



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**RAQUEL VIEIRA SOBRINHO**

**SOBRE A TRANSGRESSÃO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DA OBRA *LAVOURA*  
*ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR**

**FORTALEZA**

**2017**

RAQUEL VIEIRA SOBRINHO

SOBRE A TRANSGRESSÃO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DA OBRA *LAVOURA*  
*ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de concentração: Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Lopes Leite.

FORTALEZA

2017

RAQUEL VIEIRA SOBRINHO

SOBRE A TRANSGRESSÃO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DA OBRA *LAVOURA  
ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de concentração: Linguística.

Aprovada em: 12/07/2017.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Ricardo Lopes Leite (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Junior  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Laura Tey Iwakami  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S659s Sobrinho, Raquel.  
Sobre a transgressão: uma análise semiótica da obra Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar. / Raquel Sobrinho. – 2017.  
77 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2017.  
Orientação: Prof. Dr. Ricardo Lopes Leite.
1. Semiótica Discursiva. 2. Paixão. 3. Modalidade. 4. Transgressão. I. Título.

CDD 410

---

## AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), por ter financiado essa experiência de formação acadêmica.

Ao meu orientador, prof. Ricardo Lopes, que me acompanhou desde a graduação e me proporcionou inúmeras oportunidades de aprendizagem, agradeço pela paciência, suporte e todas as horas dedicadas às orientações durante esse processo.

Ao prof. Américo Saraiva, que fez parte da minha formação em Semiótica e sempre esteve disponível para necessários esclarecimentos.

Aos professores Leite Jr. e Laura Tey, pelas valiosas contribuições oferecidas na banca.

À profa. Claudete Lima, que marcou toda a minha formação em Linguística e sem a qual eu nem teria ingressado nesse Programa de Pós-Graduação.

À profa. Ana Célia Clementino Moura, que ampliou meus horizontes e marcou minha formação acadêmica e profissional agindo como um divisor de águas.

Ao amigo Lucas Porto, quem primeiro me indicou os caminhos da Semiótica.

À Marilde Alves, companheira de estudos que sempre me ofereceu o ombro nos momentos de dificuldade.

Ao Eduardo Xavier, cuja amabilidade contagia a todos ao redor e sempre esteve a postos para me ajudar a manter a calma (mesmo quando cumpria a função de avisar dos prazos próximos ao fim!).

À Emanuela Gondim, que me fez começar essa jornada ao me obrigar a fazer a seleção de mestrado e sempre esteve perto cheia de amor e companheirismo.

Às amigas Lizi, Amanda e Lia, cujas orelhas devem ter chegado à exaustão de tanto que estiveram disponíveis para escutar meus desabafos ao longo desse processo.

À Raquel Catunda, alma gêmea amiga sempre presente, cujo amor sempre me ajuda a dar o próximo passo.

À Camila Sousa, companheira de todos os dias, que me aguentou e acompanhou nesse processo quando nem eu me aguentei. Sem ela, nada disso teria sido possível.

À minha Mãe, cuja assinatura está presente em todas as minhas conquistas.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar, à luz da Semiótica Discursiva, o fenômeno da transgressão na obra *Lavoura Arcaica*, do autor Raduan Nassar. Parte-se da suposição de que a transgressão seja construída no discurso dessa obra como uma configuração modal complexa, fundamentada na oposição entre um sistema de valores sociais e um sistema de valores individuais, que culmina na quebra do contrato fiduciário implícito entre o sujeito e seu meio social (GREIMAS, 1975). Como consequência da quebra desse contrato, aquele sujeito cuja conduta não está dentro do esperado, de acordo com o sistema de valores vigente, é um sujeito transgressor a quem pode ser destinado um lugar de marginalidade. É nosso propósito descrever, com base, especialmente, nas modalidades do dever, querer, poder e saber, a transgressão como resultado da articulação entre essas modalidades, como um arranjo modal complexo. Desse modo, é possível analisar os percursos narrativos dos sujeitos e, assim, identificar as relações polêmicas e/ou contratuais que se estabelecem entre eles e que, no nível discursivo, se tematizam em conflitos familiares, religiosos, sexuais etc. Ao final, procuramos mostrar que a transgressão é um efeito de sentido global que atravessa toda a obra, uma “paixão de papel” complexa, que envolve a interação conflituosa entre as instâncias modais do dever (um sistema de normas sociais), do querer (a dimensão do desejo), do poder, do saber e, em última instância, do crer.

**Palavras-chave:** Semiótica discursiva. Paixão. Modalidade. Transgressão.

## ABSTRACT

This work aims to investigate the phenomenon of transgression in the novel *Ancient Tillage*, of the author Raduan Nassar, based on the theory of Discursive Semiotics. We start from the assumption that transgression is constructed in the discourse as a complex modal configuration founded on the opposition between a system of social values and a system of individual values, culminating in the breaking of the implicit fiduciary contract between the subject and his social environment (GREIMAS, 1975). As a consequence of the breach of the contract, the subject whose conduct is not within the expected, according to the current value system, is a transgressor subject to whom a place of marginality can be destined. It is our purpose to describe, based especially on the modalities of having-to, wanting, being-able-to and knowing, how the transgression is a result of those modal categories articulated. Therefore, it is possible to analyze the narrative of the subjects and thus to identify the controversial or contractual relations that are established between them and that appeared in the discourse as family, religious, sexual, etc. conflicts. Finally, we try to show that transgression is a global effect of meaning that goes through the text as a complex modal configuration, involving the conflictual interaction between the modal instances of having-to (a system of social norms), of wanting (dimension of desire), of being-able-to, of knowing and, ultimately, of believing.

**Keywords:** Discursive semiotics. Modality. Transgression.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>2</b>	<b>SOBRE A TRANSGRESSÃO</b> .....	11
<b>2.1</b>	<b>Conceito de transgressão</b> .....	11
<b>2.2</b>	<b>Estruturas semionarrativas e transgressão</b> .....	13
<b>2.2.1</b>	<i>A transgressão e a estrutura fundamental do sentido</i> .....	13
<b>2.2.2</b>	<i>Os enunciados narrativos e a relação entre os actantes</i> .....	16
<b>2.2.3</b>	<i>Os enunciados modais e a transgressão</i> .....	19
<b>2.2.4</b>	<i>Transgressão e tensividade</i> .....	22
<b>3</b>	<b>A TRANSGRESSÃO EM LAVOURA ARCAICA</b> .....	30
<b>3.1</b>	<b>A instância do <i>dever</i>: o discurso do pai</b> .....	30
<b>3.2</b>	<b>A instância do <i>querer</i></b> .....	47
<b>3.3</b>	<b>A instância do <i>poder</i></b> .....	59
<b>3.4</b>	<b>A instância do <i>saber</i> e do <i>crer</i></b> .....	62
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	71
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	76

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho busca analisar, com base na teoria semiótica do discurso, a construção do efeito de sentido de transgressão na obra *Lavoura Arcaica*, do autor Raduan Nassar. Com foco na teoria das modalidades de Greimas, procuramos descrever a transgressão como a articulação entre as modalidades do dever, querer, poder e saber. Assim, temos como propósito analisar a construção dos percursos narrativos dos sujeitos de um fazer transgressor.

A questão da transgressão é muito discutida em diversos âmbitos, pois atravessa os universos da arte, da estética literária e da vida social, repleta de interdições e prescrições. A possibilidade de transgredir é fundamental para o convívio com as interdições, por isso, muitas vezes, abrem-se espaços de transgressões admitidas no meio social. Exemplo disso é a teoria da festa, de Callois (2015), que trata da questão da transgressão a partir da oposição entre a vida cotidiana - do trabalho - e a festa. São as interdições da vida ordinária ocupada pelo trabalho que mantêm a ordem do mundo, enquanto a festa representa a liberação dos deveres sociais. Como afirma Callois (2015, p. 15), a festa favorece “eminentemente o nascimento e o contágio de uma exaltação dispendida em gritos e gestos, e que incita a se abandonar, sem controle, às impulsões mais irrefletidas”. Diante do sistema de injunções que regula e cerceia o sujeito na vida regular, toda festa traz consigo um traço de excesso, uma possibilidade de fugir das prescrições e interdições.

Callois atribui a Durkheim o mérito de reconhecer que as festas ilustram, quando colocadas em oposição ao trabalho, a distinção entre o profano e o sagrado. As festas colocam em evidência o contraste da descontinuidade, a explosão e a efervescência com a continuidade da vida pacata de trabalhos e afazeres diários. As próprias cerimônias religiosas que elas ocasionam causam transtorno aos fiéis:

Se a festa é o tempo da alegria, ela é também o tempo da angústia. O jejum e o silêncio são rigorosos antes do desregramento final. Os interditos habituais são reforçados, novas proibições são impostas. Os desbordamentos e os excessos de todo tipo, a solenidade dos ritos e a severidade prévia das restrições contribuem igualmente para fazer do ambiente da festa um mundo de exceção (CALLOIS, 2015, p. 17).

A festa é, muitas vezes, considerada sagrada; o domingo, dia canônico da festa, é consagrado ao divino para adoração e júbilo, e o trabalho fica interdito neste dia sagrado.

Bataille (2014) é outro autor que trata da questão da transgressão. Para o autor, a transgressão é relacionada aos valores culturais de sagrado e profano. Em consonância com o

pensamento de Callois, o filósofo afirma que os valores de interdição e transgressão se relacionam com os valores de sagrado e profano. O autor explica que o profano e o sagrado são duas formas complementares<sup>1</sup> que compõem a sociedade, sendo o mundo profano o mundo dos interditos e o sagrado aquele que se abre a transgressões limitadas. Bataille explica que quando confrontados com o fascínio provocado pelo interdito

Os homens são submetidos ao mesmo tempo a dois movimentos: de terror, que rejeita, e de atração que impõe o respeito fascinado. O interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão. (BATAILLE, 2014, p. 92)

Ou seja, em termos semióticos, o sujeito confrontado pelo interdito, tal como definido por Bataille (2014), é um sujeito regido por um */não poder/*, que sofre ao mesmo tempo a ação do temor e do desejo, dois semas que, quando colocados em oposição, são ambos regidos pela modalidade do */querer/*. Para Bataille (2014), a transgressão não se trata da negação do interdito, mas sua superação e complemento. O autor afirma que não há interdito que não possa ser transgredido, pois a interdição e a transgressão seriam dois pólos opostos para o qual a negação de um implicaria a afirmação do outro.

Conforme observamos nas abordagens de Bataille e Callois, muito já foi dito sobre a transgressão de normas sociais do ponto de vista de outras áreas do conhecimento, mas o que buscamos com este trabalho é investigar a transgressão como um efeito de sentido que se constrói nos textos. Para isso, acreditamos na eficiência e produtividade de análise da Semiótica greimasiana.

A Semiótica discursiva tem como objeto de estudo o sentido, mas não o sentido ontológico, inalcançável fora de uma perspectiva filosófica do ser, e, sim, o sentido apreensível via linguagem, concretamente manifestado nos discursos. A Semiótica estuda fenômenos que estão para além da palavra, da oração e do período. Para esta teoria, os processos de significação devem ser estudados como um objeto próprio em sua globalidade discursiva (BERTRAND, 2003).

O método da teoria semiótica parte do reconhecimento do texto como um todo de significação, desta forma a semiótica assegura a autonomia do texto. É neste fundamento particular que acreditamos estar a eficácia da semiótica greimasiana para a análise do discurso literário e dos textos que o representam. A literatura une a dimensão linguística à dimensão cultural, como explicado por Bertrand (2003). A literatura opera naturalmente uma função crítica sobre a língua ao mesmo tempo que se fundamenta como uma referência cultural. Por

---

<sup>1</sup> *Complementar* aparece aqui em seu senso comum, não inserido na terminologia do quadrado semiótico.

sua complexidade, diversos métodos e instrumentos de análise são aplicados a textos literários. Dentre eles, estão métodos que buscam desvendar a gênese do texto, outros que possuem como centro da análise a figura do autor, o contexto sócio-histórico da produção textual, a recepção dos textos etc. No meio de todas essas abordagens, a semiótica se caracteriza por definir o texto como centro da análise a partir da articulação entre as dimensões narrativa, passional, figurativa e enunciativa que se articulam no uso literário da língua (Bertrand, 2003). As etapas da construção do sentido nos textos podem ser representadas pelo percurso gerativo do sentido, um modelo metodológico que permite ao analista acompanhar o processo de produção da significação textual desde o nível mais abstrato e simples ao mais concreto e complexo.

Um aspecto que não poderia ser ignorado pela semiótica, especialmente no que diz respeito ao discurso literário, é a dimensão afetiva dos textos, componente importante para todos os textos, mas que merece destaque especial no que diz respeito aos textos literários. A semiótica greimasiana, em determinado momento de seu desenvolvimento, incorporou essa preocupação por meio do estudo das paixões. Para ela, “o estatuto das paixões assenta sobre as modalidades que definem reciprocamente o estatuto do sujeito e do objeto” (BERTRAND, 2003, p. 366), ou seja, a paixão é compreendida como efeitos de sentido pautados em modalizações que agem sobre o sujeito. Greimas e Fontanille (1993) tratam da questão da afetividade partindo da articulação modal dos enunciados. Com base nisso, procuramos investigar como as modalidades do dever, querer, poder e saber se articulam na construção das paixões e identidade dos sujeitos discursivos que realizam um fazer transgressor.

Para isso, adotamos, como *corpus* de análise, a obra *Lavoura Arcaica*, de autoria de Raduan Nassar, publicado em 1975. Já no período de sua publicação, a obra foi reconhecida pela crítica e chegou a ganhar um prêmio da Academia Brasileira de Letras. Narrado em primeira pessoa, o romance retrata a relação do protagonista com sua família. A obra aborda a questão da transgressão, na medida em que constrói a descrição de impulsos do desejo que se opõem a interdições e prescrições.

A linguagem do romance *Lavoura Arcaica* é construída de forma lírica, sempre buscando as descrições mais poéticas, mesmo para os eventos mais embrutecedores. Por ser um texto em primeira pessoa, o efeito de subjetividade e proximidade do enunciatário em relação ao enunciador é presente em toda a obra. A construção das isotopias no texto é feita de forma gradual, de maneira que o sentido vai se intensificando enquanto as figuras e os temas vão se construindo no texto.

Neste primeiro capítulo, apresentamos uma introdução por meio da abordagem sobre o conceito de transgressão em outras áreas e a importância de considerá-lo a partir da perspectiva da semiótica discursiva. No segundo capítulo, dedicaremos-nos a explorar a fundamentação teórica acerca do conceito, objeto central desta pesquisa, especificamente na Semiótica Discursiva. Apresentaremos os aspectos da teoria semiótica de Greimas mais relevantes à análise da transgressão de forma a relacioná-los com o fenômeno em questão. No capítulo três, analisaremos o texto de Raduan Nassar, a partir das categorias expressas pelas modalidades do dever, do querer, do poder e do saber, respectivamente, para, no quarto capítulo, apresentarmos as considerações finais e síntese dessas articulações.

## 2 SOBRE A TRANSGRESSÃO

### 2.1 Conceito de transgressão

O homem, como um indivíduo social, está sempre sujeito a um conjunto de normas. Grupos sociais diferentes podem apresentar diversos conjuntos de normas, mas, por mais que se manifestem com as mais diferentes roupagens, a presença de um conjunto de regras que organizem as sociedades é uma constante. Talvez, por isso, a questão da transgressão cause tanta atração e controvérsia. Um fazer transgressor, ao mesmo tempo em que ameaça, fortalece os sistemas de valores vigentes. Aliás, muitas vezes, aquilo que começa como transgressão se torna injunção mais tarde, basta examinar a história para encontrar diversos exemplos.

Não é possível falar de transgressão sem falar de interdição ou de um sistema de regras pressuposto a qualquer transgressão, tendo em vista sua interdependência. A existência do interdito garante a existência da transgressão, afinal, “o interdito está aí para ser violado”<sup>2</sup>. Não é à toa que tantas narrativas clássicas tem como elemento desencadeador uma transgressão, ou não terá sido o desejo pelo interdito que fez com que Adão e Eva provassem do fruto proibido, que Psiquê “desse só uma olhadinha” na face de Eros, e que, no universo das histórias infantis, até Chapeuzinho Vermelho pegasse o caminho mais curto (além de tantos outros casos semelhantes)? Assim, encontramos a mais básica configuração da transgressão num sujeito regido por um *querer fazer*, porém subjugado a um *dever não fazer*.

No ensaio *O Jogo das Restrições Semióticas*<sup>3</sup>, de Greimas e Rastier, encontramos uma primeira definição de transgressão que parte justamente da configuração de um sistema de injunções. Os autores demonstram como a estrutura elementar da significação organiza os universos semânticos em sistemas, de forma que os conteúdos ou eixos semânticos de um sistema semiótico se organizem numa estrutura de relações que podem indicar contrariedade, contradição e implicação. Greimas e Rastier (1975) esclarecem que, por definição, todo sistema possui um conjunto de regras que se definem positiva ou negativamente. Uma vez que todo sistema, para ser ordenado, possui compatibilidades e incompatibilidades, são as regras de injunções que descrevem tais (in)compatibilidades do sistema e são manifestadas como prescrições (no que se refere às injunções positivas) e interdições (no que se refere às injunções negativas) e qualquer coisa que quebre os contratos de prescrições e interdições só pode aparecer como transgressão dentro do sistema de injunções.

---

<sup>2</sup> Cf. Bataille (2014).

<sup>3</sup> Cf. Greimas e Rastier (1975).

A partir dos trabalhos de Greimas, Calbucci (2003) apresenta a possibilidade de a transgressão ser lida como um tema. O autor argumenta que, num possível percurso narrativo da transgressão, existe um sujeito que busca entrar em conjunção com valores sociais não prescritos ou interditos, sendo esse desejo de transgressão do sujeito disseminado pelo texto como um tema que percorre os percursos e programas narrativos. Ao tratar a transgressão como um tema, Calbucci (2003) também apresenta a possibilidade de examinar a existência do papel temático do transgressor, papel fundamental para a construção de um percurso narrativo da transgressão. O sujeito transgressor, ao se entregar ao desejo pelo interdito, nega convenções sociais responsáveis pela manutenção das estruturas sociais vigentes, por isso ele pode se tornar um risco para seu grupo social, o que pode transformá-lo num sujeito estigmatizado ou marginalizado.

No entanto, como dito antes, ao mesmo tempo em que a transgressão representa uma ameaça para um sistema de valores sociais, ela também o valoriza, já que a existência de uma possibilidade de transgressão é fundamental para o convívio com o interdito. Ilustração disso é a *Teoria da Festa*, de Roger Calois (2015), que concebe a festa como um espaço de liberação das transgressões e fuga das prescrições e interdições dentro da sociedade. Além disso, por poder originar uma nova estrutura de valores, a transgressão deixa de ser uma ameaça para se tornar ferramenta de manutenção da identidade social, como afirma Calbucci:

O transgressor, ao negar as prescrições que lhe foram impostas, acaba fazendo com que a sociedade reveja algumas de suas características, o que pode fazer com que ela encontre um novo ponto de equilíbrio entre os valores já cristalizados e as novas exigências de alguns dos integrantes do grupo. Não faltam à História exemplos de transgressores que, num primeiro momento, foram tomados como uma ameaça ao *status quo* (e, por isso, sancionados negativamente) e que, mais tarde, tornaram-se símbolos das sociedades que aparentemente eles ajudavam a destruir (CALBUCCI, 2003, p. 23).

Por isso afirmamos a interdependência entre transgressão e interdição. Neste sentido, retomamos Bataille (2014) que concebe a transgressão e interdição dentro de uma relação de complementaridade entre dois pólos opostos interdependentes, como dito anteriormente, toda interdição abre no sistema a possibilidade de uma transgressão, aliás, que muitas vezes não só é admitida como pode até ser prescrita. Nessa perspectiva, Bataille nos dá o exemplo da interdição do assassinato presente nos Dez Mandamentos (não matarás), que é suspensa por ocasião das guerras. A ideia de que todo interdito existe para ser violado se torna evidente frente ao fato de que, mesmo com um caráter culturalmente universal, a interdição do assassinato não se opõe à guerra. Bataille (2014) afirma ainda que, sem o interdito do assassinato, a guerra não seria sequer possível, bastando olhar para a natureza, onde os

animais, que desconhecem o crivo do interdito, também desconhecem o empreendimento de combate organizado que é a guerra.

Essa breve ilustração com as ideias de Bataille<sup>4</sup> tem o propósito de demonstrar que, de todas as formas, a transgressão é sempre uma possibilidade prevista pelo sistema. Ela envolve os valores de prescrição (dever-fazer) e interdição (dever não fazer), que formam o eixo da injunção, com um sujeito do fazer em conflito regido pelo querer e pelo dever. No que nos diz respeito, a semiótica enxerga o fazer transgressivo como uma quebra de contrato fiduciário, portanto uma estrutura contratual negativa. Uma vez que a definição sintática da interdição está na estrutura modal do dever não fazer, a transgressão do interdito se torna uma questão de competência modal do sujeito que se encontra regido por essa estrutura modal conflituosa do dever não fazer e o querer fazer (GREIMAS, 2013).

## **2.2 Estruturas semionarrativas e transgressão**

Para compreender como a transgressão se comporta semionarrativamente nos textos, precisamos entender como são constituídos os enunciados narrativos que expressam a transgressão. Para isso, é necessário fazer um percurso teórico dos elementos semionarrativos relevantes para nossa análise.

No texto *Elementos de uma Gramática Narrativa*, Greimas (1975) evidencia uma preocupação com o caráter semiolinguístico das categorias usadas nos modelos de análise da narrativa para que fosse assegurada a universalidade do modelo e a integração das estruturas numa teoria semiótica generalizada (GREIMAS, 1975, p. 144). Dessa forma, a teoria poderia ser aplicada em outros domínios, além da mitologia, do folclore ou do conto maravilhoso, gêneros precursores desse tipo de análise, com os trabalhos pioneiros de Propp, Levi-Strauss, Bremond e do próprio Greimas que colocaram a discussão sobre narrativa em pauta e, desde então, conferiam à narrativa uma configuração gramatical autônoma.

### **2.2.1 A transgressão e a estrutura fundamental do sentido**

Antes de tratar de um modelo universal de análise da narrativa, Greimas (1975) explica que, primeiro, é preciso partir da concepção de que existem dois níveis de manifestação das estruturas narrativas:

---

<sup>4</sup> Bataille publicou diversas obras que tratam de um ponto de vista filosófico da transgressão, por esse motivo consideramos importante explicitar reconhecimento à obra do autor.

um nível aparente da narração, onde as diversas manifestações desta se submetem a exigências específicas das substâncias linguísticas através das quais ela se exprime; e um nível imanente, que constitui uma espécie de tronco estrutural comum, onde a narratividade se encontra situada e organizada anteriormente a sua manifestação (GREIMAS, 1975, p. 145)

O primeiro nível da narração, o nível de representação, diz respeito à manifestação da narração no discurso; já o segundo nível de análise, que nos interessa neste momento, diz respeito às relações estruturais entre actantes e objetos que dão forma à estrutura imanente da narrativa, ou seja, de um plano estrutural autônomo que organiza os campos de significação, uma vez que a produção de significação não se limita à superfície discursiva e figurativa. Como afirma Greimas (1975), “a geração da significação não passa antes pela produção dos enunciados e sua combinação no discurso; em seu percurso, ela é revezada pelas estruturas narrativas e são estas que produzem o discurso significativo, articulado em enunciados”, o que quer dizer que, para além da sua forma de manifestação, reconhecemos um plano estrutural autônomo em todas as narrações. Desta forma, o propósito da análise discursiva de um fenómeno como a transgressão não poderia se restringir às estruturas mais complexas e superficiais que nos saltam aos olhos no contato imediato com o texto.

