

**RAQUEL FACINA VENDRAMINI FANTUCCI**

**O PERCURSO DO ATOR “SEVERINO” EM *MORTE E VIDA*  
*SEVERINA*: uma leitura semiótica**

Dissertação apresentada à Universidade de Franca, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lucia Rodella Abriata


**FRANCA  
2015**

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA POR RAQUEL FACINA VENDRAMINI FANTUCCI,  
COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE NO PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA.**

Aos catorze dias do mês de abril de dois mil e quinze, reuniu-se, no(a) BLOCO TEATRO DO JURI - SALA 705, a Comissão Julgadora designada pela Comissão de Pós-Graduação da Universidade de Franca, constituída pelos professores: PROFA. DRA. VERA LUCIA RODELLA ABRIATA (Orientadora), PROFA. DRA. MARIA AUXILIADORA DE BRITO SILVA (Titular), PROFA. DRA. CAMILA DE ARAÚJO BERALDO LUDOVICE (Titular), para examinar a candidata RAQUEL FACINA VENDRAMINI FANTUCCI na prova de defesa de sua dissertação intitulada: O PERCURSO DO ATOR "SEVERINO" EM MORTE E VIDA SEVERINA: uma leitura semiótica. A Presidente da Comissão PROFA. DRA. VERA LUCIA RODELLA ABRIATA, iniciou os trabalhos às 14h30, solicitando à candidata que apresentasse, resumidamente, os principais pontos do seu trabalho. Concluída a exposição, os examinadores arguíram alternadamente a candidata sobre diversos aspectos da pesquisa e da dissertação. Após a arguição, que terminou às 16h30, a Comissão reuniu-se para avaliar o desempenho da candidata, tendo chegado ao seguinte resultado: PROFA. DRA. VERA LUCIA RODELLA ABRIATA ( aprovada ), PROFA. DRA. CAMILA DE ARAÚJO BERALDO LUDOVICE ( aprovada ), PROFA. DRA. MARIA AUXILIADORA DE BRITO SILVA ( aprovada ). Em vista deste resultado, a candidata RAQUEL FACINA VENDRAMINI FANTUCCI foi considerada aprovada, fazendo jus ao título de MESTRE pelo programa de MESTRADO EM LINGÜÍSTICA. Sendo verdade, eu, Adriana Pernambuco Montesanti, Secretária de Pós-Graduação Stricto Sensu, confirmo e lavro a presente ata, que assino juntamente com os Membros da Banca Examinadora.


Franca, 14 de abril de 2015.

Novo título (sugerido pela banca) :

  
PROFA. DRA. VERA LUCIA RODELLA ABRIATA

  
PROFA. DRA. MARIA AUXILIADORA DE BRITO SILVA

  
PROFA. DRA. CAMILA DE ARAÚJO BERALDO LUDOVICE

  
Adriana Pernambuco Montesanti  
Secretária de Pós-Graduação Stricto Sensu

**DEDICO** este trabalho a Deus por ter me dado a oportunidade de poder concretizar um ideal de educadora, possibilitando-me tornar-me Mestre na área de conhecimento da Linguística e poder assim difundir esses conhecimentos por meio de minha profissão.

## **AGRADECIMENTOS**

A todos os meus familiares que direta ou indiretamente sempre estiveram presentes e foram paciosos comigo durante esta trajetória.

A meu marido e filho por sempre terem me apoiado e aguardado meu retorno das aulas e dos congressos dos quais participei.

A meu pai que em todas as minhas viagens a Franca sempre me aconselhou e me motivou a realizar este projeto de vida acadêmica.

A minha querida orientadora Vera Lucia Rodella Abriata que com carinho e dedicação foi sempre atenciosa comigo, contribuindo de forma profissional com a construção desta dissertação.

A todos meus amigos pelo apoio e incentivo durante o curso do Mestrado.

Às professoras doutoras Naiá Sadi Câmara e Camila de Araújo Beraldo Ludovice que contribuíram com suas observações durante a banca examinadora em minha qualificação, bem como aos demais professores da UNIFRAN pelas excelentes aulas ministradas durante o curso.

À professora doutora Maria Auxiliadora Brito Silva pela análise da construção dessa dissertação durante a banca de defesa.

*um rio precisa de muita água em fios/ para que todos os poços se  
enfrasesm:/ se reatando, de um para outro poço,/ em frases curtas,  
então frase e frase/ até a sentença-rio do discurso único/ em que se  
tem a voz a seca que ele combate.*

João Cabral de Melo Neto

## RESUMO

**FANTUCCI, Raquel Facina Vendramini. O percurso do ator Severino em *Morte e Vida Severina*: uma leitura semiótica.** 2014. 74f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Franca, Franca.

**RESUMO:** Este trabalho analisa, com base no referencial teórico da semiótica francesa, a construção do ator “Severino” em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, com o objetivo de apreender seus papéis actanciais, temáticos e patêmicos. Procuramos observar o modo como se molda a identidade do sujeito Severino e sua relação com o espaço em que é projetado, um dramático cenário em que o ator se manifesta não somente como sujeito do fazer, que luta para sobreviver num ambiente árido, mas também como um sujeito de estado, um sujeito passional, que oscila entre estados de tristeza e de alegria, revelando ao enunciatário o sofrimento de seu povo oprimido pela seca. Severino, no entanto, não perde a esperança na vida. Desse modo, o ator, no papel temático de retirante, é o simulacro do homem nordestino que emerge da aridez da terra e, apesar de seu sofrimento, não desiste da vida, mesmo que severina. Portanto, nosso objetivo é analisar a construção do ator “Severino”, que se manifesta no texto, seja como organização sistêmica reconhecível nas profundidades da geração do sentido, seja como contingência relativa ao encontro do eu com o outro. Para isso, aplicaremos ao texto elementos do percurso gerativo de sentido, enquanto hipótese metodológica relacionada à semiótica da ação, assim como aspectos da semiótica das paixões.

**Palavras-chave:** semiótica francesa; ator; percurso gerativo; paixões; João Cabral de Melo Neto.

## ABSTRACT

FANTUCCI, Raquel Facina Vendramini. **The course of the actor Severino in the work *Morte e Vida Severina*: a semiotic approach.** 2014.71f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Franca, Franca.

Through the theoretical framework on French Semiotics, this paper aims at analyzing the construction of the actor "Severino" in the book *Morte e Vida Severina*, written by João Cabral de Melo Neto, focusing on understanding his actant, thematic and pathemic roles. Our goal is to observe the manner in which Severino's identity is molded and its relation with the space in which he is projected, a dramatic scenario in which the actor manifests himself as being not only the subject of performing, who fights to survive in an arid environment, but also as the subject of state, a passional subject, who oscillates between states of sadness and happiness, revealing the suffering of his fellow people, who are oppressed by drought, to the enunciatee. However, Severino never loses hope in life. Thus, the actor, in the thematic role of migrant, is the simulacrum of the northeastern man who emerges from the aridity of the land, and despite his suffering, he never gives up life, no matter how hard it is. Therefore, our objective is to analyze the construction of the actor "Severino" manifested in the text both as a systemic organization recognizable in the depths of the generation of sense as well as a relative contingency to the encounter between the poetic persona and the others. Elements of the generative course of sense will be applied to the text as methodological hypothesis related to the semiotics of action, as well as some aspects of the semiotics of passion.

**Keywords:** French semiotics; actor; generative process; passions; João Cabral de Melo Neto.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	12
<b>1 FUNDAMENTOS DA TEORIA SEMIÓTICA</b> .....	12
1.1 PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO .....	18
1.1.1 Nível Fundamental .....	21
1.1.2 Nível Narrativo.....	22
1.1.3 Nível Discursivo.....	29
1.2 A SEMIÓTICA E A CONCEPÇÃO DE ATOR.....	33
<b>2. O CONCEITO DE PAIXÃO EM SEMIÓTICA</b> .....	35
2.1 A PAIXÃO OBSTINAÇÃO .....	44
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	47
<b>3 O PERCURSO DO ATOR SEVERINO</b> .....	47
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	70
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	73



## INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa a construção do ator Severino da obra *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, com base na fundamentação teórica da semiótica francesa.

*Morte e Vida Severina*, cujo subtítulo é Auto de Natal pernambucano, é, portanto, o *corpus* constituinte deste trabalho. Escrito por João Cabral de Melo Neto entre 1954 e 1955, o poemadramático *Morte e vida Severina*, como peça teatral, só pôde ser representado pela primeira vez em 1965, “na histórica montagem dos estudantes do Teatro da Universidade Católica TUCA da PUC-SP, e figura entre os mais conhecidos e admirados de nossa literatura dramática tanto no Brasil como no exterior”, tendo sido premiado, inclusive, no Festival de Nice, na França, segundo Pinto Junior (2014, p.1).

O texto constitui-se, pois, como uma peça de um único ato, dividida em onze quadros, sendo o último subdividido em oito cenas. O conjunto de toda obra é formado por dezoito cenas, todas precedidas por uma introdução explicativa de seu conteúdo. Separando a peça-poema em dois grupos, podemos evidenciar dois momentos vivenciais que definem o conflito: as doze primeiras cenas apresentam uma estrutura de dramaturgia, revelando Severino retirante, seguidor do rio Capibaribe, em busca das melhores condições de vida no litoral pernambucano, mas só se deparando com a morte que o acompanha em seu percurso até a cidade do Recife, onde, desesperançado, tem suas perspectivas frustradas. Seu percurso se faz como fuga do oponente morte, culminando a primeira parte com a ideia de suicídio. As últimas seis cenas representam o reencontro com a esperança, cenas em que nos deparamos com o significado do auto do natal.

O referencial teórico de análise é a teoria semiótica francesa que, por meio da análise do texto como objeto de significação e como objeto de comunicação entre enunciador e enunciatário, possibilitar-nos-á observar o percurso do ator Severino, no papel temático de retirante.

Observaremos a construção de cenas do texto em que se manifesta o ator protagonista a partir destas duas vertentes. Entendendo o texto como objeto de significação, para a análise de seus mecanismos internos, utilizaremos elementos do percurso gerativo de

sentido, com o objetivo de descrever o percurso do ator “Severino” como sujeito pragmático, cognitivo e, sobretudo, passional.

Como sujeito pragmático, observaremos seus papéis actanciais, seu fazer em busca dos objetos-valores que dão sentido a sua existência. Como sujeito cognitivo, nossa análise incidirá sobre o modo como ele passa de um saber enganoso a um saber verdadeiro acerca de sua inserção no espaço em que se projeta, com o objetivo de observar os efeitos de sentido que as ancoragens espaciais criam no texto. Dessa perspectiva, temos por finalidade apreender o modo como a aspereza do cenário se reflete sobre a vida do ator, simulacro do sertanejo migrante. Temos também por objetivo observar os papéis patêmicos de Severino, que oscila entre estados de tristeza e de alegria, mas é um sujeito modulado pela obstinação, enquanto paixão.

Tendo em vista o texto como objeto de comunicação entre enunciador e enunciatário-leitor, consideramos, conforme Bertrand (2003, p. 413) que “o leitor, ao ler, atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com suas expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural”. Nesse sentido, procuramos realizar uma leitura do texto de Cabral não apenas para ilustrar os modelos semióticos apresentados, mas com o objetivo de atualizar alguns de seus sentidos, reconstruindo as marcas que o enunciador implicitou no texto enunciado.

Analisaremos o texto, portanto, em quatro dimensões: a dimensão narrativa, a dimensão passional, a dimensão figurativa e a dimensão enunciativa, de acordo com Bertrand (2003, p. 299).

A dissertação se estrutura da seguinte forma: O primeiro capítulo, teórico, intitulado “Fundamentos da Teoria Semiótica”, abrange os procedimentos da teoria semiótica sobre os quais nos apoiamos para sedimentar a análise do poema de João Cabral de Melo Neto. Fazemos abordagem de aspectos da teoria relacionados a sua interdisciplinaridade, destacando os seus precursores, segundo Bertrand (2003), para, a seguir, fazer referência à hipótese teórico metodológica sistematizada por Algirdas Julien Greimas, o percurso gerativo de sentido, focalizando ainda o modo como a semiótica conceitua o ator.

No segundo capítulo, que se intitula “O conceito de paixão em Semiótica”, destacamos o modo como a semiótica concebe a paixão, e nos voltamos especialmente para a obstinação, como paixão, uma vez que consideramos que o ator Severino, como não desiste de seu desejo de encontrar o objeto-valor “vida digna” ao longo de seu percurso, constitui-se como um sujeito de estado obstinado.

O terceiro capítulo, que se denomina “O percurso do ator Severino” analisa a trajetória de Severino desde o seu ponto de partida, a Serra da Costela, na Paraíba, até o seu ponto de chegada: o litoral do Recife, descrevendo seus estados de esperança por estar conjunto com o objeto-valor “vida digna”, as dificuldades que encontra pelo caminho que o fazem querer, em alguns momentos, desistir de lutar pela vida, mas como sujeito obstinado, a sua resistência em persistir em seu percurso, movido pela crença na vida.

## CAPÍTULO 1

### 1 FUNDAMENTOS DA TEORIA SEMIÓTICA

Este capítulo tem como objetivo apresentar a fundamentação teórica da Semiótica Francesa sobre a qual nos apoiamos a fim de podermos analisar de maneira mais precisa os sentidos construídos no texto constituinte do *corpus* de nossa pesquisa, a obra *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

Nosso propósito é mostrar que a semiótica se interessa pelo “parecer do sentido”, que se deduz das formas de linguagem, e, mais precisamente, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável, mesmo que de forma parcial, conforme Denis Bertrand (2003, p. 11).

Segundo o semioticista francês, deve-se atentar para duas denominações da disciplina, que estão em concorrência: a semiologia e a semiótica, que têm em comum “o estudo dos fenômenos significantes em sua globalidade discursiva”, considerando a significação como um objeto próprio (BERTRAND, 2003, p. 12).

O autor estabelece a distinção entre semiologia e semiótica, considerando primeiramente duas definições de semiologia. A primeira, de Saussure, segundo o qual a semiologia “estuda a vida dos signos no seio da vida social”. A segunda, ele encontra no dicionário *Petit Robert* no qual a semiologia é definida como “ciência que estuda os sistemas de signos (línguas, códigos, sinalizações, etc.)” Bertrand evidencia a diferença entre essas duas definições: no dicionário francês há uma ênfase nos sistemas de signos, ao passo que Saussure se refere à “vida” dos signos, envolvendo, além do sistema, a sua realização dinâmica em forma de discurso e sua inserção na comunicação social. De acordo com o autor, a semiótica francesa se empenhará em realizar esse programa, relacionado as dimensões do sistema e do processo.

Outra definição a que faz referência Bertrand (2003), encontrada no mesmo dicionário francês é a de “semiótica”, relacionada a uma “teoria geral dos signos e de sua articulação no pensamento” e de “semiologia”, concebida como “teoria dos signos e do

sentido e de sua circulação na sociedade”. Cada uma dessas definições constrói duas concepções distintas da semiótica: a da semiótica americana de Peirce e a semiótica europeia, que se fundamenta em Saussure. A semiótica de Peirce está centrada no modo de produção do signo e à sua relação com a realidade referencial pela mediação do interpretante. Pode ser entendida como uma semiótica lógica e cognitiva, desvinculada de qualquer ancoragem nas formas languageiras. Já a de tradição saussuriana, tem sua fundamentação na teoria da linguagem, filia-se à linguística estrutural de Saussure e a sua conceituação da língua como instituição social.

Essa última concepção de semiótica, que tem seus modelos de análise fundamentados na linguística, é conhecida como “Escola de Paris”. A outra definição a qual Bertrand (2003, p. 14) se refere estabelece uma distinção entre a teoria do signo e do sentido. Essa distinção determina “a especificidade da semiótica com relação à concepção redutora a que sempre se associou a semiologia: uma tipologia analítica dos sistemas dos signos reduzida aos códigos de sinais de caráter informativo e referencial”.

Bertrand exemplifica essa redução, citando a obra de Roland Barthes dos anos 1970-1980, relacionada à semiologia francesa e considerada uma semiologia da conotação. Nesse aspecto ela não tem nenhuma relação com um projeto de análise denotativa dos signos. Pelo contrário, Bertrand (2003) diz que o sentido e o valor “são literalmente filtrados e selecionados pelos crivos conotativos de leitura, significações secundárias que na realidade ocupam o primeiro plano na comunicação social”. As significações relacionadas aos nomes atribuídos à disciplina estão, segundo o autor, determinadas pelos valores conotativos engendrados pelo uso, pelas conjunturas históricas e pelos efeitos passageiros da moda. Nesse aspecto, tal distinção “signo-sentido”, no segundo enunciado do Petit Robert, é de suma importância, pois pode determinar o lugar de ocorrência do exercício semiótico que não é o do signo empírico e de suas codificações, mas do sentido que o signo suscita, que ele articula e que o atravessa” (BERTRAND, 2003, p. 14-15).

O semioticista francês afirma, citando Coquet, que o “objeto da semiótica também é “explicitar as estruturas significantes que modelam o discurso social e o individual”(COQUET apud BERTRAND, 2003, p. 14). Agora, não se trata mais apenas do signo, mas da significação. A hipótese estrutural está na base do método dos estudos semióticos: “seu objeto não é o signo, mas as relações estruturais, subjacentes e reconstruíveis, que produzem a significação”. Bertrand cita passagem da obra *Semântica estrutural*, de Greimas, que diz que “a língua não é um sistema de signos, mas uma reunião [...] de estruturas de significação” (GREIMAS apud BERTRAND, 2003, p. 14). A autor cita

ainda passagem de *Sémiotique et sciences sociales, de Greimas, que deixa claro* que o linguista, “mesmo que esteja curioso por saber como se constituem os signos, retém apenas o momento de sua dissolução, que lhe abre a possibilidade de analisar as formas linguísticas situadas (aquém e ) além do signo” (GREIMAS apud BERTRAND, 2003, p. 15).

Nesse sentido, para Bertrand (2003, p.15-16), a semiótica é uma teoria da relação: “‘os termos’ (unidades significantes de qualquer grandeza, empiricamente isoláveis), do ponto de vista da significação são apenas intersecções de relações apreendidas e articuladas em diferentes níveis de análise”. Essas estruturas são de ordem semântica e sintática que se desdobram hierarquicamente em séries organizadas de dependências. As regularidades que aqui se observam é que se reconstroem nos textos dão lugar a construções ou mais ou menos formalizadas que possibilitam transformá-las em modelos. Esses modelos que podem ser enunciativos, narrativos, figurativos, passionais são convocados ou revogados de forma implícita pelo exercício concreto do discurso, quer seja de vestígios de discurso depositados na memória coletiva, quer se trate de um discurso individual, inédito e criador, que forma novos usos da linguagem, como aqueles dos textos literários.

