destinadores-manipuladores. Ou seja, eles comunicaram ao sujeito Pilar a beleza da liberdade, esquematizável:

<u>Destinador</u>	→	<u>Objeto</u>	→	<u>Destinatário</u>
(tambor, beleza do dia)		(liberdade)		(Pilar)

Manipulado, Pilar que possuía as modalidades do "querer-fazer" e "saber-fazer", adquiriu a modalidade do "poder-fazer". Pilar tornou-se um sujeito competente para realizar o PN1 (brincar). Pilar, agora, é um sujeito realizado - está conjunto com o objeto-valor desejado: brincar, estar livre, próximo da natureza. O PN1, nesta fase, pode ser formulado:

PN1= F [S1 (Pilar) → S2 (Pilar) ∩ Ov)brincar]

O programa narrativo realizado por Pilar é um programa de aquisição reflexiva, o qual se caracteriza como tal porque o sujeito-de-fazer e o sujeito-de-estado estão sincretizados num único ator, neste PN, Pilar.

O PNu(estudar) e o PN3 (troca de lição pela moeda) foram deixados de lado. O PN1 e o PNu são excludentes, neste conto, ou um ou outro; o PN3 foi uma consequência do PNu (estudar). Onde há proibições há infrações; a proibição instiga à infração.

Discursivamente, as figuras "batalhão de fuzileiros", "tambor", "rufando", "dia lindo", constituem o percurso figurativo, o qual chama para a vida com a natureza (ao ar livre). Pilar, desde o início do conto, tinha esse desejo, e agora não resistiu. E, a configuração discursiva infância concretizou-se, através do percurso temático brincar ao ar livre, ou seja, o percurso desejado por Pilar. Por outro lado, o percurso temático estudar foi deixado de lado. E, Pilar deixa bem claro que a escola pode constituir um aparato de transmissão de conhecimentos tanto benéficos quanto nocivos, pois como um instrumento de repressão a qualquer comportamento diferente daquele instituído, a escola instiga em seus alunos o desejo de infringir as normas - levando-os a conhecer a corrupção e a delação.

Resumo da componente narrativa e discursiva

Programas Narrativos:

PN1 = Não ir para a escola (brincar)

PNu = ir para a escola

PN2 = adquirir uma grande posição comercial

PN3 = ensinar a lição a Raimundo em troca de uma moeda

A componente narrativa desse conto se organiza na relação entre dois programas narrativos: PN1 (ir brincar) e PN2 (obter uma grande posição comercial), sendo que o PN3 (ensinar a lição em troca de dinheiro) deu-se durante a realização do Pnu (estudar). Este é um programa intercalado e consequência do ambiente repressivo no qual se realiza o Pnu.

Pilar assume o papel actancial de sujeito de estado e de sujeito operador nos quatro programas narrativos: registram-se diversos papéis actanciais para um mesmo personagem, como também diversos papéis temáticos.

Observando o percurso do sujeito Pilar detecta-se que, enquanto sujeito de estado do PN1 (1a. fase), Pilar exerceu os papéis actanciais de: sujeito virtual (querer-fazer e não-poder-fazer); porém quando o PN1 foi retomado por Pilar, este assumiu os papéis de sujeito atualizado (poder-fazer), o que lhe deu o estatuto de sujeito competente e de sujeito realizado (Pilar, no final do conto, está em conjunção com o objeto-valor desejado: liberdade (brincar)).

Para que Pilar adquirisse a competência modal (querer-fazer/dever-fazer, e poder-fazer/saber-fazer), para o PN2, ele precisou realizar parte do Pnu (ir para a escola), e, a partir da experiência na escola, adquire o poder-fazer (modalidade necessária para o PN1).

Na realização do Pnu (ir para a escola) Pilar assume, ao mesmo tempo, o papel de sujeito competente, no estágio da virtualidade, (não-querer-fazer, mas dever-fazer) e de sujeito performer (operador). Ele opera uma transformação (—>) - estudar, porém, esta é uma transformação que tem que ser operada a longo prazo e diariamente; e Pilar somente operou uma parcela mínima dessa transformação: um dia. O sujeito que, no início do Pnu, encontrava-se disjunto do objeto-valor conhecimento (SUov), che

ga ao final do PNu ainda disjunto dele, por não proceder à transformação necessária, pois a aprendizagem implica em um processo, em uma duratividade. No final do PNu, Pilar é um sujeito de esta do disjunto do objeto-valor conhecimento, no entanto, detém a competência necessária, para a realização do Pn1.

No PN3 (troca da lição por dinheiro), Pilar assume o papel de sujeito virtual (querer-fazer e não-dever-fazer), porém, ultrapassando a barreira da moralidade, torna-se sujeito atualizado, assumindo o papel de sujeito operador e de sujeito realizado. E, no PN3, ele fica conjunto do objeto-valor buscado (moeda) apenas por alguns momentos, pois logo em seguida ele sofre uma espoliação (o Destinator-manipulador (mestre Policarpo) retira de Pilar o objeto-valor moeda).

Observando o esquema no qual Pilar assume diversos papéis actanciais e vários papéis temáticos num mesmo percurso narrativo, constata-se que fica evidenciada a representação do ator (lugar de encontro dos papéis temáticos e dos papéis actanciais). Pilar, ator individual, é portador de vários papéis actanciais e de vários papéis temáticos.

Outros personagens assumem papéis actanciais e papéis temáticos nos quatro programas narrativos apreensíveis:

PN1: Morro de S. Diogo e o Campo de S<sup>á</sup>nt'Ana, dois espaços, assumem o papel actancial de anti-Destintadores-manipuladores. O objeto modal desejado pelo sujeito operador Pilar é a liberdade.

PNu: o pai de Pilar assume o papel de Destinator-manipulador e o papel temático de pai, sendo que o objeto buscado por Pilar (sujeito operador) é o conhecimento. Nesse PN surge outro ator, Policarpo que aparece como Destinator-manipulador e Destinator-sancionador; e assume o papel temático de professor.

PN2: O pai de Pilar é o Destinator-manipulador e o objeto buscado por Pilar é uma grande posição comercial.

Pn3: Raimundo assume o papel actancial de Destinator e o papel temático de aluno; o objeto visado por Pilar é a moeda.

Ressalte-se que o Pn1 e o PN2 são excludentes e que o Pn1 triunfou no final do conto.

Na manifestação da narração, os programas narrativos se sucederam assim:

PN1 → PN2 → PN3 → PN1

Observemos, agora, os percursos figurativos (abreviado PF) que os programas narrativos (abreviado PN) assumem, representam.

PN1 (brincar)	PF - vida campesina
PNu (estudar)	PF - vida escolar
	- vida com regras, em espaço fechado
	- relação aluno-professor
PN2 (obter uma grande posição comercial)	PF - relação pai-filho
	- vida dos negócios
PN3 (troca de lição por dinheiro)	PF - corrupção
	- delação
	- atividades escolares consideradas ilícitas

Considerando os quatro programas narrativos sob o ponto de vista da categoria tímica (euforia/disforia), o PN1 utiliza-se de figuras que os caracterizam como um PN eufórico, enquanto o PNu e PN3 são concretizados através de figuras e percursos figurativos que os caracterizam como disfóricos. O PN2, sob o ponto de vista do pai de Pilar, é eufórico; mas, sob o ponto de vista de Pilar, é disfórico.

Esboçado o panorama dos papéis actanciais e temáticos, percursos figurativos etc., faz-se necessário reconstruir, através de marcas enunciativas, o espaço e o tempo nos quais o conto foi produzido, além de averiguar como o locutor (narrador) - porta voz do enunciador - é apresentado no discurso-enunciado. Lembrando, ainda, que esses elementos discursivos estão em fase incipiente de análise pelos semioticistas, de forma que a exploração de tais elementos em nosso trabalho é apenas introdutória.

