

A ANGÚSTIA DE RUBEM BRAGA DIANTE DA CRÔNICA – Uma Análise Semiótica de Base Greimasiana

THE ANGUISH OF RUBEM BRAGA IN FACE OF CHRONICLE – A Greimasian Basis Semiotic Analysis

Jefferson Silva Rêgo¹ (UFG)

Resumo: No presente artigo, pretende-se fazer uma análise semiótica da crônica “Faço questão do córrego”, do livro *As boas coisas da vida* (2005), do escritor capixaba Rubem Braga, reconhecido nacionalmente como um mestre neste gênero literário. O objetivo principal é exemplificar como a teoria greimasiana pode ser aplicada na leitura de textos complexos, como é o caso da crônica, porque simultaneamente literário e jornalístico. Na análise, desenvolve-se a hipótese de que a angústia, enquanto reflexo de uma configuração enunciativa opressora, perpassa todo o percurso gerativo de sentido do enunciado, visto que as paixões podem ser flagradas em sua manifestação discursiva.

Palavras-chave: Semiótica. A. J. Greimas. Crônica. Angústia.

Abstract: In this article, we intend to perform a semiotic analysis of the chronicle “Faço questão do córrego”, published in Rubem Braga’s book *As boas coisas da vida*. The main objective is to illustrate how the Greimasian theory can be applied to the reading of complex texts, such as a chronicle, for it is both a literary and a journalistic text at the same time. The analysis develops the hypothesis that anxiety, as a reflection of an oppressive enunciative configuration, encompasses the whole generative process of utterance meaning, since passions can be caught in their discursive manifestation.

Keywords: Semiotics. A. J. Greimas. Chronicle. Anguish.

Introdução

O objetivo principal deste trabalho consiste em experimentar a semiótica greimasiana no trabalho de análise de texto verbal de uma crônica literária. Desse modo, na primeira parte, realiza-se um rápido esboço do percurso epistemológico da Semiótica de Greimas, no intuito de demonstrar o processo de constante mutação inerente à essa teoria sobre o texto, que começou com as perspectivas lexicológicas e abordagens meramente narrativas, com ênfase no núcleo da ação, chegando até a etapa vigente, em que se privilegia o núcleo das paixões.

¹ Mestre em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: entrecas@gmail.com

Em seguida, parte-se para a análise propriamente dita do texto da crônica do escritor capixaba Rubem Braga (1913 –1990), que se destacou nacionalmente justamente por ter sido o maior responsável pela modernização do gênero crônica na história da literatura brasileira contemporânea. Nesta etapa, expõe-se o percurso gerativo de sentido, atentando-se para a manifestação discursiva do estado passional do cronista enquanto sujeito da enunciação.

A Semiótica Entre Teoria, História e Paixões

Como se sabe, as questões sobre língua, linguagem e uso de signos para fins comunicativos são tão antigas quanto a própria história da humanidade. Por esta razão, Anne Hénault (2006) diz que estudar os primórdios da semiótica equivale, em certa medida, a estudar os precursores dos estudos linguísticos. Entretanto, quando se considera a semiótica como ciência – em sentido estrito, qual seja, teoria geral de abordagem de texto –, nota-se que ela desponta apenas no final da década de 60, através do linguista lituano radicado na França, Algirdas Julien Greimas (1947 – 1992), que se baseou principalmente nos trabalhos de Ferdinand de Saussure (1857–1913) e de Louis Hjelmslev (1899–1965) e, em alguma medida, nos escritos de Vladimir Propp (1895–1970), Roman Jakobson (1896–1982) e André Martinet (1908–1999).