Conforme o autor (2003, p. 16), citando o *Dicionário de semiótica*, de Greimas e Courtés, inicialmente, a semiótica francesa deve apresentar-se como uma teoria da significação, com o objetivo de explicitar, por meio de um construto conceitual, as condições de entendimento e da produção do sentido, e a significação deve ser entendida como apreensão das diferenças que surgem no discurso, em seguida passa-se à sua representação em uma estrutura elementar para depois chegar à complexidade do percurso global que representa a ‘geração’ do sentido desde suas estruturas mais profundas até as de superfície, passando finalmente à sua operacionalização operada pela instância da enunciação.

Entre os linguistas que são precursores da teoria semiótica, estão Saussure e Hjelmslev que estabeleceram os fundamentos epistemológicos do que viria a ser mais tarde a semântica estrutural de Greimas. Hjelmslev estabeleceria as condições de possibilidade de uma descrição formal do plano do conteúdo das linguagens.

Posteriormente a semiótica foi integrando em seu desenvolvimento as pesquisas relacionadas à linguística da enunciação formuladas por Émile Benveniste, sobretudo tendo em vista o conceito de semiótica do discurso, entendido como uma interação entre a produção do enunciador e interpretação por um outro sujeito enunciador. Dessa forma a semiótica se aproxima da linguagem em ato “procurando apreender o sentido em sua dimensão contínua e estreitando cada vez mais o estatuto e a identidade de seu sujeito” (BERTRAND, 2003, p. 18).

Os pressupostos da antropologiacultural, também exercem influência sobre a semiótica, com a investigação dos usos culturais do discurso que dão forma ao exercício da palavra individual: “os rituais, os hábitos motivos que estão sedimentados na práxis coletiva das linguagens” (BERTRAND, 2003, p. 18). A ligação entre essas duas disciplinas (a antropologia cultural e a semiótica) se manifesta no estudo das regras que comandam “a forma transcultural dos discursos”, a da narrativa, na maneira como ela modela e organiza o imaginário humano “(da narrativa mítica, ao conto popular e deste ao texto literário)”. Sobre a obra de Vladimir Propp, *Morfologia do conto russo*, obra que influenciou o surgimento da teoria narrativa, o antropólogo Claude Levi- Strauss, tece comentários acerca da relação entre semiótica e antropologia, observando que a semiótica prolonga e sistematiza o que foi anteriormente constatado por essa última:

Pela primeira vez o social[...]torna-se um sistema, entre cujas partes podemos pois descobrir conexões, equivalências e solidariedades”.[...] Em vez de fatos isolados e por isso mesmo incertos, uma estrutura geral se propunha ao observador, na qual, como num vasto quadro, os problemas particulares encontravam seu lugar preciso e limitado. Tanto no caso das relações sociais como no das mitologias, a apreensão de um conjunto de relações conceituais simples e hierarquizadas, subjacentes à diversidade empírica, pode dar conta da maneira como se organiza uma realidade significante infinitamente complexa (BERTRAND, 2003,p. 19-20).

No campo da filosofia, é a partir da fenomenologia que a semiótica extrai sua concepção de significação. O “parecer do sentido”, expressão utilizada por Bertrand tem inspiração na fenomenologia e se reporta ao uso que Greimas faz em sua obra *Da imperfeição* quando utiliza “tela do parecer”. Essas expressões estão na base de uma abordagem relativista de um sentido, que geralmente é incompleto e se apoia nas tramas do discurso. A expressão define o estatuto das formas significantes como um espaço entre o sensível e o inteligível, na relação entre o sujeito sensível e o objeto percebido, destacando-se no horizonte da sensação. No entanto, a semiótica não é um ramo da fenomenologia. É uma teoria descritiva das significações apreensíveis no discurso e quando ela fala de *ser*, nomeiagramaticalmente um predicado de estado que não se relaciona a uma visão ontológica. As influências das obras de Husserl e de Merleau-Ponty sobre o canteiro semiótico se associam, por exemplo, ao conceito de figuratividade, oferecendo ao leitor a aparência do mundo sensível.

Bertrand (2003, p. 22) ressalta que a contextualização da semiótica entre as disciplinas que a inspiraram teve por objetivo revelar que além de ela ser caracterizada por

uma singularidade teórica e metodológica entre as ciências linguísticas, a semiótica é um produto interdisciplinar.

A obra de Bertrand em que nos apoiamos tem por objetivo por em prática um percurso metodológico para a análise dos textos literários e se volta ao texto propriamente dito, reconhecendo sua autonomia relativa de objeto significante. O texto literário, diferentemente dos outros tipos de textos, incorpora seu contexto e contém seu código semântico, integrando, atualizado por seu leitor e sejam quais forem as intenções do seu autor, as condições suficientes para sua legibilidade. O método do semioticista francês tem por meta associar uma semiótica do enunciado à da enunciação, centrada nas operações da discursivização, incluindo as da leitura. Nesse aspecto, o leitor não é apenas o destinatário do texto, mas o ‘centro do discurso’. É aquele que é capaz de construir, interpretar, avaliar, apreciar, compartilhar ou rejeitar as significações apreendidas a partir do contato com o texto.

Para se entender a relação existente entre a semiótica e a literatura, é preciso entender a tensão existente entre literatura e língua, de um lado, e da literatura e a cultura de outro. Se o escritor pode construir discursos de maneira que explore em seu próprio texto o inédito, a literatura exerce, pois, “por natureza, uma função crítica sobre a língua, desaprumando-a em relação a si mesma em cada obra” (BERTRAND, 2003, p. 25). Culturalmente falando, cabe à literatura revelar a memória coletiva, instituindo-se como referência cultural. A literatura transmite os conteúdos míticos e axiológicos, as maneiras de ser e de fazer de uma comunidade, em parte fundadora de sua identidade. É nela que são depositados os modelos de ação, de representação e das liturgias passionais. Propõe ou impõe formas de organização discursiva do sentido e dos valores, interpretadas como “hierarquias e exclusões” (BERTRAND, 2003, p. 25).

Entre as diferentes propostas de abordagem do texto literário, a semiótica interessa-se “pelas condições de apreensão da significação”, tendo privilegiado quatro dimensões que não são exclusivas do texto literário, mas que nele se articulam de maneira específica: a dimensão narrativa, a dimensão passional, a figurativa e a dimensão enunciativa.

Se a teoria semiótica francesa tem como objeto a construção dos sentidos de textos, a semiótica não pretende apenas tomar a linguagem como um sistema de signos, mas como um sistema de significações, de relações. Nesse sentido, procura determinar as condições em que um objeto se torna objeto significante para o homem. Segundo Barros, a teoria semiótica caracteriza-se por:



- a) Construir métodos e técnicas adequadas de *análise interna*, procurando chegar ao sujeito por meio do texto;
- b) Propor uma *análise imanente*, ao reconhecer o objeto textual como uma máscara, sob a qual é preciso procurar as leis que regem o discurso;
- c) Considerar o trabalho de construção do sentido, da imanência à aparência, como um *percurso gerativo*, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, em que cada nível de profundidade é passível de descrições autônomas;
- d) Entender o percurso gerativo como um *percurso do conteúdo*, independente da manifestação, linguística ou não e anterior a ela (BARROS, 2001, p. 13).

Segundo Bertrand (2003, p. 27-28), a dimensão narrativa desnuda “as estruturas organizadoras de nossa intuição narrativa”, transformadas pela linguagem nesses “seres de papel”, os atores, sujeito de desejo ou de medo, que adquirem suas competências. Sendo assim, agem, lutam, fracassam ou conseguem ser vitoriosos. Organizações predicativas subjazem a seus percursos: estruturas actanciais, por sua vez, se definem por uma composição modal (querer, dever, saber, poder, ser ou fazer) que comanda a transformação da relação de um sujeito com os diversos objetos de valor e com outros sujeitos em uma mesma cena narrativa. Essas estruturas se desdobram em sequências que a história cultural dos relatos fixou em nosso imaginário narrativo sob formas canônicas (do contrato inicial à sanção final).

As estruturas da ação não esgotam, no entanto, a organização do sentido, pois a dimensão narrativa mostra a transformação dos estados de coisas. Mas o semioticista francês questiona: o “que é feito do sujeito que continua a existir no decorrer das transformações? Os objetos com os quais se relaciona podem perder-se, trocar ou circular ao longo da trajetória narrativa, e o sujeito persiste e modula seus estados de alma, por meio da circulação dos objetos e dos valores que os tornam desejáveis ou temíveis. Assim, por exemplo, a conquista de um objeto de desejo que parece impossível reforça, ao longo dos obstáculos encontrados, o querer do sujeito e surge a obstinação, como estado passional. É essa profusão de simulacros que a língua nomeia e organiza que levou a semiótica ao estudo das paixões.

Se, de acordo com Bertrand (2003, p. 29), a literatura é uma forma de manifestação do discurso social, que em nossas culturas fixa, isola e valoriza identidades, tipos e percurso passionais, ela se constitui num grande universo de pesquisas não somente para a análise literária, mas também para a “comparação intercultural das figuras e configurações do sensível”.

O sensível leva, por outro lado, à terceira dimensão explorada amplamente pela semiótica e conhecida como “dimensão figurativa do discurso”. É o que Bertrand (2003, p.29) denomina como *mimesis* que é uma dimensão que tem interesse em saber a forma como o

sensível se insere na linguagem e no discurso, ou de uma maneira mais explícita, as formas de percepção e de sensorialidade. É ela que fornece ao leitor, ou a um expectador de um quadro ou de um filme o mundo que pode ser visto, sentido ou experimentado, segundo Bertrand (2003, p. 29), “a práxis cultural, que se sedimenta com o uso, fixa então a ordem de ‘verdade’, totalmente relativa, do figurativo em poéticas particulares e convencionais: é, por exemplo, o alegorismo, o realismo, o simbolismo, o surrealismo, etc.”

Por último, o autor faz alusão à dimensão enunciativa onde o sujeito é pressuposto pela manifestação do discurso e se reconstitui a partir de traços que nele deixa inscritos. Ele pode ser localizado por meio de operações enunciativas e reconhecido como agente de textualização, mantendo-se dentro dos limites de pertinência que a teoria estabeleceu.

Bertrand não considera que a prioridade que a semiótica deu ao texto enunciado, exclui o sujeito e a situação extralinguística de seu campo de análise. Para o autor, esse julgamento crítico se baseia num mal entendido, pois considera que o projeto semiótico é ser, ao mesmo tempo uma sócio e uma psico-semiótica:

Parece-nos que descobrir estruturas imanentes nas formas é também dotar-se dos meios de reconhecer as convenções que o uso pouco a pouco estabeleceu, sedimentadas em estruturas e construídas com regras implícitas. Essas convenções moldam as expectativas dos leitores. Elas asseguram, para além do sistema da língua em si, a previsibilidade do conteúdo, as hipóteses e inferências da leitura. As estruturas assim compreendidas deveriam estar também relacionadas com o sujeito, mas elas fazem parte agora de uma enunciação enfraquecida, do murmúrio impessoal dos discursos que milhões de falas engendraram, retomadas e repisadas: a fraseologia, as expressões fixas, os estereótipos, esses blocos pré-fabricados e “pré-moldados” de discursos atestam na superfície a impessoalidade da enunciação. E à sedimentação, produto cultural dessa práxis enunciativa, respondem a inovação e a ruptura, a abertura da língua, por enunciações singulares, a formas novas e inéditas, criadoras de leitores novos, formas que o uso talvez deposite mais tarde na regularidade das esquematizações (BERTRAND, 2003, p. 32-33).

Como nosso objeto de análise é um texto literário, consideramos importante iniciar nossa pesquisa pelas relações que se estabelecem entre a semiótica e a literatura, n concepção de Denis Bertrand para, a seguir, fazer referência à hipótese teórico-metodológica do percurso gerativo de sentido, pois utilizaremos muitos de seus elementos na análise de *Morte e Vida Severina*.

## 1.1 PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

O percurso gerativo do sentido é uma hipótese metodológica que simula a geração da significação e compreende diferentes níveis de profundidade, que podem ser convertidos uns nos outros. Assim, a geração dos sentidos de um texto pode ser apreendida a partir de estruturas profundas que se convertem em estruturas semionarrativas por enriquecimentos progressivos, as quais se convertem, por sua vez em estruturas discursivas.

Segundo Barros (2001, p. 15), o percurso gerativo de sentidos se apresenta em três níveis distintos que vão desde as estruturas fundamentais, o nível das estruturas narrativas e o nível das estruturas discursivas. Esses níveis são definidos por outros teóricos ligados à semiótica como níveis do percurso do sentido, cada qual, composto por dois componentes: um ligado à sintaxe e outro à semântica.

Greimas e Courtés (2012), dizem que a teoria semiótica faz distinção entre três campos os quais são lugares de articulação da significação de um texto. Fala-se em: “**estruturas semionarrativas**”, “**discursivas**” e “**textuais**” (p. 232-233).

Aqui então, agora, cabe-nos caracterizar o percurso gerativo do sentido, como mostra o quadro a seguir:

**Quadro 1 – Percurso gerativo**

		<b>Componente Sintático</b>	<b>Componente Semântico</b>
Estruturas Semionarrativas	Nível Profundo	Sintaxe Fundamental	Semântica Fundamental
	Nível De superfície	Sintaxe Narrativa	Semântica Narrativa
Estruturas Discursivas	Sintaxe Discursiva Discursivização (actorialização, temporalização, espacialização )		Semântica Discursiva Tematização Figurativização

Fonte: FIORIN, 2013.

As estruturas mais profundas são as mais simples que originam as mais complexas. Uma vez que as novas articulações são introduzidas em cada etapa do percurso e a significação nada mais é do que a articulação, cabe ao percurso gerativo, o trabalho de construção do sentido.

Ao se referir à análise interna do texto, Barros (2001) afirma que esse procedimento de análise é o responsável por descrever e explicar os mecanismos e regras que

engendramos sentidos do texto, apesar de a análise não se limitar apenas a esse aspecto. A autora refere-se à análise imanente que se faz do texto:

Sob a aparência, busca-se a imanência do discurso; sob a máscara, as leis que o produzem. Depois de cumpridos os procedimentos de abstração, é necessário efetuar o percurso inverso e reconstruir, a partir de estruturas imanentes, estruturas aparentes da manifestação (BARROS, 2001,p.15).

Em seguida, Barros refere-se à importância do percurso gerativo para a semiótica:

Prevê-se a apreensão do texto em diferentes instâncias de abstração e, em decorrência, determinam-se etapas entre a imanência e a aparência e elaboram-se descrições autônomas de cada um dos patamares de profundidade estabelecidos no percurso gerativo (BARROS, 2001, p.15).

Para a autora, o nível semiótico imanente compreende o percurso gerativo todo e distingue-se do nível linguístico (ou pictórico, gestual, etc.) aparente, que se situa fora do percurso gerativo e em que se reconhecem as estruturas textuais:

O nível semiótico comporta três etapas julgadas necessárias para a clareza da explicação do percurso: a das estruturas fundamentais, instância mais profunda, em que são determinadas as estruturas elementares do discurso, a das estruturas narrativas, nível sintático-semântico intermediário, e a das estruturas discursivas, mais próximas da manifestação textual. São lugares diferentes de articulação do sentido, que pedem a construção, no interior da gramática semiótica, de três gramáticas—fundamental, narrativa e discursiva—, cada qual com dois componentes, ou seja, uma sintaxe e uma semântica (BARROS, 2001, p. 15).

A sintaxe e a semântica complementam-se na gramática semiótica. A sintaxe semiótica é uma sintaxe conceptual, em que as relações, ainda que abstratas, são significantes, e a semântica, uma semântica gerativa que deve ser entendida sob a forma de investimentos sucessivos, dos mais abstratos aos mais concretos e figurativo. Ela é sintagmática, e não apenas taxionômica, e geral:

No nível das estruturas fundamentais, uma sintaxe explica as primeiras articulações da substância semântica e das operações sobre elas efetuadas e uma semântica surge como um inventário de categorias sêmicas com

representação sintagmática assegurada pela sintaxe; na instância das estruturas narrativas, uma sintaxe regulamenta o fazer — simulacro do fazer do homem no mundo e das suas relações com os outros homens — e uma semântica atribui estatuto de valor aos objetos do fazer; na etapa mais superficial das estruturas discursivas, uma sintaxe organiza as relações entre enunciação e discurso, e uma semântica estabelece percursos temáticos e reveste figurativamente os conteúdos da semântica narrativa. Passa-se, assim, do lógico-conceitual ao narrativo graças à ação do homem, sujeito do fazer, e do narrativo ao discursivo pela intervenção do sujeito da enunciação (BARROS, 2001, p. 15).

### 1.1.1 Nível Fundamental

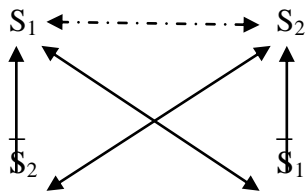
Como nesse nível a significação surge por oposição ou diferença semântica, faz-se necessário que os termos que fazem parte dessa oposição estejam equiparados a fim de que essas diferenças possam ser estabelecidas. Mas essa oposição só pode ser considerada se os termos mantiverem algo em comum. Os termos da oposição semântica formam a categoria semântica que estão na base do texto e que constituem a semântica do nível fundamental. Cada um desses termos recebe uma qualificação: euforia *vs.* disforia. O valor positivo é eufórico e o valor negativo é disfórico e estão inscritos no texto.

A sintaxe do nível fundamental, por outro lado, compreende duas operações: a negação e a asserção. Juntas, tanto a semântica quanto a sintaxe representam o posicionamento inicial do percurso gerativo e explicam os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso.

A categoria semântica do nível fundamental está na base do conjunto de elementos do nível superficial.

Para Fiorin (2013, p. 22), “os termos opostos de uma categoria semântica mantêm em si uma relação de contrariedade”. Nesse nível o autor ainda afirma ser o nível fundamental uma maneira de representar a instância inicial do percurso gerativo e procura, segundo ele, a semântica juntamente com a sintaxe, esclarecer os níveis mais abstratos da produção do funcionamento e da interpretação do discurso.