O locutor (narrador) do CONTO DE ESCOLA nos é apresentado em primeira pessoa, decorrente de uma debreamento actancial

enunciativa. Há uma projeção de um "eu" no discurso-enunciado, caracterizando o narrador-protagonista (tipologia de Norman Friedman): a história nos é contada do ponto de vista do protagonista. Este conto nos revela uma história que, de acordo com a projeção verificada, pode ser definido como autobiográfico, caracterizando-se como tal pela subjetividade e parcialidade.

Os diálogos introduzidos no conto, através de debrea - gens internas de 2º grau, produzem o efeito de verdadeiro; o locutor (narrador) delega a palavra a actantes da narrativa.

A denominação dos personagens por antropônimos (Pilar, Raimundo, Curvelo, Policarpo) somada a dos topônimos (Morro de S. Diogo, Rua do Costa etc.) dá ao discurso a credibilidade de ser concebido como sendo real, já que o tempo existiu, o espaço é concreto e os personagens também existem.

O espaço e o tempo do conto podem ser assim esboçados: tudo começou numa segunda-feira de manhã e terminou no outro dia à tardinha - durou aproximadamente trinta e quatro horas. O conto começa apresentando-nos o espaço da rua e um tempo não-agora (anterior ao tempo do discurso-enunciado: segunda-feira, mês de maio, 1840).

A SQ2 é marcada por uma debreagem temporal (volta ao passado) para justificar a decisão de realizar o PNu (ir para a escola). Para voltar ao tempo e ao espaço do discurso-enunciado, o sujeito do discurso utiliza-se da embreagem temporal (retorno às formas debreadas): o sujeito responsável pelo discurso retorna à SQ1, pois a SQ2 é uma seqüência intercalada.

O espaço das seqüências 3 à seqüência 9 é a escola, no espaço temporal compreendido entre o período da manhã e o final da tarde.

A SQ10 ocupa o espaço da rua, enquanto a SQ11 desenvolve-se na casa de Pilar, num espaço temporal à noite.

A SQ12 e a 13 ocupam o mesmo espaço da SQ1 (rua), num espaço temporal de manhã (terça-feira).

Tomando os espaços desse conto e dispendo-os no eixo da prospectividade, teremos a seguinte classificação espacial, com

relação ao PN2: o espaço das performances é o espaço da escola, que, neste conto, é tomado como espaço de referência. O espaço da escola pode ser denominado espaço utópico - lugar da realização do PNu (estudar), necessário à realização do PN2; e do Pn3 (trocar lição por dinheiro); a rua é o espaço paratópico: lugar de aquisição da competência para o PNu.

Com relação ao PN1 (brincar), a Praia da Gamboa é o espaço utópico: lugar da realização da performance; enquanto a rua é o espaço paratópico: lugar de aquisição da competência para o PN1.

Conclui-se que o espaço utilizado para a realização do PNu (estudar) é um espaço que detém o personagem Pilar por quase todo o conto, espaço caracterizado como disfórico anteriormente. Por outro lado, o PN1 (brincar), o qual tem como espaço para a performance a natureza (espaço aberto), ocupa o espaço natureza por um tempo muito menor. Pilar ocupou seu tempo maior inscrito no PNu, que além de disfórico (na concepção dele) não é o PN principal. Para Pilar, o PNB (programa principal) é o de número um (brincar) e, conseqüentemente, eufórico. É neste espaço que ele se realiza como criança. E como criança ele precisa também encontrar a sua realização pessoal.

#### Modalização do sujeito Pilar

Observemos, inicialmente, os 04 programas narrativos, apreendidos pela análise:

PN1 (brincar)	S(Pilar) —→ Ov (brincar)
PNu (estudar)	S(Pilar) —→ Ov (conhecimentos)
PN2 (status)	S(Pilar) —→ Ov (posição comercial)
PN3 (trocar lição por moeda)	S(Pilar) —→ Ov (moeda)

Observa-se que em todos os quatro PN Pilar é o sujeito que busca o objetovalor. Porém, em cada PN o sujeito é modalizado (modificado) de forma diferente, levando em consideração o ob

jetivo do PN.

Vejamos como Pilar - sujeito dos quatro programas narrativos - é modalizado no seu percurso narrativo.

No PN1, Pilar possui a modalidade do "querer-fazer" (de seja ir brincar), é um sujeito virtual e só será um sujeito atuado quando obter a modalidade do "poder-fazer".

Na realização do PNu, verifica-se a modalidade factitiva ("fazer-fazer"), na fase da manipulação: o pai de Pilar (Destinador-manipulador) fez com que Pilar fizesse (realizasse) o PNu. O Destinador-manipulador (pai), utilizando-se da figura da intimidação, fez com Pilar (sujeito) se sentisse no dever de realizar o PN2, para não ser sancionado negativamente. O sujeito (Pilar), segundo seu pai, "dever-ser" um homem de grande posição comercial (PN2), e para essa concretização Pilar "dever-fazer" o PNu. A imposição do pai caracteriza a modalidade alética ("dever-ser"), que requer um "dever-fazer", o qual caracteriza uma modalização deôntica, levando o sujeito Pilar à performance do PNu. Neste Pn, a modalidade alética modalizou um enunciado de estado: "dever-ser", enquanto que a modalidade deôntica modalizou um enunciado de fazer ("dever-fazer").

Porém, há que ressaltar que a decisão de Pilar pela concretização do PNu não resultou de uma crença naquilo que seu pai (Destinador-manipulador) lhe comunicou. A modalização epistêmica ocorre sob a forma: "não-crer-ser": Pilar não acreditava na importância do PNu. A sua decisão pela realização do mesmo deveu-se ao fator medo: seu pai o intimidou com os castigos, conseqüentes da não realização do mesmo PN numa outra situação. Ocorreu a manipulação por intimidação.

Durante a realização do PNu surgiu o PN3 (trocar lição pela moeda). Pilar, sujeito de estado, estava disjunto da moeda e desejava conjungir-se com a mesma. Ele estava de posse da modalidade do "querer-fazer", porém, deonticamente modalizado, devido aos valores que alicerçavam sua educação, sabia que "não-devia-fazer". No entanto, o seu Destinador-manipulador (Raimundo), através da figura da tentação, fez com que Pilar esquecesse seus

valores e optasse pela realização do PN3.

Com a sanção do PN3 (trocar lição por dinheiro) no espaço do PNu, Pilar retoma o PN1 (brincar), dotado agora da modalidade "poder-fazer". Ele mesmo, através do fracasso na escola, acreditou "poder-fazer" o PN1. Pilar, sujeito modalizado epistemicamente, acreditou ter a competência modal necessária para a realização do PN1. Pilar, a partir da decisão pela realização do PN1, torna-se possuidor do "dever", "querer", "poder" e "saber-fazer" - é um sujeito atualizado.

No início do conto, o PN2 era uma prescrição ("dever-fazer"), enquanto o PN1, uma interdição ("dever-não-fazer"). No final do conto, o PN2 passou a ser facultativo ("não-dever-fazer") enquanto que o PN1 passou a ser permissivo ("não-dever-não-fazer"). Ressalte-se, no entanto, que tanto a prescrição do PN2 como a interdição do PN1 lhe foram comunicadas pelo Destinator-manipulador (seu pai). Já a permissividade e a facultatividade ele se auto-comunicou, depois de um julgamento interpretativo sobre os dois PN: Pilar passou a acreditar que "deveria-realizar" o PN1, e não o PN2.

#### Percurso Gerativo do Sentido do CONTO DE ESCOLA

Observando o percurso gerativo de sentido, procuramos demonstrar, no texto, as etapas que compõem esse percurso.