Greimas (1975) explica que, para atingir um modelo de análise satisfatório, a teoria semiótica precisa reservar um espaço teórico para uma semântica e uma gramática fundamentais. A proposta de uma semântica fundamental está ligada à estrutura elementar de significação que mobiliza categorias binárias, como *natureza* e *cultura*, apresentadas numa relação de contrariedade. Tais categorias projetam termos contraditórios que estabelecem relações de pressuposição, asserção e negação em relação aos termos contrários.

Para a teoria semiótica, essa estrutura, que ficou conhecida como o quadrado lógico (ou quadrado semiótico), consegue estruturar articulações do sentido mais profundas e primárias de um microuniverso semântico. Tal estrutura elementar se transforma em um modelo semiótico constitucional e o inventário de categorias sêmicas mobilizadas nessa articulação do universo semântico se torna um inventário virtual de todos os microuniversos narrativos possíveis, podendo ter determinadas articulações de sentido privilegiadas ou desfavorecidas dependendo do sistema cultural do microuniverso semântico em questão.

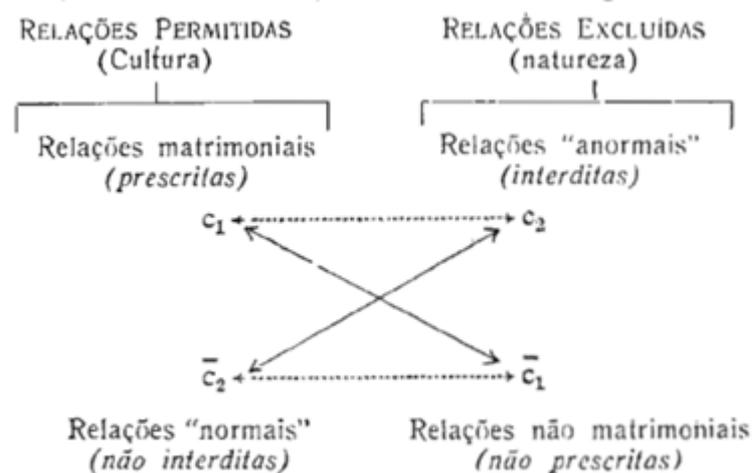
A partir desse modelo formal da estrutura elementar da significação, “instância original de toda manipulação do sentido” (GREIMAS, 1975, p. 149), é possível traçar os primeiros princípios de uma gramática fundamental, a partir da qual pretendemos analisar os elementos que compõem o tema da transgressão na narrativa *Lavoura Arcaica* (1989). Partimos da premissa de que toda gramática é formada por uma morfologia, que tem caráter de taxinomia

dos termos, e por uma sintaxe, que se refere ao conjunto de injunções operatórias que agem sobre os termos da morfologia, transformando, manipulando, negando e afirmando seus possíveis conteúdos investidos. Em síntese, sobre a gramática fundamental, podemos falar que é constituída de uma morfologia (ou núcleo taxinômico, como chama Greimas) dos termos e de uma sintaxe que articula e manipula esses termos (passíveis de investimento de valores de conteúdo) por meio de operações de afirmação e negação (ou conjunção e disjunção) que, previstas pelo sistema, são orientadas, previsíveis e calculáveis. (GREIMAS, 1975).

Ao exemplificar um possível investimento de conteúdo para os termos fundamentais, Greimas e Rastier (1975) caminham em direção à questão da transgressão partindo de uma categoria sêmica binária (natureza vs. cultura), que compõe a estrutura elementar da significação (GREIMAS; RASTIER, 1975). Os autores opõem as relações sexuais permitidas pela sociedade às relações excluídas, estabelecendo, assim, um microuniverso semântico, dentro do qual, as relações excluídas só se manifestam como transgressões.

Em acordo com a premissa de Lévi-Strauss de que as sociedades se organizam a partir da oposição dos eixos semânticos *Natureza* (definida pelos conteúdos rejeitados pela sociedade) e *Cultura* (definida pelos conteúdos assumidos pela sociedade), Greimas e Rastier (1975) se valem do estudo das relações sexuais permitidas e das relações proibidas como exemplo de investimento semântico do modelo constitucional dos sistemas de injunções. Os autores explicam que as relações sexuais socialmente excluídas são relacionadas ao eixo da natureza, ao passo que as relações sexuais socialmente permitidas são relacionadas ao eixo da cultura:

Figura 01 - Cultura (relações permitidas) vs. Natureza (relações excluídas)



Fonte: Greimas e Rastier (1975, p. 133).

A sociedade se vale da prescrição do matrimônio como instrumento de regulação das relações excluídas, admitindo a realização das relações “normais” - não interditas -, como o adultério do homem; quanto às relações “anormais” - interditas -, a exemplo do incesto e da homossexualidade, essas não são toleradas, por isso são consideradas transgressoras. Do ponto de vista do sujeito, as relações sexuais permitidas são desejadas e as excluídas são temidas, essa distinção é definida pela cultura e natureza individuais, no entanto o sistema de valores sociais, que rege as prescrições e interdições das relações, não está necessariamente integrado ao sistema de valores individuais do sujeito.

Assim é definido o espaço da transgressão, pela junção da cultura individual e da natureza social (GREIMAS; RASTIER, 1975), em outras palavras, a transgressão é fruto de uma combinação conflituosa entre esses sistemas, o que causa uma quebra do contrato fiduciário implícito entre o sujeito e a sociedade. Como consequência da quebra de contrato, aquele sujeito cuja conduta não está dentro do esperado, de acordo com o sistema de valores vigente, é um sujeito transgressor a quem pode ser destinado um lugar de marginalidade.

Mas antes de alcançarmos um sujeito transgressor ator do discurso, é importante salientar que, apenas pela mediação de uma sintaxe narrativa obtida pela tipologia dos papéis actanciais, suas cargas modais e posições sintagmáticas que abrangem e dinamizam todo o discurso, é possível alcançar as estruturas narrativas do texto para, depois disso, compreender o processo que leva à manifestação discursiva da narratividade e resulta na superposição das estruturas actanciais e actoriais, responsável pela conexão entre actantes e atores, que será discutida mais adiante.

### ***2.2.2 Os enunciados narrativos e a relação entre os actantes***

Como explicado anteriormente, antes de uma antes do adensamento semântico das estruturas narrativas, ou seja, da passagem para a dimensão figurativa, na qual encontramos personagens (atores) com características humanas que buscam alcançar objetivos, realizam tarefas etc., a gramática fundamental recebe um nível semiológico intermediário, já com uma representação que, apesar de ainda não ser figurativa, já é antropomórfica. Nomeada por Greimas (1975) como *gramática narrativa superficial*, ela é correspondente ao nível narrativo do percurso gerativo do sentido, para o qual o *fazer* sintático corresponde ao conceito de operação sintática da gramática fundamental; aliás, é justamente essa equivalência entre a operação sintática fundamental e o fazer que introduz a dimensão antropomórfica. O que, no nível fundamental, é representado por relações de conjunção e disjunção, no nível narrativo é

intermediado por um *fazer* que modifica a relação (de conjunção ou disjunção) entre actante e objeto. Esse fazer se trata de uma operação caracterizada pela adição do clasema “humano”, pois um fazer, mítico ou prático, envolve necessariamente um sujeito humano ou antropomorfizado para realizá-lo. Greimas deixa claro que o fazer em questão não é um fazer real do mundo natural, mas um fazer linguístico, em todo caso, seja este um fazer pragmático ou cognitivo, ele implica na existência de um destinador e um destinatário, pois, pelo seu estatuto metassemiótico, se trata de uma “mensagem-objetivo situada no interior de uma comunicação” (GREIMAS, 1975, p. 154). Por isso, Greimas classifica o fazer como “uma operação duplamente antropomórfica: enquanto atividade, ele pressupõe um sujeito; enquanto mensagem, ele é objetivado e implica o eixo de transmissão entre destinador e destinatário”.

Desenvolvendo a noção semiótica do que é narrativa e, mais especificamente, o que é uma gramática narrativa, compreendemos narrativa como um enunciado global que pode ser decomposto em uma sequência de enunciados narrativos, aos quais é atribuído o estatuto de *função* pela sua natureza de relação formal. Um enunciado elementar - F(A) - pode aparecer em duas formas, como um enunciado de fazer e como um enunciado de estado. Essa diferenciação é estabelecida pelas duas funções predicado que atuam sobre os enunciados: o fazer, função que Greimas (2014) chama */transformação/*, e o ser, denominada */junção/*.

Do ponto de vista paradigmático, a *transformação* é uma categoria semântica que se projeta sobre o quadrado semiótico; do ponto de vista sintático (das operações do quadrado semiótico), é a transformação que constitui a passagem da negação para a asserção e vice-versa. A *junção*, por sua vez, se desdobra nas categorias *conjunção* ( $S1 \cap O1$ ) e *disjunção* ( $S1 \cup O2$ ). Nesse ponto é importante salientar que é o estado juntivo que determina a relação entre sujeito e objeto, sendo através dele que podemos saber qualquer coisa sobre o sujeito, já que não temos acesso a sua “essência”. Pela transformação, compreendemos as passagens de um estado juntivo para outro, pois toda transformação produz uma junção, assim como todo enunciado de fazer rege um enunciado de estado [ $S2 \rightarrow O2 (S1 \cap O1)$ ] (GREIMAS, 2014). Essa é a organização que corresponde ao fazer-ser, também denominada performance. Para que a performance ocorra, é necessário que exista uma competência pressuposta para a realização, que seria o ser do fazer.

Uma vez que Greimas define um enunciado como uma relação, *função* (F) entre os *actantes* (A) que o constituem (GREIMAS, 2014, p. 62), no que diz respeito a essa relação entre os actantes do enunciado, o autor estabelece dois tipos de enunciados narrativos, um que estabelece uma função (relação) entre sujeito e objeto [ $F(S \rightarrow O)$ ] e outro que estabelece uma

função entre destinador, objeto e destinatário [F(D1→O→D2)]. Essas estruturas são pressupostas a uma rede relacional paradigmática que comporta os actantes conforme eles aparecem nos enunciados narrativos, como diz Greimas (2014, p. 63):

De fato, tudo se passa como se o sujeito – destinador ou destinatário da narração –, ao se capacitar para produzir ou ler mensagens narrativas, estivesse preliminarmente munido de uma estrutura elementar que articula a significação em conjuntos isotópicos para os quais o quadrado semiótico pode servir de modelo; estrutura que, em todos os casos, diferencia as *dêixis positiva* (S1 + não S2) e *negativa* (S2 + não S1), resultando em ao menos um desdobramento da estrutura actancial de modo que cada actante pode ser relacionado a uma das duas dêixis.

As relações entre as dêixis e os actantes são importantes para a análise da estrutura narrativa, pois são elas que dão origem às oposições *sujeito positivo* vs. *sujeito negativo* (antissujeito), *objeto positivo* vs. *objeto negativo*, *destinatário positivo* vs. *destinatário negativo* (antidestinatário) e *destinador positivo* vs. *destinador negativo* (antidestinator) (GREIMAS, 2014). Essas oposições podem ser especialmente importantes para a análise narrativa da transgressão, pois, como a transgressão se trata de um *querer fazer* oposto a um *dever não fazer*, durante o percurso de virtualização, atualização e realização da transgressão, a ação do antissujeito ou do antidestinator, como agentes de resistência à performance, pode resultar na interrupção ou na concretização da transgressão. É claro que o uso dos termos positivo e negativo nesse contexto, como esclarecido por Greimas (2014), são desprovidos de qualquer tom moralizante, ainda que, quando investidos de conteúdos na narrativa, sejam, muitas vezes, associados a valores como *bem* vs. *mal* que dão luz a personagens heróis e vilões, no entanto, esse investimento de conteúdo moralizante não é obrigatório. Não é difícil encontrarmos uma estética que articula as duas dêixis opostas de forma menos maniqueísta, criando uma atmosfera mais complexa para qualquer avaliação moral das personagens, de maneira que essas não podem mais ser consideradas unicamente boas ou más. A obra que escolhemos como *corpus* de análise para este trabalho, o romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, é um bom exemplo dessa estética em que os conteúdos desenvolvidos no texto não estão a serviço de um propósito moralizante maniqueísta.

Para sintetizar nossa reflexão acerca da configuração narrativa da transgressão, acreditamos que a transgressão tem uma configuração particular que, independente de sua figurativização, ainda que não seja rígida, possui alguns elementos constantes ao longo do percurso narrativo. Como explicado por Bertrand (2003), num esquema narrativo canônico, ainda que não necessariamente de forma circular, o programa narrativo se insere numa série

de sequências conhecidas pela semiótica como contrato<sup>5</sup>, competência, performance, sanção. A articulação das relações actanciais é distribuída entre cada uma dessas etapas:

O contrato põe em relação o destinador-manipulador e o sujeito; a competência põe em relação o sujeito e o objeto; a performance põe em relação o sujeito e o anti-sujeito em torno do objeto-valor; a sanção, enfim, restabelece o contato entre o sujeito e o Destinador, que desempenha agora um papel julgador. (BERTRAND, 2003, p. 295)

Dentre as sequências expostas, Bertrand elenca três grandes domínios semióticos da narrativa, a manipulação, a ação e a sanção. O autor explica que o contrato se insere no âmbito mais geral da manipulação e diz respeito ao campo do fazer-fazer.

Se concebemos que a transgressão é a quebra de um contrato pressuposto e compreendemos esse contrato como “uma dupla manipulação entre dois sujeitos que ajustam e negociam seu /fazer-criar/ em função dos valores em jogo” (BERTRAND, 2003), em relação ao contrato, a transgressão representa uma ruptura, é uma falha na negociação, ou melhor, um não cumprimento dos termos previamente estabelecidos.

As sequências de competência e performance estão inseridas na esfera da ação e dizem respeito ao fazer, seja ele pragmático ou cognitivo. Neste ponto do programa narrativo, são confrontados o sujeito do fazer e o antissujeito que coloca resistência ao fazer. No caso da transgressão, essa confrontação ocorre menos entre um sujeito e um antissujeito e mais entre um sujeito e uma norma ou convenção social que estabelece a prescrição ou interdição que impediria o fazer.

Na sanção, entra em evidência a figura do destinador julgador ou sancionador que possui um saber ou um poder para sancionar a ação. Ao sujeito transgressor, existem duas sanções comuns, a estigmatização ou a marginalização pelo seu grupo social em oposição a validação de seu fazer, podendo até transformar o que, originalmente, era transgressor em normalizado.

### **2.2.3 Os enunciados modais e a transgressão**

Com base nas considerações sobre a estrutura da narrativa feitas até agora, entendemos que um enunciado narrativo gira em torno de um fazer, ou seja, uma performance. Esse fazer pressupõe um sujeito que *quer* ou *deve* realizá-lo, enquanto no caso

---

<sup>5</sup> *Contrato* está na nomenclatura de Bertrand (2003) e está contido na manipulação: “O contrato pode ser inserido na esfera mais geral da ‘manipulação’” (BERTRAND, 2003, p. 296). O termo *manipulação*, sem qualquer conotação pejorativa, 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.

da transgressão, encontramos a configuração específica de um sujeito que *quer*, porém *não deve*. Para realizar esse fazer, o sujeito ainda precisa estar dotado de uma competência, ou seja, além de querer, o sujeito precisa *saber* ou *poder* realizar a performance. Greimas (2014) sugere que a competência seja definida como o *querer* e/ou *poder* e/ou *saber-fazer* do sujeito que são sempre pressupostos à performance; porém é importante ressaltar que o sujeito competente e o sujeito performante são diferentes (no sentido de serem duas instâncias diferentes de um mesmo actante). Como afirma Greimas (2014, p. 65), “o sujeito deve inicialmente adquirir certa competência para se tornar performante e o fazer performático do sujeito implica previamente uma competência do fazer”, assim o actante sujeito pode assumir, num programa narrativo, um número x de papéis actanciais definidos pela posição na cadeia narrativa e pelo seu investimento modal, logo seria possível construir uma terminologia de papéis actanciais que distinguisse os actantes dos papéis actanciais por eles assumidos no decorrer da narrativa, como o sujeito virtual do querer (ou sujeito instaurado) e o sujeito atualizado do poder.

Podemos compreender como um predicado modal o predicado que rege outro predicado. Com base nessa definição, tanto a competência como a performance são consideradas estruturas modais. Por isso, Greimas (2014) explica que, do ponto vista da organização modal, a performance pode ser explicada como *fazer modalizando ser* e a competência como *ser modalizando fazer*.

Quando falamos em enunciados de estado ou de fazer, temos que ter em mente que existe uma instância potencial que antecede o ser ou o fazer; essa instância potencial aparece sob a forma de sobredeterminações modais cujo inventário provisório é constituído pelas modalidades do querer, dever, poder e saber, que modulam o estado potencial mais conhecido como competência (GREIMAS; FONTANILLE, 1993). Num sistema binário constituído pelo predicado modal *dever* (poderia ser qualquer uma das quatro modalidades) e pelo predicado fazer, temos uma configuração que pode ser projetada no quadrado pela oposição *dever fazer* vs. *dever não fazer*, cujos termos podem ser denominados como prescrição e interdição. Nessa perspectiva, a prescrição seria uma configuração modal binária do dever fazer, e a interdição uma configuração modal binária do dever não fazer. Da mesma forma, esse mesmo procedimento pode ser efetuado com a modalidade do dever agindo sobre o ser, gerando a estrutura modal do dever ser e dever não ser.

Assim são estruturadas confrontações de estruturas modais que se dividem em modalizações aléticas, que articulam as categorias modais dever-ser (necessidade) e poder-ser (possibilidade), e modalizações deônticas e buliáticas, especialmente importantes para a

compreensão narrativa da transgressão, pois articulam as modalidades virtualizantes do dever-fazer e do querer-fazer.

Quando contrastamos os níveis de existência competência e performance, sendo o primeiro pressuposto do segundo, nos deparamos com a caracterização de cada nível por um modo de existência semiótico próprio. A competência se divide entre as modalidades virtualizantes do dever-fazer e do querer-fazer e as modalidades atualizantes do poder-fazer e do saber-fazer; já a performance se trata da modalidade realizante do fazer-ser. Essas modalidades qualificam o sujeito em sujeito do querer, sujeito do dever etc. No entanto, os programas narrativos de aquisição de competência e realização de performances podem aparecer nos discursos nas mais diversas formas e organizações. Um sujeito pode ser dotado de um poder-fazer e não ser dotado de um querer-fazer, o que pode impossibilitar a realização da performance, por exemplo. Por isso, pode-se falar de modalidades intrínsecas (querer-fazer e saber-fazer) e modalidades extrínsecas (dever-fazer e poder-fazer). Tais modalidades podem ser articuladas ou confrontadas de forma a constituir os dispositivos de modalidades aléticas e deônticas.

A compreensão das estruturas narrativas e modais do texto é particularmente importante para o nosso trabalho, uma vez que o conceito de transgressão com o qual trabalhamos é pautado na noção de modalidade. Calbucci (2003) levanta a questão de a transgressão ser um conceito relevante para a análise narrativa, pois, como explicado por Greimas (2013), a transgressão se refere a um problema da competência modal do sujeito, uma vez que apresenta configuração modal conflitante de um sujeito regido por um /dever não fazer/ e um /querer fazer/. Em seu trabalho, Calbucci enfatiza que, ao se tratar de um movimento das modalidades do dever e do querer, a transgressão também pode ser definida como um conflito de manipulações. Sabendo que a manipulação é definida como a estrutura modal do /fazer fazer/, no caso da transgressão, para o autor, haveria duas manipulações em ação, uma manipulação que ocorre pelo /dever/ e outra que age pelo /querer/, sendo a primeira relacionada com a natureza social do sujeito e a segunda a sua cultura individual, por a transgressão se tratar de uma conjunção entre a natureza social e a cultura individual. O autor explica que uma narrativa de transgressão nem sempre chega à performance, já que, para uma manipulação ser bem-sucedida, é preciso que destinador e destinatário partilhem dos mesmos valores. Além disso, nem todo /querer/ que virtualiza uma ação chega a uma realização e, por mais que o desejo de transgredir o interdito exista, não necessariamente o /dever/ está destinado a fracassar. Caso a manipulação do /querer/ prevaleça, só então o sujeito chegaria ao estágio da competência, no qual as modalidades do saber e do poder entrariam em jogo

para uma possível realização do fazer. Assim uma narrativa da transgressão pode encontrar muitos obstáculos e interrupções, levando em conta os diferentes estágios de manipulação e competência possíveis de uma narrativa. A esse propósito, Calbucci afirma que existem duas formas de interromper o percurso da transgressão:

A interrupção originada pelo /dever não fazer/, na fase da manipulação. (Isso só acontece quando o /dever não fazer/ está num nível hierarquicamente superior ao do /querer fazer/.)

A interrupção originada pelo /não poder fazer/ e pelo /não saber fazer/, na fase da competência. (Nesse caso a manipulação do /querer/ é mais eficiente que a do /dever/, mas o transgressor não está de posse das modalidades de competência para atingir a performance) (CALBUCCI, 2003, p. 30)

O autor ainda explica que, caso nenhuma dessas interrupções aconteça durante o percurso da transgressão, ela será realizada, ao contrário do estado de virtualidade que se encontra enquanto está apenas no âmbito do querer. Com isso, o autor define as duas formas que uma transgressão pode ser apresentada nos textos que a tematizam, a transgressão realizada, aquela que chegou à performance, e a transgressão virtualizada, aquela que sofreu alguma interrupção e ficou apenas na esfera do querer.

#### ***2.2.4 Transgressão e tensividade***

Para este momento de nossa discussão, convocaremos o conceito de missividade, de Zilberberg, visto que essa noção é entendida como um espaço de mediação entre a sintaxe do nível narrativo e a sintaxe do nível tensivo. Tendo discutido a sintaxe do nível narrativo nas seções anteriores, ocupar-nos-emos agora da sintaxe do nível tensivo por meio do nível missivo.

Zilberberg introduz o nível missivo como um espaço de mediação entre a sintaxe do nível tensivo e a sintaxe do nível narrativo, com a preocupação em sair de um paradigma teórico da semiótica baseada em sucessões de descontinuidades e, ao mesmo tempo, responder à questão de como ocorre a passagem dos conteúdos de um nível para outro no percurso gerativo do sentido. O autor assume a perspectiva da continuidade para explicar a articulação dos conteúdos nos processos de significação por meio da aspectualidade, assim, Zilberberg traz o conceito de missividade como um aspecto que perpassa todos os níveis do percurso do sentido.

