

FIOS DE SENTIDO EM *LAVOURA ARCAICA*: articulação entre a semiótica do discurso e a crítica sociológica

SENSE WIRES IN *ANCIENT TILLEG*: articulation between semiotics of speech and sociological critical

Elijames Moraes dos Santos*

RESUMO: Este trabalho trata de uma análise da primeira parte do romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, segundo a Semiótica do discurso em articulação com a Crítica Sociológica. Objetivou-se analisar as estruturas da narrativa discursiva que se constroem em meio aos conflitos do sujeito, que tenta romper as barreiras do patriarcalismo familiar. Através de suas lembranças, o narrador-personagem questiona os valores da família e confronta-se com seu objeto-valor – o tempo – que se torna um anti-sujeito desta relação. Este processo de ruptura pode ser visualizado pelo leitor, na subjetividade do texto. Para alcançar o objetivo estimado, optou-se por um procedimento de análise que propiciou o diálogo entre o método semiótico de Greimas (1973) e os estudos de sociologia da literatura, segundo o viés teórico de Candido (2006). A partir desta articulação no discurso da obra, foi possível observar os caminhos percorridos pelo sujeito da narrativa para a construção do sentido da trajetória discursiva.

PALAVRAS-CHAVE: *Lavoura Arcaica*. Sentido. Semiótica do discurso. Crítica sociológica.

1 INTRODUÇÃO

Consciente de que a leitura de uma obra literária possibilita fazer e refazer novos percursos toda vez que é iniciada, o desafio que se assume, aqui, parte de uma releitura do romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, à luz da semiótica do discurso, de Algirdas Julien Greimas e discípulos. Seu modelo semiótico foi criado como uma teoria de estudo da significação, um método que permite a verificação das estruturas do texto em seu plano de conteúdo. Para aplicar esse sistema, encontra-se na Literatura uma fonte inesgotável de significações que estimulam o desenvolvimento deste estudo. Pois, ao percorrer esta *Lavoura*, nota-se que cada fio textual liga um elemento a outro numa configuração de sentidos dos mais diversos, que confirmam o interesse por esse objeto estético, diante da possibilidade de utilizar uma teoria estrutural que favoreça a construção desses caminhos revestidos pelos signos no plano literário.

* Mestranda em Letras – Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí.

Diante disso, o objetivo deste estudo é, a partir do método semiótico discursivo, desenvolver uma análise dos elementos estruturais da narrativa do discurso, e compreender os meios de geração dos sentidos emergidos no plano de conteúdo do romance, *Lavoura Arcaica*. Para tanto, vê-se importante considerar os valores presentes em meio a subjetividade do texto, a partir da instância de mediação entre a narrativa e o discurso durante o fluxo discursivo, numa revelação das figuras espelhadas nos aspectos sociais e culturais que marcam as isotopias deste plano.

Para efetivação do mesmo, parte-se dos princípios que configuram a perspectiva da significação do plano de conteúdo, conforme o modelo estrutural de A. J. Greimas(1973), e sua seguidora Diana Luz P. Barros (2008) e avanço desse método em parceria com Jacques Fontanille. Assim também, para atingir os objetivos de análise do *corpus*, em questão, onde estão envolvidos dois ambientes fecundos como Literatura e Linguagem, subsidia-se, no conceito de plano de conteúdo e expressão, do linguista dinamarquês Louis Hjelmslev, e no que se refere à enunciação (do discurso) tem-se como base os estudos de E. Benveniste (1976);

E, no avanço da discussão dos temas que fluem no percurso da *Lavoura*, envolvendo o sujeito e seus conflitos, apresenta-se um desafio – a tentativa de conciliar os aspectos metodológicos da semiótica do discurso com a perspectiva teórica de crítica literária dos estudos de Candido (2006), pois vê-se nesta última, uma contribuição para a interpretação dos processos de significação que se articulam em meio a subjetividade do texto literário, a partir do plano estrutural realizado segundo o método semiótico discursivo. (BERTRAND, 2003).

Para tratar dos eventos acima anunciados, o presente artigo será organizado em quatro partes: a primeira tecerá uma descrição sobre o romance *Lavoura Arcaica*; a segunda, será uma sucinta apresentação sobre o panorama da teoria semiótica do discurso, de A. J. Greimas; a terceira abordará os aspectos da sociologia da literatura, segundo o viés teórico de Antonio Candido; e por fim, a quarta, constituirá a análise do *corpus*, com foco nos elementos: (1) Os percursos de sentido do discurso: um jogo de signos e significações, e o (2) As figuras da enunciação discursiva – articulação na isotopia.