Em sua obra seminal, o *Curso de Linguística Geral*, Saussure afirma que seria impossível distinguir claramente as ideias sem a ajuda dos signos, uma vez que o pensamento consiste em coisa nebulosa, onde nada se encontra delimitado. Por conta disso, não seria possível haver ideias pré-estabelecidas antes do aparecimento da língua. O autor ainda esclarece que essa indefinição também se aplica aos sons, já que estes nada significariam se descolados de uma estrutura que os formate. A língua seria assim estrutura, algo comparável a uma folha de papel, em que o pensamento é o verso e o som o anverso. Então, o que importa não é o som em si mesmo, mas as diferenças fônicas que permitem distinguir sons de outros sons. Da mesma forma, o signo só existe em função de sua significação, da mesma forma que a significação só existe em função das relações possíveis dentro de um sistema linguístico estruturado.

A partir de Hjelmslev (1975), que desenvolveu seu pensamento à luz do estruturalismo saussureano, concebem-se as linguagens como sistemas semióticos, sendo a língua um sistema diferenciado, porque tradutor em potencial de todos os demais. Todavia,

diferentemente do mestre genebrino, que pensou o signo como uma dicotomia preenchida pelos significantes e os significados, o linguista dinamarquês introduz os conceitos de plano de expressão e de plano de conteúdo da linguagem. Ambos constituem-se de um nível de forma e outro de substância. Nesse modelo, o texto é visto como resultante da junção de um plano do conteúdo com um plano de expressão, de sorte que aquele é estudado via percurso gerativo do sentido, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, num processo de enriquecimento semântico; e este é a própria manifestação valendo-se de material verbal, não-verbal ou sincrético.

A partir de Saussure e de Hjelmslev, Greimas vai publicar em 1966 sua *Semântica Estrutural*, obra que lança as bases do que será conhecido mais tarde como Semiótica ou Semiótica do Discurso ou ainda como Escola de Paris. Sua primeira escolha metodológica é notadamente demonstrar que a significação se dá no nível da percepção. Disso decorre que a semiótica se preocupa não com o sentido ontológico, mas, principalmente, com o seu parecer. “O mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação. Só pode ser chamado ‘humano’ na medida em que significa alguma coisa” (GREIMAS, 1976, p. 11).

Em outras palavras, ao dotar a semântica de métodos próprios de análise, Greimas acaba estabelecendo os fundamentos epistemológicos da Semiótica. Esse salto realizou-se quando se percebeu que o texto tem uma estruturação própria e que não é uma mera somatória de frases ou de palavras. Então a semântica estrutural deixa de se interessar pela totalidade da descrição do plano do conteúdo das línguas naturais. E a semiótica começa a pôr em seu escopo a descrição e a explicação dos mecanismos que engendram o sentido de textos em geral.

Em seguida, Greimas & Fontanille (1991) vão estudar os valores investidos nos objetos pelos sujeitos da narrativa, possibilitando detectar certos estados de alma desses sujeitos, concebidos fundamentalmente como configurações modais. Noutros termos, pelo ponto de vista tensivo, assume-se que o sensível rege o inteligível, buscando-se conjugar as relações da estrutura e levando-se em conta os diferentes graus de intensidade e extensidade, ou seja, estados de alma e estados de coisa ou, mais usualmente, emoção e razão. Aliás, são os semioticistas Jacques Fontanille (1948 -) e Claude Zilberberg (1938 -) que vão levar ao extremo os estudos semióticos do ponto de vista da tensividade, interessando-se pelas nuances e complexidades ocorridas no discurso.

A bem da verdade, pode-se dizer que as ciências humanas sempre se interessaram pelo tema das paixões, aparecendo pela primeira vez em *Retórica das Paixões*, de Aristóteles,

obra em que o estagirita apresenta seu consagrado esquema classificatório dos estados passionais². Ocorre que os antigos viam a paixão (*páthos*) como doença da alma (*morbus animi*), que se opunha à lógica: aquela subsumia a loucura, a morte, a obscuridade, o caos, a desarmonia, enquanto esta abarcava o que era da ordem da razão, da vida, da claridade, dos cosmos, da harmonia. Essa maneira de considerar os estados passionais começa a mudar no século XVIII, quando a paixão passa a ser vista como aquilo que impele o homem à ação, perspectiva esta que se perpetua por muito tempo sem sofrer grandes alterações, até o advento das formulações teóricas de Greimas.

Dito de outra forma, a partir do momento em que se concebem as paixões do ponto de vista da língua, percebe-se que elas obedecem sempre a uma forma de racionalidade, logo, são possuidoras de estrutura. Por conseguinte, ao examinar as paixões, a semiótica greimasiana rompe com os estudos tradicionais, considerando que os efeitos afetivos do discurso resultam da modalização do sujeito de estado, ou seja, são determinados pela cultura e derivam de intersecções e combinações entre modalidades diferentes.

Em Busca do Percurso Gerativo do Sentido

Como o objetivo da semiótica greimasiana é, segundo Diana Luz de Barros (1990, p.7), "descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz", tem-se que toda análise deve considerar, além da estruturação interna do texto, as particularidades discursivas que lhe são inerentes, visto que o sentido de texto é definido como uma dualidade de formas complementares: de um lado, ele tem uma organização interna, que faz dele um objeto de significação; de outro, existe uma perspectiva externa, porque o texto é um objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário, num determinado contexto sociocultural.

Em se tratando da leitura de crônicas, sabe-se que elas apresentam um acentuado hibridismo composicional, tendo em vista que se constitui simultaneamente das esferas literária e jornalística. São textos curtos que trabalham esteticamente temáticas do cotidiano, coisas tidas como efêmeras, o que não implica considerá-las textos simples ou de pouca valia literária. Antes, trata-se de um gênero que sempre acha a poesia que existe em todos os tipos de relações entre os seres humanos e o mundo, uma vez que a crônica é:

² Para Aristóteles, são 14 os tipos de paixões da alma: Cólera, Calma, Medo, Segurança, Inveja, Despudor, Amor, Ódio, Vergonha, Emulação, Compaixão, Favor, Indignação e Desprezo.

[...] dos gêneros que mais se abasileiraram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira. Pelo desenvolvimento, categoria artística e popularidade é hoje uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo [...]. Uma forma de arte imaginativa, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. É um gênero altamente pessoal, uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida, coisas e seres. (COUTINHO, 1999, p.135-136).

Em “Faço questão do córrego”, o velho Braga, enquanto enunciador pressuposto que se instala como um eu narrador, aparece reclamando do fato de ter que responder a indagações sobre o trabalho de cronista dentro do contexto da imprensa brasileira. Na verdade, todo texto se configura como uma resposta às indagações insistentes de uma jornalista, transformando-se numa espécie de poética sobre o gênero crônica. No correr das linhas, evidencia-se o tom de desconforto e até mesmo de rabugice com que o escritor fala das vicissitudes que enfrenta em seu trabalho. No final, a crônica acaba como começou, numa atmosfera lacônica, sem receio nem entusiasmos diante das chagas expostas.

A princípio, percebe-se o eu narrador relutando para atender à demanda que a jornalista lhe impusera, revelando temor em transmitir a alguém acepções tão inadequadas de seu ofício, mas não demora muito para dizer como enxerga o ser e o fazer do cronista: “Dentro da engrenagem do jornal ou da revista moderna, o cronista é um marginal; é como um homem de carrinho de mão, um 'burro-sem-rabo' dentro de uma empresa de transportes” (BRAGA, 2005, p. 78). Desse modo, o eu se projeta como apenas mais uma peça – necessária, mas rapidamente substituível – dentro da maquinaria da imprensa.

Nestes parâmetros de análise, é importante identificar a sintaxe e a semântica que compõe as estruturas profundas do texto, ou seja, quais são os seus universais de conteúdo e quais são as valorações postas em jogo. No caso em análise, tais categorias semânticas parecem ser, num plano mais geral e coletivo, natureza libertária /vs/ cultura opressora e, num plano mais específico e individual, ócio /vs/ negócio. Na verdade, em nenhum momento aparecem elementos do léxico que remetam à natureza libertária, porém, ela está presente, mesmo implicitamente, fazendo oposição à opressão, categoria aludida a todo tempo.

Em outros termos, toda vez que se critica a sociedade e a cultura em que se vive, por ser injusta e autoritária, seja propondo reformulações em sua superestrutura, seja defendendo a revolução por meio de uma completa reconfiguração infraestrutural, a natureza libertária está de algum modo sendo ou afirmada ou negada. Nesse sentido, quando o narrador fala de sua constante sensação de impotência diante do poder coercitivo da estrutura do jornal, ele está demonstrando sua incapacidade de se tornar um sujeito livre, desprendido das

conveniências comuns à vida em sociedade. Ele está ratificando que o ser humano, tão logo seja iniciado em alguma sociedade, fica impossibilitado de reviver um estado pleno de natureza e liberdade, não corrompido pelos vícios das instituições sociais.

Tendo assentada esta primeira categorização, tem-se, no plano mais específico e individual, as categorias *ócio* /vs/ *negócio*. É esta oposição semântica, na verdade, que vai estruturar concretamente todas as demais camadas do texto. De fato, embora o sujeito se encontre instalado no jornal e desempenhe razoavelmente bem sua profissão, ele já não se ilude quanto ao seu destino: tudo foi e continua sendo devastado pela ação das empresas jornalísticas, que lhe sugam a produção intelectual até a última gota. E ele sabe que só continuará servindo ao mercado enquanto seu produto atender às expectativas dos clientes/leitores, ele sabe que permanecerá cronista enquanto seus escritos continuarem vendendo.

Assim, o texto começa com a afirmação da natureza libertária e do *ócio*, depois nega a não-cultura opressora e o não-negócio, para enfim afirmar a cultura opressora e o negócio. Aqui, faz-se preciso também conceber a categoria *fórica*, desdobrável em euforia e disforia, para assim poder atribuir uma dimensão valorativa aos referidos termos universais. Isto é, ao lado dessas tradicionais articulações já referidas e tendo em vista a necessidade de indicar a presença dos seres humanos em todo percurso do sentido, deve-se trabalhar com a noção de *foria* – termo de origem grega, *phóros*, que reporta à noção de "levar adiante", "transportar" –, porque permite a inclusão do mundo sensível numa teoria que, até então, só havia se dedicado aos esquemas inteligíveis. Pode-se também entender por euforia uma tendência à continuidade, a tudo o que leva à junção daquele que enuncia com os valores por ele desejados. Já a disforia significa justamente um afastamento entre sujeito e objeto-valor, uma suspensão de toda tendência neutralizante.

Trazendo tais classificações à crônica em questão, tem-se que os primeiros termos das duas oposições (natureza libertária e *ócio*) são sempre considerados eufóricos, enquanto que os últimos (cultura opressora e negócio) são disfóricos. Por conta disso, pode-se dizer que o protótipo da descontinuidade é o que prevalece. O direcionamento é sempre do eufórico para o disfórico. O enunciador gostaria de escrever, pois se qualifica como escritor, mas quer escrever sob outro regime, sob outra ótica e sob outra estética de vida que não a vigente. O que ele parece buscar é a liberdade de poder escrever sobre o que "lhe der na telha" quando e como quiser. Mas como ele sabe que esse desejo não pode sequer ser externado, quiçá

satisfeito, surge o tom ranzinza com que fala aos leitores, eventuais interlocutores de seu desabafo.

Ora, na vida concreta da maioria dos homens e mulheres no mundo contemporâneo, não há espaço para a natureza nem para liberdade. E o ócio pleno, quando existe, é um privilégio de pouquíssimos. O que impera é sempre a cultura do negócio, porque o lucro é o que governa todas as relações possíveis. Assim, ao tomar consciência de uma lógica cruel que organiza praticamente todas as relações humanas, o narrador constrói seu texto a partir de uma visão eufórica das ideias de natureza, de liberdade e de ócio, muito embora sempre aponte implacavelmente para a impossibilidade da concretização de tais conceitos em nossa sociedade. Todo ócio é libertação, mesmo que no campo virtual, enquanto que todo negócio é pura opressão.

O nível narrativo constitui-se de uma ou mais narrativas, em que se evidencia uma ou mais sequências de transformações e se apresentam as fases do simulacro da ação do homem no mundo. Assim, é possível flagrar os percursos da manipulação, da competência, da performance e da sanção. Na manipulação, que pode se dar pela provocação, sedução, intimidação ou pela tentação, há sempre um sujeito agindo sobre outro para levá-lo a querer/dever fazer algo. Na fase da competência, há um sujeito atribuindo a outro um saber/poder fazer. Na performance, é onde se dá (ou não) a transformação central da narrativa, em que os valores são transformados da conjunção para a disjunção ou vice-versa. E na fase da sanção (cognitiva ou pragmática), a performance é julgada, atribuindo prêmio ou castigo ao sujeito mobilado para a ação.

Adotando-se a perspectiva do narrador do texto, pode-se dizer que a presente crônica consiste num enunciado de estado, em que se expõe uma narrativa mínima de privação. No percurso da manipulação, percebe-se claramente a atuação via intimidação do jornal (enquanto sujeito destinador representante da sociedade capitalista) sobre o destinatário cronista. Embora seja o querer ser cronista e o querer fazer crônica inerentes ao próprio eu, é o jornal que lhe transmite um dever ser cronista, assim como um dever fazer crônica. Pelo menos essa é a perspectiva que o eu assume perante o jornal. É como se a imprensa jornalística dissesse aos cronistas: se tu não escreves, não sobreviverá, porque não te pagarei.

Quanto à competência, há dois processos simultâneos: 1) é o jornal que proporciona ao eu um saber/poder fazer crônica, uma vez que, sem a potência comunicativa própria dessa esfera de comunicação, o eu seria apenas mais um sujeito para quem a escrita (de crônicas) é desejo ou objetivo. 2) De posse de seu saber/poder, o cronista consegue

executar plenamente a ação para a qual foi capacitado, mas, no caso da crônica em foco, porque chegado ao ápice da manipulação a que se submeteu, ele se utiliza das palavras para agir no mundo de formas não previstas, isto é, ele se desvia da rota esperada (escrever para entreter o público leitor) para denunciar aos leitores sua situação de subordinado ao jornal enquanto representante de um sistema social opressor.

Assim, ao mesmo tempo em que realiza sua performance programaticamente, o sujeito cronista alerta a para o fato de não ser capaz de operar qualquer transformação na narrativa de sua própria vida. Quanto à sanção, ao final da narrativa, o sujeito jornal reconhece que o cronista realiza com certa eficiência sua função, tanto é assim que a crônica analisada veio a público, no entanto, não há menção alguma à premiação pela ação cumprida, tampouco castigos em virtude dos desvios performáticos que vez ou outra são empreendidos pelo cronista. Resta a este tão somente a possibilidade de continuar escrevendo: “Que me importa: tenho de escrever, vivo disso. Mal. Está claro que não vou fazer queixas, e pode ser que me paguem mais do que mereço; em todo caso é sempre menos do que careço” (*idem*, p.79).

No nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos concretos, a partir de uma sintaxe e de uma semântica, o que produz os discursos, ou seja, unidades do plano do conteúdo, variações das estruturas narrativas invariantes (FIORIN, 2008, p. 41). Aliás, em semiótica, o texto é sempre resultante de um discurso qualquer manifestado por um plano de expressão. Assim, na sintaxe, focalizam-se especificamente as projeções da enunciação no enunciado, bem como os processos argumentativos que o enunciador utiliza para persuadir o enunciatário a aceitar o seu discurso.

Em sendo a enunciação, como mostra Émile Benveniste (1995), a instância do ego-hic-nunc, o processo de discursivização não existe sem a instauração no enunciado das categorias de temporalização, espacialização e actorialização. É assim que o eu é instaurado no ato de dizer e a pessoa a quem o eu se dirige é estabelecida como tu. São estes eu e tu os actantes que constituem o sujeito da enunciação. Já o aqui é o espaço do eu, a partir do qual todos os espaços são ordenados (aí, lá, etc.). E o agora é o momento em que o eu toma a palavra e, a partir dele, toda a temporalidade é organizada.

Tendo em vista que todo ato de comunicação é um jogo persuasivo entre dois sujeitos e levando-se em conta que o estreitamento do vínculo entre dois actantes configura condição necessária para o sucesso da comunicação de conteúdos de carga dramática mais elevada, vê-se o narrador externalizando ao máximo sua subjetividade ao narratário, lançando

mão de algumas metáforas de sua condição subalterna e valendo-se principalmente dos processos de debreagem enunciativa, responsáveis pela instauração no discurso dos actantes enunciativos de pessoa (eu/tu), de espaço (aqui) e de tempo (agora). Então o narrador fala ao seu narratário sempre de um espaço muito bem delimitado, talvez de seu escritório de trabalho (um aqui), num tempo presente.

Ao valer-se de tais metáforas (como, por exemplo, quando são colocadas no mesmo patamar social o cronista e o fretista, ou quando se equipara a tristeza da alma do cronista à tristeza de uma rua movimentada de alguma cidade), o narrador consegue explicitar satisfatoriamente o sentimento que se processa em seu íntimo diante da tarefa de escrever crônicas dentro da conjuntura já relatada, não só perante a presente crônica, mas diante de todas as crônicas que escreveu e que ainda escreverá. Ou seja, a configuração da enunciação, a partir da qual ele produz seu discurso de cronista, reverbera de modo muito claro em seu próprio enunciado. Nesse sentido, porque inserido em uma enunciação preenchida por sentimentos antagônicos como os de dor e prazer, trabalho e arte, negócio e ócio, cansaço e alívio, o ofício do cronista acaba gerando a paixão da angústia, que se institui como um resultado de uma mistura desregrada de paixões, como o desapareço e a indignação:

Às vezes a gente parece que finge que trabalha; o leitor lê a crônica e no fim chega à conclusão de que não temos assunto. Erro dele. Quando não temos nenhum frete a fazer, sempre carrego alguma coisa, que é o peso de minha alma; e olhem lá que não é pouco. (BRAGA, 2005, p.78-79).

Eu acho que daria uma travessa triste, mas movimentada, como aquelas perto do Mercado; ou então uma rua qualquer de subúrbio, meio calçada, meio descalça, que começa num botequim e acaba num capinzal. (Idem, p. 80).

Já na semântica do discurso, como explica novamente José Luiz Fiorin (2008, p.94), as estruturas narrativas abstratas são preenchidas por coisas e pessoas. Tem-se, então, dois níveis de concretização das estruturas narrativas: a tematização e a figurativização. Por tabela, tem-se, respectivamente, textos temáticos e textos figurativos. Na verdade, todos os textos sempre tematizam o nível narrativo e, depois, pode ou não figurativizá-los. E cada um deles tem uma função específica: os temáticos, sendo predicativos ou interpretativos, objetivam ordenar e explicar o mundo enquanto realidade significativa; enquanto que os figurativos, sendo descritivos ou representativos, visam criar efeitos de realidade por meio de simulacros do mundo.

A partir de tais considerações, é interessante observar que a função principal da crônica em análise não é a de criar simulacros do mundo, antes, é a de expor o funcionamento

de uma parte dele. Em vista disso, a concretização da estrutura narrativa se realiza preponderantemente via tematização, tendo o processo de figurativização, quando acontece, o papel acessório de reforçar o ponto de vista sobre o tema tratado, isto é, explaná-lo metaforicamente. Pode-se dizer então que a essência da crônica é temática, muito embora trabalhe paralelamente com figuras.

Viu-se que, no nível narrativo, a crônica é organizada pela relação entre dois actantes, o destinador (jornal) e o destinatário (eu), estrutura esta que é tematizada pela exploração do homem pela sociedade. No nível discursivo, por sua vez, há o processo de figurativização deste tema, quando o cronista denuncia as condições de trabalho de sua classe. Isto fica mais visível, por exemplo, quando o narrador, ao se referir à concepção que tem de si e de todos os cronistas, alude à figura do "burro-sem-rabo", aquele que trabalha à revelia e tão somente para servir aos outros: "Dentro da engrenagem do jornal ou da revista moderna, o cronista é um marginal; é como um homem de carrinho de mão, um 'burro-sem-rabo' dentro de uma empresa de transportes" (BRAGA, 2005, p. 78). Aliás, tratando das isotopias instaladas no texto, a expressão "burro-sem-rabo" é a que melhor traduz a autoimagem que o cronista constrói para si.

De forma semelhante, ainda falando de disparadores de isotopia, quando o narrador diz "Confesso humildemente que estou com a chamada cachorra. A expressão é antiga, e não é bonita; mas eu é que não vou procurar outra. Ouço a cachorra uivar dentro de mim" (*idem*, p.79), tem-se o momento em que eclode seu estado passional mais angustiante. Isso porque, na cultura e na língua em que o texto-discurso foi enunciado, ser um burro (e ainda por cima não ter sequer um rabo para comandar) significa não possuir muito valor social, significa estar sob a égide de todo poder instituído. Já o reconhecimento de que existe em seu interior uma cachorra, que, a depender das circunstâncias, é um animal pouco dado a afagos, representa um estado de alma totalmente tomado por paixões desnorteadoras, como a raiva e a própria angústia.

Considerações Derradeiras

Nos atuais estudos semióticos, é ponto apaziguado o fato de a significação pertencer ao discurso, e não mais à alma. Da mesma forma, reconhece-se que é dentro do discurso que a paixão reside e só nele pode ser flagrada via identificação dos disparadores de isotopia. Em última instância, dir-se-ia ainda que todo texto apresenta necessariamente uma

dimensão passional e outra de ação, ou seja, todo texto é constituído por figuras e temas que dão corporeidade às ações e às paixões que o sustentam.

Para concluir, resta ratificar que a semiótica é uma ciência em constante processo de construção, pois trabalha sempre num ir-e-vir entre o que a teoria diz sobre o objeto e o que o objeto diz sobre a teoria. Não se trata de uma "camisa de força" que tenta caber em todo tipo de texto, antes, os modelos estabelecidos pela teoria semiótica são convocados ou revogados em decorrência sempre do exercício analítico concreto do discurso. Portanto, em termos teórico-metodológicos, fazer semiótica é sempre correr algum risco.

REFERÊNCIAS

- ARISTOTELES. **Retórica das paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.
- BENVENISTE, Émile. "O aparelho formal da enunciação". In: **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas-SP: Pontes, 1995.
- BRAGA, Rubem. "Faço questão do córrego". In: **As boas coisas da vida**. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- COUTINHO, Afrânio. "Ensaio e Crônica". In: **A literatura no Brasil**. Vol. 6. São Paulo: Global, 1999.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 14 ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- FONTANILLE, Jacques.; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP. 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural: pesquisa de método**. 2. ed. São Paulo: Cultrix/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1991.
- HÉNAULT, Anne. **História concisa da semiótica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 2 ed. São Paulo, Cultrix, 1995.

Recebido em 25/09/2017

Aprovado em 23/12/2017