No artigo “Para introduzir o Fazer Missivo”, Zilberberg (2006) afirma que o tímico é alcançado a partir do que ele chama de princípio de reversão, que funciona como um mecanismo de regulação da passagem dos conteúdos da imanência à manifestação pela

articulação entre os níveis pressupostos e pressupponentes. O autor propõe, “para a imanência, que todo nível pressupponente converte, mediante dados funcionais originais, o nível pressuposto” e “para a manifestação, que o nível pressuposto predica o nível pressupponente” (ZILBERBERG, 2006, p. 131), assim o pressupponente é qualificado como “constituente” e o pressuposto como “caracterizante”, o que, para Zilberberg, corresponde a dizer que “na dimensão do enunciado, a foria tem estatuto caracterizante e a grandeza tratada de constituinte. Do ponto de vista da imanência, a grandeza vale como pressupponente e a foria aparece como pressuposta”.

Tendo como pressuposto a indicativa de Hjelmslev de que as relações, seja no plano da expressão seja no plano do conteúdo, são as mesmas, o autor combina as articulações diretivas e operacionais da foria, tensão/relaxamento e intenso/extenso respectivamente. Tais articulações criam, no âmbito da temporalidade e da espacialidade, respectivamente, uma temporalidade e uma espacialidade figurais que têm como possíveis fúntivos: de um lado, para a temporalidade figural, uma “temporalidade expectante” na perspectiva do intenso; e uma “temporalidade originante” na perspectiva do extenso; de outro lado, para a espacialidade figural, Zilberberg atribui como possíveis fúntivos uma “espacialidade concentradora”, que circunscreve o espaço ao redor na perspectiva do intenso; e uma “espacialidade difusora” na perspectiva do extenso. Assim o tempo atua sobre o sujeito na forma de uma *espera* intensa, que será extenuada, e na forma de uma *lembrança* extensa, que repara a perda.

Tendo em mente essa articulação tensiva dos conteúdos, o autor levanta a questão da existência de um contraste entre um programa e um antiprograma “que focalizam e ampliam o elemento fórico, tensivo”, aos quais correspondem duas espécies de fazer: um fazer remissivo (parada), que corresponde ao antiprograma e um fazer emissivo (parada da parada) que corresponde, por sua vez, ao programa. O fazer emissivo possui os valores de ardor e arroubo, enquanto o fazer remissivo concentra os valores de inibição, parada ou estase, ambos se reúnem e se relacionam de maneira interdependente e inexoravelmente inseparáveis no fazer missivo, num jogo que “de um lado, alguma coisa acontece mas, de outro, nós já sabemos! Já fomos avisados a respeito! Tanto é verdade que apenas conhecemos, apenas podemos conhecer - em termos desse saber sensível - os contrastes” (ZILBERBERG, 2006, p. 134). A relação entre o fazer missivo, seus fúntivos e seus respectivos valores foi representada graficamente por Santos Ribeiro (2010):

Tabela 1 – Estrutura do fazer missivo

<b>Função</b>	<b>MISSIVIDADE</b>	
<b>Funtivos</b>	REMISSIVO Programa Parada	EMISSIVO Antiprograma Parada da parada
<b>Subvalores</b>	Inibição Parada “Stase”	Ardor Arroubo “Ek-stase”

Fonte: adaptado de Santos Ribeiro (2010).

Zilberberg (2006) levanta a hipótese de que o tempo é discretizado pelo fazer missivo, assim seria possível falar de uma temporalidade remissiva, cujas principais configurações são o atraso e a espera, que, enquanto operante, manterá o tempo emissivo suspenso. O autor afirma que

o tempo opera a si mesmo, pois, como função e conjuga seus funtivos: o tempo emissivo se move, oscila... começa quando o tempo remissivo se extenua e se acaba. [...] Mas quando o tempo emissivo está em operação, ou seja, é dominante, segue seu curso, o retorno do remissivo é vivido como surpresa, desordem e, evidentemente, como interrupção (ZILBERBERG, 2006, p. 135-136).

Sobre o efeito da surpresa no tempo, espaço e no sujeito, sempre em diálogo com Paul Valéry, Zilberberg (2006) afirma que a surpresa rompe os percursos e romper com o percurso é também romper com o sujeito, que passa a ser atormentado pela dualidade entre o remissivo e o emissivo. O autor completa que, como uma interrupção do tempo emissivo, a surpresa transforma o percurso em tempo inverso.

Dessa forma, o fazer missivo rege o tempo e gera dois regimes figurais: uma temporalidade remissiva (expectante) e uma temporalidade emissiva (originante).

O fazer missivo não exerce impacto apenas sobre o tempo, também o espaço é afetado, uma vez que tempo e espaço são categorias solidárias interdependentes. Em relação ao espaço, a remissão se configura como um fechamento e a emissão se configura como uma abertura.

Como comentamos antes, o patamar missivo penetra todos os níveis do percurso do sentido e funciona como instância de mediação entre a sintaxe tensiva e a sintaxe narrativa. Essa última convoca o patamar modal que também é regido pelo fazer missivo. Zilberberg (2006) explica que o fazer missivo estabelece uma relação de pressuposição com o fazer modal, sendo o primeiro pressuposto do segundo ao mesmo tempo em que o categoriza e controla. No caminho da imanência à manifestação,

o modal converte, isto é, transvalora, dissemina e, se for o caso, polariza o missivo, dotando-o de significantes inéditos, surpreendentes e enriquecidos pelos subvalores que eles capitalizam. A introdução do fazer missivo analisado em termos de *parada vs. parada da parada* nos proporciona o regime imanente do polêmico. Continuidade e descontinuidade são, e não podem deixar de ser os produtos de dois processos solidários: a descontinuidade é o que para ou se interrompe, a *stase*, e modaliza o ser como *ek-stase*, descontração, como aquilo que continua. Ou ainda o inverso: a continuidade é o que não cessa, a foria, e modaliza o ser como repouso, forma, figura, equilíbrio. (ZILBERBERG, 2006, p. 139-140).

Ainda no que diz respeito à relação entre missividade e modalidade, mais especificamente a modalidade do *dever*, cara ao nosso trabalho, é possível observar no artigo “Pour introduire le faire missif”, de 1986, o diálogo entre Zilberberg e Freud acerca dos discursos de interdição. Nessa reflexão, Zilberberg convoca de Freud a ideia de que os discursos repressores que expressam interdições neutralizam a oposição prazer – desprazer e a transformam na oposição “prazer do gozo” e “prazer da renúncia”. Ao criar essa nova dicotomia, a interdição gera uma tipologia de sujeitos a partir de suas respostas éticas e morais à interdição. O sujeito, cujo sistema de valores individuais está em harmonia com o sistema de valores sociais, que não sente ou controla seu desejo pelo interdito, é um sujeito que está sob ação de um fazer remissivo eufórico, recompensado pelo “prazer da renúncia”, prazer este que é normalmente considerado superior e elevado; ao contrário do “prazer do gozo”, reservado para os sujeitos cujos sistemas de valores individuais não coincidem com os sistemas de valores sociais e, entregues ao desejo pelo interdito, estão sob ação do ardor de um fazer emissivo.

Além da reflexão sobre o fazer missivo, acreditamos que, para compreender como a transgressão se comporta do ponto de vista tensivo, é importante discutirmos os conceitos de rotina e acontecimento, relacionando-os às noções de modo e modalidade de acordo com o desenvolvimento teórico de Zilberberg<sup>6</sup>.

Compreendemos modalidade como “a produção de um enunciado dito modal que sobredetermina um enunciado descritivo” (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 314). Em semiótica, os dois tipos canônicos de enunciados, os enunciados de fazer e os enunciados de estado, podem aparecer na situação de enunciados descritivos ou na situação de enunciados modais, dito de outra forma:

Pode-se conceber: a) o fazer modalizando o ser (cf. a performance, o ato); b) o ser modalizando o fazer (cf. competência); c) o ser modalizando o ser (cf. as modalidades veridictórias) e d) o fazer modalizando o fazer (cf. as modalidades factivas). Nessa perspectiva, o predicado modal pode ser definido, primeiro, somente por sua função táxica, por seu alcance transitivo, suscetível de atingir um outro enunciado como objeto. (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 314)

---

<sup>6</sup> As noções de rotina e acontecimento aparecem no artigo *Louvando o acontecimento* (2007).

Além das modalidades realizantes referentes ao *fazer* e ao *ser*, no plano narrativo, os valores modais *querer*, *dever* (modalidades virtualizantes), *poder* e *saber* (modalidades atualizantes) também são capazes de modalizar tanto o ser quanto o fazer.

Com o propósito de resolver o problema do acontecimento no discurso, Zilberberg (2007) estende, ao conceito de modalidade que acabamos de situar, o conceito de modo para além da acepção já conhecida dos modos de existência, discussão iniciada por Saussure e desenvolvida por Greimas. O autor distingue três espécies de modos: os de eficiência, os de existência e os de junção.

Emprestado da obra de Cassirer, o termo “eficiência” designa a asserção de uma afeição pelo sujeito (CASSIRER, *s/d apud* ZILBERBERG, 2007). Na metalinguagem operacional da semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2007), *o modo de eficiência* designa a forma pela qual uma grandeza é instaurada no campo de presença e é articulado pela oposição entre as modalidades do *conseguir* e do *sobrevir*. Se a instauração da grandeza no campo de presença ocorrer sem surpresa, de acordo com o desejo do sujeito, teremos a modalidade do conseguir; se ocorrer de forma abrupta e sem a espera do sujeito, teremos a modalidade do sobrevir. Ambas as modalidades são regidas pelas valências do andamento (mais intenso) e da temporalidade (mais extenso) com a possibilidade de ajuste entre os valores de *subtaneidade vs. progressividade* para o andamento e *brevidade vs. longevidade* para a temporalidade.

A oposição que se evidencia aqui é entre a paciência e o agir pressupostos pela modalidade do conseguir que possui os traços de progressividade e longevidade; e a precipitação do sofrer pressuposta pela modalidade do sobrevir que possui os traços de subtaneidade e brevidade.

O *modo de existência* designa uma categoria comum à linguística e à semiótica e indica a dualidade entre o real e o virtual nas relações sintagmáticas e paradigmáticas. Greimas e Courtés (2013) acrescentam o termo *atualizado* para caracterizar a disjunção entre o sujeito e o objeto de valor:

É a junção que é a condição necessária tanto à existência do sujeito quanto à dos objetos. Anteriormente à sua junção, sujeitos e objetos são ditos virtuais, e é a função que os atualiza. Como sob o nome de função se reúnem dois tipos de relações, dir-se-á que os sujeitos e os objetos-valor em disjunção são sujeitos e objetos atualizados, enquanto, após a conjunção, eles serão realizados. (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 195-196)

Assim, o programa narrativo do sujeito compreende as transformações do virtual à atualização e realização. Em *Semiótica das paixões*<sup>7</sup>, é acrescentada a operação da potencialização para descrever a circulação, entrada, saída e volta das grandezas ao campo de presença. Os autores da obra consideram a potencialidade do fazer como um pré-requisito, é a competência que existe antes do fazer como estado do sujeito. Os autores, inclusive, parecem prever que a discussão sobre a existência semiótica não era finita quando afirmam que:

Pouco importam as denominações que receberão esses modos de existência sucessivos; uma das questões centrais da semiótica parece ser atualmente o reconhecimento de uma dimensão autônoma e homogênea, de *um modo de existência semiótico*, dimensão na qual se situam as formas semióticas, que se podem hierarquizar a seguir, distinguindo diferentes estases: o “potencial”, o “virtual”, o “atual”, o “realizado”, que, por sua ordem e interdefinição, constituiriam as condições necessárias da semiose. (GREIMAS E COURTÉS, 1993, p. 11-12)

Para Zilberberg (2007), no que diz respeito aos modos de existência, a oposição entre a focalização e a apreensão forma o par diretor da categoria. A modalidade da focalização funciona como instância de mediação entre a atualização e a realização. A focalização subentende o modo de eficiência do conseguir, pois possui o traço imanente do /esforço/. Já a apreensão funciona como transição entre o sobrevir e a potencialização, pois designa o estado do “sujeito inicialmente espantado, impressionado, depois, dali em diante, marcado pelo ‘que lhe aconteceu’, estado que corresponde à potencialização, à formação desse mistério: o sobrevir” (ZILBERBERG, 2007, p. 22).

Em relação aos *modos de junção*, a perspectiva de Zilberberg (2007) traz uma acepção do termo *junção* diferente da presente no dicionário de semiótica que se refere às relações de junção entre sujeito e objeto dos enunciados de estado. Para o autor, “o termo se refere à condição de *coesão* pela qual um dado, sistemático ou não, é afirmado. Assim, ele se aproxima da noção de dependência que Hjelmslev estabelece como o núcleo que define a estrutura” (ZILBERBERG, 2007, p. 23). A partir dessa concepção, Zilberberg (2007) articula os modos de junção pela distinção entre o modo *implicativo*, em que “direito e fato se respaldam mutuamente” – “se a, então b” – estabelecendo uma relação de causalidade e o modo *concessivo*, em que “direito e fato estão em discordância um com o outro” e estabelece uma relação de adversidade ou contraditoriedade – “embora a, entretanto não b”.

Ao percorrer os modos de eficiência, existência e junção, o acontecimento se constitui pelo sincretismo das modalidades do sobrevir, da apreensão e da concessão. Uma vez que o acontecimento é constituído pela associação de três modalidades que existem em

---

<sup>7</sup> Cf. Greimas e Fontanille (1993).

alternância aos seus pares opostos, é preciso que exista um termo correlato ao acontecimento que integre as modalidades do conseguir, da focalização e da implicação: o exercício (ou rotina). Essas duas categorias sincréticas formam as orientações discursivas do discurso do exercício e do discurso do acontecimento, que podem ser exemplificados pelo discurso histórico e o discurso mítico respectivamente.

Uma vez compreendidas as noções de rotina, acontecimento e seus modos constitutivos, nos indagamos se a transgressão é da ordem do acontecimento ou da ordem da rotina. Pela impressão primeira de ruptura com os valores vigentes que a transgressão nos traz, poderíamos associá-la rapidamente ao acontecimento; no entanto, se observarmos os modos constitutivos do acontecimento e da rotina, perceberemos que essa classificação apresentaria fragilidades.

Se considerarmos as práticas prescritas no sistema de valores sociais como da ordem da rotina, por oposição, as práticas que transgridem esse sistema implicam a quebra do contrato fiduciário e coloca a transgressão relacionada ao modo de junção da concessão, da ordem do acontecimento.

Contudo, antes de estabelecer uma configuração definitiva da transgressão, voltemos à afirmação de Bataille de que *“não há interdito que não possa ser transgredido. Frequentemente a transgressão é admitida, muitas vezes ela é até prescrita”* (BATAILLE, 2014, p. 87), de acordo com a visão do autor, a transgressão está prevista no sistema. Essa visão é confirmada pela afirmação greimasiana de que todo sistema é regulado por um sistema de injunções que operam positiva e negativamente (manifestadas como prescrições e interdições). Como dito antes, a realização do interdito não foge às possibilidades previamente estabelecidas no sistema, tal configuração já retira da transgressão o modo de eficiência do sobrevir e o modo de existência da apreensão, pois, do ponto de vista do sujeito do fazer transgressor, não há um acontecimento da ordem do inesperado que apanha o sujeito subitamente, ao contrário, há, antes do fazer, um querer que virtualiza a transgressão que pode ser atualizada e potencializada por uma competência que permita a realização do fazer.

Nessa configuração, já verificamos traços de progressividade e esforço para alcançar um resultado ou um agir (a realização do querer) característicos do modo de eficiência do conseguir e do modo de existência da focalização que constituem a rotina. Retomando a teoria da festa de Callois (2015), confirmamos mais uma vez a presença do modo do conseguir e da focalização na configuração tensiva da transgressão. Apesar de a festa ser um espaço de liberação dos interditos, portanto, regulada pelo modo da concessão, tais concessões não só são

esperadas e previstas pelo sujeito, como existe um período de preparação para a festa, em que os interditos ganham ainda mais força antes da liberação da festa.

Existe um exercício de paciência para que tudo aconteça conforme o desejo do sujeito, percurso que é, por definição, o percurso do modo de eficiência do conseguir. Dessa forma, o espaço de transgressão que é a festa se distancia do modo do sobrevir, pois é esperado e desejado. Todavia não teria também um estado de admiração e exclamação, próprios do modo de apreensão, no princípio de excesso e frenesi que constitui a entrega e o esgotamento que a festa causa no sujeito? Poderíamos afirmar que a entrega de si do sujeito do querer aos seus desejos e a conjunção com o objeto-valor interdito não alterariam os estados de alma do sujeito? Para Callois (2015), a liberação dos interditos, representada pela festa, age sobre o sujeito

representando um paroxismo tamanho de vida e desfigurando violentamente as pequenas preocupações da existência cotidiana, apareça para o indivíduo como um outro mundo, em que ele se sente sustentado e transformado por forças que o ultrapassam. Sua atividade diária, colheita, caça, pesca ou criação, nada mais faz que ocupar seu tempo e fornecer-lhe as necessidades imediatas. Ele sem dúvida dedica a tais afazeres atenção, paciência e habilidade, mas vive, de um modo mais profundo, da lembrança de uma festa e da espera de uma outra, pois para ele a festa constitui, em sua memória e seu desejo, o tempo das emoções intensas e da metamorfose de seu ser. (CALLOIS, 2015, p. 16)

Em sua natureza híbrida, a transgressão mobiliza os modos do conseguir e da focalização, mas, concomitante a isso, nos coloca na posição embaraçosa de admitir a presença do modo de apreensão e sua relação com o sobrevir. Assim, nos deparamos com a seguinte configuração para a transgressão:

Tabela 2 – Transgressão – rotina ou acontecimento

	Modo de eficiência	Modo de existência	Modo de junção
Transgressão	conseguir	focalização/apreensão	concessão
	(rotina)	(rotina/acontecimento)	(acontecimento)

Fonte: Elaboração própria.

Fica cada vez mais clara a certeza de que a transgressão é um fenômeno de ordem híbrida e complexa, um oxímoro que agrega em si valores opostos de sagrado e profano, natureza e cultura, além de estabelecer tensões contínuas não polarizadas entre as categorias do discurso de rotina e de acontecimento. Ela vai de encontro com o interdito ao mesmo tempo em que o afirma, ela é resistência e manutenção dos valores sociais.

### 3 A TRANSGRESSÃO EM *LAVOURA ARCAICA*

#### 3.1 A instância do *dever*: o discurso do pai

Neste ponto do nosso trabalho, ocupar-nos-emos em analisar a construção semiótica do discurso de interdição na obra *Lavoura Arcaica*, que envolve a construção de um universo semântico baseado em valores como a família, o trabalho, a união, o dever, a paciência e a razão. Temos como objetivo deste primeiro momento da nossa análise mostrar como a instância modal do *dever* se constrói na obra.

Como explicamos no capítulo anterior deste trabalho, toda transgressão pressupõe um sistema de prescrições e interdições, uma vez que é necessário que haja uma norma para que possa existir a violação da mesma. Por esse motivo, decidimos traçar um percurso da construção do discurso de normatividade na obra *Lavoura Arcaica* para alcançar o percurso da transgressão dessa norma. Sabemos que um sistema de normas é pautado na modalidade do *dever*, seja um *dever-ser* ou um *dever-fazer*. A transgressão opõe um *querer* a este *dever*. Greimas e Courtés (2013) relacionam o *dever* e o *querer* sob o argumento de que ambos constituem uma espécie de preliminar ou condição básica para o *fazer*, uma vez que o *dever* e o *querer* são as duas modalidades que virtualizam o sujeito. Em *Lavoura Arcaica*, é justamente a mobilização dessas duas modalidades que determina as ações dos sujeitos.

A modalidade do *dever* pode ser lexicalizada de muitas formas, por substantivos, verbos e outras classes de palavras ou expressões que, de alguma forma, remetam aos conteúdos semânticos de proibição, permissão, necessidade etc. Em *Lavoura Arcaica*, a noção de dever é tão presente que a modalidade aparece discursivizada pela própria figura do *dever*. É o dever o elemento que estrutura as relações da família e mantém “a casa erguida”:

Para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do **dever**<sup>8</sup>, venerando nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta, respondendo ao pai quando ele perguntasse, não escondendo nossos olhos ao irmão que necessitasse deles, participando do trabalho da família, trazendo frutos para casa, ajudando a prover a mesa comum e que dentro da austeridade do nosso modo de vida sempre haveria lugar para muitas alegrias, a começar pelo cumprimento das tarefas que nos fossem atribuídas, pois se condenava a um fardo terrível aquele se se subtraísse às exigências sagradas do **dever**. (NASSAR, 1989, p. 21)

Já sabemos que o *dever* é um dos enunciados modais que rege um fazer ou um estado, como podemos ver no trecho acima, o *dever* constitui base para um contrato em que o(s) destinatário(s), enquanto membro(s) da família, é(são) recompensado(s) com muitas alegrias ao cumprir sua parte do contrato. Uma vez que se trata de uma modalidade exógena

---

<sup>8</sup> Grifo nosso.

que evidencia a heteronomia do sujeito, o *dever* parte de uma instância externa (que pode ser outro sujeito, pode ser um código moral, uma religião etc.) e pode exercer uma coerção sobre as ações do sujeito. Isso pode acontecer a partir de um contrato fiduciário estabelecido por um processo persuasivo de manipulação do destinador em relação ao destinatário.

Nesse ponto, o *dever* é apresentado pelo destinador como um *fazer* remissivo eufórico, uma vez que o próprio cumprimento do dever é o que trará alegria e recompensa. Retomando o que discutimos no capítulo anterior sobre a capacidade dos discursos repressores de eliminarem a oposição entre prazer e desprazer, o discurso que determina os valores da família, em *Lavoura Arcaica*, nos dá um bom exemplo de aplicação para a oposição entre “prazer do gozo” e “prazer da renúncia” que Zilberberg (1986) associa ao fazer missivo. O cumprimento do dever, da ordem da parada, traz ao membro da família o prazer da renúncia dos desejos mundanos alheios aos valores da família.

Também não seria equivocado classificar o *dever*, na obra *Lavoura Arcaica*, como a modalidade que rege o *fazer* da ordem da rotina, do exercício. Essa relação entre o dever e o fazer é determinada por uma sequência de proposições implicativas que se organizam pela lógica do “se x, então y”, como atestamos na passagem “dentro da austeridade do nosso modo de vida sempre haveria lugar para muitas alegrias, a começar pelo cumprimento das tarefas que nos fossem atribuídas” (NASSAR, 1989, p. 21), ou seja, se há o cumprimento das tarefas (do dever), há a recompensa de muitas alegrias, o que pressupõe dizer que se não há o cumprimento do dever, não há alegrias, ao contrário, “se condenava a um fardo terrível aquele se se subtraísse às exigências sagradas do dever” (NASSAR, 1989, p. 21). O estabelecimento do *dever* como da ordem do exercício por meio de proposições implicativas fica ainda mais claro no sermão do pai presente no capítulo 09, quando uma manipulação por intimidação é usada para estabelecer a punição daquele que violar as interdições prescritas pelo código moral da família:

ai daquele que brinca com fogo: terá as mãos cheias de cinza; ai daquele que se deixa arrastar pelo calor de tanta chama: terá a insônia como estigma; ai daquele que deita as costas nas achas desta lenha escusa: há de purgar todos os dias; ai daquele que cair nessa queda e se largar: há de arder em carne viva; ai daquele que queima a garganta com tanto grito: será escutado por seus gemidos; ai daquele que se antecipa no processo das mudanças: terá as mãos cheias de sangue; ai daquele, mais lascivo, que tudo quer ver e sentir de um modo mais intenso: terá as mãos cheias de gesso, ou pó de osso (NASSAR, 1989, p. 55).