Greimas e Courtés (2012, p. 401) afirmam que o quadrado semiótico é uma forma de representação visual da articulação lógica das categorias semânticas. Os autores se referem a essa representação como sendo a maneira como os termos polares de uma mesma categoria semântica (S1 e S2), correlacionam-se e estabelecem as relações de contradição, contrariedade e de complementaridade que são representadas a seguir:



Legenda:

$\longleftrightarrow$	: estabelece a relação de contradição
$\leftrightarrow$	: estabelece a relação de contrários
$\longrightarrow$	: estabelece a relação de complementaridade
$\underline{S_1} - \underline{S_2}$	: eixo dos contrários
$\underline{S_1} - \underline{S_1}$	: eixo dos subcontrários
$S_1 - \underline{S_1}$	: esquema positivo
$S_2 - \underline{S_2}$	: esquema negativo
$S_2 - \underline{S_2}$	: dêixis positiva
$S_1 - \underline{S_1}$	: dêixis negativa

**Fonte:** GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 402.

### 1.1.2 Nível Narrativo

No *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés (2012, p. 18) observam que a semiótica da ação permite ao enunciador “reconhecer os estereótipos das atividades humanas e construir modelos tipológicos e sintagmáticos que as descrevem.

É importante definirmos, nesse aspecto, o conceito de narratividade, segundo Barros (2001, p. 28):

[...] 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 objetos; narratividade como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor. Em outros termos, as estruturas narrativas simulam a história da busca de valores, da procura de sentido (BARROS, 2001, p. 28).

De acordo com Greimas e Courtés (2012), a ação:

[...] pode ser considerada o resultado da conversão, em um dado momento do percurso gerativo, de um programa narrativo (simples ou complexo). No

caso de um programa complexo, os diferentes programas narrativos de uso que o compõem correspondem aos atos que constituem a ação. Isso equivale a dizer que uma ação é um programa narrativo ‘vestido’, em que o sujeito é representado por um ator e o fazer é convertido em um processo” (GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 18).

Segundo Fiorin (2013, p. 28), na sintaxe narrativa existem dois tipos de enunciados:

A) enunciados de estado: onde há uma relação de junção entre o sujeito e o objeto

B) enunciados de fazer: é a passagem de um estado a outro; transformações pelas quais o sujeito passa.

Conforme Greimas e Courtés (2012, p. 488), os dois tipos de enunciados elementares – enunciado de estado e enunciado de fazer – têm por correspondência duas espécies de sujeitos: **sujeitos de estado**, caracterizados pela relação de junção com os objetos valor [...], e os **sujeitos de fazer**, definidos pela relação de transformação”.

Como nesse nível existem dois tipos de enunciados de estado, aparecem duas espécies de narrativas mínimas: a de privação e a de liquidação dessa privação. A primeira tem a seguinte apresentação: ocorre um estado inicial de um sujeito conjunto com um objeto-valor e um estado final em que o sujeito encontra-sedisjunto do objeto valor. Já na segunda, há um estado inicial em que o sujeitoapresenta-se disjunto de um objeto-valor e um estado final em que ele se encontra conjunto com o objeto valor.

Fiorin (2013, p. 29) afirma que sujeito e objeto são papéis narrativos

que podem ser representados num nível superficial por coisas, pessoas ou animais. [...] Os textos não são narrativas mínimas. Ao contrário, são narrativas complexas, em que uma série de enunciados de fazer e de ser ( de estado) estão organizados hierarquicamente. Uma narrativa complexa estrutura-se numa sequência canônica, que compreende quatro fases: a manipulação, a competência, a *performance* e a sanção (FIORIN, 2013, p. 29, grifo do autor).

Existem três figuras actanciais de base: o sujeito e o objeto, bem como o Destinador, que são papéis narrativos. De acordo com Barros, (2001, p. 35):

Os actantes sintáticos – sujeito do estado, sujeito do fazer, objeto,- que participam da formulação do enunciado elementar e do programa narrativo, são redefinidos, no interior dos percursos narrativos como papéis actanciais.

Os papéis actanciais dependem da posição que os actantes sintáticos, ou o programa de que fazem parte, ocupam no percurso – existem, então, sujeitos competentes, sujeitos realizadores – e da natureza dos objetos-valor, com os quais estão em junção- distinguem-se, assim, sujeitos do querer, sujeitos do saber. Os papéis actanciais variam segundo o progresso narrativo. Na última etapa da hierarquia das unidades sintáticas, o conjunto dos papéis actanciais de um percurso define o chamado *actante funcional* ou actante simplesmente. O actante funcional não se caracteriza de uma vez por todas, mas tem apenas a determinação mínima dada pelo percurso, cujos papéis engloba (BARROS, 2001, p. 35).

O actante para Bertrand (2003, p. 415),

[...] define-se por sua relação predicativa, sua composição modal e sua relação com outros actantes. A semiótica reconhece três figuras actanciais de base: o Destinador, o Sujeito e o Objeto (as figuras simétricas e inversas do anti-sujeito Destinador determinam a estrutura polêmico-contratual da narrativa) (BERTRAND, 2003, p. 415).

No interior do discurso enunciado existem, segundo Greimas e Courtés (2012, p. 121), os “**actantes da comunicação** ou da enunciação), que são o narrador e o narratário, assim como o interlocutor e o interlocutário (que participam do diálogo, os “**actantes da narração**”(ou do enunciado), que são o sujeito/objeto, destinador/destinatário, os “**actantes sintáticos**”(de um programa narrativo). Já os “**actantes funcionais**” são aqueles que assumem os papéis actanciais de um determinado percurso narrativo, no que se relaciona às dimensões pragmática e cognitiva. Assim, pode haver sujeitos pragmáticos e cognitivos, que surgem sincretizados ou como atores autônomos. Podem ainda ser reconhecidos como posições implícitas: é o caso do observador. Levando em consideração o papel que desempenham, tendo em vista o procedimento de figurativização, o actante surge como sendo **individual, dual** ou **coletivo** (grifos dos autores).

O sintagma elementar da sintaxe narrativa, por sua vez, se denomina Programa Narrativo, o qual é formado por um enunciado do fazer que comanda um enunciado de estado. Essa arquitetura sintagmática pode ser assim caracterizada:

F = função

→= transformação

S1 = sujeito do fazer

∩ = conjunção

U = disjunção



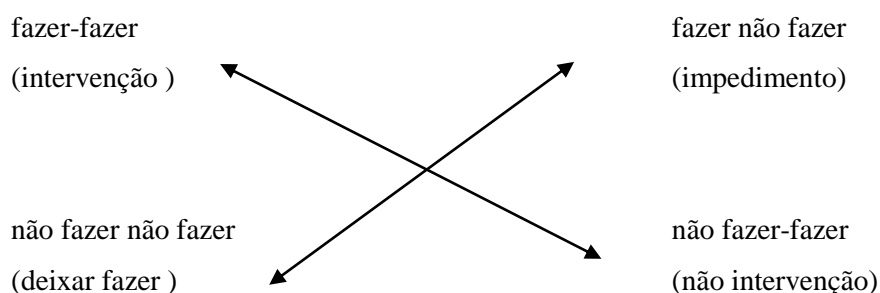
Ov = objeto-valor

PN = F[S1 → (S2 ∩ Ov)]

F[S1 → (S2 ∪ Ov)].

Uma narrativa complexa apresenta uma série de enunciados de fazer e de ser (de estado) e está organizada hierarquicamente. Apresenta uma sequência canônica que contém quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção.

A manipulação para Greimas e Courtés é conceituada como uma ação do homem sobre os outros homens com o objetivo de fazê-los realizar um programa dado, ou seja, um ‘fazer-fazer’. Projetada no quadrado semiótico, a manipulação, comporta quatro possibilidades:



**Fonte:** GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 301

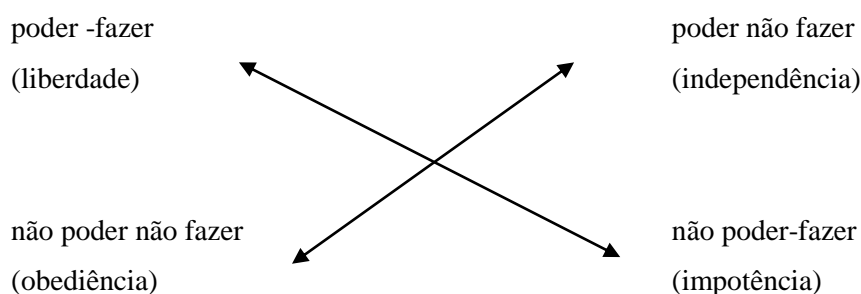
Se pensarmos na configuração discursiva, a manipulação se apoia numa estrutura contratual e ao mesmo tempo numa estrutura modal. Existe uma comunicação (é o fazer-saber) na qual o destinador-manipulador não permite que o destinatário-manipulado ocupe uma posição de falta de liberdade (o não poder não fazer). Este é obrigado, portanto, a aceitar o contrato proposto. O que está em discussão aqui é a transformação da competência modal do destinatário-sujeito. Se o destinatário-sujeito conjuga ao *não poder* não fazer um *dever-fazer*, nesse caso ocorre a provocação ou a intimidação; se ele lhe conjuga um *querer-fazer*, então ocorre a sedução ou tentação.

Focalizada entre o querer do destinador e a realização efetiva pelo destinatário-sujeito do programa narrativo, a manipulação joga com a persuasão, articulando assim o fazer persuasivo do destinador e o fazer interpretativo do destinatário. O manipulador ao exercer seu fazer persuasivo pode apoiar-se na modalidade do poder, propondo ao manipulado objetos-positivos ou negativos. Pode, por outro lado, convencer o destinatário apoiado no saber, fazendo com que ele saiba o que pensa de sua competência modal sob forma de juízo

de valores positivos ou negativos. A persuasão segundo o poder relaciona-se, por outro lado, à tentação (propõe-se um objeto-valor positivo) e a intimidação (propõe-se uma doação negativa). Já a persuasão segundo o saber caracteriza a provocação em que se cria um juízo negativo e a sedução em que se manifesta um juízo positivo

Na manipulação segundo o saber o manipulado exerce um fazer interpretativo e escolhe entre duas imagens de sua competência: positiva, na tentação, negativa na provocação. Na manipulação segundo o poder o manipulado é levado a optar entre dois objetos-valor: positivo, na tentação, negativo na intimidação.

Tendo em vista a competência modal do destinatário, considerando a modalidade do poder-fazer, temos quatro possibilidades:



**Fonte:** GREIMAS;COURTES, 2012, p. 302.

Com base na lexicalização indicada nos parênteses, os semioticistas propõem-se a nomear subcódigos de honra que a manipulação coloca em jogo. Assim, do ponto de vista do destinatário-sujeito, teríamos o código da soberania que seria constituído de liberdade + independência. Já o código da submissão relacionaria a obediência + impotência. Por sua vez o código da altivez, seria composto de liberdade + obediência e o código da humildade pressuporia independência + impotência. Após a manipulação realizada pelo destinador, a ação exercida pelo destinatário-manipulado é um simples programa narrativo de uso, sendo que o programa narrativo de base é a conjunção com a honra(quando a manipulação ocorrer no plano do saber) ou com o objeto-valor dado (caso a manipulação se apoie no poder).

Como fazer-fazer, a manipulação parece estar inscrita como um dos componentes essenciais do esquema narrativo canônico. O sistema de troca, o que se chama também de contrato, é subsumido em um nível hierarquicamente superior, pela estrutura da manipulação. Nessa situação, a relação existente entre Destinador e Destinatário não é de igualdade, mas de superior a inferior. Nessa etapa hierárquica, a manipulação realizada pelo Destinador exigirá a sanção do Destinador-julgador, o que fará que ambas as operações sejam

situadas na dimensão cognitiva, em oposição à performance do sujeito, situado no plano pragmático.

A fase de manipulação acontece, portanto, quando um sujeito age sobre outro para conduzi-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa. Nessa fase ocorre o contrato entre o Destinator- manipulador e o Destinatário-manipulado:

Para Bertrand (2003),

O contrato pode ser inserido na esfera mais geral da ‘manipulação’. Esse termo [...]designa mais fundamentalmente o campo da factividade: o fazer-fazer, que pressupõe um fazer-criar, um fazer-querer ou dever, um fazer-saber e um fazer-poder. Dessa maneira, o Destinator-manipulador pode ser tanto o que manda [...]quanto o que promete, o que incentiva ou o que desafia, o que lisonjeia ou o que seduz... O Destinator não é mais uma figura actancial a priori, realizada nos papéis fixos da tradição cultural (Deus, rei, pai, etc.), ele é constituído pelos enunciados modais (factivos) que assume e que o definem, sem por isso fixá-lo nessa posição: todo e qualquer ator pode encontrar-se em posição modal de Destinator e, inversamente, um soldado, um pai, ou um chefe de Estado podem ver sua função de Destinator fragilizada ou instabilizada em razão de uma simples perda modal (a perda de confiança, por exemplo). Dessa maneira o contrato é visto como uma dupla manipulação entre dois sujeitos que ajustam e negociam seu /fazer-criar/ em função dos valores em jogo (BERTRAND, 2003, p. 296-297).

No nível da competência, o sujeito é dotado de um saber e/ou poder fazer que podem aparecer no nível mais superficial do discurso sob diferentes formas. Para Barros (2001, p. 35):

O percurso do sujeito é constituído pelo encadeamento lógico do programa de competência, pressuposto, e do programa da *performance*, pressuponente, ou seja, o sujeito adquire competência modal e semântica, torna-se o sujeito competente para um dado fazer ou *performance* e executa-o, passando a sujeito realizador. Os diversos tipos de competência e de *performance*, assim como o encadeamento dos dois programas, caracterizam diferentes percursos do sujeito, cuja explicação pode ser considerada o terceiro passo da análise narrativa (BARROS, 2001, p. 35).

A performance é o momento da narrativa em que ocorre a transformação central (é a mudança de um estado para o outro: a princípio o sujeito se apresenta disjunto de seu objeto-valor e depois, ao longo de seu percurso, torna-se conjunto com ele ou vice-versa. O sujeito que opera a transformação e o que entra em conjunção ou disjunção com um objeto podem ser distintos ou idênticos.

Bertrand, por outro lado, define programa narrativo como:

[...] a operação sintáctica elementar da narratividade. Ele garante a transformação de um enunciado de estado inicial (o sujeito está disjunto do objeto, por exemplo) em um enunciado de estado final (o sujeito está conjunto com o objeto) pela mediação de um enunciado de fazer. A estrutura de um texto narrativo apresenta uma arquitetura complexa de programas, que podem ser repetidos (de revés em revés para chegar ao êxito, marcando assim a dificuldade da prova), intercalados (um programa pode ser suspenso ou desviado pela realização de outros programas), hierarquizados (a realização de um programa de “base” pode exigir, para se cumprir, a realização de programas intermediários, ditos “de uso”) (BERTRAND, 2003, p. 302).

Devemos lembrar que é no momento da performance que acontece a representação sintático-semântica do “fazer-ser” ou do “dever-fazer” que comandam o “poder-fazer” e o “saber-fazer”, como define Barros (2001, p. 35) Existem as performances de aquisição de valores, momento em que os objetos já existem e se tornam conjuntos aos sujeitos. O segundo tipo de performance é a de aquisição de objetos inexistentes para serem lugares de investimento dos valores visados

A sanção é a última fase do esquema narrativo, em que ocorre a constatação de que a performance se realizou e há o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. É nessa fase em que há distribuição de prêmios e castigos. A narrativa pode pôr em ação um jogo de máscaras: os segredos que devem ser desvendados, mentiras que precisam ser reveladas. É nessa fase que ocorrem as descobertas e as revelações. É nesse ponto da narrativa que os falsos heróis são desmascarados e os verdadeiros são reconhecidos.

É na sanção que o sujeito é julgado pelo seu fazer. Nessa fase é que pode ser observado se sua ação se realizou conforme o contrato inicial estabelecido com o Destinador ao longo de seu percurso. Para Bertrand (2003, p. 295), a sanção pode vir a ser positiva (denominando-se gratificação), ou pode ser negativa, (denominando-se reprovação). Pode ser pragmática (em que há recompensa ou punição do sujeito) ou cognitiva (em que há elogio ou censura ao sujeito). O autor ainda afirma que a sanção “restabelece o contrato entre o sujeito e o Destinador, que desempenha agora um papel de julgador”.

Fiorin (2013, p. 20) observa que essas fases do esquema narrativo não ocorrem numa sucessão temporal, mas podem ser recuperadas a partir das relações de pressuposição lógica.

Nas narrativas realizadas, as fases do esquema canônico não se manifestam necessariamente na ordem sequencial lógica, pois o narrador pode organizar as diversas fases de diferentes maneiras. Assim, um texto pode manifestar inicialmente a fase da sanção, por exemplo, ou apenas manifestar a fase de manipulação. Portanto, muitas narrativas não se realizam completamente. Por outro lado há narrativas que contêm um conjunto de sequências canônicas.

De acordo com Fiorin (2013, p. 27), a semântica do nível narrativo trata dos valores inscritos nos objetos. Na narrativa, aparecem dois tipos de objetos: os objetos modais e os objetos de valor. Os modais são o querer, o dever, o saber e o poder fazer, elementos esses cuja aquisição é necessária para realizar a performance principal. Os objetos de valor são os objetos com os quais se entra em conjunção ou disjunção na performance principal. Para o autor:

[...] o valor do nível narrativo é o significado que tem um objeto concreto para o sujeito que entra em conjunção com ele [...] um mesmo objeto concreto, dependendo da narrativa em que esteja colocado, pode ser objeto modal ou objeto-valor ou então, pode concretizar objetos-valor distintos. Os objeto-valor e objeto modal são posicionamentos na sequência narrativa. O objeto-modal é aquele que necessário para se obter outro objeto. O objeto-valor é aquele cuja obtenção é o fim último de um sujeito(FIORIN, 2013,p.27).

O esquema narrativo canônico pode então ser entendido como sendo composto por três percursos: o da manipulação, o da ação e o da sanção. No primeiro há o destinador-manipulador, no segundo – temos o sujeito do fazer – que exhibe sua competência e sua performance e no último onde aparece o destinador-julgador.