No nível fundamental, foi evidenciada a categoria semântica que está na base da construção do texto: /liberdade/ versus /opressão/.

No nível narrativo, o elemento semântico /liberdade/, denominado eufórico pelo nível fundamental, é atualizado pelo PN (brincar); enquanto o elemento semântico /opressão/, qualificado como disfórico, é concretizado pelo PN (ir para a escola). Portanto, verifica-se que a oposição semântica /liberdade/ versus /opressão/, instituída na estrutura fundamental, é recoberta, na estrutura narrativa, por dois programas narrativos diferentes.

Num terceiro momento, a nível discursivo, detectamos os temas e as respectivas concretizações, através das figuras. Os esquemas narrativos foram revestidos da seguinte forma:

PN1 (brincar) é uma das possíveis realizações da configuração discursiva infância: através do percurso figurativo vida campesina; PNu (estudar) concretiza a forma tradicional da configuração educação, através do percurso figurativo vida escolar; além de outras realizações como: relação aluno-professor, relação pai-filho, as quais estão intimamente ligadas ao percurso figurativo vida-escolar.

O conto construiu-se a partir da oposição entre o PN1 (brincar) e o PN2 (obter uma grande posição comercial). O conto nos mostra que os dois programas constituem formas diferentes de realizar a configuração discursiva educação.

Somente após o exame das três estruturas que compõem o texto, obedecendo o percurso gerativo de sentido, é que se chegou às isotopias.

Uma primeira isotopia proposta pelo conto é a de uma leitura que mostra o relacionamento pais-filhos, sendo que essa isotopia é uma das realizações do lexema educação, que é definido pelo dicionário como: ato ou efeito de educar(-se).

O percurso figurativo "sova de vara de marmeleiro", "sovia para mim"; mostra que a relação entre pai e filho era uma relação tensa e prescritiva: não havia liberdade para Pilar expressar suas vontades e aspirações, seu pai prescrevia o que ele devia-fazer; seu querer não era levado em consideração. O pai exerce o pátrio-poder sobre o filho, sem que haja a participação de Pilar nas decisões que dizem respeito ao seu futuro.

Na escola, Pilar é tratado da mesma forma que é tratado em casa. "Subir a escada com cautela, para não ser ouvido"; "era mais severo com o filho", "relanceou os olhos pela sala", tais expressões mostram a atitude do professor com os alunos: mestre Policarpo era severo e aplicava castigos semelhantes aos que o pai aplicava., quando os alunos infringiam alguma regra.

A escola é uma extensão da família, pelo menos é o que deve ser, e neste conto, vê-se que o papel assumido pelo mestre é uma continuação daquele exercido pelo pai. Ou seja, o pai e o professor têm o papel e a abrigação de formar bons hábitos na criança e prepará-la para um futuro, pré-estabelecido pelo pai.

A figura escola (polissemêmica) pode ser um conector de isotopia, pois possui duas definições que remetem a leituras divergentes quanto aos instrumentos e meios utilizados na formação integral da criança.

O lexema escola (denotativamente) é definido como estabelecimento público ou privado onde se ministra, sistematicamente, ensino coletivo; (conotativamente) é definido como experiência, vivência.

A partir dessa constatação, pode-se observar que o PN<sub>U</sub>, estabelecido para Pilar por seu pai, é o PN onde ele receberá os conhecimentos de forma sistemática, sem questionamento. Enquanto que o PN<sub>I</sub>, desejado por Pilar, é um PN que caracteriza a "escola da vida", onde ele aprenderá com liberdade, sem repressão, sem maus tratos, com criatividade. A natureza está muito presente na "escola da vida", ou seja, a criança precisa descobrir e viver tudo o que está ao seu redor, sendo que os espaços fechados não combinam com as aspirações dela. E, percebe-se que Pilar optou pela "escola da vida", pois esta não lhe passa ressentimentos, frustrações, enquanto que a escola tradicional lhe passou o conhecimento da corrupção e da delação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise semiótica do CONTO DE ESCOLA, é-nos possível fazer algumas ponderações com relação à organização do texto, bem como o sentido por ele produzido.

O esquema narrativo do conto é constituído por diferentes percursos narrativos do Destinator-manipulador, desencadeando diferentes PN para um mesmo sujeito. Os dois percursos do Destinator-manipulador produzem uma confrontação (conflito) entre destitadores, o qual desencadeia os dois PN que sustentam os valores comunicados na fase da manipulação:

PN1 (brincar)

PN2 (obter uma grande posição comercial).

A confrontação entre os Destinadores-manipuladores, ou seja, a confrontação entre os valores por eles comunicados, provoca uma alteração na competência modal do sujeito-operador. A comunicação do Destinator (pai) provoca em Pilar o "dever-fazer" o PNu em função do PN2, porém, o Anti-destinador (morro/campo) comunica-lhe o "poder-fazer" para o PN1 (brincar). Por serem os dois PN opostos, na concepção de Pilar, ele opta, no final do conto, pelo PN1 (brincar); triunfando o Anti-destinador (morro e campo), que encarna a liberdade.

Constata-se a presença de vários PN inscritos no conto, sendo que nós demos ênfase ao PN1 (brincar) e ao PN2 (obter uma grande posição comercial). Observando as fases da narrativa nessas PN, verificamos que : no PN3 (troca de lição por dinheiro) pudemos reconhecer as quatro fases que tendem a compor uma seqüência; o PN2 ficou no plano virtual, pois o PNu foi interrompido no seu início, em favor do PN1 (brincar); com relação ao PN1, houve a fase do contrato, a aquisição da competência, com a performance iniciada no final do conto, e uma sanção posterior.

A instituição dos dois PN como sendo as duas realiza -

ções possíveis da configuração discursiva educação desencadeia as duas isotopias que representam os valores opostos que sustentam a construção do texto. Valores que foram denominados, na estrutura fundamental, /liberdade/ vs /opressão/.

A partir dessas considerações a respeito do conto analisado, podemos salientar a importância do modelo semiótico greimasiano no sentido de que o instrumental teórico utilizado possibilitou-nos a desconstrução do texto, para chegar-se à organização e ao sentido do mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. R. Magalhães J. (org.) Contos Avulsos. Rio de Janeiro, Ediouro, 1965.
- \_\_\_\_\_. Contos sem Data. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S/A, 1956.
- \_\_\_\_\_. Contos Recolhidos. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S/A, 1956.
- \_\_\_\_\_. Seus 30 Melhores Contos. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teoria do Discurso - Fundamentos Semióticos. São Paulo, Atual Editora, 1988.
- \_\_\_\_\_. Teoria Semiótica do Texto. Editora Ática, 1990.
- BASTOS, Lília da Rocha et al. Manual para a elaboração de projetos e relatórios de pesquisa, tese e dissertações. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982.
- BLANCO, Desidério. Claves Semióticas: Comunicación/Significación. Lima, Universidad de Lima, 1989.
- CHABROL, Claude (org.). Semiótica Narrativa e Textual. São Paulo, Cultrix, 1977.
- COURTÉS, J. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva. Coimbra, Almedina, 1979.
- D'ONOFRIO, Salvatore et al. Conto brasileiro: quatro leituras. Petrópolis, Vozes, 1979.
- DUBOIS, Jean et al. Dicionário de Linguística. São Paulo, Cultrix, 1973.
- ECO, Umberto. Como se faz uma tese. São Paulo, Perspectiva, 1977.
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole. Semiótica da Narrativa. Coimbra, Almedina, 1984.
- FIORIN, José Luiz. O Regime de 64. Discurso e Ideologia. São Paulo, Atual Editora, 1988.
- \_\_\_\_\_. Elementos de Análise do Discurso. São Paulo, Contexto/Edusp, 1989.