Dessa forma, em *Lavoura Arcaica*, é criado um discurso normativo a partir de um sistema injuntivo constituído por prescrições e interdições.

Existe no texto, também, uma sacralização dos elementos relacionados à família. A isotopia da fé e da religião é inserida no discurso por figuras como o amor, o trabalho, a família, a união (etc.), a partir das quais a modalidade do *dever* vai se configurando no texto da obra, não apenas por meio de uma estrutura verbal imperativa explícita, mas pelo estabelecimento de um código de conduta envolto por uma atmosfera de religiosidade e sacralidade:

O amor, a união e o trabalho de todos nós junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo nosso desjejum matinal e nosso livro crepuscular; (NASSAR, 1989, p. 20)

Os itens lexicais *amor, união, pureza, santuário, comungar* convocam o tema da religiosidade e intensificam o papel do dever como o elemento regulador da família. É interessante observar que este contrato estabelecido entre os membros da família não é um contrato individual, mas um contrato coletivo, como se o conjunto dos membros da família formasse um só corpo, por isso quando um sujeito se abstém da sua parte do contrato, toda a configuração do contrato, que tem como proposta maior a união da família, é posta em risco:

era importante não esquecer também as peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam, não nos deixando sucumbir às tentações, pondo-nos em guarda contra a queda (não importava de que natureza), era este o cuidado, era esta pelo menos a parte que cabia a cada membro, o quinhão a que cada um estava obrigado, pois bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse; e ele falou que estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé (NASSAR, 1989, p. 21)

Assim, o percurso narrativo de um sujeito membro da família está ligado ao percurso narrativo de todos os sujeitos membros da família. Dessa forma, o percurso narrativo de André afeta o percurso narrativo da família; por isso, o fazer figurativizado como *fuga* também age como transformador de estado para a família, que é colocada em estado de disjunção com um dos membros da família. A ausência de André na casa é recebida como um acontecimento, logo marcado pelo traço da subtaneidade, da ordem do sobrevir, indicando uma parada da parada no percurso da casa/família:

ela não contou pra ninguém da tua partida; naquele dia, cada um de nós sentiu mais que o outro, na mesa, o peso da tua cadeira vazia; mas ficamos quietos e de olhos baixos, a mãe fazendo os nossos pratos, nenhum de nós ousando perguntar pelo teu paradeiro; e foi uma tarde arrastada a nossa tarde de trabalho com o pai, o pensamento ocupado com nossas irmãs em casa, perdidas entre os afazeres na cozinha e os bordados na varanda, na máquina de costura ou pondo ordem na despensa; não importava onde estivessem, elas já não seriam as mesmas nesse dia, enchendo como sempre a casa de alegria, elas haveriam de estar no abandono e desconforto que sentiam; era preciso que você estivesse lá, André, era preciso isso; e era preciso ver o pai trancado no seu silêncio: assim que terminou o jantar, deixou a mesa e foi para a varanda; ninguém viu o pai se recolher, ficou ali junto da

balaustrada, de pé, olhando não se sabe o que na noite escura; só na hora de deitar, quando entrei no teu quarto e abri o guarda-roupa e puxei as gavetas vazias, só então é que compreendi, como irmão mais velho, o alcance do que se passava: tinha começado a desunião da família (NASSAR, 1989, p. 23-24)

O descumprimento do dever por parte de André afeta todo o sistema familiar. Talvez por isso o discurso de norma do pai fosse tão rígido, para manter forte a estrutura da família, especialmente porque “quanto mais estruturada, mais violento o baque, a força e a alegria de uma família podem desaparecer com um único golpe” (NASSAR, 1989, p. 26). No começo da análise, comentamos como a modalidade do dever pode ser relacionada ao querer por se tratarem de duas modalidades virtualizantes e que a transgressão coloca em oposição o dever e o querer. Nesse sentido, a transformação que o fazer *fuga* de André causa na família coloca em evidência o quão conflituoso pode ser a oposição entre dever e querer.

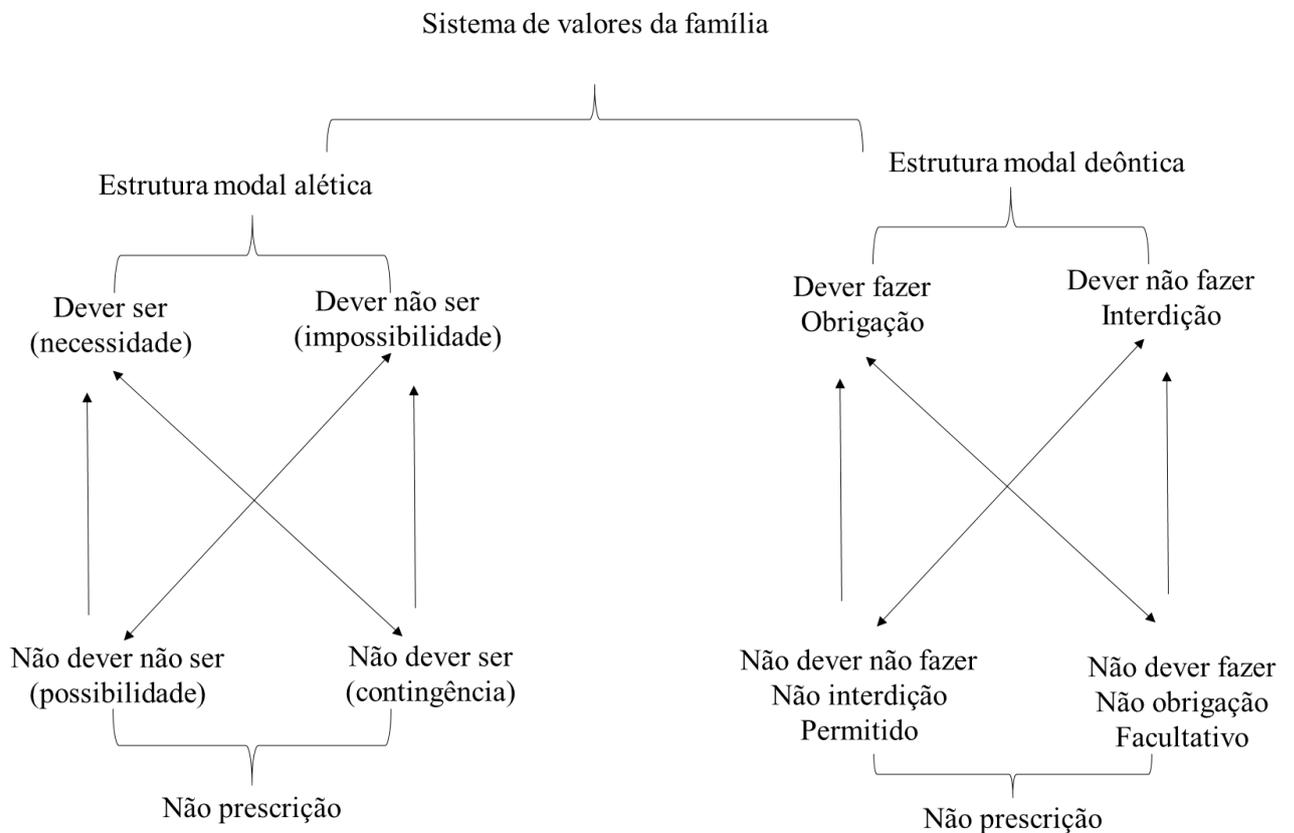
É importante salientar que, da mesma forma que nem todo dever é disfórico, como quando nos referimos ao prazer da renúncia e das recompensas advindas do cumprimento do dever, nem todo querer é transgressor, afinal o querer e o dever podem estar alinhados. No estabelecimento de um contrato fiduciário, a persuasão do destinador pode contribuir para que o querer-ser ou o querer-fazer do destinatário vá ao encontro do dever-ser e do dever-fazer propostos ou impostos pelo destinador, especialmente se destinador e destinatário compartilham de um mesmo sistema de valores. A possibilidade de transgressão surge quando o sujeito está regido por um *dever não fazer* e um *querer fazer* ao mesmo tempo, ou um *dever fazer/ser* e um *querer não fazer/ser*. Essa configuração modal conflituosa coloca uma interdição em oposição ao desejo pelo interdito, o que abre no sistema a possibilidade da transgressão. É desta forma que, em *Lavoura Arcaica*, as modalidades do dever e do querer se instalam nos discursos de normatividade e de transgressão ao longo da obra.

Ao tentar opor os valores discursivos de normatividade ou de interdição aos valores discursivos de transgressão em *Lavoura Arcaica*, percebemos que o ator Yohana, o pai, centraliza a tematização da norma, enquanto a tematização da transgressão é centralizada pelo ator André. Assim, ao estabelecer a oposição interdição vs. transgressão, criamos uma oposição entre os dois sujeitos figurativizados no discurso como Pai (Yohana) e André no texto. O pai, que aparece como uma figura de liderança, é um dos destinadores manipuladores mais ativos. Outros sujeitos também aparecem atuando como destinador, mas é à palavra do pai que é conferido mais peso. Mesmo quando outros atores ocupam a posição de destinador, esses atores aparecem como representantes do pai. Quando Pedro vai em busca de seu irmão André, é a mensagem do pai que leva como ferramenta de persuasão:

mas assim que esbocei entornar mais vinho foi a mão de meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto “eu não bebo mais” ele disse grave, resolutivo, estranhamente mudado, “e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai” (NASSAR, 1989, p. 38)

A fim de assegurar a estrutura da família, o pai estabelece um discurso de interdições e prescrições para regular a conduta dos membros da família. Esse discurso normativo se configura de duas formas na obra. A primeira se refere a uma estrutura modal alética, constituída de um *dever ser* e um *dever não ser*, que se relaciona com uma estrutura modal deôntica formada por um *dever fazer* (prescrição) correlacionado a um *dever-não-fazer* (interdição); articulados, esses valores formam a norma de conduta da família, ou melhor, o sistema de valores da família:

Figura 02 - Sistema de valores da família



Fonte: Elaboração própria.<sup>9</sup>

Assim, o sistema de valores da família é construído por dois sistemas de prescrição, um que parte de uma lógica alética e recai sobre o sujeito designando seu modo de

<sup>9</sup> Com base no verbete *Dever* do dicionário de semiótica (GREIMAS; COURTES, 2013).

ser, e outro que parte de uma lógica deôntica e recai sobre a conduta do sujeito designando seu modo de agir. Os capítulos 9 e 13, referentes, respectivamente, ao sermão do pai e à parábola do mendigo, sintetizam os ensinamentos do pai e, conseqüentemente, o conjunto de normas a serem seguidas pelos membros da família.

Já mencionamos que o pai representa o principal destinador que age sobre o destinatário (ou destinatários, no caso dos membros da família) por meio de um contrato fiduciário. Greimas e Courtés (2013) explicam que um contrato estabelece uma relação intersubjetiva que modifica o estatuto do ser e/ou do parecer dos sujeitos em presença, seja um contrato unilateral, seja um contrato recíproco, um contrato envolve uma proposta, que consiste num *querer* do sujeito destinador (S1) que o sujeito destinatário (S2) faça ou seja alguma coisa, ou seja, se trata de um *querer fazer-fazer* ou um *querer fazer-ser*, por parte do destinador. Além de uma proposta, todo contrato envolve um compromisso, a contraparte do sujeito S2, que consiste num *querer* ou num *dever* de S2 em assumir o fazer sugerido pelo destinatário (GREIMAS, COURTÉS, 2013, p.99). No caso de *Lavoura Arcaica*, podemos falar de uma relação fiduciária, pois o contrato envolve um fazer persuasivo, por parte do destinador para alcançar a adesão do destinatário, cujo objeto desse fazer persuasivo é a veridicção do enunciador e o contraobjeto é um *crer* que o enunciatário deverá atribuir ao discurso enunciado (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 208). Em *Lavoura Arcaica*, é preciso que seja atribuído um estatuto de veridicção ao discurso do pai a partir de um *crer* por parte dos filhos. Para compreender o funcionamento do contrato fiduciário que dita as normas da família, é preciso examinar os actantes que tematizam os dois papéis, destinador e destinatário.

O destinador manipulador tematizado pelo Pai, centraliza as origens de toda injunção moral da obra, mas, como falamos antes, ele não é o único destinador. Pedro, portavoza das palavras do pai, aparece como destinador manipulador para convencer o irmão a retornar para casa. Além desse caso, delegado pela voz do Pai durante seus sermões, é estabelecido um novo destinador manipulador tematizado pelo *Tempo*.

No sermão sobre o tempo, que culmina na primazia da paciência como a virtude maior (NASSAR, 1989, p. 51 – 61), está expresso o sistema de valores da família. O tempo, descrito enuncivamente, é apresentado como objeto de valor, primeiro através de enunciados de estado:

O tempo é o maior tesouro que o homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico

que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo. (NASSAR, 1989, p. 52)

Depois, o tempo é actorializado, apresentado como sujeito do fazer. Assim, o tempo se torna, não só destinador manipulador, mas também destinador sancionador, pois é do tempo que o homem está sujeito a receber favores ou ira:

rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele os favores e não sua ira. (NASSAR, 1989, p. 53)

A instauração do tempo como esse destinador manipulador determina a proposta do contrato que poderá, ou não, ser assumido como um compromisso pelos destinatários. Assim, vai sendo formado o sistema de valores que rege as normas de conduta da família:

Por isso, ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais longo que a perna: dar o passo mais longo que a perna é o mesmo que suprimir o tempo necessário à nossa iniciativa; [...] aquele que exorbita no uso do tempo, precipitando-se de modo afoito, cheio de pressa e ansiedade, não será jamais recompensado, pois só a justa medida do tempo dá a justa natureza das coisas, não bebendo do vinho quem esvazia num só gole a taça cheia; mas fica a salvo do malogro e livre da decepção quem alcançar aquele equilíbrio. (NASSAR, 1989, p. 53)

Dessa forma, o tempo passa a ser, não apenas destinador manipulador e sancionador, mas o elemento de regulação das normas da família. O tempo é a medida do bom comportamento e da moral. De um lado, o tempo como uma medida extensa e desacelerada é associado aos valores aceitos pela família, como a paciência, o equilíbrio (etc.); por outro lado, o ponto de vista mais intenso da aceleração do tempo é associado aos valores rejeitados pelo código normativo da família, como a pressa, a ansiedade e a paixão.

A partir dessa oposição entre a aceleração e a desaceleração do tempo, o sermão do pai configura um sistema de prescrições e interdições para os membros da família. A manifestação figurativa desse sistema de prescrições e interdições impostas pelo discurso do pai pode ser sintetizada na tabela 03.

Tabela 03 – Injunções sobre o ser e sobre o fazer

	Ser	Fazer
DEVER	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Paciente</li> <li>- Piedoso</li> <li>- Humilde</li> <li>- Aprendeu a conviver com o tempo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Venerar os laços de sangue</li> <li>- Fortalecer o sentimento do dever</li> <li>- Responder ao pai quando ele perguntasse.</li> <li>- Participar do trabalho da família</li> <li>- Alcançar o equilíbrio</li> <li>- Esticar o arame de nossas cercas (contra o mundo das paixões)</li> <li>- Guardar o corpo</li> </ul>
DEVER NÃO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Devasso</li> <li>- Apressado</li> <li>- Apaixonado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se afastar da porta da casa</li> <li>- Esconder os olhos ao irmão que necessitasse deles</li> <li>- Se subtrair às exigências sagradas do dever</li> <li>- Se rebelar contra o tempo</li> <li>- Dar o passo mais longo que a perna</li> <li>- Colocar o carro à frente dos bois</li> <li>- Transgredir a divisa (com o mundo das paixões)</li> </ul>

Fonte: Elaboração própria.<sup>10</sup>

Os exemplos das figuras usadas para compor o sistema de valores da família expostos no quadro acima explicitam apenas algumas das muitas prescrições presentes no discurso do pai que estruturam a proposta do contrato sugerido pelo sujeito destinador. A estrutura acima demonstra como se organizam as normas de conduta e os valores morais exigidos pela família.

O papel de destinatário é ocupado pelos personagens dos filhos de Yohana, para quem os sermões são direcionados. O texto deixa claro que, para parte dos filhos, a persuasão do destinador foi eficiente e o cumprimento de suas respectivas contrapartes do contrato acontece de forma natural, não envolvendo grandes conflitos, de forma que o *querer* e o *dever* parecem coincidir, enquanto, para outra parte, *querer* e *dever* entram em conflito. A passagem que melhor sintetiza essa divisão da família é a seguinte:

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

<sup>10</sup> Informações retiradas dos capítulos 5, 9 e 13 de Lavoura Arcaica (NASSAR, 1989).

dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. (NASSAR, 1989, p. 154-155)

Pedro, Rosa, Zuleika e Huda são aqueles para quem *querer* e *dever* não se configuram de maneira conflituosa, figurativizados como um desenvolvimento espontâneo do tronco do pai, eles creem no estatuto de verdade do discurso do pai. André, Ana e Lula, tocados pelo afeto da mãe, já não creem no estatuto de verdade das palavras do pai com tanta facilidade, pois, para eles, a configuração modal do *querer* e do *dever* é conflituosa.

O destinatário tematizado pelo ator André condensa a não conjunção com os valores e a quebra do contrato com o destinador manipulador. No entanto, mesmo para André, o *dever* nem sempre representa um fazer disfórico. Durante sua infância, André não é regido pela configuração modal conflituosa que o leva à transgressão dos valores do pai:

mesmo assim eu passei pensando na minha fita de congregado mariano que eu, menino pio, deixava ao lado da cama antes de me deitar e pensando também em como Deus me acordava às cinco todos os dias pr'eu comungar na primeira missa e em como eu ficava acordado na cama vendo de um jeito triste meus irmãos nas outras camas, eles que dormindo não gozavam da minha bem-aventurança, [...] e assim que eu me levantava Deus estava do meu lado em cima do criado-mudo, e era um deus que eu podia pegar com as mãos e que eu punha no pescoço e me enchia o peito e eu menino entrava a igreja feito balão, era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de lá da vila, essa claridade que passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente. (NASSAR, 1989, p. 25-26)

Durante a infância, André está em conjunção com o objeto fé. *Querer* e *dever* estão alinhados, por isso *era boa a luz doméstica da infância*. O texto define a puberdade como o momento de transformação de uma configuração modal harmoniosa entre *querer* e *dever* para uma configuração conflituosa. *Puberdade* evoca os traços semânticos de sexualidade e maturidade sexual. Podemos inferir que, com a puberdade, André passa a ser afetado por desejos sexuais que representam um *querer* alheio ao que é permitido pela norma da família, como já sabemos, o maior desses desejos ilícitos, é o desejo por sua irmã, Ana.

Como já foi dito, existe um conjunto de prescrições e interdições que, enquanto membros da família, espera-se que sejam cumpridas. Aquele que faz parte do seio da família *deve ser* paciente, humilde, austero (etc.), para isso ele deve estar em conjunção com um *saber* conviver com o tempo ou com um *crer* que legitime a manipulação do discurso do pai, apenas assim ele estará em conjunção com os valores da família. Ao criar um sistema injuntivo baseado num enunciado de estado que estabelece uma conjunção entre um sujeito e um saber ou um crer, abre-se no sistema a possibilidade de não conjunção e, conseqüentemente, existe a possibilidade de disjunção com valores mobilizados nesse sistema

injunção. Essa forma potencial pode ser manifestada como transgressões das prescrições e interdições do sistema injunção. Assim, enquanto o sujeito estiver em conformidade com os valores da família, ele também estará em conjunção com o saber lidar com o tempo e com o objeto modal paciência, por exemplo. Por outro lado, o sujeito transgressor, aquele que não está em conjunção com os valores da família e possui seu próprio sistema de valores individuais, não só está em disjunção com o saber que o uniria ao objeto paciência, mas também pode estar em conjunção com valores rejeitados pelo sistema de valores da família, como a paixão, a pressa, a impaciência, a devassidão.

A oposição entre o sistema de valores da família e o sistema de valores individuais se relaciona com a oposição entre as categorias fundamentais *liberdade* e *opressão*. Para os sujeitos que partilham do sistema de valores da família (representados na obra pelos atores Pai, Pedro, *e.g.*), estar em conformidade com o sistema de valores da família é estar em conjunção com o valor *liberdade*, pois implica estar livre das amarras e peçonhas do mundo das paixões, porém, do ponto de vista do sujeito que possui seu próprio sistema de valores e busca entrar em conjunção com algum dos elementos interditos pelo sistema de valores da família (como o caso do ator André na obra *lavoura Arcaica*), essa conformidade implica um estado de disjunção com a liberdade e conjunção com o valor opressão, pois circunscreve um feixe de cerceamentos e privações do sujeito, de forma que apenas por meio de um fazer transgressor seria possível realizar o querer do sujeito.

Para compreender a relação entre a interdição e a transgressão em *Lavoura Arcaica*, precisamos recorrer ao artigo *Jogo das restrições semânticas*, de Greimas e Rastier (1975). Ao tratar dos sistemas de relações sexuais, o autor compreende a cultura como as relações sexuais permitidas (ou prescritas) e a natureza como as relações sexuais proibidas, interditas. O autor explica que existe um sistema de valores sociais que regulariza essas injunções. Na obra *Lavoura Arcaica* (1989), o interdito é estabelecido pela oposição entre o sistema de valores sociais expresso pelo sistema de valores da família e o sistema de valores individuais do personagem André.

De acordo com o que discutimos até agora, para começar a compor a discursivização do sistema de prescrições e interdições em *Lavoura Arcaica*, a fim de dar ordem ao nosso raciocínio, começaremos por observar como as categorias enunciativas são mobilizadas no capítulo referente ao sermão do pai, de forma a sistematizar sua sintaxe discursiva.

A primeira cena figurativizada na abertura do sermão do pai, no capítulo nove, já forma uma alegoria de como os valores de interdição são mobilizados e quais figuras

centralizam esses valores. A imagem que anuncia o sermão do capítulo 09 é o pai, sentado à cabeceira da mesa com o relógio atrás de si. Essa imagem ancora os elementos centrais do sistema injuntivo da família: o *Pai* e o *tempo*, que condensam o sistema de valores, o primeiro por ser a voz pela qual os ensinamentos chegam aos filhos e o segundo por ser o elemento definidor e regulador da moral.

O ator André é o definidor do ponto de vista pelo qual a história se desenvolve e é contada. A partir de uma debreagem enunciativa marcada pelo uso do pronome possessivo de primeira pessoa “nossos”, André conta sua história:

Que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas: "O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento[...]" (NASSAR, 1989, p. 51).

Assim, o texto estabelece as pessoas do discurso, um primeiro eu, representado por André, e um segundo eu, representado pelo pai, que surge após André delegar a voz ao pai por meio de uma debreagem interna com poucas marcas de enunciação. Esse aspecto predominantemente enuncivo da categoria de pessoa no discurso do pai se mantém ao longo de todo o sermão, o que dá ao sermão do pai um tom de objetividade, tornando-o mais grave.