### 1.1.3 Nível Discursivo

Nesse nível, os esquemas narrativos são transformados em discurso pelo sujeito da enunciação. Para Bertrand (2003, p. 84) a instância da enunciação é mediadora entre as estruturas profundas e superficiais, utilizando para isso o procedimento da “discursivização”:

Por meio da operação da “discursivização, ela organiza a passagem das estruturas elementares e semionarrativas virtuais, consideradas aquém da enunciação, como um estoque de formas disponíveis (uma gramática), para as estruturas discursivas (temáticas e figurativas), que as atualizam e especificam, em cada ocorrência, no interior do discurso que se realiza.

De acordo com Greimas e Courtés (2012), o enunciador e o enunciatário estão correlacionados e é nessa instância da enunciação que o discurso é produzido e onde se situam o enunciador, produtor do texto, destinador da enunciação, e o enunciatário, simulacro do leitor, destinatário da comunicação:

A estrutura da enunciação, considerada como quadro implícito e logicamente pressuposto pela existência do enunciado, comporta duas instâncias: a do enunciador e a do enunciatário. Denominar-se-á **enunciador** o destinador implícito da enunciação (ou da ‘comunicação’), distinguindo-o assim do narrador – como o ‘eu’, por exemplo – que é um actante obtido pelo procedimento de debreagem, e instalado explicitamente no discurso. Paralelamente, o **enunciatário** corresponderá ao destinatário implícito da enunciação, diferenciando-se, portanto, do narratário [...] reconhecível como tal no interior do enunciado. Assim compreendido, o enunciatário não é apenas destinatário da comunicação, mas também sujeito produtor do discurso [...] O termo ‘sujeito da enunciação’, empregado frequentemente como sinônimo de enunciador, cobre de fato as duas posições actanciais de enunciador e de enunciatário (GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 171, grifos do autor).

Segundo Fiorin (2013), no nível da sintaxe discursiva, a debreagem e a embreagem são dois mecanismos por meio dos quais o enunciador projeta no discurso as categorias de pessoa, de espaço e de tempo. Há dois tipos de debreagem: a debreagem enunciativa e a debreagem enunciva:

Fiorin (2013, p. 58) diz que “A debreagem enunciativa projeta, pois, no enunciado o eu-aqui-agora da enunciação [...]” e é possível que os actantes enunciativos sejam instalados no interior do enunciado, bem como os tempos enunciativos, marcados pelos tempos verbais do presente, do pretérito perfeito e do futuro do presente.

Para o autor, as debreagens, tanto enunciativa como enunciva, produzem dois tipos de discurso: os de primeira e os de terceira pessoas. Esses tipos de debreagens produzem os efeitos de objetividade ou subjetividade do texto. Enquanto na debreagem enunciativa o “eu” aloja-se no interior do discurso, na enunciva esse “eu” é inexistente. A embreagem enunciativa é a projeção do eu-aqui-agora. O “eu” é uma pessoa, o “agora” é um tempo e o “aqui” é um espaço. Uma pessoa também pode ser o “ele” o tempo pode ser o “não agora” = então e o espaço pode ser também considerado como *alhures*. Segundo Fiorin (2013, p. 58):

Esses três elementos definem-se em relação à instância da enunciação: *ele* é aquele que não fala e aquele a quem não se fala; *então* é o tempo não relacionado diretamente ao momento da enunciação; *alhures* é o espaço não ordenado em relação ao *aqui*, onde se produz o enunciado. O enunciado é então construído com os actantes do enunciado (terceira pessoa, os espaços do enunciado (aqueles que não estão relacionados ao *aqui*) e os tempos do enunciado (pretérito perfeito, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito, futuro do pretérito ou presente do futuro, futuro anterior e futuro do futuro (FIORIN, 2013, p. 58-59).

Para Greimas e Courtés (2012, p. 161), a embreagem “é o efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão a oposição entre certos termos da categoria da pessoa e/ou do espaço, e/ou do tempo, bem como pela denegação da instância do enunciado”. Para os autores, a embreagem se subdivide em actancial, temporal e espacial, assim como a debreagem.

No teatro, segundo Bertrand (2003, p. 93), o diálogo vem acompanhado pelo discurso embreado, assim como o “monólogo lírico da poesia. O romance e demais gêneros narrativos, possuem um discurso debreado. As estratégias de enunciação implicam “um jogo com o dispositivo das encenações possíveis da fala”(BERTRAND, 2003, p. 93).

Não poderíamos deixar de nos referir aos processos de figurativização e de tematização que surgem na semântica do nível discursivo do percurso gerativo do sentido. Nesse aspecto é importante salientar como se concebe figura e tema no discurso.

Fiorin, discorrendo sobre o conceito de figura, afirma:

A figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural[...] a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural (FIORIN, 2013, p. 91).

A tematização na semântica discursiva pode ser definida como a forma de se difundir os valores já atualizados pela semântica narrativa dentro dos percursos narrativos. É o percurso temático que permite formular mesmo de maneira ainda mais abstrata, um valor inscrito no texto.

Fiorin (2013, p. 92) define tema como “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”.

Portanto, existem dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos, segundo o autor (2013, p. 93). Os primeiros visam criar um efeito de realidade, uma vez que constroem o simulacro da realidade, representando assim o mundo. Têm uma função descritiva ou

representativa. São elaborados para simular o mundo. Já os temáticos, tentam explicar a realidade, classificar e ordenar a realidade significativa, estabelecendo relações e dependências. Têm uma função predicativa ou interpretativa. São elaborados para explicar o mundo.

Em todos os textos, temos um nível de organização narrativa que será tematizado e que posteriormente poderá vir a ser figurativizado ou não, porém uma figura, sozinha, não produz sentido, é a relação estabelecida entre elas que torna o tema significativo.

Para Bertrand (2003, p. 153), a figurativização do discurso é um processo gradual que é sustentado, de um lado, pela iconização, o que garante a aparência de um mundo sensível e, de outro lado, pela abstração. Ambas se combinam de forma variável e também específica para darem suporte ao universo icônico e abstrato. Essas combinações, são a escala gradual da figuratividade que representam gradualmente desde os valores abstratos, passando por tratamentos estilizados, chegando até às alegorias e aos símbolos.

A tematização, por outro lado, forma-se a partir da redução do figurativo. As diferentes formas de conexão entre os níveis de articulação, figurativo e temático e o da significação são analisados pela semiótica a qual se preocupa com os termos de ‘densidade sêmica’. Esses diferentes percursos semânticos podem aparecer no discurso em nível mais elevado ou menos. Quanto mais elevado for, menos o termo afetado admite assimilação, quanto menor, mais combinações serão aceitas pelo mesmo. Essa variabilidade é que proporciona falarmos de ‘profundidade’ do figurativo o que pode ser considerado como um dado inicial de análise da linguagem.

A relação estabelecida, portanto, entre temas e figuras é que gera o processo de simbolização. Nesse processo é que se estabelece, para uma figura específica, uma determinada interpretação temática. Daí então é que surgem os termos: percurso figurativo e percurso temático, os quais aparecem no nível da manifestação.

A semântica define como tema a maneira de se propagarem os valores assumidos ao longo dos programas e percursos narrativos dos atores. Fazendo a análise do tema, pode-se dizer que esse aspecto seja reconhecido sob a forma de um percurso temático. Pode ser realizado ou se concentrar nos sujeitos ou nos objetos manifestando-se em suas funções ou dividindo-se de maneira irregular entre os elementos da estrutura narrativa. É a partir dessa manifestação, no percurso temático, que se obtém um papel temático “que nada mais é que a tematização do sujeito do fazer, senhor do programa narrativo”(GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 4).



## 1.2 A SEMIÓTICA E A CONCEPÇÃO DE ATOR

Segundo o *Dicionário de Semiótica*, o conceito de ator se associa a

[...] uma unidade lexical, de tipo nominal, que, inscrita no discurso, pode receber, no momento de sua manifestação, investimentos de sintaxe narrativa de superfície e de semântica discursiva. Seu conteúdo semântico próprio parece consistir essencialmente na presença do sema individualização que o faz aparecer como uma figura autônoma do universo semiótico. O ator pode ser **individual** (Pedro) ou **coletivo**(a multidão), **figurativo** (antropomorfo ou zoomorfo) ou **não figurativo** (o destino). A individualidade de um ator marca-se frequentemente pela atribuição de um nome próprio, sem que tal coisa constitua, em si mesma, a condição *sinequa non* da sua existência (um papel temático qualquer, “o pai”, por exemplo, muitas vezes serve de denominação do ator); a onomástica, que se inscreve na semântica discursiva, é, desse modo, complementar à actorialização (um dos procedimentos da sintaxe discursiva) (GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 44-45).

Bertrand (2003, p.57) observa que existe no interior do “discurso-enunciado” a possibilidade de se afirmar, a partir dos pressupostos do autor, o ator central, quase exclusivo da narrativa, pode ser ao mesmo tempo sujeito pragmático, cognitivo e passional. É através dessas três identidades que desenvolve percursos narrativos. Como sujeito do fazer, encarna a figura do retirante, construindo-se na ação. Como sujeito do conhecimento, instala-se à distância de seu próprio fazer. Quando se desprende da ação, interroga-se sobre sua identidade, se auto-avalia e interpreta suas percepções. Como sujeito sensível e passional, ora experimenta a dor, ora a alegria, ora a indiferença. Essa multiplicidade de efeitos de sentido é da ordem do patêmico, mesmo estando inserido no âmago do agir.

Conforme afirma Bertrand (2003), sobre a função de ator no decorrer da narrativa:

[...] um mesmo ator pode, no decorrer de uma narrativa, inscrever-se em numerosos percursos, ser Destinador neste, sujeito naquele, anti-sujeito em outro ou na perspectiva de um outro ator. Um mesmo papel actancial pode modificar-se durante o percurso, ver-se ampliado ou amputado. Inversamente, um único papel actancial pode ser ocupado por vários atores diferentes, ou por um ator coletivo[...] (BERTRAND, 2003, p.306-307).

O autor também faz a distinção entre actante e ator:

[...] o actante é uma pura figura sintáctica, existe apenas nos programas que o colocam em jogo; o ator – que outros denominam personagem – é uma figura mais complexa, porque é constituída ao mesmo tempo de componentes semânticos (de ordem figurativa e temática [...]) e de componentes sintáticos: um ou vários papéis actanciais (BERTRAND, 2003, p. 307).

Devemos lembrar ainda que a actorialização é um dos componentes da discursivização e está fundamentada a partir das operações de debreagem e embreagem. Nela, os atores são instituídos pela reunião de diferentes elementos dos componentes semântico e sintático. Reunindo pelo menos dois desses elementos, podem ser constituídos os atores que se estabelecem a partir de um *modus operandi* e de um *modus essendi* (grifo dos autores).

Segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 160), o ator pode ser também investido do papel patêmico que pode ser considerado um segmento sensibilizado do percurso temático”.

## CAPÍTULO 2

### 2. O CONCEITO DE PAIXÃO EM SEMIÓTICA

Em *Caminhos da Semiótica literária*, Bertrand (2003) observa que até os anos 1980 a semiótica se preocupou com o estudo das dimensões pragmática e cognitiva dos discursos. A partir dessa década, houve a necessidade de se pensar nos estados de alma dos sujeitos, que não apenas agem, mas também sofrem as paixões. É nesse momento que surgem os primeiros estudos sobre as paixões em Semiótica, inaugurados com a obra de Greimas e Fontanille, intitulada *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisa aos estados de alma:

A semiótica das paixões se origina diretamente das hipóteses teóricas e dos procedimentos metodológicos da semiótica geral. Assim, o estudo das dimensões pragmática e cognitiva dos discursos deixava na sombra, como um vazio a preencher, a dimensão dos sentimentos, das emoções e das paixões, que ocupam, no entanto, um lugar essencial nos discursos, sejam eles literários ou não. A introdução a dimensão patêmica se fez progressiva e prudentemente, situação em que o engajamento da subjetividade nas paixões convida espontaneamente a análise a acompanhar a psicologia e a sair assim de seu campo de pertinência. Ora, trata-se na verdade aqui de construir uma semântica da dimensão passional nos discursos, isto é, considerar a paixão não naquilo em que ela afeta o ser efetivo dos sujeitos 'reais', mas enquanto efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem. Esta contribui, por sua vez, pelas configurações culturais que inscreve no discurso, para moldar nosso imaginário passional, valorizar esta ou aquela paixão, desvalorizar uma outra, fazer da paixão o motor do trágico ou, ao contrário, estabelecer um dever, poderíamos quase dizer uma virtude social (BERTRAND, 2003, p. 357-358).

Nos anos 1980, paralelamente à semiótica da ação, sistematizada por meio do percurso gerativo de sentido, A.J. Greimas e Jacques Fontanille, observaram que além da manifestação dos “estados de coisas”, existiam os “estados de alma”, onde os objetos de valor que circulam podem se perder ou trocar-se. Para isso há um sujeito que vivencia esses “estados de alma”. Na obra intitulada *Semiótica das paixões*, os autores afirmam existir a modalização pelo fazer paralelamente à modalização pelo ser em que existe a qualificação da competência modal do sujeito do fazer dando existência modal ao sujeito de estado. Assim, o sujeito do fazer age transformando estados, alterando a junção do sujeito de estado com os objetos-valores. O sujeito de estado é o afetado e por isso, sofre as paixões.

Segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 51),

as paixões concernem, na organização de conjunto da teoria, ao ‘ser’ do sujeito e não o seu ‘fazer’, o que não significa, é claro, que as paixões não tenham nada que ver com o fazer e o sujeito do fazer, nem que seja porque também esse último comporta um ‘ser’ que é a sua competência (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.50).

Bertrand (2003, p. 358) observa que a origem das paixões está diretamente ligada às hipóteses teóricas e procedimentos metodológicos da semiótica geral. Para preencher uma lacuna no estudo das dimensões pragmática e cognitiva dos discursos, surgiram os estudos da dimensão dos sentimentos, das emoções e das paixões, ocupando um espaço de suma importância, portanto, nos discursos quer sejam eles literários ou não. Trata-se na dimensão passional, de introduzir uma dimensão patêmica nos discursos. A dimensão patêmica não se confunde com uma abordagem psicológica do universo afetivo no âmbito do discurso. Os estudos relacionados à dimensão patêmica complementam os estudos das dimensões pragmática e cognitiva, referindo-se, agora, não apenas às transformações dos estados de coisas, mas também à modulação dos estados de alma do sujeito, que constitui o objeto de estudo da semiótica das paixões. Dessa maneira, considera-se a paixão não naquilo que ela afeta o ser efetivo dos sujeitos “reais”, mas como efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem. Dessa maneira, contribuiria pelas configurações culturais que inscreve no discurso para poder moldar nosso imaginário passional, valorizando ou desvalorizando uma ou outra paixão, fazendo da paixão o motor do trágico ou, pelo contrário, estabelecendo um dever, uma virtude social.

Para a semiótica, de acordo com os pressupostos de Bertrand, problematizam-se as paixões de duas maneiras:

[...] a primeira faz emergir a dimensão passional a partir da semiótica da ação, tomando de empréstimo seus modelos e considerando-a fundamentalmente em sua dimensão sintática (no sentido semionarrativo do termo).[...] A segunda estabelece a dimensão passional a partir do estatuto particular do sujeito da paixão, oponível ao sujeito do julgamento.[...] (BERTRAND, 2003, p. 358).

Bertrand (2003, p. 359-360) observa que a história da semiótica se relaciona à narratividade na medida em que seus modelos parecem moldar a estrutura do discurso. Assim, inicialmente concebeu-se prioridade à formalização da sintaxe narrativa e, posteriormente, com a generalização da dimensão semionarrativa, formadora da arquitetura de qualquer tipo

de discurso, seja ele do âmbito da narrativa ou não. Tudo isso contribuiu para que a narratividade ocupasse um lugar central na teoria semiótica.

O modelo da pesquisa tornou-se dessa forma canônico, centrado nas relações existentes entre o sujeito e o objeto, relacionado ao percurso do destinador e estruturado de forma polêmica pelo percurso do antissujeito, inscrito, pois, no quadro geral do esquema narrativo. O programa narrativo, por sua vez, revela o modo como se manifesta no discurso a transformação dos estados de coisas, fundamentada na discretização dos estados de coisas, através de uma sintaxe elementar de aquisição, privação ou partilha dos valores inscritos nos objetos desejáveis: dom, luta, troca, contra-dom, entre outros. Os enunciados de junção formam a operação de base dessa sintaxe fundamentada na descontinuidade dos estados cuja transformação é assegurada pelos enunciados de fazer.

Assim, o modelo de análise narrativa representa com eficácia a ação e a transação, tendendo a fazer das posições actanciais lugares fixos que, apesar de serem compostos por um feixe de modalidades variáveis, são no entanto, sempre considerados por sua visão transformadora, seu fazer. Nessa perspectiva, o actante é um simples operador e, como consequência, não se considera a modulação dos estados do sujeito, que é instável, em seu face a face com a ação. Essa modulação desdobra-se como uma variação contínua, em torno da junção: anterior ou posteriormente. Constrói-se então, o espaço passional, ou seja, a partir da relação existente entre o sujeito e a junção, dando ênfase ao dinamismo interno dos estados.

Bertrand (2003, p. 360) se refere ao léxico passional, como a forma de representar tudo o que está em torno da relação juntiva, ou seja, dos estados. Então, para ele:

[...]a *impaciência*, “incapacidade habitual de se conter, de ter paciência”, remete à definição de paciência, que é uma “disposição de espírito de uma pessoa que sabe esperar, mantendo sua calma.”[...] exprime, portanto, o estado iterativo de um sujeito disjunto que virtualiza, ao modo da intensidade, sua conjunção com o objeto desejado. [...] é uma modalidade intensiva do querer. A *cólera*, que exprime a frustração de um sujeito em relação a um objeto do qual ele está privado [...]intensifica, em relação a ela, o estado de disjunção. O *entusiasmo*, ao contrário, intensifica a conjunção,[...] a *nostalgia* marca a persistência, na memória do sujeito, de uma conjunção terminada; a *avareza* associa a intensidade de uma conjunção (adquirir ou acumular) com a da não-disjunção(reter)... (BERTRAND, 2003, p. 360).

Na esteira de Greimas e Fontanille, Bertrand (2003, p. 365) analisa as paixões sobre sua manifestação nas linguagens a partir dos modelos (actanciais, modais e aspectuais)

que possibilitaram a análise da ação. A perspectiva adotada se associa à análise dos estados de alma moldados pelas formas de expressão que a história cultural depositou na linguagem, possibilitando configurações passionais estáveis, categorizadas e valorizadas de acordo com as culturas e as épocas, possibilitando a abertura da análise das paixões à dimensão histórica, social estética e antropológica que a caracteriza.