- GLOTIB, Nádia Battella. Teoria do Conto. 4ª ed. São Paulo, Ática, 1988.
- GREIMAS, A.J. Semântica Estrutural. São Paulo, Cultrix, 1976.
- \_\_\_\_\_. Maupassant La semiótiqúe du texte: exercices pratiques. Paris, Seuil, 1976. Tradução resúmo dos quatro primeiros capítulos de Teresinha Oenning Michels.
- \_\_\_\_\_. Ensaio de Semiótica. São Paulo, Cultrix, 1976.
- \_\_\_\_\_. Semiótica do Discurso Científico. Da Modalidade. São Paulo, Difel, 1976.
- GREIMAS, A.J. & COURTÉS, J. Dicionário de Semiótica. São Paulo, Cultrix, 1979.
- GROUPE D'ENTREVERNES. Analyse Semiótiqúe des Textes. Introduction Théorique-pratique. Presses - Universitaires de Lyon, 1979.
- GUIMARÃES, Eduardo. Texto e Argumentação. Um estudo de conjunções do português. Campinas, Pontes, 1987.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. Argumentação e Linguagem. 2ª ed. São Paulo, Cortez, 1987.
- LEITE, Lígia C.M. O Foco Narrativo. São Paulo, Ática, 1985.
- LOPES, Edward. Discurso, Texto e Significação. São Paulo, Cultrix, 1978.
- OLIVEIRA, Sandra A. Ottoboni de. Tese de Mestrado - Ensaio de Análise Semiótica: Teoria e Prática. Fpolis, 1989.
- REIS, Carlos. Técnicas de Análise Textual. 3ª ed. Coimbra, Almedina, 1981.
- REIS, Carlos et al. Dicionário de Teoria Narrativa. São Paulo, Ática, 1988.
- SEPETIBA, Zelka de Castro. Tese de Mestrado - Uma introdução à Análise Semiótica: Teoria e Prática. Fpolis, 1985.
- SOUZA, Abegair Madeira de. Tese de Mestrado - I-Juca-Pirama de Gonçalves Dias: Uma Leitura Semiótica. Fpolis, 1988.
- TUTESCU, Mariana. Préces de Sémantique Française. Paris, Librairie Klincksierck, 1975.

*A N E X O S*

*ANEXO 1*

*CONTO DE ESCOLA*

*- MACHADO DE ASSIS -*

A ESCOLA era na Rua do Cosa, um sobradinho de grade de pau. O ano era de 1840. Naquele dia - uma segunda feira, do mês maio - deixei-me estar alguns instantes na Rua da Princesa a ver onde iria brincar a manhã. Hesitava entre o morro de S. Diogo e o Campo de Sant'Ana, que não era então esse parque atual, construção de gentleman, mas um espaço rústico, mais ou menos infinito, alastrado de lavadeiras, capim e burros soltos. Morro ou campo? Tal era o problema. De repente disse comigo que o melhor era a escola. E guiei para a escola. Aqui vai a razão.

Na semana anterior tinha feito dous suetos, e, descoberto o caso, recebi o pagamento das mãos de meu pai, que me deu uma sova de vara de marmeleiro. As sovas de meu pai doíam por muito tempo. Era um velho empregado do Arsenal de Guerra, ríspido e intolerante. Sonhava para mim uma grande posição comercial, e tinha ânsia de ver com os elementos mercantis, ler, escrever e contar, para me meter de caixeiro. Citava-me nomes de capitalistas que tinham começado ao balcão. Ora, foi a lembrança do último castigo que me levou naquela manhã para o colégio. Não era um menino de virtudes.

Subi a escada com cautela, para não ser ouvido do mestre, e cheguei a tempo; ele entrou na sala três ou quatro minutos depois. Entrou com o andar manso do costume, em chinelas de cordovão, com a jaqueta de brim lavada e desbotada, calça branca e tesa e grande colarinho caído. Chamava-se Policarpo e tinha perto de cinqüenta anos ou mais. Uma vez sentado, extraiu a boceta de rapé e o lenço vermelho, pô-los na gaveta; depois relanceou os olhos pela sala. Os meninos, que se conservavam de pé durante a entrada dele, tornaram a sentar-se. Tudo estava em ordem; começaram os trabalhos.

- Seu Pilar, eu preciso falar com você, disse-me baixinho o filho do mestre.

Chamava-se Raimundo este pequeno, e era mole, aplicado, inteligência tarda. Raimundo gastava duas horas em reter aquilo que a outros levava apenas trinta ou cinqüenta minutos; ven-

cia com o tempo o que não podia fazer logo com o cérebro. Reunia a isso um grande medo ao pai. Era uma criança fina, pálida, cara doente; raramente estava alegre. Entrava na escola depois do pai e retirava-se antes. O mestre era mais severo com ele do que conosco.

- O que é que você quer?

- Logo, respondeu ele com voz trêmula.

Começou a lição de escrita. Custa-me dizer que eu era dos mais adiantados da escola; mas era. Não digo também que era dos mais inteligentes, por um escrúpulo fácil de entender e de excelente efeito no estilo, mas não tenho outra convicção. Note-se que não era pálido nem mofo: tinha boas cores e músculos de ferro. Na lição de escrita, por exemplo, acabava sempre antes de todos, mas deixava-me estar a recortar narizes no papel ou na tábua, ocupação sem nobreza nem espiritualidade, mas em todo caso ingênua. Naquele dia foi a mesma cousa; tão depressa acabei, como entrei a reproduzir o nariz do mestre, dando-lhe cinco ou seis atitudes diferentes, das quais recordo a interrogativa, a admirativa, a dubitativa e a cogitativa. Não lhes punha esses nomes, pobre estudante de primeiras letras que era; mas, instintivamente, dava-lhes essas expressões. Os outros foram acabando; não tive remédio senão acabar também, entregar a escrita, e voltar para o meu lugar.

Com franqueza, estava arrependido de ter vindo. Agora que ficava preso, ardia por andar lá fora, e recapitulava o campo e o morro, pensava nos outros meninos vadios, o Chico Telha, o Américo, o Carlos das Escadinhas, a fina flor do bairro e do gênero humano. Para cúmulo de desespero, vi através das vidraças da escola, no claro azul do céu, por cima do morro do Livramento, um papagaio de papel, alto e largo, preso de uma corda imensa, que bojava no ar, uma cousa soberba.. E eu na escola, sentado, pernas unidas, com o livro de leitura e a gramática nos joelhos.

- Fui um bobo em vir, disse eu ao Raimundo.

- Não diga isso, murmurou ele.

Olhei para ele; estava mais pálido. Então lembrou-me outra vez que queria pedir-me alguma coisa, e perguntei-lhe o que era. Raimundo estremeceu de novo, e, rápido, disse-me que esperasse um pouco; era uma coisa particular.

- Seu Pilar... murmurou ele daí a alguns minutos...

- Que é?

- Você...

- Você quê?

Ele deitou os olhos ao pai, e depois a alguns outros meninos. Um destes, o Curvelo, olhava para ele, desconfiado e o Raimundo, notando-me essa circunstância, pediu alguns minutos mais de espera. Confesso que começava a arder de curiosidade. Olhei para o Curvelo, e vi que parecia atento; podia ser uma simples curiosidade vaga, natural indiscrição; mas podia ser também alguma coisa entre eles. Esse Curvelo era um pouco levado do diabo. Tinha onze anos, era mais velho que nós.

Que me queria o Raimundo? Continuei inquieto, mexendo-me muito, falando-lhe baixo, com instância, que me dissesse o que era, que ninguém cuidava dele nem de mim. Ou então, de tarde...

- De tarde, não, interrompeu-me ele; não pode ser de tarde.

- Então agora...