2 LAVOURA ARCAICA – BREVE DESCRIÇÃO

O romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, é um tipo de obra que surpreende e emociona o leitor. Publicado em 1975, proporcionou um brilhantismo a literatura brasileira e surpreendeu a crítica com um estilo próprio de escritores célebres como Guimarães Rosa, por utilizar uma linguagem bem peculiar, instaurando um profundo fluxo de consciência na atuação do protagonista, e narrador, tal qual o faz Clarice Lispector. Renova a forma estrutural ao adicionar o efeito rítmico que ao longo do texto se associa à construção do sentido da obra.

A riqueza que se configura nos fios da *Lavoura* é formada por um conjunto de imagens e figuras que permeiam o texto e envolvem os personagens da narrativa, assim organizados: Pai (patriarca); Pedro (irmão mais velho); as três irmãs Rosa, Zuleika, e Huda; a mãe (submissa as tradições do lar); André (filho pródigo), cujas posições são desdobradas entre o sujeito da ação discursiva e o narrador propriamente dito; Ana (irmã, a paixão de André) e Lula (o filho caçula); formam a família revestida, ou melhor, sufocada por valores tradicionais. Embora seja ambientada no campo, o marco da narrativa se dá com André imerso em uma profunda solidão, envolvido pela lascívia do corpo, da carne, em um quarto escuro de pensão. O protagonista é surpreendido neste espaço com a visita do irmão mais velho, Pedro, que vem a pedido da família tentar resgatar o irmão e, é durante o diálogo tenso, que André deixa aflorar suas angústias, impactando o outro com inúmeras revelações, até então, presas na memória. Um alívio, de certo forma “[...] ou um sopro escuro no porão da memória[...]” (NASSAR, 2009 p. 8)

As verdades deste personagem o impediam de continuar sob os mandos do pai. A vida no campo não lhe proporcionava atrativo algum. Vivendo longe das regras e costumes patriarcais passa a ver o mundo com novos olhos. Poucas lembranças eram suaves, como a da mãe amorosa, pela qual é tentado a voltar ao seio da família, e a da doce irmã Ana, com quem teve uma relação incestuosa. Convencido a voltar para casa, se propõe a conversar abertamente com o pai e expor suas opiniões sobre a maneira tradicional, que utiliza para decidir o destino de todos(as) ali.

Fica explícito nas descrições das passagens do romance, que tanto as reuniões quanto as refeições da família proporcionam uma relação com os sermões bíblicos, ao passo que incute a dúvida sobre a religiosidade da família com trechos que

remetem ao *Alcorão*, livro sagrado dos muçulmanos: “Vos serão interdidas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs,...” (NASSAR, 2009, p. 143). A imagem da família tradicional é passada pelo narrador quando pontua que

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

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

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

3 UM PANORAMA DA SEMIÓTICA DO DISCURSO

A semiótica do discurso, ou semiótica francesa, ficou assim conhecida pelos estudos disseminados através de seu precursor Algirdas Julien Greimas (1917 – 1992), lituano, radicado na França, desenvolveu um projeto semiótico que influenciou os estudos dessa e de outras áreas do saber, inclusive a pintura, direito, ciências sociais e ciências da documentação. A criação de um modelo influente e produtivo tornou-se núcleo dos estudos semióticos da Escola de Paris. (NÖTH, 2009).

Fiel ao estruturalismo, elabora uma Semântica Estrutural (1966), a partir da concepção sêmica: significante e significado, de Ferdinand Saussure (1913). Ultrapassa os limites da frase (eixo sintagmático), ao considerar que o sentido da frase está ligado ao texto. E, avança no que concerne aos estudos de uma semântica linguística, para uma semântica do texto. Na elaboração deste modelo semiótico, Greimas externa sua preocupação com a construção do sentido no campo linguístico, mas empreende nos aspectos discursivos, apresentando uma semiose¹ mais extralinguística, além da estrutura interna do texto.

No bojo de seu projeto semiótico, Greimas aponta a “significação” como função resultante da relação entre o conteúdo e expressão. Estes planos formam um binarismo, base dos estudos de Louis Hjelmslev, que considera o sentido “como substância de uma forma qualquer” (2006, p. 39), resultante da união desses dois planos. Para o semioticista é no “plano de conteúdo” onde se encandeia os níveis estruturais, importantes etapas de construção do percurso gerativo de sentido. A metodologia semiótica greimasiana enriquece o estudo de “forma²”, pois para dar conta da significação em seu sentido amplo, apresenta a possibilidade de realizar um estudo das estruturas em cada plano separadamente, em especial no de conteúdo.

Outra fonte da semiótica greimasiana é o formalismo de Vladimir Propp, na *Morfologia do Conto Maravilhoso* (1928), que apresenta funções comuns dos personagens, segundo esferas, com 31 funções nos contos fantásticos. A partir dessa

¹ Semiose, processo pelo qual se alcança a significação. (GREIMAS, 1973);

² Forma – mesmo que estrutura, para Hjelmslev. Segundo ele, é na forma que se reúnem os planos de conteúdo e de expressão;

concepção, Greimas “introduziu a noção de atuante,[...]. O atuante assume mais que um papel[...]: trata-se de um sujeito,[...] opõem-se dois a dois: sujeito x objeto; emitente x destinatário; auxiliar x opositor.” (TADIÉ, 1992, p. 227). Estes atuantes ou actantes se definem no nível das estruturas narrativas, como poderá ser observado por meio da análise do *corpus* escolhido para este trabalho.