O estudo semiótico das paixões se fundamenta sobre as modalidades que definem o estatuto do sujeito e do objeto. Nessa perspectiva, a paixão se manifesta como um excesso em relação a uma estrutura modal. Para se entender esse aspecto, deve-se lembrar do conceito de modalidade para a semiótica:

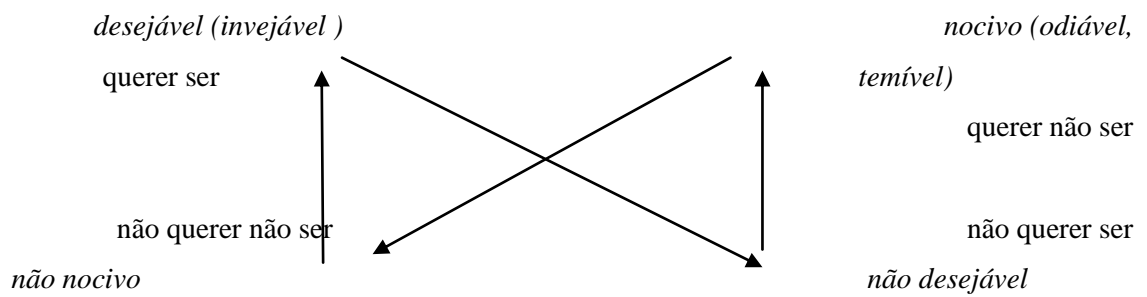
A modalização do fazer define a competência do sujeito; ela dá conta das relações *intencionais*. Essa competência modal do sujeito, convém lembrar, pode ser apreendida como uma organização paradigmática e/ou sintagmática. Do ponto de vista paradigmático, o sujeito é dotado de uma carga modal de maior ou menor complexidade, constituída por modalidades compatíveis, contrárias ou contraditórias que o definem a cada instante de seu percurso. Compatíveis, elas definirão, por exemplo, a coerência do sujeito positivo e contratual da ação: /dever/, /querer/ e /poder fazer/; incompatíveis, elas definirão, por exemplo, um sujeito conflitual da transgressão: /dever não fazer/, /quere fazer/ e / poder fazer/. Do ponto de vista sintagmático, a carga modal é apresentada, simultaneamente, como hierarquizada e evolutiva.[...]A organização sintagmática das modalidades pode conduzir à elaboração de uma tipologia dos sujeitos. Ela permite igualmente compreender como um sujeito narrativo pode ver sua estrutura modal evoluir e se modificar ao longo do discurso que o põe em cena[...] (BERTRAND, 2003, p. 367).

Esse conjunto de modalidades, no entanto, está centrado nos enunciados de fazer, interessando-se pelos percursos da ação e pressupõe a estabilidade dos valores inscritos nos objetos. O sujeito da ação, no entanto, parecia não conhecer o entusiasmo, a saudade, a inquietude, o ressentimento. Por isso, esse percurso somente se limitava às relações intencionais do sujeito. O sujeito patêmico, sofre a variação dos estados de alma. A modalização do ser, assim, descreve o modo de existência do objeto-valor em ligação com o sujeito, discutindo as relações existenciais.

A análise dessas modalidades de estado deve levar em conta a timia, definida como “disposição afetiva de base”, responsável por determinar a relação do corpo sensível com seu ambiente. Associada à semântica como uma categoria classemática, a timia se articula em uma vertente positiva, a euforia, em uma vertente negativa, a disforia em e uma vertente neutra, a aforia, as quais, num nível superior se convertem em modalidades de estado (BERTRAND, 2003, p. 378).

Portanto, no nível narrativo, o espaço fórico “encontra sua correspondência no espaço modal que o articula”, uma vez que aí se realizam as modificações do valor do objeto na sua relação com o sujeito de estado. (BERTRAND, 2003, p. 369). O valor, como uma estrutura modal que afeta uma grandeza semântica qualquer, modifica sua relação existencial com um sujeito. Tal sujeito possui, pois, uma existência modal que pode ser perturbada, seja pelas modificações que ele próprio impõe aos valores dos objetos, seja por aquela que outros atores realizam no mesmo ambiente que ele.

As modalidades que podem modificar os enunciados de estado (querer, dever, saber, poder) podem ser dispostas no seguinte quadrado semiótico que sugere uma taxionomia de base para uma sintaxe modal dos estados:



**Fonte:** BERTRAND, 2003, p. 360.

A partir do mesmo modelo podemos articular o /dever ser/, o /não dever ser/, o /dever não ser/, o /não dever não ser/; o saber ser, o /não saber ser/ o /saber não ser/. Mas para que os efeitos de sentido passionais sejam analisados não basta apenas pensarmos na modalização dos estados. Devemos nos estender àquilo que excede a estrutura modal, ou seja, a sensibilização dos dispositivos modais e sua moralização.

Como anteriormente a categoria tímica subjazia a modalização do ser no nível das estruturas profundas, paralelamente, não se podemos deixar de pensar aqui, segundo Bertrand (2003, p. 371) numa categoria primitiva: a da tensividade, que será analisada em um nível mais superficial, como aspectualização. Para o semiótico francês Bertrand (2003) “o aspecto, definido em linguística como “ponto de vista sobre o processo”, articula [...] as categoria do acabado e do não acabado, do incoativo, do durativo, do iterativo, do terminativo”.

A categoria da tensividade, considerada com uma propriedade das figuras passionais, pode ser entendida como uma forma primeira de aspectualização. Portanto, a dimensão passional, relaciona uma estrutura modal e uma estrutura aspectual que a sobredetermina.

Nesse aspecto a *impulsividade*, como paixão, por exemplo, pode ser entendida como a forma de existência de um sujeito que está sob o domínio do dever ser imperioso de seus objetos, modalidade essa que determina em intensidade o aspecto incoativo e o aspecto iterativo, sendo que no primeiro caso, o impulsivo começa e, no segundo, o impulsivo começa sempre.

Como afirmam Greimas e Fontanille,

*A impulsividade* pode ser traduzida como certa associação de *querer-fazer* e de *poder-fazer*, e se descreverá como uma ‘maneira de fazer’; mas tal paixão apresenta um ‘*excedente*’ modal que aparece em superfície sob as espécies do ‘*intensivo*’ e do ‘*incoativo*’ o que caracteriza o impulsivo é, pois, mais uma maneira de ser fazendo, uma maneira de ser (i.e.: ‘*intensivo + incoativo*’) que repousa na associação *querer-fazer + poder-fazer*. [...] o duplo traço “*intensivo + incoativo*” apresenta-se como simples sobredeterminação acidental da competência modal de base; mas se, por outro lado, caracteriza-se o sujeito como “*impulsivo*”, considera-se então que essa sobre- determinação *rege e patemiza a competência modal* [...] (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 62).

Existe, pois, a sensibilização dos dispositivos modais e sua moralização para apreender os estados passionais. Nas paixões, as modalidades de estado são intensificadas por uma sensibilização dos objetos que surge a partir da aspectualidade. Assim, surgem dois tipos de paixões: aquelas definidas como duradouras e iterativas, como a obstinação, as paixões incoativas, como a impulsividade (o sujeito impulsivo é aquele que vive começando) e as paixões terminativas, como a nostalgia.

Para Greimas e Fontanille (1993),

A aspectualização constitui no discurso uma dimensão hierarquicamente superior à temporalização, mas também à espacialização e até à actorialização [...] é captada como crescimento do ator, o todo é dominado pelo aspecto incoativo. [...] a segunda definição, de tipo ‘psicológico’, da valência, considerada como potencialidade de atrações e de repulsões associada a um objeto: a valência seria, a esse respeito, o pressentimento, pelo sujeito protensivo, dessa sombra de valor que, em seguida à cisão fórica, o envolve como num casulo para manifestar-se mais tarde sob a forma mais articulada da incoatividade. Em suma, a aspectualidade manifestaria a valência da mesma maneira que as figuras-objetos manifestam os objetos de valor (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.26-27).

A estrutura passional pode também ser controlada pela moralização. Nesse caso, é a sociedade quem determina a circulação de valores. É o crivo da moralização que torna a paixão nomeável e lhe assegura o fechamento. O Destinador coletivo exerce, pois, o



papel de regulador. A configuração passional encontra-se, assim, inserida no espaço comunitário que não apenas a sanciona e a julga, como boa ou má paixão, mas também tem o papel de avaliá-la qualitativa e quantitativamente além de selecioná-la como tal de forma mais aprofundada. Sua identificação é somente um julgamento axiológico a partir do “pano de fundo das normas que regem a justa circulação, no interior do espaço comunitário, dos bens e dos valores” (BERTRAND, 2003, p.373).

Bertrand (2003, p. 373) observa que as boas ou más paixões são submetidas a regimes de sensibilização e moralização que sofrem variação, formando, portanto taxionomias conotativas. Elas possibilitam identificar e diferenciar formas culturais de cultura para cultura, bem como as variações históricas no interior de uma mesma cultura. Essas taxionomias que servem de modelo às configurações passionais provêm do uso.

Nessa perspectiva, a inserção do passional na práxis enunciativa das comunidades linguísticas e culturais revela que o caráter subjetivo e individual da paixão é relativo, na medida em que é dotado de uma conotação cultural. Por outro lado deve-se ressaltar o caráter intersubjetivo das paixões. As paixões que podemos considerar como as e objeto são submetidas às regulações intersubjetivas que as identificam e as localizam, sensibilizando-as e moralizando-as. Conforme afirma Bertrand (2003, p. 373), não existe paixão solitária. Uma vez sendo identificadas e compreendidas, dão espaço a tipos passionais que podem ser interiorizados, favorecendo as regulações por antecipação da comunicação entre os interlocutores. Assim, a paixão pode comandar as estratégias intersubjetivas uma vez que esses interlocutores modulem e adaptem seu discurso em função da previsibilidade do esquema passional de seu parceiro no discurso.

Devemos lembrar ainda que o percurso do “fazer” do sujeito, associado à narratividade, vem ligado ao percurso do “ser”. Diante dessa relação, a semiótica do agir se integra à do sofrer (a dimensão passional). O percurso do fazer pode ser assim descrito:

contrato →competência→ação→sanção;

Já o percurso patêmico, associado ao percurso narrativo, é composto da seguinte forma:

disposição→sensibilização→emoção→moralização.

A disposição é concebida como o estado inicial, como a disposição do sujeito para acolher determinado estado passional, indicando o estilo passional do sujeito. Já na sensibilização ou patemização, o sujeito se deixa captar pela paixão. A emoção corresponde ao momento em que há uma crise passional, que prolonga e atualiza a sensibilização. É considerado o momento da patemização, o topo do percurso da manifestação patêmica. No discurso é como se houvesse a revelação da junção tímica, como se fosse o momento em que as manifestações da paixão são reveladas por meio do corpo do sujeito: a palidez, o enrubescimento, o tremor, por exemplo. A última etapa do percurso patêmico é denominada moralização. Nessa fase a sociedade é quem determina a circulação de valores, através de um sujeito observador que simula a presença dos valores da comunidade no enunciado.

Os estados de alma do sujeito vão depender das modalidades investidas nos objetos de seu horizonte de valores. Esses estados podem ser: o de satisfação, insatisfação, de frustração, de desejo de vingança, de ambição, de amor, confiança, tristeza, alegria, entre outros. Um objeto desejável, se considerado impossível de ser alcançado, leva o sujeito a experimentar estados de alma como a frustração, assim como um objeto perdido pode tornar o sujeito nostálgico.

Segundo Fiorin,

A noção de paixão, como arranjo de modalidades, permite estabelecer uma diferença entre o atualizado (apreensão de um predicado do ponto de vista das condições de realização) e o realizado. A distinção entre *querer fazer* e *fazer* reside no fato de que, no primeiro, uma série de roteiros é possível, enquanto no segundo, não. A diferença entre o atualizado e o realizado permite, pois, estabelecer potencializações, o que possibilita analisar fatos que parecem contrariarem a lógica narrativa (FIORIN, 2007, p. 5).

O estado passional de um sujeito pode estar relacionado a um objeto ou a um outro sujeito. No primeiro caso, temos paixões de objetos ou objetais. Quando as paixões envolvem a relação entre dois sujeitos denominam-se paixões intersubjetivas que pressupõem a crença, a confiança, a dúvida de um sujeito em reação ao outro, por exemplo.

Para Fiorin (2007), as paixões podem ser simples ou complexas. A primeira é resultante de uma única modalização do sujeito que não exige nenhum percurso modal anterior. Já as complexas são o resultado do encadeamento de vários percursos.

As paixões simples resultam, portanto, de um único arranjo modal a partir da relação existente entre o sujeito e o objeto e são decorrentes da modalização pelo querer-ser /não-querer-ser.

Greimas (1981 apud BARROS, 2001, p. 63) denomina de espera o estado inicial das paixões complexas. Na espera o sujeito de estado quer entrar em conjunção ou disjunção com um objeto-valor, mas não deseja ser o sujeito do fazer responsável por sua transformação e mantém com um outro sujeito uma relação de confiança. O sujeito de estado atribui a esse outro sujeito um dever-fazer fundamentado nessa relação fiduciária que tenta estabelecer com tal sujeito, mas esse contrato é imaginário. A esse tipo de relação imaginária Greimas (apud BARROS, 2001, p. 64) denomina simulacro que são “objetos imaginários que não têm fundamento intersubjetivo, mas, mesmo assim, determinam as relações intersubjetivas”.

A partir do estado de espera do sujeito que crê que o outro deva-fazer, podem-se estabelecer os seguintes efeitos de sentido passionais:

a) insatisfação e/ou decepção – não levam à liquidação da falta – definem três grupos de paixões que se exemplificam pela amargura/mágoa, decepção/desilusão, frustração/tristeza- definidas como paixões de ausência.

b) a satisfação e/ou confiança – definem a esperança/ crença e alegria/felicidade (classes de efeitos passionais )

A insatisfação e a decepção podem originar um programa narrativo de liquidação de falta e caracterizam as paixões de cólera/rancor .

A falta resolve-se ou pela reparação ou pela resignação e conformação. A reparação elimina ora a falta de objeto, ora a falta de confiança que vem acompanhada da malevolência. Por outro lado, a confiança aparece ligada à benevolência.

Esses dois últimos pares (malevolência e benevolência) interpretam a hostilidade e a atração de paixões que são definidas pelo querer-fazer mal ou bem a alguém. O querer-fazer é a modalização que dá início à competência do sujeito reparador da falta. Quando esse se instala, surge uma das três possibilidades para o relaxamento da situação tensa de falta de fiduciária. As outras duas possibilidades são o voltar a acreditar ou o prolongar a aflição na paixão distensa da resignificação.

O sujeito do /querer-fazer /fica definido pela intencionalidade, dirigindo-se ao outro sujeito, responsável pela falta. Para Greimas apud Barros (2001, p. 66), o sujeito que desperta a hostilidade no outro sujeito pode ser interpretado como o destinador ou antissujeito.

A semiótica se limita, pois, à dimensão da linguagem e do discursiva do fenômeno passional, diferenciando-se das abordagens filosóficas e psicopatológicas. De acordo com Bertrand (2003, p. 377), “ela procura inscrever seu objeto nos princípios de

pertinência e coerência da teoria geral da significação. Interessa-se pelas formas culturais dos dispositivos passionais que o discurso configurou”.

## 2.1 A PAIXÃO OBSTINAÇÃO

Segundo o *Grande dicionário Houaiss*, a obstinação pode ser assim definida:

Substantivo feminino (Sxv)

1 apego forte e excessivo às próprias ideias, resoluções e empreendimentos; pertinácia; persistência, tenacidade

2 comportamento que denota esse apego; teima, birra

Etimologia

Lat. *obstinatio*, onis ‘constância, perseverança, firmeza;

Bertrand (2003, p. 371) afirma que o sujeito caracterizado pela paixão da obstinação é aquele que “não somente quer fazer, mas quer ser aquele que faz, embora saiba que a conjunção a que ele visa pode não se realizar, ou mesmo pode não ser: ele quer apesar dos obstáculos, e a própria resistência alimenta sua vontade”.

O autor observa existir diferentes lexicalizações que podem substituir a obstinação e que pode surgir como graus de intensidade ao redor do mesmo sintagma modal, definindo assim a constância, a perseverança, a insistência, a tenacidade, o afinco, a contumácia, a teimosia dentro de um discurso.

Referindo-se aos paradoxos da obstinação, Greimas e Fontanille (1993, p. 63) referem-se a definição linguística da paixão: “disposição para prosseguir num caminho previamente traçado, sem se deixar desencorajar pelos obstáculos”.

Tal definição apresenta a particularidade de manter o sujeito em estado de continuar a fazer, embora o sucesso da empreitada possa estar comprometido. Essa disposição do sujeito o coloca em estado de “fazer, apesar de X, mesmo quando x é uma previsão que recai sobre a impossibilidade do fazer”. Nesse caso, segundo os autores, sujeito deveria ser dotado das seguintes modalizações:

- *Um saber-não-ser* nesse caso, o sujeito tem consciência de que está disjuncto de seu objeto;
- um *poder-não-serou* um *não-poder-ser*, nesse caso o objetivo de alcançar êxito está comprometido;
- um *querer-ser*: o sujeito insiste de toda forma em ser conjunto e, para isso, fará de tudo.

O conjunto da definição orienta-se por um “projeto de fazer”. Apesar disso, o dispositivo modal típico da paixão “obstinação” é constituído por modalizações do ser. Os semioticistas explicam que um simples *querer-fazer*, não explicaria o “prosseguimento indefectível do fazer” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 63). Afirmam que há muitos exemplos em que, apesar da presença do *querer-fazer*, pressuposto pelo fazer, o sujeito abandona seu programa e recua diante do obstáculo. Para os autores:

É, pois, o ‘excedente modal’ regente que garante a perseguição da *performance*, apesar do obstáculo, e caracteriza especificamente a obstinação; e é também a presença desse excedente que obriga a formular o dispositivo passional em termos de ‘organização modal do ser’, e não em termos de ‘competência em vista do fazer’ (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 63).

A obstinação, desse modo, acumula paradoxos: “Um querer-fazer que sobrevive a um não-poder-fazer, que lhe serve até de reforço; um fazer que não cessa, enquanto tudo se decide em certa organização modal do ser”.

Os autores (1993, p. 64) observam, nesse sentido, que os dois segmentos sintáticos, um relacionado à sintaxe modal do fazer e o outro à sintaxe modal passional devem ser simultaneamente autônomos e articulados um ao outro. Essa articulação manifesta-se também como uma forma aspectual – ‘continuar’, resistir’- traduzindo um certo estilo semiótico por meio do qual o devir permanece aberto. Nesse aspecto, evidencia-se que:

[...] as modalizações do ser próprias da configuração passional não são diretamente as modalizações da competência para fazer, mas constituem-se mais numa ‘representação’, numa ‘imagem virtual’, isto é, num simulacro; no que chamamos o simulacro passional da obstinação, o obstinado ‘quer ser aquele que faz’ o que não equivale a ‘ele quer fazer’ (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 64).

Da intersecção das estruturas modais do *saber-ser*, do *poder-ser* e do *querer-ser*, teríamos, pois, segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 65) o dispositivo modal da obstinação. Esse encontro, todavia, torna-se um dispositivo se dois tipos de relações entram em jogo. Primeiramente, se considerarmos os termos tomados em uma estrutura, as

modalizações uma vez confrontadas, estabelecem relação de contrariedade ou de contradição, ou de pressuposição, ou de conformidade. Dessa forma, na obstinação, o *querer-ser* contradiz o *poder-não-ser* ou contraria o *não-poder-ser*. Já o *saber-não-ser* pressupõe o *não-poder-ser* ou se conforma ao *poder-não-ser*. Depois, se pensarmos no conjunto de termos que podem ser linearizados, o dispositivo pode ser ordenado, seguindo um princípio de pressuposição. No caso da obstinação, o *saber-não-ser* pressupõe o *poder-não-ser* e o *querer-ser*, pressupõe paradoxalmente os dois outros.

Para os autores, o paradoxo resulta “da projeção sobre o eixo sintagmático [...] de relações de não conformidade. O dispositivo, assim linearizado, apresentar-se-ia como uma sequência modal: /poder-não-ser, saber-não-ser, querer-ser/”

O efeito de sentido passional é produzido a partir do confronto entre um saber que recai ao mesmo tempo sobre uma impossibilidade, de um lado, e um querer indefectível, de outro. O obstinado *quer*, embora saiba, a menos que não queira *porque* sabe. Um observador exterior poderia constatar a inutilidade de esforços do obstinado e ele se revela presente no julgamento de valor implícito na denominação obstinação, conforme os autores (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 67). Os autores concluem que o próprio sujeito apaixonado deve também saber que seu objeto pode escapar-lhe, senão ele deixa de ser obstinado para se tornar inconsciente ou inconsequente.

Tendo como meta a apreensão dos efeitos de sentido do discurso poético de Cabral é que o capítulo que segue apresentará uma análise semiótica, explorando, especialmente as dimensões narrativa, figurativa, enunciativa e passional do texto, procurando descrever a trajetória do ator Severino pelo sertão paraibano até atingir o litoral recifense.

## CAPÍTULO 3

### 3 O PERCURSO DO ATOR SEVERINO

Na cena inicial de *Morte e Vida Severina*, o enunciador, por meio da debreagem interna delega a voz a Severino que se apresenta como narrador, a um narratário, figurativizado como “Vossas Senhorias”: “Como então dizer quem fala ora a Vossas Senhorias?” (MELO NETO, 2009, p. 99). A debreagem interna cria o efeito de sentido de proximidade da instância da enunciação.

Tal tipo de debreagem cria ainda o efeito de sentido de presentificação temporal e espacial. Desse modo, aproximando-nos da cena e de Severino, o enunciador cria também o efeito de sentido de verdade para a história como se nela estivéssemos inseridos ou dela fizéssemos parte.

Assim, instaurando-se como sujeito coletivo, na primeira pessoa do plural, “Somos muitos Severinos”, o ator representa a voz da coletividade de emigrantes e não apenas um sujeito individual.

[...] Somos muitos Severinos  
iguais em tudo e na sina:  
a de abrandar estas pedras  
suando-se muito em cima,  
a de tentar despertar  
terra sempre mais extinta,  
a de querer arrancar  
algum roçado da cinza.

Mas, para que me conheçam  
melhor Vossas Senhorias  
e melhor possam seguir  
a história de minha vida,  
passo a ser o Severino  
que em vossa presença emigra

(MELO NETO, 2009, p. 101).

Severino, na situação inicial da história, simulando a presença do narratário, figurativizado em “vossa presença”, exerce, em termos de nível narrativo, o papel actancial de um sujeito manipulado por intimidação pelo Destinador “seca”, sendo levado, portanto, a /dever-fazer/, ou seja, abandonar o ambiente árido em que se encontra, o sertão paraibano.

Severino revela que seu nome é generalizante, uma vez que há muitos Severinos na sua região e ressalta que todos eles têm em comum viverem “na mesma serra magra e ossuda”, o que constitui sua sina, seu estigma. É interessante observar que os atributos magra, ossuda, que caracterizam a serra, personificando-a, referem-se, na verdade, ao estado físico não só do espaço em que vivem, mas de seus habitantes, os Severinos. Isso se observa nos versos:

Somos muitos Severinos  
iguais em tudo na vida:  
na mesma cabeça grande  
que a custo é que se equilibra,  
no mesmo ventre crescido  
sobre as mesmas pernas finas,  
e iguais também porque o sangue  
que usamos tem pouca tinta

(MELO NETO, 2009, p.100).

Nesse excerto Severino se iguala aos outros sujeitos que se apresentam com a mesma condição física que a sua, ou seja, são descritos por meio de figuras que remetem ao tema da pobreza: “cabeça grande”, “ventre crescido”, “pernas finas”. Além disso, nos versos finais a figura “o sangue que usamos tem pouca tinta” metaforiza o estado anêmico desses atores, todos Severinos.

Nessa cena inicial, Severino revela-se um sujeito em estado de cansaço com sua “sina”, poeticamente figurativizada no desejo de “tentar despertar terra sempre mais extinta/ querer arrancar algum roçado da cinza”. Assim, vencido pelo meio árido, metonimicamente figurativizado pela cinza, conclama o narratário a acompanhar seu percurso.

Severino passa a exercer o papel temático de retirante, com a expectativa de encontrar o objeto-valor “vida digna” no litoral pernambucano. Desse modo, o ator, identificando-se com o Outro, o emigrante, é um sujeito virtual cujo desejo é lutar pela sobrevivência.

Dando início a seu percurso de migração, e, portanto, procurando fugir de sua sina, o sujeito vai construir sua trajetória. Primeiramente, figurativiza os locais por que passa, fala da pouca produtividade que se retira da terra e relata que assim como ele, os demais habitantes da região da Serra da Costela, onde vive, têm a mesma história que a sua.

Em seguida, convida o narratário a acompanhá-lo em sua emigração, na medida em que não encontra condições de sobrevivência no espaço árido da Serra da Costela, como se verifica no trecho a seguir:



[...] Mas, para que me conheçam  
 melhor Vossas Senhorias  
 e melhor possam seguir  
 a história de minha vida,  
 passo a ser o Severino  
 que em vossa presença emigra

(MELO NETO, 2009, p. 101).

Severino retirante, em seu percurso, encontra dois homens, figurativizados como “irmãos das almas”. Eles carregam um defunto numa rede cujo nome era Severino Lavrador. Nesta cena, Severino retirante dialoga com os irmãos das almas, por meio de uma espécie de ladainha, questionando quem era o defunto e qual fora o motivo que determinou o final trágico da vida daquele ser:

–E sabeis quem era ele,  
 irmãos das almas,  
 sabeis como ele se chama  
 ou se chamava?  
 – Severino Lavrador,  
 irmão das almas  
 mas já não lavra.  
 – E foi morrida essa morte,  
 irmãos das almas,  
 essa foi morte morrida  
 ou foi matada ?  
 \_ Até que não foi morrida,  
 irmão das almas,  
 essa foi morte matada,  
 numa emboscada. [...] (autor, ano, p.)  
 –E quem foi que o emboscou,  
 irmãos das almas,  
 quem contra ele soltou  
 essa ave-bala?

(MELO NETO, 2009, p. 102).

Nesse aspecto, o enunciador leva o enunciatário a se dar conta do tema da agressividade, ocasionada pelo próprio cenário que castigou aquele que “já não lavra”(MELO NETO, 2009, p. 102). Destacam-se dos trechos acima as figuras que remetem ao tema da agressividade que levou Severino à morte: “morte matada numa emboscada”, “quem o emboscou”, “quem soltou a ave-bala” que revelam as relações arcaicas, de um universo sem lei, ainda na modernidade, prevalecendo no sertão brasileiro.

Severino retirante, por outro lado, questiona os irmãos das almas sobre qual seria a causa da emboscada e da agressividade contra Severino Lavrador:

– E o que havia ele feito,  
irmãos das almas,  
e o que havia ele feito  
contra a tal pássara?  
– Ter uns hectares de terra,  
irmão das almas,  
de pedra e areia lavada  
que cultivava.  
–E era grande sua lavoura,  
irmãos das almas,  
lavoura de muitas covas,  
tão cobiçada?  
– Tinha somente dez quadras,  
irmão das almas,  
todas nos ombros da serra,  
nenhuma várzea. [...]

(MELO NETO, 2009, p. 104).

Nesse trecho evidencia-se a Severino retirante e ao enunciatório que, ironicamente, os poucos hectares de terra árida foram os responsáveis pela morte do sujeito. Ressalta-se, portanto, de forma irônica, que a terra extremamente pobre e inóspita do sertão nordestino, era, mesmo assim, objeto de disputa entre os sujeitos e aquele que detinha maior poder de fogo, é o antissujeito que, por meio da violência e da cobiça, tira a vida e as terras de Severino lavrador, comose nota no trecho a seguir:

Nos magros lábios de areia,  
Irmão das almas,  
dos intervalos das pedras,  
plantava palha

(MELO NETO, 2009, p.102).

Ao final da cena os irmãos das almas partem e carregam o defunto embrulhado no lençol, observando, por meio da figura metáfora, que a noite é “melhor lençol dos mortos”, uma vez que a escuridão lembra as trevas da morte:

[...]– Partamos enquanto é noite,  
irmão das almas,  
que é o melhor lençol dos mortos  
noite fechada

(MELO NETO, 2009, p. 106).

Na passagem a seguir, o retirante revela-se um sujeito cognitivo que planejou o percurso que iria percorrer até chegar ao seu destino, o litoral pernambucano. Além disso, vale salientar que a reiteração do verbo “saber” no presente, confirma a consciência que o sujeito tinha sobre o longo percurso a seguir. Ao mesmo tempo em que seu saber vai sendo revelado, as figuras associadas ao tema da religiosidade vão se delineando na fala do sujeito Severino que manifesta sua fé:

Antes de sair de casa  
aprendi a ladainha  
das vilas que vou passar  
na minha longa descida.  
Sei que há muitas vilas grandes,  
Cidades que elas são ditas;  
Sei que há simples arruados,  
Sei que há vilas pequeninas,  
Todas formando um rosário  
Cujas contas fossem vilas

(MELO NETO, 2009, p. 106).

É importante salientar um paralelismo que o enunciador traça entre as contas de um rosário e as vilas e vilarejos pelos quais Severino deve passar em seu percurso. Assim, o percurso temático-figurativo da religiosidade está associado ao percurso espacial pelo qual o ator Severino vai passar. Ao longo desse percurso, manipulado pela fé, Severino manifesta um dever-fazer e querer-fazer, figurativizado em “devo rezar tal rosário” e, como sujeito obstinado, apesar dos obstáculos, como se manifesta nos versos “Vejo agora: não é fácil/ Seguir essa ladainha”, Severino persiste em seu percurso. A viagem é assim relatada como o desfiar das contas do rosário. Cada conta equivale a uma das vilas pelas quais passa o sujeito que persevera em sua trajetória.

Todas formando um rosário  
De que a estrada fosse a linha.  
Devo rezar tal rosário  
Até o mar onde termina,  
Saltando de conta em conta,  
Passando de vila em vila.  
Vejo agora: não é fácil  
Seguir essa ladainha;  
Entre uma conta e outra conta,  
Entre uma e outra ave-maria,  
Há certas paragens brancas,  
De planta e bicho vazias,  
Vazias até de donos,  
E onde o pé se descaminha.  
Não desejo emaranhar

O fio de minha linha

(MELO NETO, p. 106-107).

À medida que passa por vilas e vilarejos, é com a morte que Severino se depara e sua crença de que chegará ao final de seu percurso e encontrará vida digna, e não mais Severina, passa a oscilar. Assim, a presença de dificuldades em seu percurso, que já se haviam revelado, apresentam-se uma vez mais concretizadas por meio das figuras: “paragens brancas” “de planta e bicho vazias”, “onde o pé se descaminha”, observáveis na passagem acima.

O tema das dificuldades que enfrenta nessa trajetória se revelam também nos versos “Vejo agora, não é fácil/ Seguir essa ladainha”, em que a figura “ladainha” é metáfora para a vida de dificuldades enfrentada por Severino.

Severino passa a reconhecer que tinha um saber enganoso e vai percebendo que as possibilidades de encontrar vida digna eram muito remotas. O ator se depara com outra dificuldade: a interrupção do percurso do Rio Capibaribe, que também seca no verão, o que torna a viagem de Severino ainda mais desmotivadora. O rio, cujo percurso ele seguia, e era a única segurança para o retirante, desaparecera, apagando o trajeto já pré-estabelecido por ele que passa a ser um errante. Algumas figuras confirmam outro saber adquirido por nosso ator, que personifica o rio, caracterizando-o como pobre com “pernas que não caminham”, como no excerto a seguir:

Pensei que seguindo o rio  
 Eu jamais me perderia:  
 Ele é o caminho mais certo,  
 De todos o melhor guia.  
 Mas como segui-lo agora  
 Que interrompeu a descida?  
 Vejo que o Capibaribe,  
 Como os rios lá de cima,  
 É tão pobre que nem sempre  
 Pode cumprir sua sina  
 E no verão também corta,  
 Com pernas que não caminham

(MELO NETO, 2009, p. 106-107).

Na passagem acima, portanto, o sujeito retirante, novamente manipulado por intimidação pelo Destinator seca, persiste, contudo, como sujeito obstinado, em seu dever-fazer: sair do Sertão e se dirigir para Recife em busca do objeto valor “vida digna”.

Severino afinal chega a uma casa onde estão velando um outro defunto cujo antropônimo também é Severino. Um homem, do lado de fora, referindo-se à maneira pela qual a alma do finado será purificada, diz que é para o defunto se redimir diante da Virgem da Conceição e dizer que ali, enquanto homem vivo, teve uma vida sem dignidade, sofrida, árida e que morreu deixando inclusive seu caixão em débito.

Severino retirante, em estado patêmico de desesperança, como sujeito cognitivo, que luta pela sobrevivência, mesmo percebendo que a morte o acompanha, nesta cena figurativizada pelo finado que está sendo velado, persiste em seu querer-fazer: prosseguir seu caminho.

Na cena, há sujeitos que vão cantarolando excelências<sup>1</sup> para o finado, com o objetivo de encomendar sua alma, que é o que resta àquele povo sofredor, e um homem do lado de fora faz paródia das palavras dos cantadores. Desse modo, novamente, esse outro defunto representa o sofrer do sujeito coletivo, o migrante, que é perseguido pela morte que ronda sua vida Severina.

A morte aqui é figurativizada por “coisas de não”, “ocas”, “caixão” que revelam o estado de desesperança que se manifesta na cena. O percurso do sofrimento e o tema da pobreza do homem nordestino se manifesta por meio das figuras: “fome”, sede”, “privação”, o que restara ao finado levar para o outro lado.

– Finado Severino,  
quando passares em Jordão<sup>2</sup>  
e os demônios te atalharem  
perguntando o que é que levas...  
– Dize que levas cera,  
capuz e cordão  
mais a Virgem da Conceição.  
– Finado Severino,  
etc...  
– Dize que levas somente  
coisas de não:  
fome, sede, privação.  
– Finado Severino,  
etc...

<sup>1</sup>De acordo com o dicionário Houaiss: **3** **mús** cantiga própria de velório, cantada em uníssono e sem acompanhamento; excelência.

<sup>2</sup>Jordão- hebr/etimologia popular “aquele que desce”, é improvável; o termo poderia não ser semítico[...]O rio é muito pouco aproveitável;[...]A Bíblia fala de alguns vaus intransitáveis durante a primavera em Betsã, em Jericó, em Adama e em Betânia. A passagem do Jordão por parte dos israelitas é conservada em uma tradição bastante tardia; os dados dessa travessia tornam-se irreconhecíveis. [...] Os terremotos a que está sujeita a região produziam grandes deslocamentos no leito do rio, fazendo com que as águas ficassem bloqueadas até mesmo por mais de vinte e quatro horas”(McKENZIE, 1984, p. 503-504). O rio parece ser uma barreira que divide a terra ( vida) e o céu (morte). Por ser desconhecido, provavelmente a referência como o “rio que desce” figurativize aqui a transição entre a vida e a morte nesse trecho do poema de João Cabral de Melo Neto.

–Dize que coisas de não,  
ocas,leves:  
como o caixão, que ainda deves.  
– Uma excelência  
Dizendo que a hora é hora.  
–Ajunta os carregadores  
Que o corpo quer ir embora.  
– Duas excelências...  
– dizendo é a hora da plantação.  
– Ajunta os carregadores...  
– ...que a terra vai colher a mão

(MELO NETO, 2009, p. 108).

Severino retirante pensa que se fizer uma pausa no lugar em que se encontra poderá novamente recuperar suas forças e aí então voltar a seguir caminho até que possa chegar ao litoral de Recife. Não se sente motivado a continuar seu percurso. Assim, alcançar o objeto-valor desejado, “a vida digna” no litoral pernambucano, parece, nesse momento impossível, e o sujeito experimenta a frustração. O meio árido, em que se encontra, agravado pelo rio que secou, desmotiva Severino. Ele próprio vai descrevendo o cenário árido, pessimista e opressor, o qual funciona como oponente e o impede de continuar a sua trajetória.

Ainda nessa mesma cena, existem figuras que remetem à isotopia figurativa associada à religiosidade cristã, manifestada por meio da estrutura da ladainha. Elas fazem referência às rezas que concretizam o tema da passagem da vida para a morte: “Jordão”, “capuz”, “cordão”, “Conceição”. O povo, figurativizado pelo ator Severino, tem fé e acredita que o finado alcançará alento em outro plano como se revela na figura “o corpo quer ir embora”.

Severino se vê desmotivado a seguir seu caminho devido à secado rio Capibaribe que era a “linha” que o guiava e só vê solução para seu problema se o rio novamente, por meio de uma cheia, recuperar sua trajetória e, caso haja chuva, formar um percurso de água, o qual servirá novamente como seu guia. Nesse aspecto, o rio seria um sujeito adjuvante ao qual Severino, em estado de espera, deseja que seja o sujeito do fazer responsável por leva-lo a continuar seu percurso.

Enquanto espera, cansado da viagem, Severino preocupa-se primeiramente em não mais prosseguir sem antes encontrar um trabalho do qual possa viver:

Penso agora: mas porque  
Parar aqui eu não podia  
E como o Capibaribe  
Interromper minha linha?

Ao menos até que ás águas  
 de uma próxima invernã  
 me levem direto ao mar  
 ao refazer sua rotina?  
 Na verdade, por uns tempos  
 Parar aqui eu bem podia  
 E retomar a viagem quando vencesse a fadiga.  
 Ou será que aqui cortando  
 Agora a minha descida  
 Já não mais poderei seguir  
 Nunca mais em minha vida?

(MELO NETO, 2009, p. 110-111).

Observa-se que Severino oscila entre estados de esperança e de desesperança em relação à consecução de seu objeto-valor e decide, por fim, interromper sua descida. Vê uma mulher na janela e vai ao seu encontro para questioná-la sobre a possibilidade de encontrar trabalho.

Estabelece-se um diálogo entre Severino retirante e a mulher para quem ele pergunta por emprego. Na primeira parte dessa cena, Severino fala de suas habilidades com a terra, e a mulher desqualifica seu “saber”, pois ela afirma que ele seria inútil naquele lugar em que estavam. Já na segunda parte da cena, ela lhe explica qual seria o saber útil naquele lugar.

Levando em consideração o nível fundamental do texto, observamos nesse excerto, como em todo o texto a oposição semântica vida vs. morte. Fiorin (2013), analisando especificamente essa passagem do poema *Morte e Vida Severina*, considera o primeiro termo disfórico e o segundo, eufórico. Assim, ressalta-se o paradoxo da situação encenada nesse ponto da narrativa. Os versos que manifestam esse paradoxo são:

– Como aqui a morte é tanta  
 Vivo de a morte ajudar[...]  
 Como aqui a morte é tanta  
 só é possível trabalhar  
 nessas profissões que fazem  
 da morte ofício ou bazar.  
 [...] Só os roçados da morte  
 compensam aqui cultivar,  
 e cultivá-los é fácil:  
 simples questão de plantar;  
 não se precisa de limpa,  
 de adubar nem de regar;  
 as estiagens e as pragas  
 fazem-nos mais prosperar;  
 e dão lucro imediato;  
 nem é preciso esperar  
 pela colheita: recebe-se  
 na hora mesma de semear

(MELO NETO, 2009, p. 115-116).

Em seu universo do saber, Severino, como sujeito cognitivo, manipulado pelo querer e pelo saber, orientando-se pelo curso do rio Capibaribe, acredita que chegando ao litoral, terá vida digna. Assim chega à Zona da Mata.

Observa-se, pois, que, como sujeito patêmico, Severino ora apresenta estados de motivação, alegria, otimismo, diante da busca pelo objeto-valor vida digna, ora se apresenta em estado de alma de desesperança, tristeza, desmotivação, de total pessimismo perante a realidade que vai conhecendo pelo caminho,

Na Zona da Mata, Severino percebe que o cenário se diferencia daquele onde vivera e daqueles que encontrara em seu percurso:

– Bem me diziam que a terra  
se faz mais branda e macia  
quanto mais do litoral  
a viagem se aproxima.  
Agora afinal cheguei  
nessa terra que diziam.  
Como ela é uma terra doce  
para os pés e para a vista.  
Os rios que correm aqui  
têm a água vitalícia.  
[...]  
Cacimbas por todo lado;  
cavando o chão, água mina.  
Vejo agora que é verdade  
o que pensei ser mentira.  
Quem sabe se nesta terra  
não plantarei minha sina?  
[...] Decerto a gente daqui  
jamais envelhece aos trinta  
nem sabe da morte em vida,  
vida em morte, severina;  
e aquele cemitério ali,  
branco na verde colina,  
decerto pouco funciona  
e poucas covas aninha

(MELO NETO, 2009, p. 117).

Assim, à medida que se aproxima da Zona da Mata e vê que o solo era diferente daquele do seu de origem, Severino readquire o estado de esperança de por ali se fixar.

O que valoriza também esse cenário, descrito por Severino, agora mais motivado, são as sinestésias que, enquanto figuras, transmitem ao enunciatório o seu estado de otimismo, pois são o modo como o sensível se insere na linguagem fornecendo-lhe o mundo



que pode ser experimentado Assim, as figuras “terra macia”, “terra doce” concretizam esse estado de alma do ator

No entanto, Severino não consegue avistar ninguém nas terras e estranha um pouco. Pensa até ser feriado naquela terra onde se cultivava a cana. Ali avista apenas à distância um bueiro de usina, um banguê velho em ruína. Logo suas expectativas se frustram novamente quando percebe que o que acontecia ali era, na verdade, o enterro de um trabalhador do eito. O encantamento com o espaço onde adentrara passa a se arrefecer, e o ânimo do sujeito novamente se desacelera. Severino se encantara com aquele cenário convidativo, mas se decepciona. Seu saber fora enganoso:

Mas não avisto ninguém,  
só folhas de cana fina;  
somente ali à distância  
aquele bueiro de usina;  
somente naquela várzea  
um banguê velho em ruína  
Por onde andaré a gente  
que tantas canas cultiva?

(MELO NETO, 2009, p. 117).

Severino, como um sujeito modulado pela paixão da obstinação, não somente quer fazer, mas quer ser aquele que faz, embora saiba que a conjunção a que ele visa pode não se realizar ou mesmo pode não ser. Mesmo assim, ele quer, apesar dos obstáculos e sua própria resistência alimenta sua vontade. O ator, almejando ser aquele que faz, constrói um saber enganoso sobre o lugar a que chegara elogiado se frustra novamente ao assistir ao enterro do outro trabalhador na Zona da Mata:

– Essa cova em que estás,  
com palmos medida,  
é a conta menor  
que tiraste em vida.  
– É de bom tamanho,  
nem largo nem fundo,  
é a parte que te cabe  
deste latifúndio.

(MELO NETO, 2009, p. 118).

Severino torna a perder a esperança de se tornar conjunto com seu objeto-valor “vida digna” ao ver o enterro e ouvir os comentários dos amigos do trabalhador que o carregavam e se dirigiam ao cemitério. Os amigos têm um dever-fazer: realizar o enterro, e, à medida que percorrem o caminho que os leva até a cova do trabalhador, fazem alusão à vida

do companheiro. Eles relatam a história de vida daquele homem comparando-a ao tipo de cova que o receberia e entende-se que a vida desse trabalhador é um “espelho” da vida dos Severinos daquela região.

Em suas falas nota-se que as características da cova se associam a aspectos de sua vida Severina. Assim, a ironia é a figura que predomina nesta cena, uma vez que do latifúndio em que trabalhava ele só tivera direito a uma cova. Severino percebe, portanto, que ali também não se vivia de forma muito diferente de sua “vida severina”.

Os amigos do defunto, que assumem a voz do sujeito coletivo, falam do quanto o homem trabalhou, do tanto de suor que a terra lhe tirou, falam da miséria que o trabalho lhe deu ao invés de vida digna a qual também Severino procurava. Também relatam a vida severina que tivera, sem oportunidade para adquirir um pedaço de terra próprio. Tais sujeitos exaltam o valor que a terra tem, mas observam que apenas é possível dela se aproveitar quem é latifundiário e não empregado:

[...]- Não é cova grande,  
é cova medida,  
é a terra que querias  
ver dividida.  
- É uma cova grande  
para teu pouco defunto,  
mas estarás mais ancho  
que estavas no mundo.  
[...]- Viverás, e para sempre  
na terra que aqui aforas:  
e terás enfim tua roça.  
[...]- Trabalharás uma terra  
da qual, além de senhor,  
serás homem de eito e trator  
[...]- Será de terra  
tua derradeira camisa:  
te veste, como nunca em vida.  
-Será de terra  
E tua melhor camisa:  
te veste e ninguém cobiça.  
- Terás de terra  
completo agora o teu fato:  
e pela primeira vez, sapato  
- Tua roupa melhor  
será de terra e não de fazenda:  
não se rasga nem se remenda.  
- Tua roupa melhor  
e te ficará bem cingida:  
como roupa feita à medida

(MELO NETO, 2009, p. 118-119).

Os coveiros, manifestando o ponto de vista irônico do sujeito da enunciação, revelam que somente na cova, ou seja, morto e enterrado, o sujeito, em estado de extrema pobreza, poderia alcançar o objeto-valor “terra” a que almejava, por meio do pouco de terra que lhe cobriria como defunto. Nesse aspecto as figuras dos versos “é a terra que querias/ ver dividida, concretizam, na verdade, o tema da desigualdade social. Assim, meio da figura da ironia, nota-se que as falas do sujeito do enunciado são negadas ao nível da instância da enunciação. É por meio da ironia, portanto, que o enunciador intenta comover o enunciatário para a tristeza da cena.

[...] –E agora, se abre o chão e te abriga,  
lençol que não tiveste em vida.  
– Se abre o chão e te fecha,  
dando-te agora cama e coberta.  
– Se abre o chão e te envolve,  
como mulher com quem se dorme

(MELO NETO, 2009, p. 121).

A cena é irônica, pois o sujeito coletivo alude em sua fala ao desejo do defunto que, como sujeito virtual, queria ver dividida a terra do latifúndio, mas consegue apenas a terra de sua cova e é na morte que encontrará descanso, como revelam respectivamente as figuras metáfora, personificação e símile, que se manifestam nos versos “o chão” é “lençol que não tiveste em vida” “o chão” “te envolve” “como mulher com quem se dorme”.

A cena é de provocar a aflição no enunciatário. O companheiro que se dirige ao defunto continua narrando a vida também severina do trabalhador do latifúndio que ali se findou. O tema da pobreza é figurativizado pela antítese que se observa nos versos “cova grande/ para teu pouco defunto, mas estarás mais ancho/ que estavas no mundo”, os quais concretizam a oposição entre grandeza da cova e pequenez do defunto. O tema da pobreza que emerge da cena se reitera também na passagem abaixo:

Dentro da rede coisa pouca,  
tua vida que deu sem soca.  
-Na mão direita um rosário,  
milho negro e ressecado.  
-Na mão direita somente  
o rosário, seca semente.  
-Na mão direita, de cinza,  
o rosário, semente maninha.  
-Na mão direita o rosário,  
semente inerte e sem salto

(MELO NETO, 2009, p. 121).

Nota-se nesse excerto do texto a alusão ao tema da religiosidade por meio da figura metafórica do rosário, que ironicamente formada por contas de “milho negro e ressecado”, “seca semente”, “semente inerte” reiteram o tema da pobreza e da secura e aridez da terra. Além disso, tal secura, revelada nas sementes, que servem de contas do rosário, remete ainda ao tema da morte.

Na cena seguinte a própria fala de Severino enuncia o retorno de seu desânimo. Por debreagem enunciativa, o narrador delega a voz novamente a Severino retirante, relatando agora em primeira pessoa ao narratário que não percebera diferença entre a vida dos Severinos que, como ele, se originavam da caatinga e aqueles que habitavam a região do Agreste, a Zona da Mata:

Nunca esperei muita coisa,  
digo a Vossas Senhorias.  
O que me faz retirar  
não foi a grande cobiça;  
o que apenas busquei  
foi defender minha vida  
da tal velhice que chega  
antes de se inteirar trinta;  
se na serra vivi vinte,  
se alcancei lá tal medida,  
o que pensei, retirando,  
foi estendê-la um pouco ainda.  
Mas não senti diferença  
Entre o Agreste e a Caatinga,  
E entre a Caatinga e aqui a Mata  
a diferença é a mais mínima

(MELO NETO, 2009, p. 122).

Ele que migrava em busca do objeto-valor “vida digna” detalha ao narratário que tem pressa de deixar aquele espaço, antes que de lá não conseguisse sair mais:

Agora é que compreendo  
porque em paragens tão ricas  
o rio não corta em poços  
como ele faz na Caatinga:  
vive a fugir dos remansos  
a que a paisagem o convida,  
com medo de se deter,  
grande que seja a fadiga.  
Sim, o melhor é apressar  
o fim desta ladainha,  
fim do rosário de nomes  
que a linha do rio enfia;

é chegar logo ao Recife,  
derradeira ave-maria  
do rosário, derradeira  
invocação da ladainha,  
Recife, onde o rio some  
e esta minha viagem se fina

(MELO NETO, 2009, p. 122-123).

Severino faz alusão ao rio, que ali no agreste não corta, como na caatinga e, como sujeito cognitivo, percebe que isso ocorre por causa do temor do rio em ali se deter, local onde também “a vida arde sempre/ com a mesma chama mortíça”. Fica implícito que o lugar, belo, traria também perigo. Assim, a alusão ao rio personificado revela na verdade o temor de Severino de ali se deixar ficar, num lugar em que, apesar de belo, só se deparou com a morte e a desigualdade social. Novamente, a presença do tema da religiosidade se manifesta pelas figuras “ladainha”, “rosário”, “ave-maria”. Severino tem pressa de chegar ao Recife, acompanhando o percurso do rio.

O sujeito cognitivo adquire um saber que o atemoriza, pois se dá conta que o local pelo qual passava naquele momento, também é uma ameaça à continuação de seu percurso, o qual constantemente é interrompido.

Na última cena do auto de natal, o ator Severino, chegando ao final de seu percurso, em Recife, cansado de sua migração, senta-se perto de um muro onde escuta o diálogo entre dois coveiros que reclamam também do pouco que recebem pela profissão que têm.

O dia de hoje está difícil;  
não sei onde vamos parar.  
Deviam dar um aumento,  
Ao menos aos deste setor de cá.  
As avenidas do centro são melhores,  
mas são para os protegidos:  
há sempre menos trabalho  
e gorjetas pelo serviço;  
e é mais numeroso o pessoal  
(toma mais tempo enterrar os ricos)

(MELO NETO, 2009, p. 123).

Comentam que enterrar as pessoas ricas é mais demorado que enterrar os pobres, por isso deveriam receber mais. Dizem que a vida deles é miserável e que bem podiam ser melhor remunerados pelo trabalho que exerciam.

Por debreagem interna o enunciador empresta novamente sua voz a um dos coveiros que mostra a diferença de tratamento entre ricos e pobres, revelando a estratificação social. Desse modo, o topônimo “Casa Amarela” nomeia o cemitério onde se enterravam os

ricos e o topônimo “Santo Amaro” nomeia o cemitério onde se enterravam os pobres, como se nota nos versos a seguir:

[...] – Pois eu me daria por contente  
se me mandassem para cá.  
Se trabalhasse no de Casa Amarela  
não estarias a reclamar.  
De trabalhar no de Santo Amaro  
deve alegrar-se o colega  
porque parece que a gente  
que se enterra no de Casa Amarela  
está decidida a mudar-se  
toda para debaixo da terra.

(MELO NETO, 2009, p.123).

Ainda nessa mesma cena, um dos coveiros sugere ao colega, que se mostra descontente com a míngua de salário que recebe, para que peça transferência para outro lugar, no caso para Santo Amaro, setor do cemitério em que se enterram os ricos. Desse modo, Severino se depara novamente com a presença da morte, e a cena do cemitério revela o tema da desigualdade entre as classes sociais. Assim, no setor do cemitério onde se enterram os pobres, há muito mais trabalho, pois há muito mais defuntos.

O coveiro faz alusão aos retirantes que. Como Severino, têm até esperança de, chegando ao Recife, obter uma vida digna, mas no fundo sabem que é o fim da linha e da vida que ali também vão encontrar:

– É, deixo o subúrbio dos indigentes,  
onde se enterra toda essa gente  
que o rio afoga na preamar  
e sufoca na baixa-mar.  
– É a gente sem instituto,  
gente de braços devolutos;  
são os que jamais usam luto  
e se enterram sem salvo-conduto.  
[...]- E não precisava dinheiro,  
e não precisava coveiro,  
e não precisava oração,  
e não precisava inscrição.  
– Mas o que se vê não é isso:  
é sempre nosso serviço  
crescendo mais cada dia;  
morre gente que nem vivia.  
– E esse povo lá de riba  
de Pernambuco, da Paraíba,  
que vem buscar no Recife  
poder morrer de velhice,  
encontra só, aqui chegando,  
cemitérios esperando

(MELO NETO, 2009, p. 127-129).

Severino, como sujeito cognitivo se dá conta de que tanto ele quese retirou da Paraíba, quanto os outros habitantes do Recife, severinos como ele, só podem se deparar com a morte. A morte é descrita como um fim trágico a que todos os severinos estariam destinados: tanto os severinos do sertão quanto os do litoral teriam o mesmo final: a morte seria a mesma a esperar por eles. Obstinado por vida digna, decepciona-se, e os que ali residem, lamentam que seu percurso não lhe tenha trazido alegria, mas apenas desânimo e, mais uma vez, se depara com a vida severina que tinha na Paraíba.

Vale salientar que a obstinação de Severino, paixão que o fez querer encontrar vida digna no litoral é que o motivara a abandonar sua sina na Paraíba e ir em busca de seu objeto-valor no litoral. Mas percebe que a vida dos Severinos, na verdade, era a mesma tanto na caatinga quanto no litoral:

[...] É a gente retirante  
que vem do Sertão de longe.  
[...]– E que então, ao chegar,  
não têm mais o que esperar.  
– Não podem continuar  
pois têm pela frente o mar.  
E esse povo lá de riba  
de Pernambuco, da Paraíba,  
que vem buscar no Recife  
poder morrer de velhice  
encontra só, aqui chegando  
cemitérios esperando.  
– Não é viagem o que fazem  
vindo por essas caatingas, vargens;  
aí está o seu erro:  
vêm é seguindo seu próprio enterro.

(MELO NETO, 2009, p. 128-129).

Como sujeito cognitivo, Severino se dá conta de que estava seguindo, como retirante, seu próprio enterro. A aquisição desse *saber* sobre a impossibilidade de encontrar vida digna, também no litoral pernambucano, faz com que ele pense em “saltar da ponte e da vida”, porque premido pelo não-poder fazer, sente-se em estado de total impotência, como observam Greimas e Courtés (2012, p. 302).

Nesse momento, Severino, em estado de total desesperança, pensa em desistir de viver: é um sujeito em estado de tumulto modal: *quer*, mas sente que *não pode* mais fazer, prosseguir seu percurso.

O objeto valor “vida digna” parece assim, nesse momento, impossível para Severino que pensa no suicídio, figurativizado em “saltar para fora da ponte e da vida”.

Na cena seguinte o retirante Severino, já próximo do cais do Capibaribe, ao invés de se animar, porque ali a água corria e não “cortava com o verão”, como na Serra da Costela de onde emigrara, mostra-se pessimista e apesar de querer-ter vida digna, como sujeito cognitivo, percebe que tivera um saber enganoso e que, na realidade, era seu enterro que perseguia ao longo da migração.

No trecho a seguir é possível se observar isso:

– Nunca esperei muita coisa,  
é preciso que eu repita.  
Sabia que no rosário  
de cidades e de vilas,  
e mesmo aqui no Recife  
ao acabar minha descida,  
não seria diferente  
a vida de cada dia:  
que sempre pás e enxadas  
foice de corte e capina  
ferros de cova, estrovengas  
o meu braço esperariam.  
Mas que se este não mudasse  
Seu uso de toda vida,  
esperei, devo dizer,  
que ao menos aumentaria  
na quartinha, a água pouca,  
dentro da cuia, a farinha,  
algodãozinho da camisa,  
ou meu aluguel com a vida.  
nessa viagem que eu fazia,  
sem saber desde o Sertão,  
meu próprio enterro eu seguia

(MELO NETO, 2009, p.130).

Ao chegar ao cais do Rio Capibaribe, um dos moradores de um dos mocambos aproxima-se do retirante Severino.<sup>3</sup> Eles dialogam e nosso ator mostra-se desmotivado sobre o encontro da vida digna que buscava tanto. O mestre carpina, Seu José lhe diz que a vida que ele levava também não era tão fácil, como Severino pensava que pudesse ser ali às margens do Capibaribe, mas que ainda apostava na vida, mesmo que Severina. Assim, a figura do ator seu José, mestrecarpina, com quem Severino se depara, é de um outro sujeito obstinado:

---

<sup>3</sup>Um mocambo é uma espécie de habitação típica da cultura primitiva dos povos, mais econômica e acessível à população pobre do Nordeste. Pela localização do Recife, que ocupa uma planície pantanosa, essas casas eram construídas quase dentro da lama e não apenas em lugares enxutos ou aterros para preservar-se da umidade (LIMA, 2010).



aquele que se defronta com um saber que recai ao mesmo tempo sobre uma impossibilidade, de um lado, e um querer indefectível de outro, conforme Greimas e Fontanille ( 1993, p. 67). Severino, no entanto, em estado de frustração questiona mestre carpina. Observamos isso no excerto:

– Seu José, mestre carpina,  
E que interesse, me diga,  
há nessa vida a retalho  
que é cada dia adquirida ?  
espera poder um dia  
comprá-la em grandes partidas?  
– Severino retirante,  
não sei bem o que lhe diga:  
não é que espere comprar  
em grosso de tais partidas,  
mas o que compro a retalho  
é, de qualquer forma, vida.

(MELO NETO, 2009, p. 134).

O retirante parece não estar convencido de que é possível encontrar vida digna no Recife, final de sua trajetória, e o que tanto procurara parece-lhe nesse momento um objeto-valor inalcançável. Questiona como é possível ser “a vida a retalho” também vida digna. Seu José, esperançoso, afirma-lhe que essa vida a retalhos, que lemos como a vida Severina, é de qualquer forma vida. Ele diz entender a agonia do retirante, mas diz que não lhe trapacearam naquele território que ocupa. Existe a tematização do otimismo e da persistência observadas na fala de mestre carpina e do pessimismo na fala de Severino:

- Severino, retirante,  
sou de Nazaré da Mata,  
mas tanto lá como aqui  
jamais me fiaram nada:  
a vida de cada dia  
cada dia hei de comprá-la  
[...]Seu José, mestre carpina,  
que diferença faria  
se em vez de continuar  
tomasse a melhor saída:  
a de saltar, numa noite,  
fora da ponte e da vida?

(MELO NETO, 2009, p. 134).

Segundo Batista (2012), Severino caminhara seguindo o rio Capibaribe em destino ao litoral; ambos tinham algo em comum: a partida do sertão para desaguardem nos mangues. “O local de deságue do rio e de chegada do sujeito Severino não é em praia de

areias limpas e claras, mas em um ambiente úmido, lamacento e escuro, de encontro do rio com o mar, onde a vegetação sofre a ação dessa água salobra”. A matéria orgânica desse local, segundo a autora, “serve de alimento aos caranguejos, que, por sua vez, são fonte de trabalho e alimentação aos homens, que continuam, portanto, sobrevivendo da morte também ali, assim como o retirante”. O destino da viagem de Severino é, pois, marcado por essa imagem do mangue – imagem lodosa e ligada ao apodrecimento da vida e, de forma paradoxal, à refacção da vida.

Na próxima cena, há o anúncio do nascimento do filho do mestre carpina, Seu José<sup>4</sup> e é nesse momento que se explica o subtítulo do poema dramático “Auto de Natal pernambucano.

– Compadre José, compadre,  
que na relva estais deitado: conversais e não sabeis  
que vosso filho é chegado?  
Estás aí conversando  
Em vossa prosa entretida;  
Não sabeis que vosso filho  
Saltou para dentro da vida?  
Saltou para dentro da vida ao dar seu primeiro grito;  
E estais aí conversando;  
Pois sabeis que ele é nascido.

(MELO NETO, 2009, p. 136).

Os vizinhos vêm para ver o filho de seu José, que traz alegria a todos e metaforicamente há a expectativa do renovar da esperança na vida. Essa cena sugere, portanto, o tema do renascer da esperança e não mais o desejo de “saltar da ponte e da vida” que passara pela cabeça de Severino.

O anúncio do nascimento do menino é feito por uma mulher que se aproxima dos dois atores. Os vizinhos que chegam trazem presentes ao recém-nascido. Entre descrições e previsões de ciganas sobre o futuro do menino os visitantes vão delineando a personalidade e a possível profissão que o menino terá, mas entre eles, as ciganas anunciam a todos os presentes que lá, naquele mangue do Capibaribe, seus pés o menino não iria fincar:

– Atenção, peço, senhores,  
também para minha leitura:

---

<sup>4</sup> Como um auto de Natal, o texto de Melo Neto apresenta atores como José, mestre carpina, o anúncio do menino que acabara de nascer, no local pobre, recoberto de sapé (os mocambos), os vizinhos trazendo presentes. Todas essas figuras e acontecimentos aludem ao texto bíblico sobre o relato do nascimento de Jesus Cristo: Seu José, como carpinteiro, alude a São José, figura do texto bíblico, assim como os vizinhos trazendo presentes lembram a figura dos reis magos que presentearam Jesus Cristo quando nascera.

também venho dos Egitos,  
 vou completar a figura.  
 Outras coisas que estou vendo  
 é necessário que eu diga:  
 não ficará a pescar  
 dejereré toda a vida.  
 Minha amiga se esqueceu  
 de dizer todas as linhas;  
 não pensem que a vida dele  
 há de ser sempre daninha.

Enxergo daqui a planura  
 que é vida do homem de ofício,  
 bem mais sadia que os mangues,  
 [...]  
 Não o vejo dentro dos mangues,  
 vejo-o dentro de uma fábrica:  
 se está negro não é lama,  
 é graxa de sua máquina,  
 coisa mais limpa que a lama

(MELO NETO, 2009, p. 140).

No excerto acima se percebe que Severino, como sujeito cognitivo, adquire um *saber*: a aquisição do objeto-valor “vida digna” não estaria relacionada à mudança do meio rural, do sertão, ao meio urbano do litoral. Ele se dá conta com o nascimento do menino do mestre carpina, que este teria também um futuro severino, semelhante ao seu. Mas não naquele meio árido de que se originara, mas na vida urbana que também lhe reservaria uma vida Severina, semelhante à sua. O tema da luta pela vida Severina é figurativizado por meio do futuro do menino que as ciganas preveem/Assim, as figuras “fábrica”, “graxa” revelam o papel temático de trabalhador braçal do meio urbano que a criança ocuparia.

Ainda na mesma cena, a descrição do físico e da personalidade do menino que nascera se constituem na poeticidade das figuras que nos remetem à subjetividade construída, como é possível verificar nos versos a seguir:

– De sua formosura  
 já venho dizer:  
 é um menino magro,  
 de muito peso não é,  
 mas tem o peso de homem,  
 de obra de ventre de mulher.  
 – De sua formosura  
 deixai-me que diga:  
 é uma criança pálida,  
 é uma criança franzina,  
 mas tem a marca de homem,  
 marca de humana oficina.

[...]  
 – De sua formosura  
 deixai-me que diga:  
 é belo como o coqueiro  
 que vence a areia marinha.  
 [...]  
 – Belo porque é uma porta  
 abrindo-se em mais saídas.  
 – Belo como a última onda  
 que o fim do mar sempre adia.  
 – É tão belo como as ondas  
 Em sua adição infinita.  
 – Belo porque tem do novo  
 a surpresa e a alegria.  
 – Belo como a coisa nova  
 na prateleira até então vazia.  
 – Como qualquer coisa nova  
 inaugurando o seu dia.  
 – Ou como o caderno novo  
 quando a gente o principia.  
 – E belo porque com o novo  
 Todo o velho contagia.  
 – Belo porque corrompe  
 com sangue novo a anemia.  
 – Infecciona a miséria  
 com vida nova e sadia.  
 – Com oásis, o deserto,  
 com ventos, a calmaria

(MELO NETO, 2009, p. 142-143).

A repetição do atributo “belo” manifesta o tema da beleza da vida e o tema do renascimento da esperança na vida nova, na vida promissora, que persistiria, apesar de Severina. A vida do menino é antiteticamente definida como explosão, mas é mirrada. No entanto, tem a marca da “humana oficina” que persiste apesar dos obstáculos, corrompendo com sangue novo a anemia, metáfora para a persistência dos severinos na sua luta pela vida. Nesse momento a cena do nascimento filho de seu José, mestre carpina, tematiza, portanto, a renovação da esperança que o Auto de Natal pernambucano, subtítulo do poema implicita.

Segundo Benedito Nunes (2007, p. 62), em *Morte e Vida Severina* duas temporalidades, são perceptíveis: a primeira correspondente ao percurso de Severino da caatinga até o Recife. Esse tempo é o do desgaste dos seres e das coisas, um tempo destrutivo e não cumulativo, que não se dá como aproximação natural à morte e sim como antecipação dela. A segunda forma de temporalidade seria a da suspensão mítica do tempo no instante euforizante de uma epifania, aquela marcada pelo nascimento do menino, que corresponde ao auto natalino dentro do Auto de Natal pernambucano.

No excerto citado, os símiles, assim como as figuras outras do plano de conteúdo, que observamos ao longo da análise, revelam a poeticidade do texto de João Cabral que relata o percurso do ator Severino que persiste, obstinado, por adquirir vida digna e não esmorece perante as dificuldades que encontra, pois sua crença na vida, mesmo que Severina, renasce com o nascimento da criança, o filho de seu José, mestre carpinteiro, que, como outro Severino, continuará seu percurso em busca da vida digna.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve por objetivo analisar o percurso árduo, porém obstinado do ator Severino na obra *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto com base nos pressupostos teóricos da semiótica francesa.

Observamos a construção do ator “Severino”, que se corporifica no texto não somente como organização sistêmica reconhecível nas profundidades da geração do sentido – o ator no papel temático de retirante, aquele cuja meta é emigrar do sertão da Paraíba para o litoral do Recife – mas também como contingência relativa ao encontro do eu com o outro. Nesse sentido entendemos o outro como os atores, os outros Severinos com os quais ele vai se encontrando ao longo de seu percurso e com os quais se identifica

Procuramos, pois, apreender o modo como se molda a identidade do sujeito Severino e sua relação com os espaços em que é projetado, onde o ator se manifesta não somente como sujeito do fazer, que luta para migrar de um ambiente árido do sertão nordestino, dirigindo-se para o litoral pernambucano, mas também como um sujeito de estado, um sujeito passional, que oscila entre estados de decepção, desespero, impotência, de desesperança e de esperança revelando ao enunciário o sofrimento do povo oprimido pela seca que ele, como sujeito coletivo representa.

A utilização do instrumental teórico-metodológico da semiótica francesa foi importante para a análise do texto, na medida em que nos interessamos pela construção da identidade do ator que não pode ser desvinculada de sua projeção no espaço do sertão e da cidade e num tempo que, apesar de indefinido, se revela o tempo da modernidade, com tudo de arcaico que ela ainda reserva a seus habitantes Severinos.

Com essa finalidade, aplicamos ao texto elementos do percurso gerativo de sentido para reconstruir sentidos que nele se manifestam com base em sua estruturação interna.

Nesse sentido, observamos de acordo com Bertrand (2003, p.359-360), que a análise da dimensão pragmática do texto, representa com eficácia a ação e a transação, mas “tende a fazer das posições actanciais lugares fixos que, embora compostos de um feixe de

modalidades variáveis, são, todavia, sempre considerados por sua visão transformadora, seu fazer, em que o actante é apenas um sujeito operador.

Nessa perspectiva, o percurso gerativo de sentido não daria conta dos estados de alma dos sujeitos, na medida em que se interessa apenas pelo sujeito operador da ação. Portanto, utilizamos também no texto, elementos da semiótica das paixões, pois interessava-nos observar a modulação dos estados do sujeito Severino, “instável, flutuante, em seu face a face com a ação”. Procuramos, pois, descrever o percurso patêmico do ator “Severino, como sujeito que oscila entre estados de tristeza e de alegria, de desesperança e de esperança na vida Severina, persistindo como sujeito obstinado em sua crença na vida.

Severino, em seu percurso, no papel temático de retirante, e, como sujeito virtual, identificando-se com o Outro, o emigrante, quer-fazer, ou seja, encontrar o objeto-valor “vida digna” no litoral pernambucano. Para alcançar esse pn de base, primeiramente precisa lutar para alcançar o objeto-valor “sobrevivência”, pn de uso, ao longo de sua trajetória da “Serra da Costela, limites da Paraíba” para o litoral pernambucano para onde se dirige. Nesse aspecto, tem que lutar contra o oponente morte que a todo momento surge no seu caminho, como consequência da vida de miséria no sertão árido, fruto da desigualdade social, que o enunciador trata de forma irônica ao longo do texto.

Ao chegar ao Recife, ponto final de sua trajetória, como sujeito cognitivo, adquire a consciência de que aos Severinos, tanto no sertão como no litoral a vida pouco oferecia. Em estado de desânimo e de desesperança, pensa em saltar “fora da ponte e da vida”, mas o nascimento da criança, filha de seu José, mestre carpina, que “saltou para dentro da vida” faz renascer a sua crença na vida, apesar de Severina.

A semiótica francesa possibilitou-nos reconstruir efeitos de sentido implícitos no texto como o efeito de sentido de subjetividade por meio do mecanismo de debreagem enunciativa, responsável por nos sensibilizar, enquanto enunciatário-leitor, para a identidade e os estados de alma do ator Severino. Já por meio das debreagens internas e da rica figuratividade do texto, que simula o mundo natural de forma poética, possibilitou-nos chegar aos temas da miséria e da desigualdade social que marcam a vida dos Severinos, os quais o ator protagonista do texto, como sujeito coletivo, representa em seu percurso.

Tal percurso parte de um espaço rural arcaico, quase ainda feudal, a Serra da Costela, no sertão paraibano, onde Severino só encontrava fome, seca, miséria e privação em direção ao litoral pernambucano, espaço citadino do Recife, onde também esperava encontrar vida digna, mas em seu percurso, só se defronta com miséria e morte, mesmo ao chegar ao espaço litorâneo e citadino de Pernambuco.

A persistência obstinada na luta pela “vida digna”, objeto-valor ironicamente não alcançado por Severino ao final do texto, só resiste pela crença na continuidade da luta pela vida, que deveria ser empreendida por outros sujeitos obstinados, como o filho de seu José, mestre carpina, os quais insistem em lutar pela sobrevivência num país de tanta desigualdade, como sugere o enunciador por meio de seu texto ético e poético.



## REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3 ed. São Paulo: Humanitas. FLLCH/USP, 2001.

BATISTA, L. R. **Auto e peregrinação: a metáfora da caminhadano “Auto da alma” e em “Morte e Vida Severina”**. 2012. 100f. Dissertação. (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade de Campinas, Campinas.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.

BÍBLIA Sagrada. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio Grande do Sul: Edelbra, 1979. p. 971-2.

BISPO, M. M. G. **Morte e vida severina: uma análise cultural**. Disponível em: <[http://200.17.141.110/periodicos/revista\\_forum\\_identidades/revistas/arq\\_forum\\_ind\\_6/sessao\\_1\\_forum6\\_05.pdf](http://200.17.141.110/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/arq_forum_ind_6/sessao_1_forum6_05.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2014.

FIORIN, J. L. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. **Cadernos de semiótica aplicada**. v. 5, n. 2, p. 1-15, dez. 2007.

\_\_\_\_\_. **Elementos de análise do discurso**. 15 ed. São Paulo: Contexto, 2013.

\_\_\_\_\_. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA.2012. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/sobre/>>. Acesso em: 5 nov. 2014.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. 2 ed. São Paulo:Contexto, 2012. p.143.

GREIMAS, A.J.;FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados e alma**. São Paulo: Ática, 1993.

LARA, G. M. P.; MATTE, A. C. F. **Ensaaios de semiótica**: aprendendo com o texto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

LIMA, J. M. **Mocambo**: habitação rústica no Brasil. 2010. Disponível em: <[www.consciencia.org/mocambo-habitacao-rustica-no-brasil](http://www.consciencia.org/mocambo-habitacao-rustica-no-brasil)>. Acesso em: 5 nov. 2010.

McKENZIE, J. **Dicionário Bíblico**. Tradução Álvaro Cunha. São Paulo: Paulus, 1983. Título original: Dictionary of the Bible.

MELO NETO, J. C. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1985.

NUNES, B. **João Cabral**: a máquina do poema. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

PINTO JUNIOR, B. **Alusão e intertexto**: a dinâmica da apropriação em Morte e vida severina. Dourados, MS: UFGD, 2014.