- Papai está olhando.

Na verdade, o mestre fitava-nos. Como era mais severo para o filho, buscava-o muitas vezes com os olhos, para trazê-lo mais aperreado. Mas nós também éramos finos; metemos o nariz no livro, e continuamos a ler. Afinal cansou e tomou as folhas do dia, três ou quatro, que ele lia devagar, mastigando as idéias e as paixões. Não esqueçam que estávamos então no fim da Regência, e que era grande a agitação pública. Policarpo tinha decerto algum partido, mas nunca pude averiguar esse ponto. O pior que ele podia ter, para nós, era a palmatória. E essa lá estava, pendurada do portal da janela, à direita, com os seus cinco olhos do

diabo. Era só levantar a mão, despendurá-la e brandi-la, com a força do costume, que não era pouca. E daí, pode ser que alguma vez as paixões políticas dominassem nele a ponto de poupar-nos uma ou outra correção. Naquele dia, ao menos, pareceu-me que lia as folhas com muito interesse; levantava os olhos de quando em quando, ou tomava uma pitada, mas tornava logo aos jornais, e lia a valer.

No fim de algum tempo - dez ou doze minutos - Raimundo meteu a mão no bolso das calças e olhou para mim.

- Sabe o que tenho aqui?

- Não.

- Uma pratinha que mamãe me deu.

- Hoje?

- Não, no outro dia, quando fiz anos...

- Pratinha de verdade?

- De verdade.

Tirou-a vagarosamente, e mostrou-me de longe. Era uma moeda do tempo do rei, cuida que doze vinténs ou dous tostões, não me lembra; mas era uma moeda, e tão moeda que me fez pular o sangue no coração. Raimundo devolveu em mim o olhar pálido; depois perguntou-me se a queria para mim. Respondi-lhe que estava caçoando, mas ele jurou que não.

- Mas então você fica sem ela?

- Mamãe me arranja outra. Ela tem muitas que vouô lhe deixou, numa caixinha; algumas são de ouro. Você quer esta?

Minha resposta foi estender-lhe a mão disfarçadamente, depois de olhar para a mesa do mestre. Raimundo recuou a mão dele e deu à boca um gesto amarelo, que queria sorrir. Em seguida propôs-me um negócio, uma troca de serviços; ele me daria a moeda, eu lhe explicaria um ponto da lição de sintaxe. Não consegui reter nada do livro, e estava com medo do pai. E concluía a proposta esfregando a pratinha nos joelhos...

Tive uma sensação esquisita. Não é que eu possuísse da virtude uma idéia antes própria de homem; não é também que não

fosse fácil em empregar uma ou outra mentira de criança. Sabíamos ambos enganar ao mestre. A novidade estava nos termos da proposta, na troca de lição por dinheiro, compra franca, positiva, toma lá, dá cá; tal foi a causa da sensação. Fiquei a olhar para ele, à toa, sem poder dizer nada.

Compreende-se que o ponto da lição era difícil, e que o Raimundo, não o tendo aprendido, recorria a um meio que lhe pareceu útil para escapar ao castigo do pai. Se me tem pedido a coisa por favor, alcançá-la-ia do mesmo modo, como de outras vezes; mas parece que era a lembrança das outras vezes, o medo de achar a minha vontade frouxa ou cansada, e não aprender como queria, - e pode ser mesmo que em alguma ocasião lhe tivesse ensinado mal, - parece que tal foi a causa da proposta. O pobre-diabo contava com o favor, - mas queria assegurar-lhe a eficácia, e daí recorreu à moeda que a mãe lhe dera e que ele guardava como relíquia ou brinquedo; pegou dela e veio esfregá-la nos olhos, à minha vista, como uma tentação... Realmente, era bonita, fina, branca, muito branca; e para mim, que sí trazia cobre no bolso, quando trazia alguma coisa, um cobre feio, grosso, azinhado...

Não queria recebê-la, e custava-me recusá-la. Olhei para o mestre, que continuava a ler, com tal interesse, que lhe pingava o rapé do nariz.

- Ande, tome, dizia-me baixinho o filho. E a pratinha fuzilava-lhe entre os dedos, como se fora diamante... Em verdade, se o mestre não visse nada, que mal havia? E ele não podia ver nada, estava agarrado aos jornais lendo com fogo, com indignação...

- Tome, tome...

Relancei os olhos pela sala, e dei com os do Curvelo em nós; disse ao Raimundo que esperasse. Pareceu-me que o outro nos observava, então dissimulei; mas daí a pouco, deitei-lhe outra vez o olho, e - tanto se ilude a vontade! - não lhe vi mais nada. Então cobreí ânimo.

- Dé cá...

Raimundo deu-me a pratinha, sorratamente; eu meti-a na algibeira das calças, com um alvoroço que não posso definir. Cá estava ela comigo, pegadinha à perna. Restava prestar o serviço ensinar a lição, e não me demorei em fazê-lo, nem o fiz mal, ao menos consciestamente; passava-lhe a explicação em um retalho de papel que ele recebeu com cautela e cheio de atenção. Sentia-se que despendia um esforço cinco ou seis vezes maior para aprender um nada; mas contanto que ele escapasse ao castigo, tudo iria bem.

De repente, olhei para o Curvelo e estremei; tinha os olhos em nós, com um riso que me pareceu mau. Disfarcei; mas daí a pouco, voltando-me outra vez para ele, achei-o do mesmo modo, com o mesmo ar, crescendo que entrava a remexer-se no banco, impaciente. Sorri para ele e ele não sorriu; ao contrário, franziu a testa, o que lhe deu um aspecto ameaçador. O coração bateu-me muito.

- Precisamos muito cuidado, disse u ao Raimundo.

- Diga-me isto só, murmurou ele.

Fiz-lhe sinal que se calasse; mas ele instava, e amoe-da, cá no bolso, lembrava-me o contrato feito. Ensinei-lhe o que era, disfarçando muito; depois, tornei a olhar para o Curvelo, que me pareceu ainda mais inquieto e o riso, dantes mau, estava agora pior. Não é preciso dizer que também eu ficara em brasas, ansioso que a aula acabasse; mas nem o relógio andava como das outras vezes, nem o mestre fazia caso da escola; este lia os jornais, artigo por artigo, pontuando-os com exclamações, com gestos de ombros, com uma ou duas pancadinhas na mesa. E lá fora, no céu azul, por cima do morro, o mesmo eterno papagaio, guinando a um lado e outro, como se me chamasse a ir ter com ele. Imaginei-me ali, com os livros e a pedra embaixo da mangueira, e a pratinha no bolso das calças, que eu não daria a ninguém, nem que me serrassem; guardá-la-ia em casa, dizendo a mamãe que a tinha achado na rua. Para que não fugisse, ia-a apalpando, roçando - lhe os dedos pelo cunho, quase lendo pelo tacto a inscrição, com

uma grande vontade de espiá-la.

- Oh! seu Pilar! bradou o mestre com voz de trovão.

Estremeci como se acordasse de um sonho, e levantei-me às pressas. Dei com o mestre, olhando para mim, cara fechada, jornais dispersos, e ao pé da mesa, em pé, o Curvelo. Pareceu-me adivinhar tudo.

- Venha cá! bradou o mestre.

Fui e parei diante dele. Ele enterrou-me pela consciência dentro um par de olhos pontudos, depois chamou o filho. Toda a escola tinha parado; ninguém mais lia, ninguém fazia um só movimento, Eu, conquanto não tirasse os olhos do mestre sentia no ar a curiosidade e o pavor de todos.

- Então o senhor recebe para ensinar as lições aos outros? disse-me o Policarpo.

- Eu...

- Dê cá a moeda que este seu colega lhe deu! clamou.