Este modelo semiótico do discurso apresenta um percurso textual, que se inicia com o nível fundamental. Considerado simples, é importante para o percurso, pois nesta etapa as oposições semânticas se estabelecem, e, é a partir dele que se inicia essa construção, ou seja, com a parte mais simples e abstrata. Na análise dessas estruturas “as categorias fundamentais[...] são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas [...]”(BARROS, 2008, p.10), conduzidas por valores (axiologias) assumidos pelos sujeitos imanentes no texto, que naturalmente podem sofrer alterações no processo de significação, conforme é possível sentir no desenvolvimento dos níveis estruturais da *Lavoura Arcaica*.

O segundo nível das estruturas é o narrativo, aqui “as operações da etapa fundamental devem ser examinadas como transformações operadas pelos sujeitos.” (BARROS, 2008, p.13). Manifesta-se, neste nível, uma sintaxe narrativa que aponta no enunciado elementos de transitividade, assim nomeados: sujeito e objeto, elementos actanciais. Essa dinâmica transitiva da narrativa envolve as funções de junção, denominadas disjunção e conjunção, em conformidade com o estado do sujeito em face de seu objeto-valor. Na evolução desse nível, o sujeito assume uma série de papéis actanciais, variáveis, pois adquire competência para agir, tal questão poderá ser notada na qualificação da postura do protagonista do *corpus*, em meio a seus conflitos e suas verdades.

Neste terceiro nível, o das estruturas discursivas, o modelo semiótico possibilita uma visualização de temas, assumidos anteriormente como valores da narrativa, e, agora revelam-se por meio de figuras que se concretizam no discurso. Esse, por sua vez, “deve ser examinado do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação [...] e o texto-enunciado.” (BARROS, 2008, p.11). No pretense artigo, este é o nível em que se consolidará a análise do objeto estético, visto

que é por meio do discurso, que podemos identificar as vozes que se manifestam no texto, assim como as ideologias que as mesmas exteriorizam a cada enunciado.

Esta heterogeneidade se efetiva na isotopia, através da escolha dos atuantes apontados no nível anterior, o narrativo, ocorre agora como um procedimento complementar de confronto. (GREIMAS, 1973). Na obra *Lavoura Arcaica*, é sensível tal reflexo por meio das atitudes do protagonista, conferindo ao sujeito um estado variante entre a razão e a emoção.

Neste propósito o sujeito atua em detrimento de um objeto, atuação essa, manifestada através de um simulacro discursivo, onde estão inseridos seus anseios e dúvidas, suas interpretações daquilo que se espelha no mundo natural, sentidos nos aspectos (in)verossímeis da tessitura literária. Tal avanço, possibilita que o leitor analise com mais precisão o percurso gerativo de sentido do texto em si, inferindo sobre o mesmo. Dessa maneira, se promove uma articulação do modelo semiótico com a crítica sociológica da literatura, no que tange à perspectiva do leitor na construção do sentido da obra literária.

4 OS ASPECTOS DA CRÍTICA SOCIOLÓGICA LITERÁRIA

No espaço fecundo que a Literatura detém, as teorias contribuem para direcionar o olhar do pesquisador em relação a um dado objeto que se inscreve. Desse modo, para estabelecer uma articulação com o modelo semiótico discursivo, apoia-se nos aspectos da crítica sociológica, segundo as reflexões de Antonio Candido. Pois, nota-se que suas abordagens dialogam com o modelo semiótico escolhido para análise do *corpus* literário, a *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, e contribuem substancialmente, tanto para a ampliação do olhar sobre humanização da literatura, quanto para a fruição estética do sujeito.

Na disseminação da crítica sociológica é destacada a relação de três elementos, fundamentais para a verificação do objeto estético, caracterizados pela tríade: autor – obra – público. Ancorado nessa relação triádica a teoria de Candido está cada vez mais presente nas investigações de cunho literário “[...] por sua representação das estruturas literárias ligadas ao desenvolvimento social [...]” (TADIÉ, 1992, p. 165). No entanto, o olhar a ser apontado nestas breves linhas, parte está direcionada, não

necessariamente, ao autor e sim à obra que se inscreve e aos elementos que se organizam em sua estrutura, como princípio para compreensão e interpretação da mesma. Nesse propósito, se destacam as palavras de Candido que dizem: “[...] me convenço cada vez mais de que só através do estudo formal é possível aprender conveniente os aspectos sociais.” (2006, p.10).

Confere-se, então, a importância de reconhecer que todo sentido se inicia a partir da observação dos elementos presentes no ambiente do texto em si, imanentes na estrutura verbal, pois como o próprio autor aponta, é preciso “acentuar o relevo especial que deve ser dado à estrutura, como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde mergulha a obra, nem da sua função”. (CANDIDO, 2006, p.10). Neste processo, nota-se que o construto literário é realizado em detrimento dos aspectos internos e externos e não está restrito somente à realidade que envolve o ser social.

Tal questionamento pode consolidar-se durante a verificação do *corpus*, na representação do personagem André, inserido em conflitos culturais, ansiando por romper a rede da tradição familiar. Logo, verifica-se que é a partir dos níveis encadeados no percurso do texto que o público perceberá as marcas verossímeis ou inverossímeis dessa construção, podendo inferir, ou não, sobre a obra e desse modo tornar o elemento “social” integrante da estrutura. Seguindo essa perspectiva, Candido corrobora:

Neste nível de análise em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultam a diversidade coesa do texto. [...] Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. (CANDIDO, 2006, p. 16)

Sobre essa organização do texto literário, Candido acrescenta: “[...] Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causai.” (2006, p. 24). Não obstante, a marcha da pesquisa sociológica segue a ponto de tornar o senso mais agudo das relações entre traço e contexto, aspecto que se relaciona também com o desdobramento do projeto de Greimas, em um modelo, que se consolida nos elementos externos para realização da significação. Não se apresenta aqui um método estrutural estanque, mas sim algo

flexível que permite articular uma teoria e outra e alargar o olhar sobre o universo literário.

[...] Ao contrário do que pode parecer à primeira vista, é justamente esta concepção da obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada a priori. (CANDIDO, 2006, p. 24)

Confere, que o interesse de Candido, e sua proposta teórica, de uma sociologia da literatura, parte da referência de uma organização estrutural, presente na obra para legitimar os aspectos sociais, assim como a participação do outro em vários momentos deste processo de construção de sentido da obra. Por isso, importa considerar neste artigo esta articulação proposta com o método semiótico greimasiano para validar a análise que segue do *corpus* literário, pois possibilitará o entendimento deste campo de signos que brotam na *Lavoura* de Nassar. Posto isso, Tadié (1992, p. 218) reitera que “a semiótica literária ou ciência dos signos da linguagem literária, recorta, portanto, aparentemente da sociologia, o campo de outros métodos[...] que tratam igualmente dos signos.” Nesta medida, considera-se a relevância dessa dupla pertinência teórica aplicada ao romance acima descrito.

5 DO PERCURSO SEMIÓTICO DISCURSIVO À CRÍTICA SOCIOLÓGICA – ARTICULAÇÕES NA ISOTOPIA DO PLANO ESTÉTICO

Através da construção de natureza subjetiva envolvida no plano estético, encontra-se o desafio de perceber as possíveis (re)significações de um texto, toda vez que se delinea a trajetória seguida na organização dos fios, que se ajustam durante o discurso, ou na geração de sentidos estabelecidos ao longo de seu percurso.

Na subjetividade aflorada no texto literário, as vozes são despertadas no discurso da narrativa, assim como as dissonâncias afloram num construto, em que os papéis do sujeito podem ocorrer segundo as modalizações de estado, nas relações entre os actantes narrativos, concorrendo, com os elementos disjuntivos do percurso discursivo.

Nessa liberdade de realização, há um envolvimento entre linguagem e literatura, ou seja, a arte usa a linguagem. Segundo Barthes (1972, p.18.) “como um instrumento para exprimir a ideia, a paixão ou a beleza: a linguagem não cessa de acompanhar o discurso estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura”. É ela que envolve observador, prendendo-o a cada passo da narrativa discursiva. Ao que Greimas (1973, p.132) aponta, “[...] tudo aí é latente, isto é imanente, no sentido de que o discurso está sempre cifrado, de que a operação de descodificação corresponde inteiramente ao receptor.”

Confere-se, no entanto, a esta operação, em torno da natureza do objeto estético, um processo de (re)significação por meio de um debate de vozes, com valores distintos, durante a narrativa em análise. Nesse sentido, Gérard Genette (1972, p. 255), refere-se a narrativa como “a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem”. Não obstante, tais representações, manifestam-se no *corpus* em estudo, a *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, pois é na Literatura que se encontra, como diz Candido (1995, p.176), essa “construção [...] de objetos autônomos como estrutura e significado; [...] é uma forma de expressão”, que permite uma reflexão em torno de um universo subjetivo, que não é possível em outro tipo de texto.

Nesse jogo de signos verbais e imaginários, que estabelece a semiose, subjacente ao discurso, é possível reconhecer que os atuantes são seres sociologicamente marcados pelos reflexos de suas ações. Dessa maneira, André – narrador-personagem, desta obra, *Lavoura Arcaica*, é o enunciador do discurso do texto, cujos papéis se diversificam ao longo do programa narrativo em face de seu objeto-valor, confluindo-se no discursivo.

5.1 O percurso de sentido do discurso: um jogo de signos e significações

Como princípio para análise, foi mensurado trechos dos capítulos do *corpus*, no que tange a relação sujeito e tempo no processo discursivo. Assim, poderá ser notado que os fragmentos, em sua maioria, estão delineados na primeira parte do romance, intitulado “A Partida”. Desse modo, é nesta relação – sujeito e tempo, que serão apontados alguns planos de sentido imanescentes no percurso do texto.

Para alcançar o propósito do discurso, verifica-se na primeira etapa, a do nível simples e abstrato que se estabelecem as oposições semânticas, definidas como elementos *eufóricos vs disfóricos*, associados às transformações operadas pelo sujeito. Em concomitância com este nível fundamental, destaca-se a primeira parte da narrativa do romance, conforme se vê:

Olhos no teto, a nudez dentro do quarto; [...] é um mundo, onde [...], se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero[...]; era meu irmão mais velho que estava na porta; [...] ficamos de frente um para o outro,[...] era um espaço de terra seca que nos separava, tinha susto e espanto nesse pó, [...] e nós nos olhamos e num momento preciso nossas memórias nos assaltaram os olhos em atropelo, [...] e foi então que ele me abraçou e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira;[...] (NASSAR, 2009, p.7-9).

Logo, pode-se verificar que num “isomorfismo das figuras”, existe um denominador comum que deve ser considerado – “euforia vs disforia” – *rosa branca vs áspero caule*, dois contextos metafóricos, que estabelecem disjunção no plano semântico conciliando com a proposta de Greimas, quando diz:

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

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

Tais rupturas são vistas ainda na primeira parte do romance, quando o narrador-enunciador diz: “Terra seca que nos separava”, por exemplo, nota-se elementos de *disjunção* do sujeito em relação à fazenda, ao campo, àquele espaço onde viveu sob os cuidados da tradição familiar. Contudo, na mesma sequência, vê-se os aspectos de *conjunção* do sujeito com suas lembranças: “[...]ele me abraçou e eu senti

nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira;[...].” (NASSAR, 2009, p.9). Neste âmbito, o leitor pode adicionar uma camada de sentido, a partir da visão que tem do homem, do ser social, que sofre em meio suas próprias escolhas, numa consciência individual, ou seja, um ser em disjunção, pois os efeitos que a obra pode causar, impulsionada pelo artista de uma necessidade interior, está de certa forma, vinculada na escolha de certos tema e forma, resultando na síntese de uma ação sobre o meio. (CANDIDO, 2006).

É provável que essa tensão constante, que envolve a narrativa e o enunciador, poderá ser sentida na leitura, logo, conflui com as modalizações de estado, ou do enunciado de estado, “[...] descrevem o *fazer* dos actantes – sua *performance* –, os predicados modais descrevem, em contrapartida, seu ser – sua competência.[...]” (FONTANILLE, 2012, p.177). Por conseguinte, esse estado se realiza com outros predicados, para assim constituírem algumas ações, são eles – “o querer, o dever, o poder, e o saber” (BARROS, 2008, p.43). Dessa forma, no trecho anterior o estado de André, é o de *performance*, constituindo o desempenho no percurso gerativo, pois as *conjunções* contribuem para o estado de *querer-fazer* “[...]ele me abraçou e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira;[...].” (NASSAR, 2009, p.9), o aproxima do objeto, na assunção dos valores – união e afeto familiares.

Todavia, o mesmo sujeito da narrativa apresenta-se em estado de *disjunção* com a estrutura familiar, quando embebecido pelas recordações, a modalização do *ser*, instaura-se. A relação do sujeito passa agora a de *querer-ser*. Esta modalização decorre pelo estado em que André se encontra de querer o objeto-valor, revestido de inúmeras figuras, nomeadas neste nível como liberdade, autonomia, independência, conforme se observa aqui:

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

No entanto, os enunciados passam da disjunção – “com olhos voltados para frente” à conjunção – “olhos voltados pra trás”, ou seja, o mesmo tempo responsável

por afastá-lo, sinuoso em seu curso, traz as marcas da fazenda, da mãe, do pai, da lavoura, enfim, do que ele deixou para poder colher outro fruto, a liberdade. Nesse processo de sentido “articula-se o interesse da obra para os elementos sociais que formam sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a função da sociedade.[...]” (CANDIDO, 2006, p. 20)

É nesse ínterim, de um construto subjetivo, que os planos de sentidos se constroem fio a fio, e estendem-se a complexidade do discurso e suas isotopias durante a construção desta lavoura, na qual é oportuno uma articulação entre obra e leitor, favorecendo um construto semioliterário, cujas figuras são repassadas ao último para poderem ser ressignificadas numa relação imaginário e real. Neste nível, pode também manifestar-se as categorias de oposição semântica e junção, visto que, tanto o sujeito quanto o tempo estão ora, em relação de conjunção, ora em disjunção, desse modo, destaca-se que os trechos, que seguem para análise, poderão ser visualizados nas possíveis articulações que se estabelecem na dimensão do discurso, conforme se vê no trecho do capítulo 7.

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

No envolvimento dos planos de expressão e de conteúdo, destacados através dos enunciados de locução, é promovida a semiose, articulada como se vê no enunciado: “Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai” eu disse de repente com a frivolidade de quem se rebela,[...]” (NASSAR, 2009, p.47). Além, é claro, de uma mudança do papel actancial, ou seja, o sujeito da narração dá voz ao sujeito do discurso, em “inconsistentes sermões do pai” há um processo tímico, de negação, nesse caso, o efeito semântico é *disfórico* na relação do homem com suas aspirações e paixões. Este processo, contribui, ainda, com outros efeitos estéticos de produção de sentido, no qual o receptor poderá atuar durante a leitura, ou ser influenciado pelas sensações que o texto pode causar. A esse aspecto, Candido acrescenta o seguinte

Em todos estes casos ocorre humanização e enriquecimento[...] como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, [...] o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos exercícios da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 1995, p. 180)

Entendido isso, volta-se a cena enunciada – “o pai à cabeceira” – onde a figura do patriarca da família é simulada. Esse arquétipo do líder da família é preservado nas estruturas do romance, *Lavoura Arcaica*, ou seja, o homem conservador, zeloso por garantir uma unidade entre os membros do corpo. Na voz do narrador do discurso é possível verificar, ainda, a figura personificada do “pêndulo”, conferindo uma ideia, primeira, de *conjunção* “cada palavra sua ponderada pelo pêndulo”, pois soa, não só como um condutor da palavra do pai à mesa dos sermões, mas também de *disjunção* em “nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves”, quando o narrador atribui a este mesmo “pêndulo” um afastamento das palavras do pai. São figuras sêmicas, simbólicas, que revelam-se. E, nesse processo, o leitor é envolvido a reconhecer tais figuras, assim como os elementos de formação da obra de arte, pois considera-se que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. (CANDIDO, 2006).

5.2 As figuras da enunciação discursiva – articulação na isotopia

Nessa medida, é instaurado no discurso um percurso enunciativo, uma instância mediadora, pressuposta ao discurso, e também entre o discurso e o contexto sócio-histórico, são apreendidas as relações intertextuais. (BARROS, 2008). Por meio da enunciação, vê-se os semas³ em oposição, uma coexistência de elementos disjuntivos que resultam da constituição de uma isotopia ou uma bi-isoptopia, pois, de acordo com Greimas (1973, p.129), “o que conta para a análise do conteúdo, é a necessidade de reconhecer a existência, em certos casos, de vários planos isotópicos, num mesmo discurso.” Isso ocorre, geralmente, quando a disjunção se dá mais de uma vez no processo discursivo do texto.

³ Semas: unidade mínima da significação, sempre realizada no interior de uma configuração semântica. (GREIMAS, 1973);

Reitera-se, portanto, a formação de diversos planos de sentido, tal como uma pluri-isotopia, através das configurações temáticas e figurativas espalhadas no campo de uma *Lavoura Arcaica*. Nessa diversidade, perpassa os dilemas de um sujeito no processo em que o tempo se apresenta ora como aliado, ora como oponente, tornando-se um actante. Contudo, as dualidades: tradição e ruptura; arcaico e moderno; conservador e transgressor, figuras temáticas, multiformes, em constante dissonância são desveladas nas vozes do nível discursivo, de forma recorrente constituindo um número significativo de isotopias.

Neste enigma dos temas discursivos, convém tanto um olhar para processo de significação quanto o de ressignificação, pois são temas retirados do convívio sócio-cultural do sujeito, e poderá, portanto, ser reconhecido pelo leitor quando este percorrer a trajetória de sentidos que se estabelece no *corpus*. Pois, a literatura, a arte, tem esse poder de estimular e ampliar o olhar do público para reconhecer os valores imersos ali na materialidade verbal. (CANDIDO, 1995).

Para uma compreensão melhor, da atuação do “tempo” no processo discursivo, assim como a revelação dos aspectos enunciativos e suas figurativizações nas isotopias, recortou-se dos capítulos 9 e 17 do *corpus* os seguintes trechos, enumerados I e II, respectivamente.

I – [...] O tempo é o maior tesouro que o homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; [...] onipresente, o tempo está em tudo;

[...] Rico não é o homem que coleciona e se pesa no amontoado de moedas, e nem aquele, devasso, que se estende, mãos e braços, em terras largas; rico é só o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, nem se rebelando contra seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo,[...] o equilíbrio da vida depende essencialmente deste bem supremo, e quem souber com acerto a quantidade de vagar, ou de espera, que se deve pôr nas coisas, não corre nunca o risco, ao buscar por elas, de defrontar-se com o que não é; por isso, ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna:[...] suprimir o tempo necessário à nossa iniciativa.[...] (NASSAR, 2009, p.51-52-53)

No trecho I, nota-se como o tempo é o objeto de desejo, está revestido de alguns valores: “tesouro”, “alimento” e “bem de maior grandeza”, constituem aqui categorias *eufóricas*. Ainda, na sequência destas imagens, o tempo é “onipresente” – alterando, portanto seu papel actancial, passa a um sujeito-figurativo. Na continuidade

do trecho I, observa-se que a voz (sujeito instituído) que marca esta passagem, atribui ao tempo qualidades nesta competência da relação relação com o homem. Enfatiza-se, ainda, na voz discursiva as primeiras partes das dualidades temáticas: tradição; arcaico e o conservador.

Neste liame da narrativa discursiva, pode-se inferir que são estabelecidas algumas condições para se alcançar a riqueza: a humildade, piedade, de “conviver com o tempo” e não contrariá-lo; para o equilíbrio da vida “depende essencialmente desse bem supremo” – o tempo. São ideias heterogêneas que formam um plano isotópico em detrimento de valores que se consolidam em interdiscursos. A configuração desta (1) isotopia, talvez seja a mais complexa, parte do desejo de realização no convívio com as ideologias apreendidas em contextos sociais. Nesta enunciação ocorre certa subjetividade, a voz discursiva (*Ego*), depreende que o tempo é o bem de valor mais nobre que o homem pode conquistar. Acerca disso, Fontanille diz que

A partir de Benveniste, a enunciação foi associada aos efeitos de subjetividade.[...] introduziu a oposição entre a “pessoa subjetiva” (*Ego*) e a “pessoa não-subjetiva” (*não Ego*). [...] o primeiro é o deslocamento de *instância* de discurso para a categoria da *pessoa*; o segundo é o da *pessoa* à *subjetividade*. (FONTANILLE, 2012, p. 262)

Nesta instância, é notória a subjetividade em que se inscreve o discurso do pai, com seus sermões exprimido as relações contextuais, interdiscursos envolvidos por figuras metafóricas. Neste liame subjetivo do discurso da narrativa, manifesta-se a personificação do tempo, como se observará, com mais detalhes, no segundo trecho da análise. O narrador descreve: “o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente”. O tempo personificado é um actante, assume papel de sujeito (adjuvante) interage com sujeito (herói), ora em situação de *conjunção*, ou em *disjunção*, conforme as figuras do discurso, constituindo uma nova (2) isotopia, conforme se lê:

II – O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros; era um tempo de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a ouvir acenos imaginários, [...] eu estava louco! [...] o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava, [...] a imaginação tinha limites eu ainda pude pensar, existia também um tempo que não falha! (NASSAR, 2009, p.93 -94)

É este elemento temporal que está em processo constante de conjunção e disjunção no percurso gerativo, como foi detalhado até agora. Também actante da narrativa discursiva, passou de objeto de confronto do sujeito/herói à sujeito-adjuvante, sendo a função deste último estabelecer uma relação hipotática, de dependência, com o herói. (RECTOR, 1978). O tempo aparece novamente numa relação *eufórica* com o sujeito/herói – “existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil” – nesta (3) isotopia o “tempo” explicita uma função *conjuntiva*. Já as pombas são imagens ancoradas no real, cuja enunciação retrata o herói impelido pelas experiências pueris, em um estado de *ser*.

[...] eu me lembrei das pombas, [...] a pomba ressabiada e arisca que media com desconfiança seus avanços,[...] mas avançando sempre no caminho tramado dos grãos de milho, e eu espreitava e aguardava, porque existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi essa uma ciência que aprendi na infância e esqueci depois) [...] e existia o tempo de ser ágil, [...] (NASSAR, 2009, p.95)

Para a construção de uma nova isotopia (4), foi pontuado neste nível discursivo uma outra variação do papel actancial deste mobilizador do percurso, o tempo. A princípio, em meio a essa tensão constante do herói, o tempo é descrito como um vilão, algoz, um demônio: “o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto”. O confronto do sujeito com o objeto, instaurado na superfície do texto, após lapsos descontínuos surge, agora como um antissujeito: “é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo”. Neste plano, o herói está submisso a um antissujeito dominador. Assim, o fluxo contínuo do dia a dia, prende-se às correntes dos porões da memória. “O limite das coisas” passa a pertencer, então, aos “subterrâneos da memória”, conforme o excerto:

[...] o tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo e erguido em suspense me perguntando qual o momento, o momento preciso da transposição?[...] o limite em que as coisas já desprovidas de vibração deixam de ser simplesmente vida na corrente do dia-a-dia para ser vida nos subterrâneos da memória; [...] (NASSAR, 2009, p.97)

Observa-se que os planos isotópicos são constituídos em meio a heterogeneidade de papéis actanciais assumidos no nível do discurso. Por meio do percurso estabelecido, o olhar para o aspecto enunciativo colabora com os revestimentos

figurativos, necessários para compreensão dos temas, e ainda, para apreender o viés de subjetividade na voz de um outro, do sujeito *subjetivo* (*Ego*), do sujeito-adjunvante e por fim do antissujeito, instaurados do percurso do discurso. É nas disposições da corrente temporal que o plano de significações é construído. Neste universo de sentido, onde estão presentes significante e significado em que o discurso se apoia, pode ocorrer, também, distorções do sentido, muitas vezes provocados por forças contraditórias de liberdade e de imposições que divergem da inércia e da história. (GREIMAS, 1973).

Compreende-se que, esta linguagem inerente a criação estética permite, além da construção da significação, o reconhecimento de que somente a literatura, promove um deslocamento do estado original do sujeito para estado de contemplação, diante dos elementos que são costurados na tessitura e que formam um percurso gerativo de sentido. Neste eixo de significações, insere-se a concepção de Candido, como proposta de articulação de sentidos, de que

“[...] a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários de processo interpretativo. [...] O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 11)

Sobre essa perspectiva, faz-se necessário, muitas vezes, lançar mão de conceitos trabalhados por outras disciplinas, para possibilitar que leitor abstraia os sentidos construídos fio a fio no percurso gerativo. E a partir deste processo inferir sobre o que foi observado, e se necessário, renovar a significação neste processo plural que é o texto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste diálogo em torno do construto literário, em que o modelo semiótico de linha francesa e os elementos da sociologia da literatura, estavam envolvidos, foi possível destacar alguns aspectos, que possibilitam a articulação entre essas teorias, no plano de conteúdo desta criação artística. Nessa medida, a leitura da *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, possibilitou validar, tanto, esta proposta dialógica, quanto a

experiência de seguir os caminhos pelas trilhas apresentadas em uma narrativa de primeira pessoa, realizada em meio aos conflitos do sujeito, impelido no seio do patriarcalismo/tradicionalismo imperante, em um tempo que rompe com a linearidade, imerso no fluxo de consciência do protagonista (o herói) da narrativa.

Portanto, diante desses aspectos, do processo de construção do sentido da criação estética, o leitor ao percorrer as etapas do texto, da estrutura semionarrativa, compreenderá, por sua vez, “como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária.” (CANDIDO, 2006, p.9). Assim, “tendo chegado a trajetória semiótica”, como diz Bertrand (2003, p.148), pode reconhecer os temas, revestidos no nível do discurso por elementos figurativos, imagens, espelhados no mundo natural, que, enriquecidas pela ficção, formam os planos isotópicos e contribuíram para a significação do percurso discursivo.

ABSTRACT: This work deals with an analysis of the first part of the novel *Ancient Tilleg* of Raduan Nassar, according to the Semiotics of speech in articulation with the Sociological Critical. This study aimed to analyze the discursive narrative structures that are constructed through the conflicts of the subject, trying to breach the barriers of family patriarchy. Through their recollections, the narrator-character question family values and faces with its object-value - the time - that turns out to be an anti-subjective of this relationship. This rupture process can be visualized by the reader, the subjectivity of the text. To achieve the calculated goal, we opted for a procedure of analysis that enabled the dialogue between the semiotic method Greimas (1973) and the studies of sociology of literature, according to the theoretical bias Candido (2006). From this speech articulation in the work, it was possible to observe the paths taken by the subject of the narrative to build the sense of discursive trajectory.

KEYWORDS: *Ancient Tilleg*. Sense. Semiotic of speech. Sociological critical.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

BARTHES, Roland. **Introdução à Análise Estrutural da Narrativa**. In: BARTHES, Roland *et al.* Análise estrutural da narrativa. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

BENVENISTE, Emile. **Problemas de Linguística Geral**. Trad. de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5ª ed. São Paulo: Pontes Editores, 2005.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

- CANDIDO, Antonio. **Direito à Literatura**. In: *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. Trad. de Jean Cristtus Portela. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- GENETTE, Gérard. **Fronteiras da narração**. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica Estrutural**. Trad. de Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- HEJLMSLEV, L.T. **Prolegômenos: uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3ª ed. Revisada pelo autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NÖTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. 3ª ed. São Paulo: Annablume, 2009.
- PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- RECTOR, Monica. **Para ler Greimas**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- TADIÉ, Jean-Yves. **A Crítica Literária no século XX**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.