Por mais que não apareçam no texto do sermão<sup>11</sup> verbos no modo imperativo para anunciar prescrições e proibições, encontramos, durante todo o sermão, frases com estruturas sintáticas declarativas que criam o efeito de injunção, pois aquelas palavras, mais do que uma realidade objetiva, se tornam leis, verdades inexoráveis. Em momentos, o texto caminha de uma debreagem de pessoa enunciva para uma debreagem enunciativa para estruturar esse sistema de injunções: “ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais longo que a perna” (NASSAR, 1989, p. 53). Essas proposições reforçam o sistema injuntivo por meio de uma série de prescrições e interdições que o sujeito, enquanto membro da família, deverá respeitar. Para enfatizar o código moral da família, o texto retorna para uma debreagem actorial enunciva numa mobilização de ameaças para quem se entrega ao mundo das paixões, “ai daquele que brinca com o fogo: terá as mãos cheias de cinza [...]” (NASSAR, 1989, p. 55). Assim, percebemos que o objetivo principal do sistema de normas é afastar os membros da família do mundo das paixões: “ai daquele que transgredir essa divisa”.

É interessante notar que o termo *família*, em específico, é sempre expresso por uma debreagem enunciva, o que dá um caráter de instituição para a família: “existe tempo nas

---

<sup>11</sup> Referente ao capítulo nove da obra *Lavoura Arcaica* (NASSAR, 1989).

cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família” (NASSAR, 1989, p. 52). Quando o enunciador busca um efeito de aproximação para a família, é o termo “nossa casa” que aparece por uma debragem enunciativa, normalmente para definir as normas de conduta e moral a serem seguidas pela família: “ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais longo que a perna” (NASSAR, 1989, p. 53).

A temporalidade do texto em questão, especificamente em relação ao capítulo nove, é dispersa. Existem poucas marcas que retomem o momento da enunciação e indiquem um agora. O texto apresenta uma predominância de construções temporais no presente do indicativo que indicam, não um acontecimento que aponte para o agora, mas para a recorrência da situação de estar sentado à mesa escutando os sermões do pai:

Que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas. (NASSAR, 1989, p. 51)

A expressão “naqueles tempos” reforça a ideia de recorrência da cena descrita. Após o início do sermão, muitas construções temporais no presente do indicativo passam a aparecer acompanhadas pelo uso de verbos de ligação, especialmente do verbo “ser”, e criam uma ideia de atemporalidade para o discurso do pai. Dessa maneira, o discurso toma um tom de lei religiosa, absoluta:

O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo. (NASSAR, 1989, p. 51-52)

Por meio desse discurso predominantemente enuncativo no que diz respeito à categoria de tempo, construído com uma maioria de sentenças declarativas usadas para descrever o tempo, o discurso normativo do pai ganha forma e descreve, também, a imagem do homem que está em conjunção com o sistema de valores da família, o que significa estar em equilíbrio com o tempo:

rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele os favores e não a sua ira. (NASSAR, 1989, p. 52-53)

Em oposição ao equilíbrio com o tempo, ou seja, em oposição a um saber conviver com o tempo, está a desmedida do tempo representada pelo mundo das paixões,

assim é descrito o terrível mundo das paixões: “o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas”.

Em dois momentos, as construções declarativas estruturadas pelo presente do indicativo que produzem o efeito de sentido de atemporalidade dão lugar a uma ideia de sucessão de eventos, o primeiro é para descrever o funcionamento do tempo:

existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura trabalhada pelas mãos de um artesão dia após dia (NASSAR, 1989, p. 52)

O segundo se vale de uma estrutura sintática de orações condicionais para criar uma relação de implicação entre as sentenças que descrevem possíveis atitudes futuras e suas consequências: “ai daquele que cair e nessa queda se largar: há de arder em carne viva; ai daquele que queima a garganta com tanto grito: será escutado por seus gemidos; [...]”. O texto também se vale do tempo futuro para expressar interdições: “ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna”.

No que diz respeito à questão da espacialidade na obra *Lavoura Arcaica*, podemos falar de uma organização espacial que se relaciona com a construção do tema da normatividade, tal como do tema da transgressão, de forma que determinados espaços são designados para validar o sistema de valores da família e outros afirmam o sistema de valores individuais do sujeito transgressor, mais especificamente do personagem André.

O primeiro espaço que gostaríamos de colocar em questão é o espaço figurativizado pela *mesa*. O sermão do pai que se passa no capítulo nove acontece nesse espaço da mesa, espaço que é fundamental para a construção dos valores da família. Não apenas o sermão do pai descrito no capítulo 09 ocorre “em volta daquela *mesa*”, mas também é em volta da mesa que é criado o espaço de ordem da família, a mesa é o espaço símbolo da família e da austeridade da casa. Observemos que, ao usar o pronome demonstrativo “daquela” na abertura do capítulo, o sujeito da enunciação estabelece uma distância entre o eu (André) e aquele que é o espaço símbolo do centro de justiça da família. Esse distanciamento reforça a posição de André como *outro* em relação à família, ou seja, ele está *fora* da casa que condensa os valores da família.

Como podemos ver na citação adiante, à mesa, eram realizadas as reuniões de família, as refeições e os ensinamentos:

Nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa, e era na hora de reparti-lo que concluíamos, três vezes ao dia, o nosso ritual de austeridade, sendo que era também na mesa, mais que em qualquer outro lugar, onde fazíamos de olhos baixos o nosso aprendizado da justiça. (NASSAR, 1989, p. 76)

É importante perceber que o elemento “pão” cria uma relação entre o espaço da mesa e o espaço da casa que evidencia a diferença e o valor atribuídos àquilo que é de dentro da casa, que é semelhante aos valores ensinados pelo pai, e àquilo que é de fora, que é outro aos olhos da família.

Se compreendemos que “o espaço é um objeto construído a partir da introdução de uma descontinuidade numa continuidade” (FIORIN, 2016, p. 239), podemos concluir que o que está fora da casa é uma descontinuidade em relação ao que está dentro. Dessa forma, a casa é o espaço da moral da família, por isso, é fora da casa que ocorrem as festas e é fora da casa que as maiores transgressões são situadas. A casa é o espaço de *cultura* em que as normas são estabelecidas, é fora da casa que os sujeitos são entregues à *natureza*, em meio a figuras como a terra, folhas e os animais que criam um valor de liberdade em oposição à opressão das normas da família. Mas, mesmo dentro da casa, existem os espaços de concentração da moral da família e os espaços mais periféricos, nos quais a normatividade é mais frouxa. Se a mesa concentra e evidencia os valores morais da família, os quartos parecem afrouxar os grilhões da norma do pai e abrir espaço para o afeto da mãe. Mesmo dentro da casa, os quartos dão margem para a expressão dos desejos. Portanto, quanto mais perto da mesa, mais influenciados sob a norma pai estão os membros da família e, quanto mais longe da mesa, mais sujeitos à carga do afeto da mãe, em outras palavras, mais próximos eles estão do mundo das paixões.

É dessa forma que se estabelece o domínio da *casa-austeridade*, da *casa-justiça* em oposição ao que é *outro* e se encontra fora do espaço da casa, da família. A *mesa* concentra o espaço de justiça e austeridade da casa. Mas, ao mesmo tempo em que a mesa fortalece as normas, ela também, fatalmente, realça as fraquezas daqueles que não estão em conjunção com essas normas, pois o espaço da mesa reúne todos os membros independente de seu estado de junção com a moral familiar.

O espaço pode ser analisado pelas operações de movimento *expansão* e *condensação*. Fiorin (2016) explica que, numa relação direcional, o movimento de expansão cria o efeito de afastamento e a condensação, o efeito de proximidade. Já numa relação de englobamento, a expansão cria uma extensão no espaço e a condensação, uma concentração, que pode ter como resultado uma nuclearização. Na obra *Lavoura Arcaica*, sistematizando o que explicamos nos parágrafos anteriores, o espaço da mesa condensa, ao mesmo tempo, os sistemas de valores sociais (da família) e os sistemas de valores individuais. Esse movimento fica especialmente claro quando a oposição entre o afeto da mãe, ponto de origem das paixões, e a disciplina e a lei do pai é espacializada pela disposição dos sujeitos na mesa:

Eram esses nossos lugares à mesa na hora das refeições ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira, à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. (NASSAR, 1989, p. 154-155)

O efeito produzido é de concentração fragmentada, pois, se a família está unida em volta da mesa, ela também está separada, já que, ao mesmo tempo em que fica claro o movimento de condensação que gera uma nuclearização e reunião da família, essa condensação é fragmentada por um movimento de expansão que gera um afastamento entre os elementos à direita e os elementos à esquerda. Tal configuração discursiva do espaço da mesa, a partir da introdução da isotopia metafórica da “árvore”, cria um regime de triagem que divide os atores do discurso entre o galho da direita: aqueles que respeitam o sistema de interdições da família, e o galho da esquerda: aqueles que, “tocados pelo afeto”, de alguma forma, carregam consigo o desejo pelo proibido mundo das paixões. Esses dois grupos de atores são relacionados, respectivamente, ao pai e à mãe: “Se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (NASSAR, 1989, p. 134-135). A presença das figuras “templo” e “casa de perdição” colocam em concorrência as isotopias do sagrado e do profano. É desta forma que o espaço da mesa reúne a família pelos ensinamentos do pai e seus valores de virtude, retidão e norma, assim como é também o lugar que evidencia as chagas, as anomalias e os apetites não saciados.

Ainda no nível discursivo, no que diz respeito ao componente semântico do discurso de interdição, analisaremos as isotopias temáticas e figurativas, os percursos temáticos e a forma como esses percursos são figurativizados.

O sermão do pai segue o percurso de isotopias figurativas que condensam a isotopia da moral da família que vai do tempo à paixão, à paciência, até culminar no amor da família.

O primeiro tema desenvolvido no sermão é o *tempo*, que se torna elemento central, pois é em relação ao tempo que a moral se desenvolve:

O tempo é o maior tesouro que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim, é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente o tempo está em tudo. (NASSAR, 1989, p. 52)

Com caráter alegórico, diversas isotopias figurativas estão contidas na isotopia do tempo. Existe por exemplo um percurso figurativo para desenvolver a onipresença do tempo:

existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura trabalhada pelas mãos de um artesão dia após dia; existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes da nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil dos nossos corpos, na luz que nos ilumina, nas coisas que nos passam pela cabeça, no pó que dissemina, assim como em tudo que nos rodeia. (NASSAR, 1989, p. 52)

Notamos, nesse trecho, uma presença de figuras prosaicas que enfatizam a presença do tempo em todos os detalhes do cotidiano da família, na natureza e em toda a existência. Todos os outros temas se desenvolvem a partir desse primeiro elemento definidor que é o tempo. É o tempo que atribui riquezas ao homem, pois “rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo” (NASSAR, 1989, p. 52). Assim, o tempo funciona como o elemento de ordem, o tempo é o grande destinador e, a partir dele, são estabelecidas uma série de interdições para a conduta do membro da família para que este esteja sempre em equilíbrio com o tempo:

*/ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna/  
/ninguém em nossa casa há de colocar nunca o carro à frente dos bois/  
/ninguém ainda em nossa casa há de começar nunca as coisas pelo teto/  
(NASSAR, 1989, p. 53)*

É interessante observar que, a partir dessa discussão sobre o tempo, é introduzida a isotopia da paixão, definida não apenas como uma pulsão dos desejos. Mais que isso, a paixão é o não saber conviver com o tempo, por isso só alcança um estágio de sabedoria “aquele que não deixa que um tremor maligno tome conta de suas mãos”, afinal, “o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio”. A isotopia da paixão é introduzida por uma prescrição explícita com o uso do verbo modal deôntico canônico:

é contra ele (o mundo das paixões) que *devemos* esticar o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado; e nenhum entre nós há de transgredir esta divisa, nenhum entre nós há de estender sobre ela sequer a vista, nenhum entre nós há de cair jamais na fervura desta caldeira insana, onde uma química frívola tenta dissolver e recriar o tempo; não se profana impunemente ao tempo a substância que só ele pode empregar nas transformações, não lança contra ele o desafio quem não receba de volta o golpe implacável do seu castigo. (NASSAR, 1989, p. 54-55)

Aí está o maior pecado que se pode cometer contra o sistema de normas da família. A paixão é o interdito que não deverá jamais ser vivido, sendo o tempo a medida de todas as coisas. Em oposição à paixão, é a figura da *paciência* que reúne as virtudes daquele em conjunção com a moral da família:

é através da paciência que nos purificamos, em águas mansas é que devemos nos banhar, encharcando nossos corpos de instantes apaziguados, fruindo religiosamente a embriaguez da espera no consumo sem descanso desse fruto universal, inesgotável, sorvendo até a exaustão o caldo contido em cada bago, pois só nesse exercício é que amadurecemos, construindo com disciplina a nossa própria imortalidade, forjando, se formos sábios, um paraíso de brandas fantasias onde teria sido um reino penoso de expectativas e suas dores; (NASSAR, 1989, p. 57)

Enquanto as figuras usadas para descrever aquele que *aprendeu a conviver com o tempo*, ou seja, o sujeito em conjunção com o valor *paciência*, são figuras com traços semânticos que remetem à calma, felicidade e mansidão, tais como *alimento, grandeza, rico, piedoso, humilde*. Já as figuras que circundam o sujeito em disjunção com a paciência – em conjunção com a paixão – constroem o campo semântico da agonia, do desespero, a exemplo de *ira, pressa, ansiedade*. Assim, a *paixão* é colocada no texto em oposição à *paciência*, pois é na ausência desta que o estado de paixão acontece e é apenas por ela que é possível encontrar a cura para a paixão, pois até mesmo “o amor na família é a suprema forma da paciência” (NASSAR, 1989, p. 60).

A figurativização da isotopia da paixão é intensificada com figuras que aludem ao desespero, ao terror e ao movimento desordenado. Figuras mais tônicas como *fervura, caldeira insana, química frívola* constroem a configuração da isotopia da paixão como um estado afetivo acelerado e tônico contrário ao sentimento átono e desacelerado pautado na paciência ensinada pelo pai. Desta forma, a partir desse estado passional intenso marcado pelo traço da /perturbação/, é estabelecida a possibilidade, ou melhor, a forma potencial da transgressão que não deverá jamais ser realizada, justamente o cruzar a fronteira entre a paciência e a paixão. Ao criar a interdição “nenhum entre nós há de transgredir esta divisa”, é criada a potencialidade da ação transgressora, para a qual o próprio tempo é o destinador julgador da sanção destinada para essa possível transgressão:

não se profana impunemente ao tempo a substância que só ele pode empregar nas transformações, não lança contra ele o desafio quem não receba de volta o golpe implacável do seu castigo; ai daquele que brinca com fogo: terá as mãos cheias de cinza; ai daquele que se deixa arrastar pelo calor de tanta chama: terá a insônia como estigma; [...] ai daquele, mais lascivo, que tudo quer ver e sentir de um modo mais intenso: terá as mãos cheias de gesso, ou pó de osso, de um branco frio, ou quem sabe sepulcral, mas sempre a negação de tantas cores: acaba por nada ver, de tanto que quer ver; acaba por nada sentir, de tanto que quer sentir; acaba só por expiar, de

tanto que quer viver; cuidem-se os apaixonados, afastando dos olhos a poeira ruiva que lhes turva a vista (NASSAR, 1989, p. 55-56)

Na discursivização dos elementos *tempo*, *paciência* e *paixão*, o tempo e a paciência aparecem actorializados. Enquanto o tempo é o destinador julgador sancionador, a paciência aparece ora como objeto valor, pois é a virtude primeira, ora como objeto modal, pois é através dela que é possível encontrar a cura para os efeitos da paixão, “é através da paciência que nos purificamos” (NASSAR, 1989, p. 57). Já a paixão aparece como uma espacialização figurativa, é o lugar o qual não se deve adentrar: “o mundo do desequilíbrio”, “as trevas que ardem do outro lado” (NASSAR, 1989, p. 54).

Uma vez compreendido como a instância do *dever* é instaurada na obra *Lavoura Arcaica*, partiremos para averiguar como a modalidade do *querer* se comporta no conflito entre dever e querer que leva à transgressão.

### 3.2 A instância do *querer*

No momento de aquisição das competências, o *querer* e o *dever*, que marcam o estado de não conjunção do objeto, transformam o sujeito narrativo num sujeito virtualizado. Tanto o *dever* quanto o *querer* dizem respeito às motivações do sujeito para realizar um fazer. O dever diz respeito à heteronomia do sujeito, portanto se trata de uma motivação externa, geralmente pela ação de um destinador. Já o querer constrói a autonomia do sujeito, portanto se trata de uma motivação interna do sujeito e se enquadra na dêixis das modalidades mobilizantes (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 42). Edward Lopes situa o querer e o fazer numa relação de complementaridade entre a potência e o ato. Para o autor, o querer é o fazer que atualiza um ato em potência, em outras palavras, o fazer é a prática que realiza o querer, a potência, em ato. Da mesma forma, o dever também não deixa de potencializar um fazer, pois sabemos que todo fazer pressupõe um dever ou um querer. O que vamos analisar nessa seção é a forma como, em *Lavoura Arcaica*, um querer é colocado em oposição a um dever, criando um conflito, sendo o percurso do personagem André aquele que melhor retrata a oposição entre essas duas modalidades.

Nos sermões do pai à mesa, o dever ganha forma num conjunto de prescrições e obrigações, dentre essas prescrições está a obrigação de suprimir e atenuar o querer:

ai daquele, mais lascivo, que tudo quer ver e sentir de um modo intenso: terá as mãos cheias de gesso, ou pó de osso, de um branco frio, ou quem sabe sepulcral, mas sempre a negação de tanta intensidade cores: acaba por nada ver, de tanto que quer ver; acaba por nada sentir, de tanto que quer sentir; acaba por só expiar, de

tanto que quer viver; cuidem-se os apaixonados, afastando dos olhos a poeira ruiva que lhes turva a vista, (NASSAR, 1989, p.55-56)

Assim, o *dever* regularia a modulação de intensidade do *querer* aceitável, ou seja, permitida dentro do sistema de normas, por isso, nos sermões do pai, é dito que o tempo satisfaz os apetites moderados, mas lança sua ira sobre aqueles que não vivem dentro da medida balanceada. Em outras palavras, um querer mais extenso e desacelerado seria permitido, enquanto um querer mais intenso e acelerado seria condenado pelas normas do pai.

Esse querer mais intenso, proibido pelas normas do pai, constrói a identidade de um sujeito sempre insatisfeito. Esse sujeito é representado no discurso pela figura do faminto. De um lado, o sistema de valores do pai permite, recompensa e satisfaz aqueles com o apetite moderado:

- O apetite é permitido, não agrava nossa dignidade, desde que seja moderado [...] – É para satisfazer nosso apetite que a natureza é generosa, pondo seus frutos ao nosso alcance, desde que trabalhemos por merecê-los. Não fosse o apetite, não teríamos forças para buscar o alimento que torna possível a sobrevivência. O apetite é sagrado, meu filho. (NASSAR, 1989, p. 157)

Do outro lado, existe o sujeito faminto regido por um querer aspectualizado, marcado pelo traço da duratividade que, portanto, jamais é saciado: “- Eu não disse o contrário, acontece que muitos trabalham, gemem o tempo todo, esgotam suas forças, fazem tudo que é possível, mas não conseguem apaziguar a fome.” (NASSAR, 1989, p. 157). Assim, é criado um estado passional do sujeito que quer mais do que o que é permitido ou possível. Esse estado de querer sempre mais caminha para outro estado passional de frustração e insatisfação que provoca a ira do sujeito:

- Eu também tenho uma história, pai, é também a história de um faminto, que mourejava de sol a sol sem nunca conseguir aplacar sua fome, e que de tanto se contorcer acabou por dobrar o corpo sobre si mesmo alcançando com os dentes; sobrevivendo à custa de tantas chagas, ele só podia odiar o mundo. (NASSAR, 1989, p. 157-158)

Assim é construída a identidade do sujeito modal que *quer*, mas não *pode* nunca se saciar. A figura do faminto é usada a serviço do dever nos sermões do pai através da “história do faminto” (NASSAR, 1989, p. 77) para demonstrar como, através da paciência, a fome encontra saciedade. No entanto, o argumento é refutado por André na posição de narrador que atribui ao sujeito faminto uma força descomunal advinda da sua fome e modifica a história do pai:

o soberano mais poderoso do universo confessava de fato que acabara de encontrar, à custa de muito procurar, o homem de espírito forte, caráter firme e que, sobretudo, tinha revelado possuir a virtude mais rara de que um ser humano é capaz: a

paciência; antes porém que esse elogio fosse proferido, o faminto – com a força surpreendente e descomunal da sua fome, desfechou um murro violento contra o ancião de barbas brancas e formosas (NASSAR, 1989, p. 85).

A retextualização da história contada pelo pai discursiviza o sujeito narrativo virtual do querer que é levado a fazer graças ao seu estado de alma de sujeito frustrado que *quer* e não *pode*. É dessa maneira que a mesma figura, *faminto*, também contrapõe o dever e o querer.

O dever entra no discurso de *Lavoura Arcaica* como uma oposição, uma resistência, ao fluxo do devir do querer, cria uma desaceleração a partir da qual nasce uma zona de conflito<sup>12</sup> entre dois sistemas de valores diferentes e coloca os sujeitos *Pai* e *André* numa relação de antagonismo. Essa configuração constrói a estrutura polêmico-contratual na obra *Lavoura Arcaica*. Tal estrutura polêmica rege não apenas os sujeitos destinador (pai) e destinatário (André), mas também modifica a relação sujeito do querer - objeto-valor e afeta a construção da identidade dos sujeitos em questão: a relação entre André e Ana também se configura como polêmica, pois Ana, enquanto objeto-valor, se transforma em sujeito na medida em que resiste e recusa-se ao sujeito da busca (GREIMAS, 1993, p. 46), de forma que é instalado na figura-objeto um antissujeito:

Ana, ainda é tempo, não me libere com a tua recusa, não deixe tanto à minha escolha, não quero ser tão livre, não me obrigue a me perder na dimensão amarga deste espaço imenso, não me empurre, não me conduza, não me abandone na entrada franca desta senda larga. (NASSAR, 1989, p. 131)

É dessa forma que o objeto de desejo de André se transforma no empecilho para alcançar a realização do querer e age como antissujeito em relação à busca de André.

Da mesma forma que o *dever* tem um espaço de concentração figurativizado no discurso como a mesa e a casa, o *querer* também possui seus espaços de liberação. Quanto mais longe do espaço de concentração do dever, que é a mesa, mais aberto às transgressões o sujeito fica. Um espaço em específico é selecionado por André como o espaço da liberação do querer:

me recolhi na casa velha da fazenda, fiz dela meu refúgio, o esconderijo lúdico da minha insônia e suas dores, tranquei ali, entre as páginas de um missal, minha libido mais escura; [...] incidindo em cada canto meu tormento sacro e profano, ia enchendo os cômodos em abandono com minhas preces, iluminando com meu fogo e minha fé as sombras esotéricas que fizeram a fama assustada da casa velha; e enquanto me subiam os gemidos subterrâneos através das tábuas, eu fui dizendo, como quem ora, ainda incendeio essa madeira, esses tijolos, essa argamassa, logo fazendo do quarto maior da casa o celeiro dos meus testículos (NASSAR, 1989, p. 91-92).