Não obedeci logo, mas não pude negar nada. Continuei a tremer muito. Policarpo bradou de novo que lhe desse a moeda, e eu não resisti mais, meti a mão no bolso, vagarosamente, saquei-a e entreguei-lha. Ele examinou-a de um e outro lado, bufando de raiva; depois estendeu o braço e atirou-a arua. E então disse-nos uma porção de cousas duras, que tanto o filho como eu acabávamos de praticar uma ação feia, indigna, baixa, uma vilania, e para emenda e exemplo íamos ser castigados. Aqui pegou da palmatória.

- Perdão, seu mestre... soluzei eu.

- Não há perdão! Dê cá a mão! dê cá! vamos! sem-vergonha! dê cá a mão!

- Mas, seu mestre...

- Olhe que é pior!

Estendi-lhe a mão direita, depois a esquerda, e fui recebendo os bolos uns por cima dos outros, até completar doze, que me deixaram as palmas vermelhas e inchadas. Chegou a vez do filho, e foi a mesma cousa; não lhe poupou nada, dous, quatro, oi

to, doze bolos. Acabou, pregou-nos outro sermão. Chamou-nos sem-vergonhas, desaforados, e jurou que se repetíssemos o negócio, apanharíamos tal castigo que nos havia de lembrar para todo o sempre. E exclamava: Porcalhões! tratantes! faltos de brio!

Eu por mim, tinha a cara no chão. Não ousava fitar ninguém, sentia todos os olhos em nós. Recolhi-me ao banco, soluçando, fustigado pelos impropérios do mestre. Na sala arquejava o terror; posso dizer que naquele dia ninguém faria igual negócio. Creio que o próprio Curvelo enfiara de medo.

Não olhei logo para ele, cá dentro de mim jurava que bravar-lhe a cara, na rua, logo que saíssemos, tão certo como três e dous serem cinco.

Daí a algum tempo olhei para ele; ele também olhava para mim, mas desviou a cara, e penso que empalideceu. Compôs-se e entrou a ler em voz alta; estava com medo. Começou a variar de atitude, agitando-se à toa, coçando os joelhos, o nariz. Pode ser até que se arrependesse de nos ter denunciado; e na verdade, por que denunciar-nos? Em que é que lhe tirávamos alguma cousa?

"Tu me pagas! tão duro como osso!", dizia eu comigo.

Veio a hora de sair, e saímos; ele foi adiante, apressado, e eu não queria brigar ali mesmo, na Rua do Costa, perto do colégio; havia de ser na Rua Larga de S. Joaquim. Quando, porém, cheguei à esquina, já o não via; provavelmente escondera-se em algum corredor ou loja; entrei numa botica, espiei em outras casas, perguntei por ele a algumas pessoas, ninguém me deu notícia. De tarde faltou à escola.

Em casa não contei nada, é claro; mas para explicar as mãos inchadas, menti a minha mãe, disse-lhe que não tinha sabido a lição. Dormi nessa noite, mandando ao diabo os dous meninos, tanto o da denúncia como o da moeda. E sonhei com a moeda; sonhei que, ao tornar à escola, no dia seguinte, dera com ela na rua, e a apanhara, sem medo nem escrúpulos...

De manhã, acordei cedo. A idéia de ir procurar a moeda fez-me vestir depressa. O dia estava esplêndido, um dia de maio, sol magnífico, ar brando, sem contar as calças novas que minha

mãe me deu, por sinal que eram amarelas. Tudo isso, e a pratinha ... Saí de casa, como se fosse trepar ao trono de Jerusalém. Piquei o passo para que ninguém chegasse antes de mim à escola; ain da assim não andei tão depressa que amarrotasse as calças. Não, que elas eram bonitas! Mirava-as, fugia aos encontros, ao lixo da rua...

Na rua encontrei uma companhia do batlhão de fuzileiros, tambor à frente, rufando. Não podia ouvir isto quieto. Os soldados vinham batendo o pé rápido, igual, direita, esquerda, ao som do rufo; vinham, passaram por mim, e foram andando. Eu senti uma comichão nos pés, e tive ímpeto de ir atrás deles, já lhes disse: o dia estava lindo, e depois o tambor... Olhei para um e outro lado; afinal, não sei como foi, entrei a marchar também ao som do rufo, creio que cantarolando alguma coisa: Rato na Casaca... Não fui à escola, acompanhei os fuzileiros, depois enfiei pela Saúde, e acabei a manhã na Praia da Gamboa. Voltei para casa com as calças enxovalhadas sem pratinha no bolso nem ressentimento na alma. E contudo a pratinha era bonita e foram eles. Raimundo e Curvelo, que me deram o primeiro conhecimento um da corrupção, outro da delação; mas o diabo do tambor...

*ANEXO 2*

*O ENFERMEIRO*

*-MACHADO DE ASSIS -*

PARECEU-LHE ENTÃO que o que se deu comigo em 1860, pode entrar nu ma página de livro? Vá que seja, com a condição única de que não há de divulgar nada antes da minha morte. Não esperará muito, po de ser que oito dias, se não for menos; estou desenganado.

Olhe, eu podia mesmo contar-lhe a minha vida inteira, em que há outras cousas interessantes, mas para isso era preciso tempo, ânimo e papel, e eu só tenho papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina de madrugada. Não tarda o sol do outro dia, um sol dos diabos, impenetrável como a vida. Adeus, meu caro senhor, leia isto e queira-me bem; perdoe-me o que lhe parecer mau, e não maltrate muito a arruda, se lhe não cheira a rosas. Pediu-me um documento humano, ei-lo aqui. Não me peça tam bém o império do Grão-Mogol, nem a fotografia dos Macabeus; peça, porém, os meus sapatos de defunto e não os dou a ninguém mais.

Já sabe que foi em 1860. No ano anterior, ali pelo mês de agosto, tendo eu quarenta e dous anos, fiz-me teólogo, — quero dizer, copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói, antigo companheiro de colégio, que assim em dava, delicadamente, casa, cama e mesa. Naquele mês de agosto de 1859, recebeu ele uma carta de um vigário de certa vila do interior, perguntando se conhecia pessoa entendida, discreta e paciente, que quisesse ir servir de enfermeiro ao Coronel Felisberto, mediante um bom orde nado. O padre falou-me, aceitei com ambas as mãos, estava já enfarado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas. Vim à Corte despedir-me de um irmão, e segui para a vila.

Chegando à vila, tive más notícias do coronel. Era homem insuportável, estúrdio, exigente, ninguém o aturava, nem os próprios amigos. Gastava mais enfermeiros que remédios. A dous deles quebrou a cara. Respondi que não tinha medo de gente sã, menos ainda de doentes; e depois de entender-me com o vigário, que me confirmou as notícias recebidas, e me recomendou mansidão e caridade, segui para a residência do coronel.

Achei-o na varanda da casa estirado numa cadeira, bu- fando muito. Não me recebeu mal. Começou por não dizer nada; pôs em mim dous olhos de gato que observa; depois, uma espécie de ri

so maligno alumiuo-lhe as feições, que eram duras. Afinal, disse-me que nenhum dos enfermeiros que tivera, prestava para nada, dormiam muito, eram respondões e andavam ao faro das escravas; dous eram até gatunos!

- Você é gatuno?

- Não, senhor.

Em seguida, perguntou-me pelo nome: disse-lho e ele fez um gesto de espanto. Colombo? Não, senhor: Procópio José Gomes Valongo. Valongo? achou que não era nome de gente e propôs chamar-me tão-somente Procópio, ao que respondi que estaria pelo que fosse de seu agrado. Conto-lhe esta particularidade, não só porque me parece pintá-lo bem, como porque a minha resposta deu de mim a melhor idéa ao coronel. Ele mesmo o declarou ao vigário, acrescentando que eu era o mais simpático dos enfermeiros que tivera. A verdade é que vivemos uma lua-de-mel de sete dias.

No oitava dia, entrei na vida dos meus predecessores, uma vida de cão, não dormir, não pensar em mais nada, recolher injúrias, e, às vezes, rir delas, com um ar de resignação e conformidade; reparei que era um modo de lhe fazer corte. Tudo impertinências de molétia e do temperamento. A moléstia era um rosário delas, padecia de aneurisma, de reumatismo e de três ou quatro afecções menores. Tinha perto de sessenta anos, e desde os cinco toda a gente lhe fazia a vontade. Se fosse só sabugento, vá; mas ele era também mau, deleitava-se com a dor e a humilhação dos outros. No fim de três meses estava farto de o aturar; determinei vir embora; só esperei ocasião.

Não tardou ocasião. Um dia, como lhe não desse a tempo uma fomentação, pegou da bengala e atirou-me dous ou três golpes. Não era preciso mais; despedi-me imediatamente, e fui aprontar a mala. Ele foi ter comigo, ao quarto, pedir-me que ficasse, que não valia a pena zangar por uma rabugice de velho. Instou tanto que fiquei.

- Estou na dependura, Procópio, dizia-me ele à noute; não posso viver muito tempo. Estou aqui, estou na cova. Você há

de ir ao meu enterro. Procópio; não o dispenso por nada. Há de ir, há de rezar ao pé da minha sepultura. Se não for, acrescentou rindo, eu voltarei de noite para lhe puxar as pernas. Você crê em almas do outro mundo, Procópio?

- Qual o quê!

- É por que é que não há de crer, seu burro? redargüiu vivamente, arregalando os olhos.

Eram assim as pazes; imagine a guerra. Coibiu-se das bengalas; mas as injúrias ficaram as mesmas, se não piores. Eu, com o tempo, fui calejando, e não dava mais por nada; era burro, camelo, pedaço d'asno, idiota, moleirão, era tudo. Nem, aos menos, havia mais gente que recolhesse uma parte desses nomes. Não tinha parentes; tinha um sobrinho que morreu tísico, em fins de maio ou princípios de julho, em Minas. Os maigos iam por lá às vezes aprová-lo, aplaudi-lo, e nada mais; cinco, dez minutos de visita. Restava eu; era eu sozinho para um dicionário inteiro. Mais de uma vez resolvi sair; mas instado pelo vigário, ia ficando.

Não só as relações foram-se se tornando melindrosas, mas eu estava ansioso por tornar à Corte. Aos quarenta e dois anos não é que havia de acostumar-me à reclusão constante, ao pé de um doente bravo, no interior. Para avaliar o meu isolamento, basta saber que eu nem lia os jornais; salvo alguma notícia mais importante que levavam ao coronel, eu nada sabia do resto do mundo. Entendi, portanto, voltar para a Corte, na primeira ocasião, ainda que tivesse que brigar com o vigário. Bom é dizer (visto que faço uma confissão geral) que, nada gastando e tendo guardado integralmente os ordenados, estava ansioso por vir dissipá-los aqui.

Era provável que a ocasião aparecesse. O coronel estava pior, fez testamento, descompondo o tabelião, quase tanto como a mim. O trato era mais duro, os breves lapsos de sossego e brandura faziam-se raros. Já por esse tempo tinha eu perdido a escassa dose de piedade que me fazia esquecer os excessos do doente; tra

zia dentro de mim um fermento de ódio e aversão. No princípio de agosto resolvi definitivamente sair; o vigário e o médico, aceitando as razões, pediram-me que ficasse algum tempo mais. Concedi-lhes um mês; no fim de um mês viria embora, qualquer que fosse o estado do doente. O vigário tratou de procurar-me substituto.

Vai ver o que aconteceu. Na noite de vinte e quatro de agosto, o coronel teve um acesso de raiva, atropelou-me, disse-me muito nome cru, ameaçou-me de um tiro, e acabou atirando-me um prato de mingau, que achou frio; o prato foi cair na parede, onde se fez em pedaços.

- Hás de pagá-lo, ladrão! bradou ele.

Resmungou ainda muito tempo. Às onze horas passou pelo sono. Enquanto ele dormia, saquei um livro do bolso, um velho romance de d'Arlincourt, traduzido, que lá achei, e pus-me a lê-lo no mesmo quarto, a pequena distância da cama; tinha de acordá-lo à meia-noite para lhe dar o remédio. Ou fosse de cansaço, ou do livro, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também. Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da moringa e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos, e esganei-o.

Quando percebi que o doente expirava, recuei aterrado, e dei um grito; mas ninguém me ouviu. Voltei à cama, agitei-o para chamá-lo à vida, era tarde; arreventara o aneurisma, e o coronel morreu. Passei à sala contígua, e durante duas horas não ousei voltar ao quarto. Não posso mesmo dizer tudo o que passei, durante esse tempo. Era um atordoamento, um delírio vago e estúpido. Parecia-me que as paredes tinham vultos; escutava umas vozes surdas. Os gritos da vítima, antes da luta e durante a luta, continuavam a repercutir dentro de mim, e o ar, para onde quer que me voltasse, aparecia recortado de convulsões. Não creia que

esteja fazendo imagens nem estilo; digo-lhe que eu ouvia distintamente umas vozes que me bradavam: assassino! assassino!

Tudo o mais estava calado. O mesmo som do relógio, lento, igual e seco, sublinhava o silêncio e a solidão. Colava a orelha à porta do quarto na esperança de ouvir um gemido, uma palavra, uma injúria, qualquer coisa que significasse a vida, e me restituísse a paz à consciência. Estaria pronto a apanhar das mãos do coronel, dez, vinte, cem vezes. Mas nada, nada; tudo calado. Voltava a andar à toa, na sala, sentava-me, punha as mãos na cabeça; arrependia-me de ter vindo. — "Maldita a hora em que aceitei semelhante coisa!" exclamava. E descompunha o padre de Niterói, o médico, o vigário, os que me arranjaram um lugar, e os que me pediram para ficar mais algum tempo. Agarrava-me à cumplicidade dos outros homens.

Como o silêncio acabasse por aterrar-me, abri uma das janelas, para escutar o som do vento, se ventasse. Não ventava. A noite ia tranqüila, as estrelas fulguravam, com a indiferença de pessoas que tiram o chapéu a um enterro que passa, e continuam a falar de outra coisa. Encostei-me ali por algum tempo, fitando a noite, deixando-me ir a uma recapitulação da vida, a ver se descansava da dor presente. Só então posso dizer que pensei claramente no castigo. Achei-me com um crime às costas e vi a punição certa. Aqui o temor complicou o remorso. Senti que os cabelos me ficavam em pé. Minutos depois, vi três ou quatro vultos de pessoas, no terreiro, espiando, com um ar de emboscada; recuei, os vultos esvaíram-se no ar; era uma alucinação.

Antes de alvorecer curei a contusão da face. Só então ousei voltar ao quarto. Recuei duas vezes, mas era prediso e entrei; ainda assim, não cheguei logo à cama. Tremiam-me as pernas, o coração batia-me; cheguei a pensar na fuga; mas era confessar o crime, e, ao contrário,urgia fazer desaparecer os vestígios dele. Fui até a cama; vi o cadáver, com os olhos arregalados e a boca aberta, como deixando passar a eterna palavra dos séculos: "caim, que fizeste de teu irmão?" Vi no pescoço o sinal

das minhas unhas; abotoei alto a camisa e cheguei ao queixo a ponta do lençol. Em seguida, chamei um escravo, disse-lhe que o coronel amanhecera morto; mandei recado ao vigário e ao médico.