---

<sup>12</sup> Semelhante à análise da obra de Balzac (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 43).

No espaço da casa velha, os excessos proibidos pelo pai encontram refúgio. Via discurso, André se apossa desse espaço em sua totalidade e transforma-o no celeiro de seus impulsos, de forma que, para André, compartilhar desse espaço é compartilhar de seus desejos.

O percurso narrativo do personagem André é impulsionado por um querer que cria um estado patêmico de constante falta. O querer do actante representado discursivamente por André ora aparece de forma concentrada no objeto-valor Ana, ora é um desejo difuso que parece abarcar tudo aquilo que o liberta da opressão dos valores do Pai (cf. seção 3.1.1 referente à modalidade do dever), da fé e o trabalho da família.

O personagem André está sob ação de um contrato fiduciário para o qual ele, enquanto membro da família, deve seguir um conjunto de normas para ser recompensado com o regozijo de quem cumpre seus deveres. No entanto, o texto deixa claro que André possui desejos que vão de encontro às normas da família. No percurso do personagem, a puberdade marca o momento em que o contrato ao qual André está sujeito deixa de ser proveitoso para ele. Existe um primeiro momento, em que André está em conjunção com os valores da família:

mesmo assim eu passei pensando na minha fita de congregado mariano que eu, menino pio, deixava ao lado da cama antes de me deitar e pensando também em como Deus me acordava às cinco todos os dias pr'eu comungar na primeira missa e em como eu ficava acordado na cama vendo de um jeito triste meus irmãos nas outras camas, eles que dormindo não gozavam da minha bem-aventurança. (NASSAR, 1989, p. 24-25)

Nesse momento o actante está em conjunção com o sistema de normas da família, visto que o contrato ao qual ele está sujeito é um contrato recíproco e proveitoso, pois o destinatário cumpria sua parte do contrato e recebia sua recompensa de *gozar da bem-aventurança*. Porém, essa configuração é transformada:

e assim que eu me levantava Deus estava do meu lado em cima do criado-mudo, e era um deus que eu podia pegar com as mãos e que eu punha no pescoço e me enchia o peito e eu menino entrava a igreja feito balão, era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de lá da vila, essa claridade que passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente. (NASSAR, 1989, p. 25-26)

A “boa luz doméstica da infância”, após a marca temporal “desde a puberdade” passa a ser uma claridade perturbadora, indício de que o actante agora está em disjunção com o sistema de valores da família. O fato de a puberdade ser o ponto de transformação para o sujeito é muito significativo para a compreensão do conflito entre o querer e o dever, pois o

léxico *puberdade* possui o traço de *sexualidade*, e é definido pelo dicionário como maturidade sexual, o que nos indica a presença de desejos sexuais como origem da perturbação. É interessante notar que, ao período de conjunção com os valores da infância, é atribuído o ponto incoativo do conflito pelo personagem André: “a nossa desunião começou muito mais cedo do que você pensa, foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era mais fervoroso que qualquer outro em casa” (NASSAR, 1989, p. 24). Em *Lavoura Arcaica*, a modalidade do querer aparece, muitas vezes, associada ao afeto. Na infância do personagem André, o afeto da mãe é o primeiro querer profano dissociado dos valores da família:

e me distraíndo na penumbra que brotava da aurora, e redescobrinho cada lance da claridade do dia, ressurgindo através das frinchas, a fantasia mágica das pequenas figuras pintadas no alto da parede como cercadura, e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio “não acorda teus irmãos, coração”, e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu ventre e, curvando o corpo grosso, beijava muitas vezes meus cabelos, e assim que eu me levantava Deus estava do meu lado em cima do criado-mudo (NASSAR, 1989, p. 25)

A modalidade do querer é manifestada nesse ponto como a espera pelos carinhos da mãe que, por sua vez, são descritos por meio de figuras intensas como “agarrasse suas mãos em estremecimento”, “me tocasse o corpo”, “jogo sutil”, “debaixo do lençol”, o uso dessas figuras remetem à sexualidade e evidenciam o elemento passional presente no afeto da mãe.

Fontanille (2007) categoriza as expressões de afetividade e diferencia emoção, paixão, sentimento. Para o autor, a emoção é caracterizada como um estado afetivo não marcado pelo traço /duratividade/, constituído por uma perturbação física e mental brusca, de valor mais intenso. A paixão, por sua vez, marcada pelo traço da /duratividade/, é mais intensa. Em *Lavoura Arcaica*, é o estado patêmico que define todo o percurso do personagem André em seu desejo por Ana. É essa paixão acelerada e tônica que marca o espaço do interdito na família, ao contrário do amor da família, associado à paciência, que constitui um sentimento, ou seja, um estado afetivo complexo, estável e durável (FONTANILLE, 2007). Essa forma de afetividade mais átona e desacelerada é o afeto permitido pelo pai. O estado afetivo de André é um estado intenso, prova disso é que o objeto de desejo de André é apresentado por meio de figuras intensas:

e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, ela varava então o círculo que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas e as flores dos cestos, só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, mais ondulante, as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância, seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas, e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, e magnetizando a todos, ela roubava de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação. (NASSAR, 1989, p. 28-29)

É interessante reparar no uso da figura da impaciência para descrever Ana, pois essa figura, na construção discursiva da obra, se opõe à característica moral mais valiosa do sistema de valores do pai, a paciência. Ana, como objeto-valor, causa um efeito sobre o sujeito do querer, André, que usa a imaginação para encontrar realização cognitiva do seu desejo:

e eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema, a boca um doce gomo, cheia de meiguice, mistério e veneno nos olhos de tâmara, e os meus olhares não se continham, eu desamarrava os sapatos, tirava as meias e com os pés brancos e limpos ia afastando as folhas secas e alcançando abaixo delas a camada de espesso húmus, e a minha vontade incontida era de cavar o chão com as próprias unhas e nessa cova me deitar à superfície e me cobrir inteiro de terra úmida (NASSAR, 1989, p. 30-31).

As situações imaginadas aparecem como marca do querer e evidenciam um sujeito que espera um dia tornar realidade o que acontece apenas cognitivamente. A partir desse estado de espera inicial, os diversos percursos modais do sujeito se desenvolvem e criam os efeitos de sentido passionais (BARROS, 1989).

Para compreender o percurso do personagem André, se partirmos do esquema narrativo canônico, manipulação (contrato) → competência → performance → sanção, perceberemos que o actante André, no que diz respeito à manipulação, está sob contrato fiduciário com os valores da família. No que diz respeito à sua competência modal, o ator estava regido por um dever não fazer que se opunha a um querer fazer. O querer fazer do personagem é representado pelo desejo por sua irmã Ana, mas é importante salientar que, durante o percurso de André, o desejo por Ana e o desejo por liberdade se confundem. Em determinados momentos da narrativa, Ana ocupa a posição de objeto-valor centro do desejo de André, mas, em muitos momentos, o desejo maior é de se desvincular dos valores do pai.

O querer de André por Ana, objeto-valor do percurso narrativo de André, condensa um desejo por libertação do contrato imposto pelo destinador manipulador representado discursivamente pelo pai, por isso é importante destacar a ressalva de Greimas (2014) para a possibilidade de confusão entre o objeto e o valor investido no/pelo objeto. A forma figurativa do objeto o relaciona com a sua realidade e, por meio dela, o valor se identifica com o objeto desejado. Muitas vezes, a busca do sujeito não é pelo objeto em si, mas por valores, como prestígio social, conforto, liberdade (como é o caso em *Lavoura Arcaica*) etc., que estão agregados ao objeto. Assim, é possível dizer que o “objeto visado não passa, então, de um pretexto, de um local de investimento de valores, um alhures que mediatiza a relação do sujeito consigo mesmo” (GREIMAS, 2014, p.33).

Por isso, não faz sentido falar de um objeto em si mesmo, o objeto funciona como um centro circunstancial de determinações-valores. Ana, enquanto objeto-valor para o sujeito André, virtualiza possibilidades de liberdade e conjunção com uma natureza primitiva do sujeito que, por todo seu percurso, foi podada pela norma de conduta estabelecida pela família, uma vez que, ao confrontar o sistema de valores da família com o percurso do personagem André, a família se torna um espaço de proibições e cerceamento dos desejos. No entanto, como nem sempre os sistemas de valores individuais estão alinhados com os sistemas de valores sociais, dentro desse espaço, as proibições podem ser manifestadas em transgressões. O desejo do actante André pelo objeto-valor Ana tem traços de uma procura de si. O valor agregado ao desejo por Ana não está exclusivamente na figura de Ana, mas também no que ela representa: o rompimento com os valores da família, o rompimento de suas amarras, a permissão para querer sem limitações, enfim, ter Ana seria viver de acordo com seu sistema de valores individuais e encontrar liberdade para viver o mundo das paixões proibido pelo pai. O desejo por Ana se confunde com o desejo de transgredir em si.

É justamente no desejo pela irmã Ana que o querer transgressor se manifesta em sua forma mais intensa: “era Ana a minha fome [...], era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos” (NASSAR, 1989, p. 107). Em alguns momentos, o desejo por Ana é descrito por figuras que remetem à paixão e ao sofrimento do sobreviver, figuras que possuem traços de loucura e torpor (fome, enfermidade, arrepio); em outros, esse desejo é apresentado por figuras do campo semântico de paz e descanso, como no momento após a concretização do desejo: “Deitado na palha, nu como vim ao mundo, eu conheci a paz” (NASSAR, 1989, p. 111). Em relação ao sistema de valores da família, a manifestação desse desejo consiste em uma ruptura com esses valores, já para o sistema individual de André, é

um chamado da natureza, o fluxo natural: “Ana a meu lado, tão certo, tão necessário que assim fosse” (NASSAR, 1989, p. 113).

O desejo que André nutre por Ana é aquele que mais fere a moral familiar, isso fica explícito na passagem do Alcorão que introduz o segmento do livro que conta o retorno de André à casa da família:

“Vos são interditas:  
vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs,  
.....”  
(*Alcorão* – Surata IV, 23)  
(NASSAR, 1989, p.141)

A realização desse desejo talvez seja o fazer transgressor mais representativo do confronto à moral vivido pelo personagem. Nos capítulos 17, 18 e 20, acompanhamos todo o trajeto da realização desse desejo, concebido como querer, que compreende desde a virtualidade (SUO), sua realização de conjunção com o objeto-valor ( $S \cap O$ ), até a atualização do novo estado de disjunção (SUO), após a recusa de Ana, que o coloca na situação de fuga em que o personagem está no começo da obra. Ana, que até então aparecia como objeto-valor do desejo de André, se transforma em sujeito narrativo e exerce o papel actancial de destinador sancionador de si e do outro, por consequência. A primeira imagem que a obra nos dá de André é de um sujeito num estado de fuga e disjunção completa, resultado da sanção de um fazer transgressor estabelecido por Ana.

Greimas (1970) explica que o espaço da transgressão é constituído pela junção entre um sistema de valores sociais e um sistema de valores individuais. Em *Lavoura Arcaica*, o espaço de realização do desejo transgressor de André por Ana é configurado pela junção dos valores interditos pela família e dos valores desejados (e não temidos) do ator André. O papel do sujeito transgressor é constituído pelo desejo ou aceitação de valores interditos. Mesmo que para o sujeito André esses valores não sejam temidos, sua transgressão representa uma ruptura com os valores da família e sua posição não é livre de conflito, visto que não escapa do estigma do transgressor: “era eu o irmão acometido, eu, o irmão exasperado, eu, o irmão de cheiro virulento” (NASSAR, 1989, p. 108). No entanto, apesar do estigma, André é dotado de um saber-ser que Ana não possuía: “minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, minha enfermidade me era mais conforme que a sabedoria da família” (NASSAR, 1989, p. 109). O sujeito transgressor Ana desejava os valores interditos da família, mas também os temia.

Quem estabelece o ponto de vista da narrativa é o narrador/personagem André. Todos os fatos são delineados a partir da perspectiva subjetiva de André. O capítulo 17 é mais

um dos capítulos que evidenciam o estabelecimento do ponto de vista por meio de uma debreagem enunciativa que mostra essa perspectiva subjetiva. O capítulo começa com André num estado de espera. O tempo, assim como no sermão do pai, mais uma vez é apresentado como destinador manipulador que age sobre os outros actantes: “o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha”. Essa apresentação do tempo por meio de uma debreagem enuncia objetivante actorializa o tempo como sujeito do fazer enquanto retira de André toda competência para realizar um fazer. Tudo o que ele *pode* fazer é esperar, assim, o sujeito do querer é também um sujeito da espera inserido numa temporalidade aspectual ao contrário da pontualidade que caracteriza o dever. Esse sujeito da espera quer, mas não possui ainda competência para realizar um fazer, pois a realização de seu desejo depende de um fazer que não pode ser executado por ele, mas pelo objeto-sujeito, Ana: “bastava que ela transpusesse a soleira”. O ato de transpassar a soleira é o indicativo de que a espera não será em vão, no entanto, mesmo sendo Ana o sujeito do fazer de transpassar a soleira, é ao tempo que é atribuída competência para realizar o fazer. É a ação do tempo sobre Ana a responsável pela performance:

o tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo e erguido em suspense me perguntando qual o momento, o momento preciso da transposição. (NASSAR, 1989, p. 97)

Assim como nos ensinamentos do pai, é o saber lidar com o tempo e o exercício da paciência que colocam o homem no caminho reto, o que, ironicamente, implicaria se afastar do mundo das paixões. Para André, também é a mobilização desses dois elementos, o tempo e a paciência, que lhe daria a possibilidade de viver a paixão. Nesse momento, encontramos os valores do pai deslocados e subvertidos à serviço da paixão.

Neste ponto da narrativa, André pode não ser um sujeito dotado de um *poder*, mas está modalizado por um *saber*, uma vez que o saber esperar se manifesta como uma competência: “eu espreitava e aguardava, porque existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi essa a ciência que aprendi na infância e esqueci depois)” (NASSAR, 1989, p. 95).

Quando pensamos essa temporalidade aspectual da ordem da espera em relação aos modos de eficiência, existência e junção de Zilberberg (2007), normalmente associamos a espera ao modo de eficiência do conseguir, pois a espera envolve a realização do desejo do sujeito. No que diz respeito às subvalências do andamento e da temporalidade, a espera é da ordem da paciência configurada pela progressividade e longevidade, no entanto, o texto articula uma espera que é também da ordem do sobrevir. A temporalidade aparece regulada

pelo sofrer da expectativa, que subverte a noção de tempo. Não existe a brevidade e a subtaneidade contrastando com a longevidade e progressividade, o tempo passa a se apresentar como uma subtaneidade progressiva ou uma longevidade breve:

O tempo, o tempo me pesquisava na sua *calma*, o tempo me castigava, ouvi clara e distintamente os passos na pequena escada de entrada: que *súbito* espanto, que *atropelos*, vendo o coração me surgir assim *de repente* feito um pássaro ferido, gritando aos saltos na minha palma! (NASSAR, 1989, p. 94)

As modalidades do conseguir e do sobrevir aparecem imbricadas de forma que temos a precipitação do inesperado (característicos ao sobrevir), do súbito espanto, e o esforço do agir e da paciência (característicos do conseguir). O desconcertante dessa passagem é que o agir do sujeito consiste num não-agir, o esperar se torna o fazer. Em relação aos modos de existência, articulados na oposição entre a focalização e a apreensão, o traço do esforço para alcançar determinado resultado torna nítida a presença da focalização no texto<sup>13</sup>, mas, junto a isso, é evidente o estado de espanto e admiração de André ao constatar a presença de Ana:

voltando ao quarto onde eu ficava, mal entrei voei para a janela, espiando através da fresta (*Deus!*)<sup>14</sup>: ela estava lá, não longe de casa, debaixo do telheiro selado que cobria a antiga tábua de lavar, meio escondida pelas ramas da velha primavera, assustadiça no recuo depois de um ousado avanço. (NASSAR, 1989, p. 95)

Nesse momento, ocorre uma concentração de carga tímica da ordem do sobrevir que marca o exato momento em que o sujeito é apreendido pelo acontecimento. A visão do rosto de Ana modifica a temporalidade do texto e leva André à anterioridade de uma memória de infância que metaforiza o jogo do saber esperar e aguardar o momento correto da ação:

e eu me lembrei das pombas, as pombas da minha infância, me vendo também assim, espreitando atrás da veneziana, como espreitava do canto do paiol quando criança a pomba resabiada e arisca que media com desconfiança os seus avanços, o bico minucioso e preciso bicando e recuando ponto por ponto, mas avançando sempre no caminho tramado dos grãos de milho, e eu espreitava e aguardava, porque existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi essa uma ciência que aprendi na infância e esqueci depois) e acompanhava e ia lendo na imaginação as cruzetas deformadas e graciosas, impressas nos seus recuos e nos seus avanços pelos pés macios no chão de terra; e existia o tempo de ser ágil, e era então um farfalhar quase instantâneo de asas quando a peneira lhe caía sorradeira em cima, e minhas mãos já eram um ninho, e era. (NASSAR, 1989, p. 95)

Assim são entrelaçadas as duas grandes isotopias que dividem o espaço da narrativa do capítulo 17, a isotopia da espera e a isotopia da caça. Enquanto a isotopia da espera é figurativizada por lexemas que indicam agonia e desespero, da modalidade do sobrevir, como *louco*, *saliva mais corrosiva*, *fantasias desesperadas*, *orgia religiosa*, a

<sup>13</sup> Essa afirmação pode ser confirmada nas passagens do texto citadas até aqui.

<sup>14</sup> *Grifo nosso*.

isotopia da caça é figurativizada por lexemas mais próximos da modalidade do conseguir e da focalização, *espreitava, aguardava, agir, pomba, farfalhar*, além de aproximar a situação de uma situação prática do mundo natural. Assim como a captura das pombas era feita por amor, assim era o “doce aprisionamento” preparado para Ana.

O sujeito Ana, neste capítulo, perde adensamento semântico. Em nenhum momento, no referido capítulo, André se refere a ela pelo nome, sendo referenciada pelo pronome de terceira pessoa do singular ou metaforizada pela pomba. André é o sujeito que quer, que exprime a *apetência ativa*<sup>15</sup>, do eixo do querer, enquanto ela é o objeto desejado, de *apetência passiva*. A posição de passividade de Ana é quase paradoxal, pois é atribuído a ela o fazer de transpassar a soleira que traz a resolução da situação, mas ainda assim é ela a caça, a pomba para quem foi preparada uma armadilha.

A relação entre sujeito e objeto é marcada pelas noções espaciais de fora e dentro, ela está fora da casa e é justamente pela neutralização da diferença de espaço que o sujeito pode entrar em conjunção com o objeto de desejo, afinal, tudo o que ela precisa fazer é transpassar a soleira e compartilhar do mesmo espaço que André. Nesse momento da narrativa, o querer de André configura um programa narrativo ainda a se realizar, um fazer interior que atualiza e potencializa o ato.

Lopes (1989) explica que “o querer é essa vontade e essa emoção que dá partida ao movimento narrativo”. A decisão, por sua vez, é uma figura do querer que indica um programa interno que leva o sujeito à ação. Nesse trecho, o indicativo externo de realização desse processo interno de decidir é o transpassar da soleira, todavia ela ainda não é a realização do ato em potência, é apenas uma atualização. Por isso, no início do capítulo 18, quando “foi este o instante: ela transpôs a soleira”, o programa narrativo do fazer é colocado em risco quando toda a concentração tímica do ato de transpassar a soleira é difundida e as figuras passam a perder intensidade. Apreendido por esse golpe do sobrevir, André, mais uma vez, passa a ocupar a posição de destinador de um programa de manipulação no qual o sujeito do querer associa estar em conjunção com o objeto-valor à existência de Deus:

agarrei-lhe a mão num ímpeto ousado, mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso, não tinha verbo naquela palma, nenhuma inquietação, não tinha alma aquela asa, era um pássaro morto que eu apertava na mão, e me vendo assim perdido de repente, sem saber em que atalho eu, e em que outro atalho a minha fé, nós dois que até ali éramos um só, vi com espanto que meu continente se bifurcava, que precariedade nesta separação, quanta incerteza, quantas mãos, que punhados de cabelos, acabei gritando minha parte alucinada, levantei nos lábios esquisitos uma prece alta, cheia de febre, que jamais eu tinha feito um dia, um milagre, um milagre, meu Deus, eu pedia, um milagre e eu na minha descrença Te devolvo a existência,

<sup>15</sup> Ver Edward Lopes – Paixões no espelho: sujeito e objeto como investimentos passionais primordiais.

me concede viver esta paixão singular fui suplicando enquanto a polpa feroz dos meus dedos tentava revitalizar a polpa fria dos dedos dela, que esta mão respire como a minha. (NASSAR, 1989, p. 102)

Ao mesmo tempo em que ele se dirige a Deus, André se dirige a Ana, pois as duas figuras (Ana e Deus) vão se misturando conforme a súplica de André ganha intensidade até o máximo da concentração de tensividade:

um milagre, um milagre, eu ainda suplicava em fogo quando senti assim de repente que a mão anêmica que eu apertava era um súbito coração de pássaro, pequeno e morno, um verbo vermelho e insano já se agitando na minha palma! cheio de tremuras, cegado de muros tão caiados, esmaguei a água dos meus olhos e disse sempre em febre Deus existe e em Teu nome imolarei um animal para nos provermos de carne assada, e decantaremos numerosos vinhos capitosos, e nos embriagaremos depois como dois meninos, e subiremos escarpas de pés descalços (que tropel de anjos, que acordes de cítaras, já ouço cascos repicando sinos!) e, de mãos dadas, iremos juntos incendiar o mundo! (NASSAR, 1989, p. 106)

Nessa direção ascendente da tensão, um recrudescimento se estabelece na realização do ato. Sujeito e objeto-valor entram em conjunção e se tornam uno, indissociáveis. Como toda concentração tende para uma difusão (ZILBERBERG, 2011), após a realização do ato de paixão, a tensão do querer encontra resolução “na distensão eufórica de todos os nirvanas” (LOPES, 1989, p. 157): “Deitado na palha, nu como vim ao mundo, eu conheci a paz” (NASSAR, 1989, p. 111).

Em *Lavoura Arcaica*, o percurso do sujeito não acaba quando sujeito e objeto entram em conjunção, pois esse estado é seguido por um novo estado de disjunção:

eu que não sabia que o amor requer vigília: não há paz que não tenha um fim, supremo bem, um termo, nem taça que não tenha um fundo de veneno; era uma sabedoria corrente, mas que frivolidade a minha, alguém mais forte do que eu é que puxava a linha e, menino esperto e sagaz, eu tinha caído na propalada armadilha do destino: enfiou seu longo braço nos frutos do meu saco, pinçou nos finos dedos o fundo, e, súbito, num fechar d'olhos, virou meu doce mundo pelo avesso; houve medo e susto quando tateei a palha, abri os olhos, eram duas brasas, e meu corpo, eu não tinha dúvida, fora talhado sob medida pra receber o demo: uma sanha de tinoso me tomou de assalto assim que dei pela falta dela. (NASSAR, 1989, p. 114)

Esse estado de disjunção causa uma aceleração no ritmo e transforma André num sujeito da falta que, aos poucos, ao receber, como resposta de Ana, apenas sua recusa, é tomado pelo estado passional de frustração:

não tive o meu contento, o mundo não terá de mim a misericórdia; amar e ser amado era tudo o que eu queria, mas fui jogado à margem sem consulta, fui amputado, já faço parte da escória, vou me entregar de corpo e alma à doce vertigem de quem se considera, na primeira força da idade, um homem simplesmente acabado, bastante ativo contudo para furar fundo com o indicador a carne podre da carcaça, e, entre o polegar e o anular, com elegância, fechar trópicos e outras linhas, atirando num ossário o esqueleto deste mundo; pertença como nunca desde agora a essa insólita

confraria dos enfeitados, dos proibidos, dos recusados pelo afeto, dos sem-sossego, dos intranquilos, dos inquietos, (NASSAR, 1989, p. 137)

Esse estado de frustração é definido por Barros (1989, p. 64) como “estado daquele que, pela ausência de um objeto ou por obstáculo externo ou interno, é privado da satisfação de um desejo ou de uma necessidade”. Tal efeito passional é consequência da combinação de um querer-ser e um saber-não-poder-ser que, como explica Barros (1989), é pressuposto de um percurso de duas fases: o primeiro momento, em que o sujeito está confiante em sua espera pelos valores ou objetos esperados – no caso de *Lavoura Arcaica*, o momento que segue a conjunção do sujeito e seu objeto valor, em que André julgava como certo que viveria seu desejo dali em diante; e o segundo momento, em que ocorre a frustração, no qual o sujeito continua a desejar os mesmos valores ou objetos, mas sabe que a realização é impossível: o momento após a recusa de Ana.

### 3.3 A instância do *poder*

Durante nossas discussões sobre as modalidades do *dever* e do *querer*, vimos que essas duas modalidades virtualizam o sujeito e dizem respeito à motivação do sujeito para realizar um determinado fazer. No entanto, para que o sujeito passe de sujeito virtual a sujeito realizado, ainda é preciso que este seja atualizado. Para que um fazer seja realizado não basta que o sujeito deva ou queira realizá-lo, é preciso que ele seja dotado de um poder-fazer e/ou de um saber-fazer. Nesta sessão, abordaremos a modalidade do *poder* na narrativa de transgressão da obra *Lavoura Arcaica*.

Assim como o dever, o poder é uma modalização exógena que afirma a heteronomia do sujeito. Diferente do querer ou do saber, o poder possui uma origem externa ao sujeito, mas se assemelha ao querer na medida em que também é uma modalidade mobilizante, ao contrário do dever e do saber que são modalidades estabilizantes. Em *Lavoura Arcaica*, o poder atualiza o sujeito de forma a afrontar o dever. O sujeito que *pode* subverte a ordem do dever dando luz ao papel do rebelde, definido por Fontanille (2011, p. 181) como “alguém que atribui mais força a seu querer do que a seus deveres”.

A figura do faminto<sup>16</sup> que representa um sujeito do querer em *Lavoura Arcaica* também é marcada pela modalidade do poder, pois se trata de um sujeito que *quer*, mas *não pode* ser saciado. No romance de Raduan Nassar, o próprio ato de querer é regulado pelo sistema de normas do pai. Não é permitido querer demais, uma vez que apenas os apetites

---

<sup>16</sup> Abordada na sessão 3.2 Instauração do *querer*

moderados são aceitos, por isso, para o sujeito, permitir-se querer já é um ato transgressor por si só. O que percebemos em *Lavoura Arcaica* é um processo no qual, para o sujeito cujo querer cria uma falta, o /poder-fazer/ age como uma recuperação da confiança do sujeito em si mesmo (BARROS, 1989): “eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso!” (NASSAR, 1989, p. 87-88).

Tal afirmação do /poder fazer/ do personagem André ocorre longe do espaço da casa e da mesa, figuras que, quando pensadas em relação à oposição natureza vs. cultura, representam o eixo da cultura, por meio de figuras associadas ao eixo da natureza que constroem um universo semântico de vida, liberdade e dinamismo (*claridade ingênua, folhagens suculentas, fluxo da vida, cegado por tanta luz*)<sup>17</sup>, pelas quais o ator André afirma seu universo de valores individuais. Como numa Gênesis individual, a criação desse universo ocorre via discurso: “e meu verbo foi um princípio de mundo” (NASSAR, 1989, p. 86). Assim como o dever se estabelece com mais força em alguns espaços, também é estabelecido um espaço de possibilidade e permissividade para firmar o universo de valores individuais como um lugar, esse universo também é estabelecido, enfatizando a interdependência entre tempo e espaço:

e meu primeiro pensamento foi em relação ao espaço e minha primeira saliva revestiu-se do emprego do tempo; todo espaço existe para um passeio, passei a dizer, e a dizer o que nunca sequer havia pensado antes, nenhum espaço existe se não for fecundado (NASSAR, 1989, p. 86-87).

Nesse espaço discursivizado por figuras de natureza e liberdade, André se afirma como sujeito do *querer* e do *poder*:

eu disse cegado por tanta luz tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti num momento profeta da minha própria história, não aquele que alça os olhos pro alto, antes o profeta que tomba o olhar com segurança sobre os frutos da terra, e eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu **posso!** (NASSAR, 1989, p. 87-88)

O sujeito André que, cerceado pelos valores da família, era um sujeito que *não-podia-querer*, se afirma, nesse momento, como um sujeito não só do querer, mas do poder, e esse sujeito que *pode-querer* se rebela contra os valores da família afrontando a maior das virtudes estipulada pelo sistema de normas do pai: “eu tinha simplesmente forjado o punho,

---

<sup>17</sup> Cf. Nassar (1989, p. 86-88).

erguido a mão e decretado a hora: a *impaciência*<sup>18</sup> também tem seus direitos!” (NASSAR, 1989, p. 88).

Ao contrário do poder-fazer, o /não poder fazer/ age sobre o sujeito como a completa perda de confiança em si (BARROS, 1989), o que podemos comprovar no percurso de diminuição da tensão após a recusa de Ana. Quando André vê negado seu desejo, passa por um processo de distensão que caminha de estados patêmicos mais intensos até estados mais extensos. Enquanto o actante (André) está regido pela combinação modal do querer-fazer e do poder-fazer, é estabelecido um estado de tensão acelerado:

cheio de tremuras, cegado de muros tão caiados, esmaguei a água dos meus olhos e disse sempre em febre Deus existe e em Teu nome imolarei um animal para nos provermos de carne assada, e decantaremos numerosos vinhos capitosos, e nos embriagaremos depois como dois meninos, e subiremos escarpas de pés descalços (que tropel de anjos, que acordes de cítaras, já ouço cascos repicando sinos!) e, de mãos dadas, iremos juntos incendiar o mundo! (NASSAR, 1989, p.106)

Porém, quando o actante se encontra sobredeterminado pelas modalidades do querer e do não poder, após a recusa de Ana, ele passa para um estado intenso de fúria: “na quebra desta paixão, não serei piedoso, não tenho a tua fé, não reconheço os teus santos na adversidade” (NASSAR, 1989, p. 131). Assim, André vai do ódio e da revolta contra a decisão de Ana para um estado de desânimo e desalento do sujeito que quer-fazer, mas não pode fazer: “incorporei subitamente a tristeza calada do universo, inscrita sempre em traços negros nos olhos de um cordeiro sacrificado” (NASSAR, 1989, p. 140) – “Prosternado à porta da capela, meu dorso curvo, o rosto colado na terra, minha nuca debaixo de um céu escuro, pela primeira vez eu me senti sozinho neste mundo” (NASSAR, 1989, p. 141).

É esse estado de desalento que surge após a distensão do estado anterior que o faz sair da casa e da presença da família e o coloca no estado de fuga do começo da obra: “mas em vez de galgar os degraus daquela torre, eu poderia simplesmente abandonar a casa, e partir, deixando as terras da fazenda para trás; eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade” (NASSAR, 1989, p. 141). Após essa distensão, o texto caminha para, finalmente, chegar ao estado de resignação que vemos no fim do diálogo com o pai, já marcado pelo relaxamento da aceitação do não poder fazer, após seu retorno para a casa da família:

Estou cansado, pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender, mas agora serei claro no que vou dizer: não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, volto para casa humilde e submisso, não tenho mais

---

<sup>18</sup> *Grifo nosso.*

ilusões, já sei o que é a solidão, já sei o que é a miséria, sei também agora, pai, que não devia ter me afastado um passo sequer da nossa porta; daqui pra frente, quero ser como meus irmãos, vou me entregar com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia, só os deixarei bem depois de o sol se pôr; farei do trabalho a minha religião, farei do cansaço minha embriaguez, vou contribuir para preservar nossa união, quero merecer de coração sincero, pai, todo o teu amor. (NASSAR, 1989, p. 169)

A performance, mais especificamente para nosso trabalho, o fazer transgressor, tem como pressuposto um poder-fazer combinado a um dever ou querer-fazer. Em *Lavoura Arcaica*, os estados patêmicos de André são alterados ao longo de seus percursos de acordo com o poder ou não poder realizar seu desejo por sua irmã Ana. Porém, é interessante observar que a transgressão não atinge apenas os integrantes da família marcados pelo afeto, André, Ana e Lula. Também Yohana, o pai, é tomado pela cólera e, agora na posição de sujeito apaixonado, acaba por transgredir seus próprios valores:

o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental (que vermelho mais pressuposto, que silêncio mais cavo, que frieza mais torpe nos meus olhos!), não teria a mesma gravidade se uma ovelha se inflamasse, ou se outro membro qualquer do rebanho caísse exasperado, mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava — essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto, era sangüínea, resinosa, reinava drasticamente as nossas dores (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes!) (NASSAR, 1989, p. 190-191)

Embebido pela revolta contra a ofensa que sofreu, pela modalização do poder-fazer, que qualifica o sujeito, surge o desejo de vingança. Assim o sujeito se constrói competente para realizar sua vingança que é instaurada por um querer-fazer e atualizada por um poder-fazer. Assim, “o poder-fazer é a forma de o sujeito de o sujeito ofendido auto afirmar-se, graças à possibilidade de destruição do ofensor” (BARROS, 1989, p. 67).

### 3.4 A instância do *saber* e do *crer*

Nesta seção, daremos mais relevo à dimensão cognitiva relativa ao *crer* e ao *saber* do discurso de *Lavoura Arcaica*, procurando relacioná-la à construção do efeito de transgressão na obra *Lavoura Arcaica*.

No artigo *O saber e o crer: um único universo cognitivo* (2014), Greimas levanta o questionamento se, ao tratarmos das dimensões cognitivas do discurso e das modalidades que o articulam, também não estaríamos tratando do nosso sistema de crenças, uma vez que,

até mesmo o discurso científico, depende das nossas crenças, já que não passa de mais um efeito de sentido, dessa forma o autor interliga as modalidades do saber e do crer.

Os processos cognitivos do fazer persuasivo e do fazer interpretativo estão diretamente relacionados ao crer. O primeiro, que se refere à manipulação, fundamental para a configuração de um contrato fiduciário, é um fazer-crer e o segundo, que se refere à sanção, depende de um ato epistêmico, ou seja do ato de crer. Greimas (2014) explica que o ato epistêmico, parte da dimensão cognitiva do discurso, é uma transformação, pois corresponde a um fazer que implica uma mudança de estado já que estamos falando de uma transformação de um estado de crença para outro estado de crença.

Dessa forma, como definimos a transgressão como uma quebra de contrato fiduciário, a transgressão se torna uma negação da crença que sustenta o contrato prévio. O destinador manipulador, com base num sistema de crenças específico, exige um fazer ou um ser do destinatário que, por sua vez, precisa compartilhar desse mesmo sistema de crenças para efetuar sua contraparte do contrato. Assim, a manipulação do destinador depende de um fazer-crer em relação ao destinatário. O sujeito da manipulação leva o sujeito manipulado a reconhecer uma verdade e a crer uma possível sanção. No entanto, se algo transforma esse estado de crença e o sujeito manipulado sofre uma transformação por um ato epistêmico do seu estado de crenças e passa a desacreditar na manipulação, surge a possibilidade de transgressão do contrato.

Em *Lavoura Arcaica*, um contrato fiduciário é estabelecido para garantir uma determinada norma de conduta dos membros da família. O personagem do pai ocupa a posição de destinador manipulador que apresenta seu sistema de crenças de forma a persuadir os demais membros da família a partilhar das mesmas crenças através dos seus sermões. Não partilhar desse mesmo sistema de crenças poderia ocasionar transgressões dessas normas de conduta e a subsequente exclusão do sujeito transgressor daquele corpo social. O personagem André possui seu próprio sistema de crenças que o levam a não seguir o código de conduta estipulado pelo pai:

eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros. (NASSAR, 1989, p. 109)

Pautado em suas próprias crenças, André foge das amarras da moral do pai e se permite se entregar aos seus desejos. Assim a construção da identidade do sujeito transgressor

ocorre com o ato epistêmico transformador no processo de passagem daquilo que é negado – o sistema de crenças do pai – para aquilo que passa a ser admitido – os desejos/a paixão. O sujeito transgressor é um sujeito que quer e, devido à negação do sistema de normas vigente, *sabe que pode querer*: “eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso!”.

Barros (1989) explica que é a modalização pelo /saber poder/ que “assegura a variação passional e revela ao sujeito a verdade ou a falsidade de sua relação com o objeto”. O sujeito do querer é também o sujeito da espera. Essa espera é modalizada pelo saber poder criando diferentes estados passionais que evidenciam os percursos tensivos do sujeito que podem variar da tensão ao relaxamento, na passagem dos estados de aflição → alívio → felicidade (sendo a aflição o mais tenso e a felicidade o mais relaxado), e do relaxamento à tensão com o caminho inverso da felicidade para a infelicidade até a aflição (BARROS, 1989).

Tais modalizações constroem o percurso do sujeito transgressor na obra com base no ato cognitivo do saber e do crer. Greimas (2014) explica que esses programas cognitivos também assumem a forma de processos aspectualizados:

o ato epistêmico, categórico no plano semionarrativo, será percebido como *pontual* no plano discursivo e o observador poderá lê-lo tanto como ato *incoativo* que se prolonga em um estado *durativo*, (= estado de crença e não mais ato), quanto como ato *terminativo* (crença – ou dúvida – antiga e superada). (GREIMAS, 2014, p. 131)

Podemos identificar alguns desses processos aspectuais no percurso de André. Existe um ato epistêmico incoativo na passagem para a puberdade que marca o ponto inicial da transformação do estado de crença de André, como discutimos nas subseções anteriores:

essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente. (NASSAR, 1989, p. 26)

Esse ato epistêmico, pontual incoativo, é prolongado no conflito durativo entre o querer e o não dever enfrentado por André, que, como sujeito do querer, passa também a ser sujeito da falta. Após o percurso de liquidação da falta, realização do desejo interdito e a posterior frustração de André ocasionada pela impossibilidade de manter conjunção com seu objeto valor, notamos um ato epistêmico com aspecto terminativo que evidencia um conflito existente, porém resolvido (ou considerado sem solução, o que não deixa de ser uma resolução), quando André abandona o lar: “tudo o que quis, ao deixar a casa, foi poupar-lhes o olho torpe de me verem sobrevivendo à custa das minhas próprias vísceras.”, fica claro que

existe um conflito interno entre o sistema de valores individuais do ator e o sistema de valores da família.

Ao construir sua identidade a partir de um saber poder fundamentado nas suas crenças individuais, o sujeito transgressor André se torna excluído do corpo familiar. André passa a ser o outro, o de fora. O outro representa uma ruptura, uma descontinuidade no contínuo.

Landowski (2002) também aborda a questão do outro e o define como o estrangeiro definido por sua dessemelhança. Assim é a relação do pai e da família com André, que é o outro, o “estrangeiro” dessemelhante que representa uma descontinuidade, um abalo no sistema de valores da família. A distância infinita entre os atores discursivos representados pelo *pai* e por *André* é provocada não só pela delimitação natural desses dois seres discursivos, mas pela não partilha do mesmo sistema de valores comuns, o que cria um muro entre dois universos que não dialogam, em que a linguagem apenas não é suficiente para estabelecer compreensão mútua, uma vez que a dessemelhança das crenças cria um ruído:

- O senhor não me entendeu, pai.
- Como posso te entender, meu filho? Existe obstinação na tua recusa, e isto também eu não entendo. Onde você encontraria lugar mais apropriado para discutir os problemas que te afligem?
- Em parte alguma, menos ainda na família; apesar de tudo, nossa convivência sempre foi precária, nunca permitiu ultrapassar certos limites; foi o senhor mesmo que disse a pouco que toda palavra é uma semente: traz vida, energia, pode trazer inclusive uma carga explosiva no seu bojo: corremos graves riscos quando falamos.
- Não receba com suspeita e leviandade as palavras que te dirijo, você sabe muito bem que conta nesta casa com nosso amor!
- O amor que aprendemos aqui, pai, só muito tarde fui descobrir que ele não sabe o que quer; essa indecisão fez dele um valor ambíguo, não passando hoje de uma pedra de tropeço; ao contrário do que se supõe, o amor nem sempre aproxima, o amor também desune; e não seria nenhum disparate eu concluir que o amor na família pode não ter a grandeza que se imagina.
- Já basta de extravagâncias, não prossiga mais neste caminho, não se aproveitam teus discernimentos, existe anarquia no teu pensamento, ponha um ponto na tua arrogância, seja simples no uso da palavra!
- Não acho que sejam extravagâncias, se bem que já não me faz diferença que eu diga isto ou aquilo, mas como é assim que o senhor percebe, de que me adiantaria agora ser simples como as pombas? Se eu depositasse um ramo de oliveira sobre esta mesa, o senhor poderia ver nele simplesmente um ramo de urtigas.
- Nesta mesa não há lugar para provocações, deixe de lado o teu orgulho, domine a víbora debaixo da tua língua, não dê ouvidos ao murmúrio do demônio, me responda como deve responder um filho, seja sobretudo humilde na postura, seja claro como deve ser um homem, acabe de uma vez com esta confusão!
- Se sou confuso, se evito ser mais claro, pai, é que não quero criar mais confusão.
- Cale-se! Não vem desta fonte a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir; ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras, embaralhando as idéias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar; ninguém ainda em nossa casa há de dar

um curso novo ao que não pode desviar, ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido, a árvore que cresce e frutifica com a árvore que não dá frutos, a semente que tomba e multiplica com o grão que não germina, a nossa simplicidade de todos os dias com um pensamento que não produz; por isso, dobre a tua língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família! (NASSAR, 1989, p. 165-167)

Em relação à família, a posição de André é de completa alteridade, ele é o *outro* para quem o amor da família pode ser suficiente para acolhê-lo, na condição de transformá-lo num sujeito parte daquele sistema de valores, mas jamais para aceitá-lo em sua diferença.

Para o pai, André é o estrangeiro feito pela ausência de *pátria comum*, expressão usada pelo filósofo Levinas<sup>19</sup> (1980) para falar do outro absoluto, o outrem. Sendo o pai a figura de autoridade da família, modalizado por um *saber poder* comandar os outros integrantes da família, André se torna uma espécie de ameaça à sua autoridade. Assim, a definição do filósofo Levinas para o que é confrontado pelo outro se encaixa muito bem para a posição do pai: o estrangeiro que perturba em sua casa, implica dizer também o estrangeiro que é livre, e em relação a esse dessemelhante, o pai é um sujeito que *sabe não poder*.

Como podemos observar no trecho do diálogo exibido acima, a linguagem fracassa em seu propósito de compreensão mútua entre os sujeitos, pois os dois atores discursivos não compartilham da mesma crença-mãe, o que torna a comunicação falha.

Em meio ao desentendimento, o pai apela para que o filho seja mais claro e deposita sua fé na força da palavra: “para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem em suas idéias. Palavra por palavra, meu filho!” (NASSAR, 1989, p. 158). A visão de André é precisa em constatar a inabilidade de dois sujeitos distintos verem um ao outro livres da percepção enviesada do eu: “não acredito mais em troca de pontos de vista, estou convencido, pai, de que uma planta não enxerga a outra” (NASSAR, 1989, p. 160). Mais uma vez, as palavras de Levinas entram numa consonância fortuita (e proveitosa) com as articulações dessa narrativa. Para o autor, é a linguagem a relação entre o Mesmo e o Outro, é com o discurso que a relação entre o mesmo e o outro é processada, assim ocorre na relação do Pai com André, é na palavra e no diálogo que está o apelo de compreensão. Não poderia ser mais oportuno que seja justamente o reencontro desses sujeitos a ser enunciado formalmente por meio de um discurso direto, muitas vezes, metalinguístico em suas reflexões sobre a força da linguagem para estabelecer uma relação de entendimento entre esses sujeitos marcados pela alteridade mais absoluta.

---

<sup>19</sup> As palavras do filósofo Levinas aparecem aqui como uma ilustração pontual para nossa análise, o que não implica dizer que abraçamos a totalidade de sua teoria, apenas traçamos um breve paralelo entre nossa análise, que tem como base a Semiótica greimasiana, e as reflexões do autor sobre a questão do outro.

É importante salientar que André tem consciência de sua condição de sujeito transgressor marginalizado em relação à família, no entanto o ator discursivo é dotado de um saber ser que o transforma num sujeito embreado, pois, ao mesmo tempo em que é um participante dos eventos, ele também é debreado na medida em que narra e organiza cognitivamente os eventos no discurso.

Pelas palavras de André, como sujeito debreado que narra os acontecimentos, percebemos que seu sistema de valores individuais se separa de tal forma do sistema de valores sociais da família que mesmo as transgressões que seriam consideradas pelo senso comum como as mais perversas como o incesto ou a zoofilia não o assustam, ou sequer causam estranhamento, de forma alguma. Como vimos no capítulo de fundamentação teórica, Greimas (1975), ao tratar do sistema de relações sexuais, afirma que as relações que são relacionadas à cultura são aceitas socialmente e as relações relacionadas à natureza são temidas e, portanto, proibidas socialmente. Para André, as relações da natureza são culturalizadas a partir do seu sistema de valores e de suas crenças de forma que não só não são temidas como se tornam desejáveis.

Seguindo a tradição de Levi-Strauss (1982), consideramos que as categorias semânticas de *natureza* e *cultura* atuam sobre os sistemas sociais humanos e têm como critério de verificação a presença ou a ausência de regra em relação a comportamentos instintivos (LEVI-STRAUSS, 1982), assim a cultura é marcada pela presença de regras e a natureza pela ausência, o que confere à natureza caráter de universalidade. Apesar da definição desse critério, não é possível demarcar com exatidão onde começa a cultura e onde termina a natureza, pois, em ambos, se constata traços de constância e regularidade, o que invalida qualquer argumento de que a natureza é caótica e a cultura organizada. Se não é possível traçar uma linha exata de transição entre natureza e cultura, é possível, pelo menos, apreender os mecanismos de articulação entre os dois universos semânticos.

Greimas (1975), com base no antropólogo Levi-Strauss, compreende a cultura como as relações sexuais permitidas (ou prescritas) e a natureza como as relações sexuais proibidas, interditas. O autor explica que existe um sistema de valores sociais que regulariza essas injunções. Na obra *Lavoura Arcaica*, o sistema de valores da família definido pelo pai define o conjunto de injunções que delibera as proibições, interdições e prescrições do universo discursivo da obra.

A transgressão do incesto remete à discussão já iniciada sobre as categorias semânticas *natureza* e *cultura*, pois a proibição do incesto agrega em si ambos os critérios contraditórios e, supostamente exclusivos, que separam natureza e cultura (LEVI-STRAUSS,

1982). Apesar de se tratar de uma regra social, o que a aproxima da cultura, a proibição do incesto também possui caráter universal. Levi-Strauss defende que a proibição do incesto nem é de origem puramente cultural nem natural, na verdade, ela constitui a passagem do homem da natureza para a cultura:

Em certo sentido pertence à natureza, porque é uma condição geral da cultura, e por conseguinte não devemos nos espantar em vê-la conservar da natureza seu caráter formal, isto é, a universalidade. Mas em outro sentido também já é a cultura, agindo e impondo sua regra no interior de fenômenos que não dependem primeiramente dela. [...] A proibição do incesto é o processo pelo qual a natureza se ultrapassa a si mesma. Acende a faísca sob a ação da qual forma-se uma estrutura de novo tipo, mais complexa, -e se superpõe, integrando-as, às estruturas mais simples da vida psíquica, assim como estas se superpõem, integrando-as, às estruturas, mais simples que elas próprias, da vida animal. (LEVI-STRAUSS, 1982, p.62-63)

Na obra *Lavoura Arcaica*, a transgressão dessa interdição, que está explícita na epígrafe da segunda parte do livro – *O retorno*: “Vos são interditadas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs,” (Alcorão, Surata IV, 23 *apud* NASSAR), se configura como um retorno à natureza para o sistema de valores individuais, assim como a paixão também faz parte da natureza e é em sua realização que o personagem André está em conjunção com valores de paz e tranquilidade. O sistema de crenças de André é tão forte e bem definido que, enquanto para Yohana (o pai), a transgressão do incesto causa tamanho horror a ponto de levá-lo a assassinar a filha, para André, seu desejo incestuoso por sua irmã em nenhum momento tem sua aceitabilidade questionada.

O ator discursivo André é modalizado por um *saber-poder-querer* e um *saber-poder-fazer* de forma que seus desejos transgressores não só podem ser realizados sem nenhum remorso, como se tornam parte da estética da sua narração dos eventos. Isso fica claro na passagem em que André narra um ato de zoofilia ao descrever uma relação sexual entre um homem e uma cabra por meio de uma estetização do que poderia ser considerado grotesco pelo senso comum.

Do ponto de vista enunciativo, o trecho em questão começa com uma debreagem actorial enunciativa: “ela, Sudanesa” de caráter extremamente objetivante e segue com uma descrição em terceira pessoa esboçando o cenário onde se dá a relação do actante do enunciado com o animal:

Sudanesa (ou Schuda) era assim: farta; debaixo de uma cobertura de duas águas, de sapé grosso e dourado, ela vivia dentro de um quadro de estacas bem plantadas, uma ao lado da outra, que eu nos primeiros tempos mal ousava espiar através das frinchas (NASSAR, 1989. p. 17)

Essas marcas de debreagem enuncia se traduzem, em termos tensivos, numa descrição extensa, de apresentação do objeto *cabra*, nesse momento, figurativizada pelo traço animal. Porém, gradativamente, ocorre a presença da enunciação no enunciado pela instauração do *eu* em “que eu nos primeiros tempos mal ousava espiar através das frinchas”, que dilui a objetividade da cena. Essa variação de acento enunciativo, gradativamente vai tonificando a cena, na medida em que promove uma penetração da dimensão sensível no texto pela presença de figuras que introduzem sutilmente traços humanos ao animal que antropomorfizam a cabra:

era numa vasilha de barro fresca e renovada todas as manhãs que ela lavava a língua e sorvia a água, era numa cama bem fenada, cheirosa e fofa, que ela deitava o corpo e descansava a cabeça quando o sol lá fora já estava a pino; tinha um cocho sempre limpo com milho granado de debulho e um capim verde bem apanhado onde eu esfregava a salsa para apurar-lhe o apetite (NASSAR, 1989, p. 17)

Figuras como “cama” e “cheirosa” atualizam uma isotopia associada ao universo humano e confirmam o caráter antropomorfizante da cena. Vale destacar que o apelido “Schuda”, de caráter afetivo, também borra a fronteira entre enunciação e enunciado e, conseqüentemente, faz a cena ganhar em intensidade.

Nesse texto extremamente figurativo, ao descrever sua relação com a cabra, o enunciador ora usa figuras normalmente associadas ao traço *humano*, ora usa figuras associadas ao traço *animal*. Figuras como “cama”, “cheirosa”, “amante”, “salto”, “pernas” associam o actante *cabra* a esse valor de *humano*, no entanto o uso de figuras como “capim”, “cocho”, “milho”, “dócil”, “patas” reafirmam o sema *animal*.

Se pensarmos no nível fundamental, mais especificamente num quadrado semiótico, o texto constrói uma atmosfera erótica a partir da oposição entre dois eixos temáticos principais: /natureza/ e /cultura/. O enunciador estabelece uma tensão entre os dois eixos temáticos de forma que sua descrição não aproxima a cabra, exclusivamente, nem do eixo da natureza nem do eixo da cultura, ao mesmo tempo em que ele atribui características humanas para o animal, ele também enaltece características animais. Está nessa tensão estabelecida por essa oposição o cerne dos efeitos de erotismo e sensualidade desse trecho. Assim, uma noção de erotismo estético é construída pela articulação dos contrários.

Há uma modulação de sentido quando ocorre uma quebra da narrativa descritiva objetiva que, sutilmente, passa a incorporar elementos sensíveis para, após essa nova e brusca mudança de acento, surgir uma narrativa intimista, altamente subjetiva:

a primeira vez que vi Sudanesa com meus olhos enfermiços foi num fim de tarde em que eu a trouxe para fora, ali entre os arbustos floridos que circundavam seu quarto

agreste de cor tesa: eu a conduzi com cuidados de amante extremoso, ela que me seguia dócil pisando suas patas de salto, jogando e gingando o corpo ancho suspenso nas colunas bem delineadas das pernas; era do seu corpo que passei a cuidar no entardecer, minhas mãos humosas mergulhando nas bacias de unguentos de cheiros vários, desaparecendo logo em seguida no pêlo franjado e macio dela; (NASSAR, 1989, p. 18 )

A instauração de uma debreagem enunciativa no trecho “a primeira vez que vi...” implica no aumento da intensidade e da dimensão sensível incorporada no texto corroborada com a introdução de figuras como “enfermiço”, “quarto agreste”, “cuidados de amante extremoso”, “corpo ancho” etc. Nesse momento, as figuras que designam o valor relacionado a *animal* e as figuras relacionadas ao valor de *humano*, ou a antropomorfização, culminam numa tematização de um feminino estetizado que atualiza a isotopia de cabra para a isotopia de mulher. Essa estetização de uma cabra feminina com ares de mulher é representada por figuras como “gingando o corpo”, “colunas bem delineadas das pernas”, “pelo franjado e macio”. Note que não são euforizados especificamente valores animais ou antropomorfizados, é a tensão entre esses valores opostos que causam o efeito de sensualidade nessa nova estética, pois é justamente essa variação entre as isotopias que transformam o animal cabra num objeto estético feminino e sensual. Assim, podemos falar de três isotopias concorrentes nesse texto, a isotopia *animal*, a isotopia do feminino ou da antropomorfização da cabra e, por último, uma isotopia que vai se atualizando e se acentuando gradativamente e que traduz o efeito singular de erotismo estético. Essa estetização do discurso erótico pode ser vista como uma espécie de “acontecimento extenso”, em que o grotesco do ato sexual, de ordem intensa, é diluído por figuras estéticas, de ordem extensa:

Sudanesa foi trazida à fazenda para misturar seu sangue, veio porém coberta, veio pedindo cuidados especiais, e, nesse tempo, adolescente tímido, dei os primeiros passos fora do meu recolhimento: saí da minha vadiagem e, sacrílego, me nomeei seu pastor lírico: aprimorei suas formas, dei brilho ao pêlo, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentes como se fossem sinos; Schuda, paciente, mais generosa, quando uma haste mais tímida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercurso o concurso do seu corpo. (NASSAR, 1989, p. 19)

O impulso sexual que leva André a essa transgressão poderia ser considerado da ordem da natureza uma vez que essa pulsão do sexo em si é natural e não tem regras, no entanto, a erotização de um objeto é da ordem da cultura, pois se trata de uma racionalização do desejo. Dentro do sistema de crenças de André, suas transgressões formam um complexo entre a cultura e a natureza.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Greimas, todo sistema possui um conjunto de injunções pressuposto. Se pararmos para analisar, seja um sistema linguístico morfológico, sintático ou um sistema social, sempre encontraremos um sistema injuntivo coordenando as relações dos elementos. Também estão previstas, nas possibilidades do sistema, as transgressões dessas injunções. Classes de palavras são deslocadas de sua função usual, flexões morfológicas inusitadas surgem, algum indivíduo sempre vai desobedecer a lei de ordem do corpo social no qual está inserido. Todas essas transgressões acontecem, antes de mais nada, porque *podem* acontecer. O sistema as permite, estão previstas. Mas se já eram “permitidas” pelo sistema desde o estabelecimento das injunções, o que faz um determinado ato ser considerado como transgressor? Acreditamos que a linguagem categoriza nossa percepção dos eventos e, assim como a verdade e a mentira são articulações discursivas construídas pela linguagem, a transgressão é um efeito de sentido configurado por articulações linguísticas.

O estudo das modalidades nos oferece um mecanismo de análise e compreensão da construção do efeito de sentido de transgressão. O sujeito da enunciação tem sua identidade discursiva construída pela articulação das modalidades do dever, querer, poder, saber e do crer. A partir da criação do efeito de sentido de conflito entre essas modalidades, surge o efeito de transgressão. Em *Lavoura Arcaica*, um ator discursivo tem sua identidade discursiva interligada à noção de transgressão. O personagem André centraliza o tema da transgressão na medida em que ele é o ator que mais se rebela contra o sistema injuntivo que regula o corpo social ao qual pertence.

Definimos a transgressão como uma configuração modal complexa em que um *dever* estabelecido por um contrato fiduciário é colocado em oposição a um *querer* conflitante desse dever que só poderia ser realizado na forma de uma transgressão do contrato. Para compreender como as modalidades articulam o efeito de sentido de transgressão, precisamos analisar como cada modalidade é instaurada no texto da obra de Raduan Nassar de forma a ir contornando e juntando as peças de como o efeito de transgressão é instaurado no texto.

Pela voz do pai, que age como destinador manipulador do contrato fiduciário, o *dever* é instalado no discurso da obra. A modalidade do dever pode ser expressa nos discursos de diversas formas, como prescrições, proibições, interdições etc. Em *Lavoura Arcaica*, o dever estrutura e coordena as relações da família, pois é a base do contrato em que os destinatários membros da família são recompensados por cumprir as normas de conduta da família. A validade desse contrato depende da aceitação de um sistema de valores morais

apresentado pelo Pai, o destinador, como verdade absoluta de tal forma que a felicidade de se saber cumprindo os deveres já seria a recompensa em si. Dessa forma, o dever é apresentado como um fazer remissivo eufórico e da ordem da rotina. Dentre as normas de conduta apresentadas pelo pai está um dever-ser paciente, piedoso, humilde acompanhado de um dever-não ser devasso, apressado, apaixonado. Também faz parte do sistema de normas um dever-fazer correspondente a: venerar os laços de sangue, fortalecer o sentimento do dever, responder ao pai quando ele perguntasse, participar do trabalho da família, alcançar o equilíbrio, esticar o arame das cercas contra o mundo das paixões, guardar o corpo etc. Assim se formam os dois sistemas de prescrições e interdições que constroem o sistema de valores da família: o primeiro que, por meio de uma lógica alética, age sobre o sujeito prescrevendo seu modo de ser, e o segundo que se vale de uma lógica deôntica para reescrever a conduta do sujeito e seu modo de agir. Nessa lógica injuntiva, a interdição ao mundo das paixões parece ser a de maior força, pois são as paixões que levam o homem às demais transgressões. O desejo em si já é um campo interditado, pois levaria o homem ao mundo das paixões.

O cumprimento das normas da família, ou seja, a resignação do sujeito em relação ao *dever*, depende de o destinatário compartilhar do mesmo sistema de valores da família. Quando André afirma seu próprio sistema de valores, é criada uma oposição entre ele e o pai que corresponde à oposição entre as modalidades do *dever* e do *querer*. André, enquanto sujeito do *querer*, justifica seus desejos ao negar os valores do pai. André representa a não conjunção com os valores do pai, o que leva à quebra do contrato fiduciário.

Dentro do contexto da obra, o sujeito cujos valores individuais estão alinhados com os valores da família é um sujeito em conjunção com as qualidades euforizadas pelo discurso do pai como a paciência, humildade, equilíbrio, mas o ator André não está em conjunção com esses valores da família ao passo que não compartilha desse sistema, o que o torna um sujeito transgressor em conjunção com valores excluídos e temidos pelo sistema da família como a paixão, a pressa, a impaciência e a devassidão.

No intuito de discutir as motivações do fazer transgressor, levamos em consideração que tanto a modalidade do *dever* quanto a modalidade do *querer* dizem respeito às motivações que levam um sujeito ao ato. No caso de um fazer transgressor, *dever* e *querer* se opõem num conflito que marca o percurso do personagem André, um sujeito que quer, mas não deve fazer. Em *Lavoura Arcaica*, as modalidades do *dever* e do *querer* aparecem como um conflito intensificado pelo fato de que, no conjunto de prescrições que dá forma ao *dever*, entre as normas a serem seguidas, está a obrigação de suprimir (ou pelo menos atenuar) o próprio *querer*. Isso transforma o *dever* em um mecanismo de regulação da modulação e

intensidade aceitáveis do querer, um querer mais extenso sem muita intensidade é permitido pelo sistema de normas da família, mas um querer não moderado, mais intenso, não é aceitável sendo, portanto, uma transgressão às normas. Assim, ao sujeito transgressor André, na obra *Lavoura Arcaica*, é atribuído o estado passional de querer mais do que é permitido. A oposição entre o dever e o querer constrói uma estrutura polêmica que estabelece uma relação de antagonismo entre os atores Pai e André, na medida em que o dever funciona como uma resistência ao fluxo do querer. O desejo de transgressão é um querer que virtualiza uma possibilidade de junção com a liberdade. Para André, a família é um espaço de cerceamento e interdições, por isso transgredir as normas da família significa poder viver de acordo com seu próprio sistema de valores e ter liberdade para adentrar no interdito mundo das paixões, por isso o desejo proibido por um objeto-valor interdito se confunde com o próprio desejo de transgredir.

No desejo incestuoso pelo objeto-valor Ana, o querer transgressor de André se manifesta da forma mais intensa, desejo esse que manifesta a ruptura com os valores da família. Com base na ideia de que o espaço da transgressão é formado pela junção entre um sistema de valores sociais e um sistema de valores individuais (GREIMAS, 1975), afirmamos que o espaço de realização do querer transgressor de André (o desejo incestuoso por sua irmã) é formado pela junção dos valores interditos pela família e os valores que são desejados por André. Dessa forma, o personagem é configurado no papel de sujeito transgressor, como um sujeito que não rejeita, na verdade, deseja valores interditos. Na medida em que a aceitação desses valores proibidos causa uma ruptura entre André e a família, o ator não consegue escapar ao estigma do transgressor marginalizado enxergado pelos que estão dentro das normas como uma ameaça.

Estabelecemos que as modalidades do dever e do querer virtualizam o sujeito na medida em que fazem parte do quadro de motivações do sujeito para realizar um fazer (no caso, um fazer transgressor), porém, para que haja a transformação de sujeito virtual para sujeito realizado, é preciso que o sujeito ganhe competência modal. Além de dever ou querer realizar um ato, o sujeito precisa *poder e saber* fazê-lo.

A modalidade do *poder* ganha um forte grau de relevância na construção da transgressão na obra *Lavoura Arcaica*, pois, uma vez que o ato de querer é regulado pelas normas do pai (um querer moderado é aceito, mas um querer intenso é proibido), que o sujeito se permita querer já é um ato transgressor. O sujeito do querer é um sujeito que busca algo que lhe falta, o */poder-fazer/* representa a recuperação da confiança do sujeito em si mesmo (BARROS, 1989), isso o torna mais apto a realizar a performance. A performance que

corresponde ao fazer transgressor pressupõe um *poder-fazer* (além do dever e do querer), a consciência do poder ou não poder fazer altera os estados patêmicos do sujeito ao longo de seu percurso. Quando André sabe poder estar em conjunção com seu objeto valor, ele experiencia estados de felicidade, paz ou alívio, no entanto, quando o ator sabe não poder realizar a conjunção, os estados experienciados são de frustração, desespero e desânimo.

Para alcançar a compreensão da transgressão, não esquecemos da importância da dimensão cognitiva do discurso relativa ao saber e ao crer. Compreendemos que a transgressão tem como premissa a quebra de um contrato fiduciário, que, por sua vez, tem como premissa um processo de manipulação. Processos de manipulação dependem da articulação das modalidades do saber e do crer, uma vez que esses processos cognitivos que envolvem o fazer persuasivo estão conectados ao crer na medida em que uma manipulação corresponde a um fazer-crer em que o destinador manipulador leva o destinatário a reconhecer e crer numa determinada verdade. Quebrar um contrato fiduciário implica em negar o sistema de crenças que serviria de base para este contrato. No romance de Raduan Nassar, o destinador manipulador representado no discurso como o Pai tenta persuadir os demais membros da família a partilhar do mesmo sistema de crenças de que ele dispõe, a partir de sermões que estipulam recompensas e sanções para quem segue e para quem não segue suas normas, respectivamente. O personagem André transgredir as normas do pai ao afirmar seu próprio sistema de crenças e quebrar o contrato previamente estabelecido.

André constrói sua identidade de sujeito transgressor baseado num saber poder fazer que encontra fundamento nas suas crenças individuais, mas o ator não escapa das consequências de sua transgressão e do estigma do sujeito transgressor. André é um sujeito marginalizado do corpo social da família. Seu sistema de crenças próprio o torna dessemelhante, descontínuo em relação ao contínuo da família. Podemos chegar à conclusão de que por trás de todas as modalidades está o *crer*, pois um dever só tem efeito enquanto um sujeito *crer* nos valores que estipularam a norma. O desejo, por sua vez, também é fruto de um sistema de crenças individuais, o sujeito pode realizar um ato enquanto ele acreditar poder fazê-lo. Quanto à dimensão cognitiva do saber, essa é tão interligada ao crer que em muitas línguas sequer há diferenciação entre os termos usados para expressar o crer e o saber.

Por fim, é importante deixar claro que, por mais opostas que possam parecer as posições de transgressão e de norma, no fim, se trata de uma configuração complexa e interdependente.

Salientamos que este trabalho é, antes de mais nada, uma reflexão acerca da linguagem. Nossas vivências, percepções, enfim, a realidade como a conhecemos são

construídas na nossa relação com a linguagem, então a repressão e a força de transgredir as repressões não existem em nenhum lugar, além da própria linguagem, o que não as torna mais fracas ou menos violentas, apenas compreendemos que é via discurso que se cria uma interdição e é também via discurso que um ato de transgressão das normas toma forma e se torna real, ou seja, interpretável e inteligível. Esse breve comentário que fizemos sobre como se constroem os discursos de interdição e o movimento de transgressão de um sujeito contra um sistema repressor para com seus valores individuais pode muito funcionar como uma alegoria para como tantos outros discursos repressivos se constroem sutilmente, não necessariamente com um argumento de violência, mas pautado num argumento de amor e ética moral que se recusa a enxergar o outro como um indivíduo livre para viver suas próprias pulsões. Da mesma forma, encontramos nessa obra uma alegoria dessa nossa natureza dual que, por sermos tão pequenos, encontramos tanta dificuldade em nos equilibrar entre a paixão e a razão, o divino e o animal, o lobo e o homem e seguimos nessa batalha interna, tal qual a batalha de Harry Haller descrita por Herman Hesse, que quando o homem dá sinais de nobreza, o lobo arreganha os dentes e ri em chacota e, diante da bestialidade do lobo, o homem se choca e se revolta. No fim do dia, somos todos Arjuna lutando contra kuravas que são parte de nós, somos todos Harry Haller, somos todos André e Yohana condensados numa mesma existência. É a linguagem que categoriza e dá sentido a essas experiências sensíveis das quais só posso falar, fruir e me emocionar porque a própria linguagem me deu ferramentas para isso.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética** (A teoria do romance)- 6ª ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

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

CALBUCCI, Eduardo. **Chico Buarque e a transgressão: análise semiótica de três canções**. 2003. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística) – Departamento de Linguística da faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo.

CALLOIS, Roger. Teoria da festa. **Outra travessia** V. 19 - Programa de Pós-Graduação em Literatura. Fonte: CAILLOIS, Roger. “Le sacré de transgression: Théorie de la fête”, 4º capítulo de: \_\_\_\_\_. *L’homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 1989 [publicado originalmente em 1939], p. 127-168; e o “Appendice III – Guerre et sacré”, p. 219-242. Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela.

CORTINA, A. **A paixão do ciúme: Análise semiótica do discurso**. Alfa, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 79-94, 2004.

DISCINI, N. **Semiótica: da imanência à transcendência** (questões sobre o estilo). Alfa, São Paulo, v. 53, n.2, p. 595-617, 2009.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. 3ªed, São Paulo: editora contexto, 2016.

FIORIN, J. L. **Semiótica das paixões: o ressentimento**. Alfa, São Paulo, v.51, n.1, p. 09-22, 2007.

FIORIN, J. L. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. – 2. Ed., São Paulo: Contexto. 2015.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto. 2007.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude 2001. **Tensão e significação**. São Paulo: Humanitas.

GREIMAS, Algirdas Julien; Courtés, **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2013.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos; tradução Dilson Ferreira Cruz**. 1 ed. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

GREIMAS, FONTANILLE **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

LEVINAS, E. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70. 1980.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 3ªed- São Paulo: Perspectiva, 2012.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Tópicos de semiótica**: modelos teóricos e aplicações. São Paulo: Annablume, 2008.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.

SANTOS RIBEIRO, C. **Semiótica e tensividade**: o fazer missivo, seus desdobramentos teóricos e modos de aplicação. 2010. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística) – Departamento de Linguística da faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**: Ensaios. São Paulo: Annablume, 1997.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. São Paulo: Ateliê editorial, 2011.

ZILBERBERG, Claude 2006b. **Síntese de gramática tensiva**. Revista Significação, N. 25, Annablume, São Paulo.

ZILBERBERG, Claude. **Louvando o acontecimento**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 13-28, jun. 2007.