A primeira idéia foi retirar-me logo cedo, a pretexto de ter meu irmão doente, e, na verdade, recebera carta dele, alguns dias antes, dizendo-me que se sentia mal. Mas adverti que a retirada imediata poderia fazer despertar suspeitas, e fiquei. Eu mesmo amortalhei o cadáver, com o auxílio de um preto velho e míope. Não saí da sala mortuária; tinha medo de que descobrissem alguma coisa. Queria ver no rosto dos outros se desconfiavam; mas não ousava fitar ninguém. Tudo me dava impaciência: os passos de ladrão como que entravam na sala, os cochichos, as cerimônias e as rezas do vigário. Vindo a hora, fechei o caixão, com as mãos trêmulas, tão trêmulas que uma pessoa, que reparou nelas, disse a outra com piedade:

- Coitado do Procópio! apesar do que padeceu, está muito sentido.

Pareceu-me ironia; estava ansioso por ver tudo acabado. Saímos à rua. A passagem da meia-escuridão da casa para a claridade da rua deu-me um grande abalo; receei que fosse impossível ocultar o crime. Meti os olhos no chão, e fui andando. Quando tudo acabou, respirei. Estava em paz com os homens. Não o estava com a consciência, e as primeiras noites foram naturalmente de desassossego e aflição. Não é preciso dizer que vim logo para o Rio de Janeiro, nem que vivi aqui aterrado, embora longe do crime; não ria, falava pouco, mal comia, tinha alucinações, pesadelos...

- Deixa lá o outro que morreu, diziam-me. Não é caso para tanta melancolia.

E eu aproveitava a ilusão, fazendo muitos elogios ao morto, chamando-lhe boa criatura, impertinente, é verdade, mas um coração de ouro. E, elogiando, convenciam-me também, ao menos por alguns instantes. Outro fenômeno interessante, e que talvez lhe possa aproveitar, é que, não sendo religioso, mandei dizer uma missa pelo eterno descanso do coronel, na Igreja do Sacramen

to. Não fiz convites, não disse nada a ninguém; fui ouvi-la, sozinho, e estive de joelhos todo o tempo, persignando-me a miúdo. Dobrei a espórtula do padre, e distribuí esmolas à porta, tudo por intenção do finado. Não queria embair os homens; a prova é que fui só. Para completar este ponto, acrescentarei que aludia ao coronel, que não dissesse: "Deus lhe fale n'alama E contava de algumas anedotas legres. rompantes engraçados...."

Sete dias depois de chegar ao Rio de Janeiro, recebi a carta do vigário, que lhe mostrei, dizendo-me que fora achado o testamento do coronel, e que eu era o herdeiro universal. Imagine o meu pasmo. Pareceu-me que lia mal, fui a meu irmão, fui aos amigos: todos leram a mesma cousa. Estava escrita; era eu o herdeiro universal do coronel. Cheguei a supor que fosse uma cilada; mas adverti logo que havia outros meios de capturar-me, se o crime estivesse descoberto. Demais, eu conhecia a probidade do vigário, que não se prestaria a ser instrumento. Reli a carta, cinco, dez, muitas vezes; lá estava a notícia.

- Quanto tinha ele? perguntava-me meu irmão.

- Não sei, mas era rico.

- Realmente, provou que era teu amigo.

- Era... era...

Assim, por uma ironia da sorte, os bens do coronel vinham parar às minhas mãos. Cogitei em recusar a herança: Parecia-me odioso receber um vintém do tal espólio; era pior do que fazer-me esbirro alugado. Pensei nisso três dias, e esbarrava sempre na consideração de que a recusa podia fazer desconfiar alguma cousa. No fim de três dias, assentei num meito-termo; receberia a herança e dá-la-ia toda, aos bocados e às escondidas. Não era só escrúpulo; era também o modo de resgatar o crime por um ato de virtude; pareceu-me que ficava assim de contas saldas.

Preparei-me e segui para a vila. Em caminho, à proporção que me ia aproximando, recordava o triste successo; as cercanias da vila tinham um aspecto de tragédia, e a sombra do coronel parecia-me surigir de cada lado. A imaginação ia reproduzin

do as palavras, os gestos, toda a noite horrenda do crime...

Crime ou luta? Ralmente, foi uma luta em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa idéia. E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias.... Não era culpa do coronel, bem o sabia, era da molétia, que o tornava assim rabugento e até mau ... Mas eu perdoava tudo, tu... O pior foi a fatalidade daquela noite... Considerarei também que o coronel não podia viver muito mais; estava por pouco; ele mesmo o sentia e dizia. Viveria quanto? Duas semanas, ou uma; pode ser até que menos. Já não era vida, era um molambo de vida, se isto mesmo se podia chamar ao padecer contínuo do pobre homem... E quem sabe mesmo se a luta e a morte não foram apenas coincidentes? Podia ser, era até o mais provável: não foi outra cousa. Fixei-me também nessa idéia...

Perto da vila apertou-me o coração, e quis recuar; mas dominei-me e fui. Receberam-me com parabéns. O vigário disse-me as disposições do testamento, os legados pios, e de caminho ia louvando a mansidão cristã e o zelo com que eu servira o coronel, que, apesar de áspero e duro, soube ser grato.

- Sem dúvida, dizia eu olhando para outra-parte.

Estava atordoado. Toda a gente me elogiava a dedicação e a paciência. As primeiras necessidade do inventário detiveram-me algum tempo na vila. Constituí advogado; as cousas correram placidamente. Durante esse tempo, falava muita vez do coronel. Vinham contar-me cousas dele, mas sem a moderação do padre; eu defendia-o, apontava algumas virtudes, era austero...

- Qual austero! Já morreu, acabou; mas era o diabo.

E referiam-me casos duros, ações perversas, algumas extraordinárias. Quer que lhe diga? Eu, a princípio, ia ouvindo cheio de curiosidade; depois, entrou-me no coração um singular prazer, que eu, sinceramente, buscava expelir. E defendia o coronel, explicava-o, atribuía alguma cousa às rivalidades locias; confessava, sim, que era um pouco violento... Um pouco? Era uma cobra assanhada, interrompia-me o barbeiro; e todos, o coletor, o bo-

ticário, o escrivão, todos diziam a mesma coisa; e vinham outras anedotas, vinha toda a vida do defunto. Os velhos lembravam-se das crueldades dele, em menino. E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de ténia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando.

As obrigações do inventário distraíram-me? e por outro lado a opinião da vila era tão contrária ao coronel, que a vista dos lugares foi perdendo para mim a feição tenebrosa que a princípio achei neles. Entrando na posse da herança, converti-a em títulos e dinheiro. Eram então passados muitos meses, e a idéia de distribuí-la toda em esmolas e donativos pios não me dominou como da primeira vez; achei mesmo que era afetação. Restringi o plano primitivo; distribuí alguma coisa aos pobres, dei à matriz da vila uns paramentos novos, fiz uma esmola à Santa Casa da Misericórdia, etc.: ao todo trinta e dous contos. Mandei também levantar um túmulo ao coronel, todo de mármore, obra de um napolitano, que aqui esteve até 1866, e foi morrer, creio eu, no Paraguai.

Os anos foram andando, a memória tornou-se cinzenta e desmaiada. Penso às vezes no coronel, mas sem os terrores dos primeiros dias. Todos os médicos a quem contei as moléstias dele, foram acordes em que a morte era certa, e só se admiravam de ter resisitido tanto tempo. Pode ser que eu, involuntariamente, exaggerasse a descrição que então lhes fiz; mas a verdade é que ele devia morrer, ainda que não fosse aquela fatalidade...

Adeus, meu caro senhor. Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me também com um túmulo de mármore, ao qual dará por epitáfio esta emenda que faço aqui ao divino sermão da montanha: "Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados."