

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos

Ricardo Bibiano Dias Filho

**O ENIGMA DA SEXUALIDADE À LUZ DA SEMIÓTICA FRANCESA: UMA
LEITURA DA OBRA VARIAÇÕES ENIGMA DE ANDRÉ ACIMAN**

Belo Horizonte

2023

Ricardo Bibiano Dias Filho

**O ENIGMA DA SEXUALIDADE À LUZ DA SEMIÓTICA FRANCESA: UMA
LEITURA DA OBRA VARIAÇÕES ENIGMA DE ANDRÉ ACIMAN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso

Linha de pesquisa: Análise do Discurso

Orientador: Prof. Dr. Luciano Magnoni Tocaia

Belo Horizonte

2023

D541e

Dias Filho, Ricardo Bibiano.

O enigma da sexualidade à luz da semiótica francesa [manuscrito] : uma leitura da obra Variações Enigma de André Aciman / Ricardo Bibiano Dias Filho. – 2023.

1 recurso online (163 f. : il., p&b.) : pdf.

Orientador: Luciano Magnoni Tocaia.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 158-162.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Aciman, André. – Variações enigma. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Sexo – Teses. 3. Semiótica – Teses. I. Tocaia, Luciano Magnoni. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 412



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

**O ENIGMA DA SEXUALIDADE À LUZ DA SEMIÓTICA FRANCESA: UMA LEITURA DA OBRA VARIAÇÕES
ENIGMA DE ANDRÉ ACIMAN**

RICARDO BIBIANO DIAS FILHO

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Mestre em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

Aprovada em 28 de abril de 2023, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Luciano Magnoni Tocaia - Orientador

UFMG

Prof(a). Daniervelin Renata Marques Pereira

UFMG

Prof(a). José Gaston Hilgert

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Belo Horizonte, 28 de abril de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Daniervelin Renata Marques Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 02/05/2023, às 08:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciano Magnoni Tocaia, Professor do Magistério Superior**, em 03/05/2023, às 08:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Gaston Hilgert, Usuário Externo**, em 04/05/2023, às 07:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2173720** e o código CRC **05BCD20F**.

*Àqueles cuja forma adunca e prófuga de desejar
foi, é ou será etiologia de doença neurótica.
Este trabalho é de vocês.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, dirijo-me

à Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (POSLIN) da Faculdade de Letras (FALE), pela fé depositada no projeto que, em 2020, concebeu este trabalho.

ao Prof.^o Dr. Luciano Magnoni Tocaia, por acolher o meu projeto sob sua orientação, apresentar-me a teoria semiótica (tanto como orientador quanto como professor) e auxiliar-me em toda a condução da pesquisa, com um olhar ímpar e rigoroso.

à Dr.^a Leila Marli de Lima Caeiro e à Dr.^a Súsie Helena Ribeiro, pela inestimável ajuda, da qual nunca me esquecerei, durante minha trajetória acadêmica.

ao Ricardo Bibiano Dias, tanto pela disponibilidade, sempre sempiterna e gentil, quanto pelas extensas revisões de normas, sempre didáticas e lépidas.

aos professores que, na UFMG, na PUC Minas, no CEFET-MG e no IPT, inspiraram-me a seguir os trilhos da pesquisa acadêmica. Herdei de vocês as formas de pensar a linguagem que hoje norteiam meus passos. Especialmente, agradeço à Prof.^a Dr.^a Alcione Gonçalves pela forma como me estendeu a mão em todos os momentos de necessidade. Aprendi de você o que significa ensinar.

aos professores, diretores, coordenadores, assistentes de coordenação, orientadores pedagógicos, mediadores, bibliotecários e educadores com quem trabalho, pelo apoio e sustento que vocês representam na minha vida profissional.

enfim, aos meus queridos alunos, por, diariamente, transformarem a minha profissão em paixão.

Em segundo lugar, àqueles que, com afeto e ternura, tenho o orgulho e o privilégio de chamar de *meus*,

à Júlia, por ser a melhor irmã (e amiga) do mundo e por, mesmo do outro lado do mundo, estar presente em todas as etapas da minha vida.

à Vovó Helena, pelo amor incondicional e por enxergar sempre o bem em mim, mesmo nos tempos mais sombrios.

não mais à Dr.^a, mas à Tia Súsie, por me descortinar as veredas da epistemologia, sempre ler atenciosamente meus escritos e ter sido a primeira pessoa a pressagiar minha trajetória pelas vielas acadêmicas que, hoje, me são razão de rejúbilo.

à Amanda Mendes, à Camila Correa, à Kelly Cesário e ao Pedro Raffael Farias, pelo carinho e afeto, sempre incondicionais e isentos de julgamento. Em toda neurose, histeria e loucura, vocês permaneceram ao meu lado.

e mais importante: à Ana e ao Ricardo, pois, sem vocês, este trabalho não teria nem sentido nem condições de *vir-a-ser*. *Merci infiniment*.

Em último lugar, uma brevíssima nota de encorajamento:

Não há existência no mundo real e concreto alheia a pressuposições discursivas. De forma intransigente e austera, o universo dos discursos, virtual, contingente e (im)possível por definição, inscreve seus sujeitos no corpo social. Porém, lembremos: o discurso é produto do espírito humano; ele é maleável e vergável, podendo, venturosamente, transcender e lograr espaços de tirania, trauma e abjeção. Nenhum discurso tem o poder de dar a última palavra sobre nós.

Prefiro a ilusão do jejum eterno à certeza da fome.

André Aciman.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo principal examinar e analisar como se constrói o discurso sobre a sexualidade de indivíduos *same sex oriented* no quadro da obra *Variações Enigma* (2018b) de André Aciman. Para tal empreitada, selecionaram-se como objetivos específicos: mapear os procedimentos de disseminação de temas e figuras sobre a sexualidade a fim de verificar como esses componentes reproduzem o imaginário social; mapear os procedimentos de projeção das categorias de pessoa, tempo e espaço no intuito de avaliar seus possíveis efeitos de sentido; engendrar um conceito de sexualidade para, adiante, orientar a interpretação dos dados angariados pela investigação semiótica; e trabalhar o percurso epistemológico entretecido de Algirdas Julien Greimas a Jean-Claude Coquet como fundamento para propor uma sugestão ao *enigma* inscrito na obra de Aciman. Dessa maneira, este trabalho fundamenta-se, nomeadamente, nos pressupostos epistemológicos e metodológicos da semiótica de linha francesa, tal qual proposta por Greimas (1966, [1975]/1970, 1975, 1976, [1971]/2011), Greimas e Courtés (2011), Coquet (1976, 2013), Coquet e Fenoglio (2019), Barros (2002, 2008), Fiorin (1996, 2000, 2007) e Lara (2012). A esses conceitos, somam-se postulados sobre o tema da sexualidade, em sua faceta objetual, discursiva e literária, oriundos de Freud (1996, 2010, 2013), Green (1988, 1995, 2000), Foucault (2007), Butturi Junior (2008, 2014), Simões (2009), Prado e Machado (2008) e Genette (1993). Em termos de organização, iniciou-se este trabalho pela apresentação dos conceitos teóricos de sexualidade e semiótica para, na sequência, analisarem-se o primeiro e o terceiro capítulo do livro *Variações Enigma* (2018b) e encerrar com o cotejo dos resultados com os construtos sobre sexualidade. Os resultados, por sua vez, apontam uma forma bastante particular de ancoragem das estruturas narrativas e actanciais no mundo sensorial, cuja forma de relacionar-se indica a inclinação das personagens a associações especulares e narcísicas, que remontam às vivências e às experiências da infância, e permitem propor uma resposta ao *enigma* proposto no título da obra.

Palavras-chave: Semiótica discursiva; Sintaxe discursiva; Tematização; Figurativização; Sexualidade.

RÉSUMÉ

Ce mémoire a pour but d'examiner et d'analyser la construction du discours à propos de la sexualité d'individus *same sex oriented* dans le cadre de l'œuvre *Variações Enigma* (2018b), d'André Aciman. Pour ce faire, nous avons comme objectifs spécifiques : vérifier les moyens de dissémination des thèmes et des figures par rapport à la sexualité afin de vérifier comment ces éléments reproduisent l'imaginaire social, analyser les procédures de projection énonciatives des catégories de personne, de temps et d'espace afin d'évaluer la création des effets de sens correspondants, engendrer un concept de sexualité pour guider l'interprétation des données réunies par l'investigation sémiotique, et fouiller le parcours épistémologique tissé d'Algirdas Julien Greimas à Jean-Claude Coquet, en l'utilisant comme fondement pour proposer une solution à l'*énigme* établie au titre de l'œuvre. Ainsi, le cadre théorique orientant cette recherche est celui de la théorie sémiotique de ligne française, telle que proposée par Greimas (1966, [1975]/1970, 1976, [1971]/2011), Greimas et Courtés (2011), Coquet (1976, 2013), Coquet et Fenoglio (2019), Barros (1990, 2008), Fiorin (1996, 2010, 2013) et Lara (2012). À ces concepts théoriques, s'ajoutent des postulats référents à la sexualité, dans sa facette objectale, discursive et littéraire, proposés par Freud (1996, 2010, 2013), Green (1988, 1995, 2000), Foucault (2007), Butturi Junior (2008, 2014), Simões (2009), Prado et Machado (2008) et Genette (1993). Cette recherche débute par la présentation des concepts théoriques de la sexualité et de la sémiotique pour, ensuite, avancer une analyse du premier et du troisième chapitres de l'œuvre *Variações Enigma* (2018b) finissant par une comparaison des résultats avec les notions de sexualité développées. À leur tour, les résultats indiquent une manière très particulière d'ancrer les structures narratives et actantielles dans le monde sensible, dont le mode de mise en relation indique l'inclination des personnages aux associations spéculaires et narcissiques, remontant aux expériences de l'enfance, et permettant proposer une réponse à l'*énigme* établie dans le titre de l'ouvrage.

Mots clés : Sémiotique discursive; Thématization; Syntaxe discursive ; Figuratization; Sexualité.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Quadrado semiótico	49
Figura 2 – Modalidades veridictórias	53
Figura 3 – Oposições fundamentais	54

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	Notas preliminares e justificativa	12
1.1.1	<i>Por que Variações Enigma?.....</i>	13
1.2	Objetivos de pesquisa	15
1.2.1	<i>Objetivo geral</i>	15
1.2.2	<i>Objetivos específicos.....</i>	15
1.3	Metodologia e organização da dissertação	16
2	NOTAS SOBRE A SEXUALIDADE: PROBLEMAS OBJETAIS, DISCURSIVOS E LITERÁRIOS	19
2.1	Sujeito e subjetividade: problemas objetivos	21
2.2	Sujeito e discurso: problemas do dispositivo da sexualidade	29
2.3	Sujeito e representação social: o problema da literatura.....	36
3	NOTAS SOBRE A ESCOLA DE PARIS: QUESTÕES DE EPISTEMOLOGIA E METODOLOGIA.....	41
3.1	Do estruturalismo francês à semiótica de Greimas.....	42
3.2	Fundamentos de uma semiótica objetiva: de Saussure e Lévi-Strauss a Greimas.....	44
3.2.1	<i>Conceitos dos níveis fundamental e narrativo: o impacto de Hjelmslev</i>	<i>47</i>
3.3	Um exemplo de análise dos níveis fundamental e narrativo	53
3.4	Fundamentos de semiótica subjetiva: problemas de enunciação e fenomenologia.....	57
3.4.1	<i>O nível discursivo: sintaxe.....</i>	<i>61</i>
3.4.2	<i>O nível discursivo: semântica</i>	<i>65</i>
3.4.3	<i>A problemática do sujeito</i>	<i>69</i>
3.5	Um exemplo de análise do nível discursivo	71
4	ANÁLISE DE CAPÍTULO: <i>MANFRED</i>.....	74
4.1	Notas sobre o nível narrativo.....	76
4.2	Do tempo	77
4.3	Da pessoa	86
4.4	Do espaço.....	90
4.5	Da tematização e da figurativização.....	93
4.6	Das isotopias figurativas.....	98
4.7	Notas sobre a discursivização.....	101
5	ANÁLISE DE CAPÍTULO: <i>PRIMEIRO AMOR</i>	108
5.1	Notas sobre o nível narrativo.....	111
5.2	Do tempo	112
5.3	Da pessoa	116
5.4	Do espaço.....	122
5.5	Da tematização e da figurativização.....	123
5.5.1	<i>Temas e figuras: Paolo aos doze anos</i>	<i>123</i>
5.5.2	<i>Temas e figuras: Paolo aos vinte e dois anos.....</i>	<i>131</i>
5.6	Notas sobre a actorialização.....	138

6	ENTRE DISCURSO E ONTOLOGIA: A SEXUALIDADE E SEU SUJEITO.....	143
6.1	Estruturalismo e metapsicologia: um espaço insuficiente de discussão	143
6.2	Fenomenologia da linguagem, enunciação e objetividade: problemas de significação e vicissitudes do sujeito.....	146
6.3	Dos conceitos de sexualidade e discurso: Foucault e literatura.....	148
6.4	Narcisismo, desejo e sexualidade: o Enigma acimariano	150
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS E UM CONVITE À CONTINUIDADE.....	153
8	REFERÊNCIAS	158

1 INTRODUÇÃO

Todas as verdades caladas se tornam venenosas.

Friedrich Nietzsche, 1883.

1.1 Notas preliminares e justificativa

Deveras complicada é a tarefa de apontar e de conceptualizar a homossexualidade na história. Empreitadas acadêmicas complexas foram conduzidas para, ao final, elaborar e concatenar hipóteses sobre figuras históricas que teriam, no passado, conduzido algum tipo de relação orientada ao mesmo sexo (doravante *same sex oriented*).¹ No entanto, conforme indicam autores como Michel Foucault ([1976]/2007) e Júlio Assis Simões (2009), a figura do homossexual é contemporânea e não se limita unicamente a manter vínculos afetivos e sexuais com indivíduos do mesmo sexo, mas alberga e asila uma gama de características culturais, sociais, afetivas, antropológicas e psíquicas vinculadas à época de seu surgimento. Em outras palavras, a homossexualidade e outras identidades referentes à sexualidade não se limitam a uma maneira de se relacionar sexualmente, mas se desvelam como um modo de ser socialmente construído, isto é, um discurso.

A questão que vem a se entrepor, nessa seara, parte da constatação de que não é possível detectar um discurso homogêneo, coeso e congruente sobre o que constituiria um *ser* homossexual. Em diferentes esferas da sociedade, como a religião, a mídia, a literatura etc., anuem-se a identidades e a modalidades de existência inarmônicas e, por vezes, tão díspares, que não é possível eleger um discurso como conceptáculo de uma verdade absoluta. Pelo contrário, o que se enxerga é, justamente, uma disputa irascível e abespinhada de múltiplos discursos que, em contato com seus sujeitos, orientam e guiam a forma como indivíduos optam por viver suas vidas e suas intimidades (SIMÕES, 2009).

Nesse imbróglio, registra-se que indivíduos *same sex oriented* são

¹ O termo *same sex oriented* é usado por Butturi Júnior (2012). Para esta dissertação, optou-se pelo uso desta expressão dado que apresentar termos como homossexual ou bissexual implicaria “etiquetar” Paul/Paolo, protagonista da obra, ao passo que ele próprio se furta a fazê-lo a todo tempo.

vulnerabilizados não somente pela intolerância social² – atualmente escamoteada, escudada e lastreada por instituições, indivíduos e organizações sociais que lhes declaram guerra cotidianamente –, mas pelos próprios construtos e discursos que rodeiam a homossexualidade e lhe servem como camisa de força. Ou seja, é-se, inicialmente, vulnerável à violência física, psíquica e moral exercida pela vida em sociedade e, por extensão, aos dizeres “já-dados” e raramente questionados que, em último recurso, assujeitam indivíduos a condições não muito distantes da abjeção e do labéu. Isto é, o discurso sobre a sexualidade, funcionando em sua própria economia (FOUCAULT, [1976]/2007) e não mantendo nenhuma relação com conceitos como verdade e equidade, relega pessoas a posições em hierarquias despóticas e iníquas.

É, logo, em função das questões supracitadas e em meio às violências diárias que esta dissertação *veio-a-ser*. Se não há um discurso unificado e homogêneo sobre indivíduos *same sex oriented*, a presente pesquisa propõe-se, portanto, a eleger um discurso específico e a desnudá-lo, buscando entender o seu funcionamento, suas características e suas bases. Em outros termos, se a “realidade” é dada nas vias do discurso, é necessário analisá-lo e compreendê-lo, permitindo que se logrem e transcendam espaços de tirania e infâmia.

1.1.1 Por que Variações Enigma?

Durante a concepção do projeto que deu origem à presente pesquisa, ainda em 2020, havia-se selecionado, para a composição do corpus, a obra *Me Chame Pelo Seu Nome* (2018a) do autor egípcio-americano André Aciman. Emérito professor da Universidade de Nova Iorque e prestigiado estudioso de Proust, Aciman narra, na referida obra, o encontro entre Elio Pearlman, um adolescente de 17 anos e filho de acadêmicos italianos renomados, e Oliver, um jovem doutorando de 24 anos, que, durante um período de férias de verão no norte da Itália, transitam entre posições de amizade, desprezo e disputa até, eventualmente, engajarem-se em um

² Conforme explica o Dossiê de Mortes e Violências Contra a População LGBT (2021), foram registradas um total de 316 mortes de pessoas LGBTI em 2021. Esses dados, por sua vez, podem ser interpretados junto à pesquisa intitulada Discriminação e Violência Contra a População LGBTQIA+ (2022), conduzida pelo Conselho Nacional de Justiça, segundo a qual houve um aumento de 35,2% de agressões, 7,2% de homicídios e 88,4% de estupros contra a população LGBT no Brasil.

relacionamento sexual e afetivo que, embora efêmero, marcá-los-á por toda a vida.

Foi inegável o impacto que a obra teve junto ao público,³ especialmente após sua adaptação ao cinema em 2017 pelo cineasta italiano Luca Guadagnino. Não só esse fato tornou a história social e academicamente relevante, mas conferiu a seu autor estatuto de *grammarian of desire*, dada sua forma peculiar e sensível de descrever as nuances do desejo humano (BRIEFLY ..., 2007). No entanto, foi necessário revisitar essa escolha, sobretudo em função de a obra situar-se na década de 1970 e estar afastada de entraves e de problemas vivenciados contemporaneamente por sujeitos *same sex oriented*, isto é, precisou-se selecionar uma nova obra que possuísse um grau de conexão mais forte e pertinente com o tempo presente. Nesse imbróglio, a quarta *novel* do autor, publicada em 2017, *Variações Enigma*, serviu a esses propósitos perfeitamente.

Em termos estilísticos e estéticos, é possível pensar *Variações Enigma* (2018b) como uma espécie de irmão mais novo de *Me Chame Pelo Seu Nome* (2018a). A obra em questão, similarmente, focaliza sua narrativa nas relações amorosas entretecidas e vivenciadas pelo protagonista, primeiramente, em um amor pré-adolescente, quando ele ainda passava férias na casa de verão de seus pais na Itália, na década de 1980. No entanto, com o florescimento da história, passa-se ao século XXI e à vida da personagem principal em Nova Iorque, onde ela atravessa seus amores em uma fase adulta e outra em uma idade mais avançada. Tramam-se, na tessitura da obra, não somente as experiências de um homem em mixórdias complexas tangentes à sua vida amorosa, mas também as facetas da sua subjetividade, marcadas, sobretudo, na expressão da sexualidade humana.

Reafirma-se, dessa maneira, a contemporaneidade do texto de *Variações Enigma* (2018b), cujo discurso orbicula no imaginário social e apresenta uma maneira distinta e particular de *ser* no mundo. De outra forma, o presente trabalho elegeu o texto de Aciman dada sua relevância e pertinência no universo midiático e literário, como explanou-se anteriormente, e busca entender quais são os pilares e os ideais que norteiam o discurso referente a indivíduos *same sex oriented* veiculado pela obra. Ainda compete ressaltar que, tangente ao livro, interessam à presente empreitada duas das cinco histórias somente: *Primeiro Amor* e *Manfred*, dado que são aquelas

³ Destaca-se que a obra foi, em 2008, agraciada pelo Lambda Literary Awards como melhor Ficção Gay e que prestigiados jornais americanos, como The Washington Post, The New Yorker e The New York Times, teceram comentários bastante positivos.

em que o protagonista embarcará em jornadas ao lado de contrapartes românticas do mesmo sexo.

Postas essas questões, é conveniente mencionar o fato de que, na qualidade de aparato literário, *Variações Enigma* carrega um conjunto de discursos, que, como dito no início deste capítulo, fornecem a sujeitos dizeres “já-dados” sobre a sexualidade. De outra forma, são esses discursos e pressupostos sobre indivíduos *same sex oriented* que constituem o objeto esmiuçado por esta dissertação, e não a literatura de Aciman propriamente dita. Logo, reforça-se a contribuição deste trabalho para os estudos sobre sexualidade em função da sua dedicação não só a teorizar sobre o tema, mas a eleger um discurso específico e a estudá-lo profundamente.

Espera-se, portanto, que esta investigação sirva, primeiramente, de encorajamento a outros pesquisadores que desejem desnudar e aclarar outros discursos sobre a sexualidade veiculados no imaginário social e, em sequência, de ponto de partida para esses mesmos investigadores, que poderão tomar os acertos deste trabalho como referência e desenvolver os incontáveis pontos que, certamente, carecem de melhorias. Esta dissertação situa-se, portanto, como uma cooperação aos estudos sobre sexualidade, porém reconhece-se que ela nem esgota nem encerra discussões sobre o tema, requerendo futuros aprimoramentos e incrementos.

1.2 Objetivos de pesquisa

1.2.1 Objetivo geral

Examinar, analisar e descrever, pelo viés da teoria semiótica de linha francesa, como se constroem os discursos sobre a sexualidade entre indivíduos *same sex oriented* no quadro da obra *Variações Enigma* (2018b) de André Aciman, desvelando os procedimentos e estratégias enunciativo-discursivos utilizados pelo autor.

1.2.2 Objetivos específicos

1. Mapear, em uso do quadro metodológico da semiótica de linha francesa, a disseminação de temas e figuras tangentes à sexualidade na obra *Variações Enigma* (2018b) de André Aciman, verificando como esses componentes da semântica discursiva reproduzem em seu bojo o imaginário social;

2. Observar, também em uso do quadro metodológico da semiótica de linha francesa, como se efetivam as projeções da enunciação no discurso da obra analisada, a partir das categorias de pessoa, tempo e espaço, bem como seus possíveis efeitos de sentido;
3. Engendrar, a partir de referenciais teóricos oriundos da psicanálise freudiana, da filosofia foucaultiana e da teoria literária, um conceito teórico sobre sexualidade com o objetivo de orientar a interpretação dos dados angariados pela investigação conduzida ao fio da metodologia semiótica;
4. Apresentar as nuances epistemológicas inscritas no quadro da semiótica de linha francesa, sobretudo no que concerne ao percurso teórico e historiográfico entre Algirdas Julien Greimas a Jean Claude-Coquet, evidenciando a necessidade de trabalhar ambos os quadros teóricos para a resolução do *enigma* de Aciman.

1.3 Metodologia e organização da dissertação

Tal como propõe a teoria semiótica engenhada por Greimas, esta dissertação será orientada em consonância aos postulados do *Percurso Gerativo de Sentido* (doravante PGS), o qual pode ser concebido como um construto estrutural e metodológico, de caráter não ontológico, voltado à apreensão de conteúdos estruturais e sensíveis de textos e de discursos. No entanto, é necessário registrar que se julgou, neste trabalho, que se valer de uma única teoria não seria suficiente para examinar o máximo possível dos mecanismos de sentido construídos pelo autor da obra analisada.

Demandou-se, assim, que se assomem pensamentos e correntes científicas distintas a fim de tornar viável uma análise mais completa e abrangente de todo o objeto estudado. Em função dessa opção teórica, torna-se necessário organizar metodologicamente como se dará o encontro entre as duas teorias das quais se dispôs e quais aspectos de cada uma serão extraídos para análise. Nesta seção, almeja-se detalhar como ocorrerá esse encontro ao passo que se explana a forma pela qual se organizaram os capítulos desta dissertação.

De início, compete registrar que, tratando-se de objetos de estudo como a sexualidade humana, é imperativo definir o que se entende científica e academicamente por sexualidade, apresentando suas nuances teóricas, dado que

não é aceitável que se operem conceitos inautênticos e viciados. Nessa empreitada, havia-se pensado, inicialmente, em denominar o primeiro capítulo desta dissertação como *configurações da sexualidade*, de forma a separá-lo do referencial teórico de semiótica que será desenvolvido *a posteriori*. Contudo, durante a sua pesquisa e redação, viu-se que se lidava com noções teóricas oriundas de pesquisas importantes, cujo valor à presente dissertação deveria ser devidamente aquilatado. Denominou-se o capítulo, portanto, *Notas sobre a sexualidade: problemas objetivos, discursivos e literários*, a fim de equipará-lo ao referencial teórico sobre semiótica apresentado no capítulo seguinte.

Em seu desenvolvimento, registra-se que a objetividade foi estudada, resumidamente, ao fio da psicanálise freudiana, o discurso, ao fio de parte dos postulados de Foucault sobre o tema da sexualidade e a literatura, ao fio dos postulados de Gérard Genette (1993) e de pesquisadores brasileiros que entendem a sexualidade como fenômeno de representação social. Cabe ressaltar, inclusive, que, devido ao escopo e aos limites de uma dissertação de mestrado, esses conceitos não foram desenvolvidos à exaustão, mas articulados e debatidos dentro das limítrofes deste trabalho.

No capítulo seguinte, apresenta-se a segunda parte do referencial teórico, que foi intitulada de *Notas sobre a Escola de Paris: questões de epistemologia e metodologia*. O referido capítulo propõe-se, inicialmente, a entender o contexto e as bases epistemológicas pressupostas na gênese estruturalista da semiótica greimasiana, também denominada semiótica objetiva (COQUET, 2013), para, na sequência, explorar os postulados metodológicos dos níveis fundamental e narrativo do PGS, que a ela correspondem. Na esteira, apresenta-se a intervenção epistemológica realizada por Jean-Claude Coquet, sobretudo no que reputam as questões de enunciação e fenomenologia pressupostas no nível discursivo do PGS, que, na sequência, será explanado em sua sintaxe e semântica. Foram, portanto, discutidos conceitos como de sujeito, estrutura e enunciação no intuito de fundamentar epistemologicamente os conceitos que serão usados do ponto de vista prático na análise, acrescentando, inclusive, exemplos de análises de trechos da obra conforme a teoria é exposta.

No terceiro capítulo, introduz-se a análise da terceira história narrada em *Variações Enigma* (2018b), intitulada *Vida Adulta: Manfred*. Visto que se lida com a primeira análise conduzida por esta dissertação, foi necessário estabelecer todos os

parâmetros utilizados para efetivá-la. Optou-se, grosso modo, pela seguinte organização: apresentação do capítulo do livro; apontamentos referentes ao nível narrativo; introdução da sintaxe discursiva com uma subseção destinada a cada uma de suas categorias: pessoa, tempo e espaço; estudo da tematização e da figurativização em consonância às etapas do Esquema Narrativo Canônico (ENC); apontamento das isotopias figurativas; e, por fim, algumas notas sobre a discursivização. Neste capítulo, encontram-se, mais abundantemente, citações teóricas sobre a metodologia da semiótica francesa, dado que ele serviu de protótipo para a análise da próxima história da obra.

No quarto capítulo, analisou-se a primeira história narrada por Aciman, intitulada *Primeiro Amor*. A decisão de analisar este capítulo *a posteriori*, na realidade, foi necessária, dado que, em *Variações Enigma* (2018b), ele compõe aproximadamente um terço da obra, assomando aproximadamente 100 páginas – em comparação às quase 45 do capítulo denominado *Manfred* – e elucubrando dois percursos distintos de disjunção objetual no ENC. Logo, torná-lo o primeiro capítulo de análise e usá-lo para estabelecer os parâmetros de condução da pesquisa seria inviável, dada a extensão e o espaço que ele tomaria nesta dissertação. No entanto, ressalta-se que não houve nenhum prejuízo quanto à coleta de dados para análise e discussão teórica.

Com relação ao quinto capítulo deste trabalho, denominou-o *Construção da sexualidade*. Foi, enfim, o momento de retomar a discussão não mais em termos metodológicos, mas epistemológicos, articulando os dados angariados pelos dois capítulos anteriores às elaborações teóricas sobre psicanálise, sexualidade, discurso e literatura desenvolvidas ainda no início da pesquisa. Em função dos apontamentos realizados, foi possível indicar como operou-se a construção do amor narcísico na obra de Aciman e sugerir uma proposta para a resolução do *enigma*.

Postas essas questões, retoma-se o objetivo principal desta dissertação: analisar, examinar e descrever, pelo viés da semiótica de linha francesa, como se dá a construção da sexualidade de indivíduos *same sex oriented* no quadro de *Variações Enigma* (2018b). Trata-se, em última instância, de entender e de demonstrar como o discurso constrói a realidade.

2 NOTAS SOBRE A SEXUALIDADE: PROBLEMAS OBJETAIS, DISCURSIVOS E LITERÁRIOS

I scarcely know how to describe that room. It became, in a way, every room I had ever been in and every room I find myself in hereafter will remind me of Giovanni's room.

James Baldwin, 1956.

Em *Variações enigma* (2018b), de André Aciman, testemunha-se a gênese de cinco histórias, que, embora distintas, estruturam-se no mesmo esquema: ao início, o sujeito protagonista se encontra face a uma associação disjuntiva com seu objeto-valor e atravessará uma jornada na tentativa de reconfigurar essa discordância. No entanto, apesar de sempre se tratar de relações organizadas em torno de uma contraparte romântica diferente, elas reproduzem um *enigma*, que, inobstante à vontade do narrador, não cessa de se repetir. Em outras palavras, os relacionamentos do protagonista Paul, ainda que díspares em seus contextos e variáveis circunstanciais, reprisam um mesmo padrão [*enigma*], cuja forma paradigmática, arquetípica ou prototípica está solapada no seio de todos os conflitos e agitações.

No tocante às *variações*, verifica-se que elas se entropõem notadamente no campo da sexualidade, dado que se pronunciam na forma como o protagonista lidará com o seu enquadre desejante – ou, em termos teóricos, com a disposição arquetípica e medular da sexualidade que organiza a dicotomia sujeito e objeto(s) eleito(s). Nesse contexto, pode-se dizer que a obra, constituída por capítulos que representam recortes da infância e da vida adulta do protagonista e que exploram relações de sujeito e objeto, é convidativa a uma análise semiótica, que se propõe a extrair reflexões por meio da análise das construções narratológicas e do estudo da produção de sentido. Contudo, nota-se que, às problemáticas inscritas no tema da sexualidade, é preciso dar um tratamento apropriado e talhado, isto é, delimitar científica e academicamente o que se entende por sexualidade, para que, mais adiante no trabalho, cotejem-se os conceitos angariados com os resultados da análise semiótica.

É possível instituir, de início, que, do ponto de vista acadêmico, como reiterado em Júlio Assis Simões (2009) e Michel Foucault ([1976]/2007), a sexualidade transcendeu sua tradicional e estrita compreensão biologicista, deixando de ser

compreendida exclusivamente como fenômeno orgânico, do instinto ou impulso reprodutivo, característica da leitura médico-neurológica do século XVIII. Nessa seara, tornou-se possível inscrevê-la em campos de estudos diversos, tais quais a Antropologia, Filosofia, História, Linguística, Literatura, Neurociências, Psicanálise, Psicologia e Sociologia, cada qual analisando em conformidade a seu aparato teórico e metodológico. À presente investigação, portanto, interessam dois cortes epistemológicos que teriam sido responsáveis por averbar a sexualidade no campo das ciências humanas, os quais podem ser remetidos, inicialmente, a Sigmund Freud ([1915]/2010, 1996) e, posteriormente, a Foucault ([1976]/2007).

Dessarte, o conceito de sexualidade adotado reenvia o presente estudo, inicialmente, à sua inscrição como fenômeno psicossomático na clínica psicanalítica, compreendendo-a para além da dimensão genitálica e englobando, no quadro da economia pulsional, “toda uma série de excitações e atividades presentes desde a infância que proporcionam um prazer irreduzível à satisfação de uma necessidade fisiológica fundamental” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1982, p. 394), tal qual propôs Freud no fim do século XIX; e, em sequência, ao seu desdobramento como fenômeno discursivo, pautado não na noção de sexualidade oriunda da sexologia e calcada no seu “fundamento biológico, anatômico e genital” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 704), mas na forma como as relações objetais serão discursivamente [re]organizadas nos fios das associações de poder e saber, tal qual proposto pela arqueogenealogia foucaultiana. Em essência, a sexualidade é, *a priori*, um elemento ontológico e, *a posteriori*, é afetada pela dimensão discursiva, que esculpe e molda a forma como o homem enxerga e recorta o mundo.

Em função de as discussões apresentadas terem como pano de fundo a obra de Aciman, isto é, um *corpus* de análise literário, optou-se por agregar a todas essas questões construtos de autores contemporâneos que compreendem a sexualidade como fenômeno de ordem coletiva, como Marcos Aurélio Máximo Prado e Frederico Viana Machado (2008) e Júlio Assis Simões (2009), e estudos de acadêmicos que discutem problemáticas sobre literatura, ficção e modalidades de veridicção, como Gérard Genette (1993) e Dilson Ferreira da Cruz Junior (2006). Almeja-se, dessa maneira, atingir o objetivo nº 3 exposto na introdução desta dissertação.

2.1 Sujeito e subjetividade: problemas objetais

In banal terms, why do you fall in love with a particular person, whilst some of your close friends may ask themselves what you are attracted to in that person?

André Green, 2000.

É possível argumentar que o trabalho de Freud, sobretudo no que respeita à descoberta do inconsciente e à concatenação teórica da sexualidade infantil e da pulsão sexual, conluiou uma das maiores escoriações e opróbrios ao racionalismo ao revelar que “o ego não é o senhor da própria casa” (FREUD, [1917-18]/1996d, p. 90). Objeto de controvérsia até os dias atuais, dada a força da ruptura que seu discurso provocou no seio da comunidade científica, vários autores se debruçaram sobre o corte freudiano no campo da sexualidade: em Foucault ([1976]/2007), o discurso sobre o sexo, até Freud, não fazia nada mais do que paliar o próprio sexo; em Prado e Machado (2008), reconhece-se que, desde Freud, a sexualidade tem papel importante na construção da subjetividade do sujeito; e em Joel Birman (2016), para Freud, a sexualidade é entendida em termos de pulsões, retraindo-a da leitura positiva da medicina e da biologia da época.

Nessa trama, é preciso interrogar-se sobre os motivos que levam um discurso a provocar tanta tensão e ruptura em uma determinada comunidade. No caso da leitura freudiana da sexualidade, é preciso anuir que ela suspendeu uma série de conceitos e fundamentos sobre sexo e sexualidade anteriormente canonizados a partir do exame dos sintomas histéricos. Freud, nesse engodo, conseguiu emparelhar a etiologia dessas doenças, cuja manifestação era somática, à ordem do psíquico-pulsional, permitindo-o cunhar asserções controversas, como: “um conflito entre as exigências da sexualidade e as do Eu estava na raiz de todas aquelas afecções [doenças histéricas]” (FREUD, [1915]/2013, p. 34), “o inconsciente seria formado por desejos sexuais reprimidos durante as primeiras etapas do desenvolvimento [infância]” (SIMÕES, 2009, p. 172) e “a constituição da sexualidade pela sua dimensão fundamental, isto é, a sexualidade infantil e perverso-polimorfa⁴” (BIRMAN, 2016, p. 85).

⁴ Compete registrar que o termo sexualidade perverso-polimorfa é cunhado por Freud ao desenvolver seu conceito de sexualidade infantil, “estendendo a noção de sexualidade a um outro domínio, diferente da genitalidade” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 522). De outra forma, o construto em questão permitiu entender a obtenção de prazer (sexual) a partir de outras áreas do corpo que não as genitais.

Em função da pluralidade de conceitos relativos ao campo da sexualidade encontrados em Freud e do escopo analítico do presente projeto, que pretende jogar luz sobre os processos semiótico-discursivos ostentados pelo texto de *Variações Enigma* (2018b), apresentar-se-ão apenas dois conceitos do autor austríaco que se asseveram fundamentalmente importantes para o presente trabalho: o de pulsão sexual e o de objeto. De fato, o exame das relações que entrançam sujeitos e seus objetos eleitos, além de fazer parte da organização epistemológica da metapsicologia freudiana, é um caminho conveniente para desvelar tanto as jornadas de constituição da subjetividade dos indivíduos quanto a forma pela qual se arremata o seu enquadre de desejo.

Contudo, é necessário, antes de esmiuçar os conceitos acima, notabilizar alguns pressupostos inscritos na concatenação da metapsicologia freudiana. Como explicam Roudinesco e Plon (1998, p. 511), essa abordagem “consiste na elaboração de modelos teóricos que não estão diretamente ligados a uma experiência prática ou a uma observação clínica”, isto é, trata-se das confabulações freudianas sobre o desenvolvimento e o funcionamento do psiquismo. Dessas questões, cabe indicar que, frente a impasses médicos de pacientes cujos sintomas não eram reconhecidos pela medicina da época como legítimos, o médico austríaco operou uma espécie de “ontologia do mental para o seu aparelho psíquico e para o inconsciente” (SABES, 2008, p. 81), articulando questões metafísicas aos seus pressupostos médicos. Veja-se como o próprio Freud ([1901]/1996c, v. 6) aborda a questão:

Presumo que esse desconhecimento consciente e esse saber inconsciente da motivação das casualidades psíquicas sejam uma das raízes psíquicas da superstição. [...] Se existe tal conexão, ela dificilmente estará limitada a esse caso singular. De fato, creio que grande parte da visão mitológica do mundo, que se estende até as mais modernas religiões, nada mais é do que a psicologia projetada no mundo externo. [...] Poder-se-ia ousar explicar dessa maneira os mitos do paraíso e do pecado original, de Deus, do bem e do mal, da imortalidade etc., e transformar a *metafísica* em *metapsicologia*. (FREUD, [1901]/1996c, v. 6, p. 167, grifo do autor).

Tratar os conceitos de pulsão sexual e de objetividade sob esta ótica implica, por conseguinte, reconhecer os pressupostos metafísicos e ontológicos neles inscritos, permitindo entender a forma como o autor austríaco procurou interligar os fenômenos psíquicos aos sintomas que corpo físico vem a apresentar. Postas essas questões, torna-se viável avançar à descrição dos conceitos de pulsão sexual e de objeto em metapsicologia.

Sobre a questão da pulsão, primeiramente, é preciso notar que o conceito é tido como o edifício da teoria psicanalítica e que seu exame revela, na verdade, o funcionamento do inconsciente e do aparelho psíquico humano. Alguns desenvolvimentos importantes, como o de Laplanche e Pontalis (1982, p. 394), de um lado, argumentam que “é na descrição da sexualidade humana que se esboça a noção freudiana de pulsão”, já em Jacques Lacan ([1964]/1988, p. 167), de outro, afirma-se que “a pulsão é precisamente essa montagem pela qual a sexualidade participa da vida psíquica”. Nesse engodo, a pulsão aparenta localizar-se interna e profundamente na economia libidinal de cada sujeito, cerzindo como articulam-se a sexualidade e o destino pulsional no plano da inconsciência.

Em *Variações Enigma*, por exemplo, quando Paul, já em sua vida adulta, persegue objetos como Chloé, Heidi e Manfred, há, de sua parte, um movimento pulsional que o leva a investir sua energia libidinal neles. O estudo das pulsões, por conseguinte, permite estudar não só como se dá esse investimento de energia, que parte do sujeito em direção a essa alteridade e que constitui parte da sua vida psíquica, mas também como se dá a montagem da sexualidade na qualidade de objeto de estudo. Nessa esteira, convém apresentar uma segunda definição do conceito em pauta:

[...] então, nos aparece a ‘pulsão’ como um conceito fronteiro entre o anímico [psíquico] e o somático [físico], como representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma, como uma exigência imposta ao anímico em decorrência de sua relação com o corporal. (FREUD, [1915]/2013, p. 32).

A definição freudiana do conceito se torna mais clara quando reexplicada da seguinte maneira:

[...] do lado somático, a pulsão tem a sua fonte em fenômenos orgânicos geradores de tensões internas a que o sujeito não pode escapar; mas, pela meta que visa e pelos objetos, a pulsão conhece um ‘destino’ essencialmente psíquico. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1982, p. 454).

A pulsão seria, desses apontamentos, a forma pela qual estímulos oriundos da corporalidade encontram realização em objetos – tanto exteriores quanto do próprio corpo às vezes –, que não estariam vinculados a ela *by default*. Aliás, para Green

(1988, p. 92), “o impulso instintual [pulsão⁵], portanto, é destinado a ser projetado – até o ponto em que somente tornando-se vinculado, a fim de alcançar o objeto capaz de satisfazer a seu objeto, é que *existe em direção ao objeto*”, isto é, a pulsão não deteria outra finalidade, outra forma de realização senão a conjunção com seu destino. Essa linha de raciocínio, por sua vez, apresenta impactos no modo como se pode pensar a sexualidade e as problemáticas circunscritas ao seu entorno.

Simões (2009, p. 172) argumenta que a sexualidade, sob essa ótica, passaria, então, por “entender como essa vitalidade do corpo [pulsões/energia] ganhava sentido na vivência das pessoas, em meio às pressões sociais”. Nesse contexto teórico, Freud, que buscava, então, “descrever o psiquismo no modelo da biologia” (GREEN, 1995, p. 24, tradução nossa⁶), passa a conceber a categoria da pulsão “como o processo somático em um órgão ou parte do corpo, cujo estímulo é representado na vida anímica pela pulsão” (FREUD, [1915]/2013, p. 33). Ou seja, a sexualidade, nesse ponto, desvela-se como um processo cujas ramificações nascem dos impulsos pulsionais, de ordem anímica, distendendo-se em direção ao somático e ao cultural.

Da elaboração teórica do conceito de pulsão, encontram-se achados interessantes sobre a questão do sujeito e da subjetividade. Haveria, nesse contexto, pulsões que se rateariam em dois tipos⁷: pulsões do Eu, ou pulsões de autoconservação, e pulsões sexuais, que encontrariam realizações nos objetos. Para justificar essa articulação, retoma-se a fala de Freud citada no segundo parágrafo deste trecho, na qual se explica que a natureza da doença histérica seria, exatamente, o conflito entre as múltiplas demandas da sexualidade e do Eu. De outra forma, o indivíduo, para Freud, seria atravessado por uma divisão constitutiva entre identidade – marcada pelo Eu, ou melhor, pelas demandas daquele que diz Eu – e alteridade – representada por instâncias objetais. Inclusive, verifica-se essa relação com precisão nas linhas de *Variações Enigma* (2018b), cuja história narra as tentativas problemáticas e errantes de um homem de articular as suas demandas pulsionais com

⁵ Canonicamente, os termos pulsão e instinto em psicanálise são distintos e denominam instâncias diferentes. No entanto, como vê-se na nota da revisão técnica (GREEN, 1988, p. 79), “o termo instinto está sendo usado aqui com o sentido de pulsão (*Trieb*), embora o autor tenha usado *instinct* no inglês”.

⁶ “Freud a cherché à décrire le psychisme sur le modèle de la biologie”.

⁷ A teoria freudiana das pulsões foi, mais adiante em sua obra, repensada para abarcar as pulsões de vida e de morte, como vê-se no seu texto *Além do Princípio do Prazer* (1920). Esse desdobramento, no entanto, não interessa ao presente trabalho.

relação aos objetos que lhe cruzam o caminho. Interessa, enfim, não qualquer sujeito, “mas um sujeito da pulsão” (GREEN, 1995, p. 16, tradução nossa⁸).

Em um dos clássicos da Psicanálise, *Os pulsões e seus destinos [vicissitudes]* ([1915]/2013), Freud se empenha em dar uma explicação de como as pulsões – interessando ao presente trabalho as sexuais especificamente – encontram sua satisfação, marcada sempre pela parcialidade e pela constância. O austríaco descreve os processos⁹ e as polaridades¹⁰ aos quais está submetida a vida anímica, sobrexcedendo, principalmente no tocante a essas últimas, a oposição costurada entre Sujeito (eu) e Objeto (mundo externo). É a esse ponto da teoria psicanalítica que se almeja chegar: o objeto como destinação do desejo pulsional de um sujeito, cuja “subjetividade [...] se manifesta à ocasião de um objetivo pulsional a cumprir, de um objeto a conquistar, sustentado por uma força que goza das fontes do corpo e que coloca o ser em movimento” (GREEN, 1995, p. 16, tradução nossa¹¹).

Em psicanálise, o conceito de objeto é primordial, sendo, inclusive, privilegiado tema de estudo do psicanalista pós-freudiano André Green (1988, 1995, 2000). Se, para Freud ([1915]/2010, p. 43), objeto é definido como “aquele com o qual ou pelo qual o instinto [a pulsão] pode alcançar a sua meta”, sendo “o que mais varia no instinto, não estando originalmente ligado a ele, mas lhe sendo subordinado devido à sua propriedade de tornar possível a satisfação”; Green (1995, p. 27, tradução nossa¹²) avança o tema, afirmando: “o objeto é o revelador da pulsão. Se o objeto não faltasse, nós não saberíamos nada da pulsão”. Desses apontamentos, entende-se a instância objeto como, inicialmente, articulada às demandas libidinosas do sujeito sob o registro do princípio do prazer.¹³ Há, no entanto, mais observações a serem feitas para o desenvolvimento do conceito de objeto:

Freud, baseando-se especialmente no estudo das perversões e das modalidades da sexualidade infantil, ataca a chamada concepção popular que atribui à pulsão uma meta e um objeto específico a localiza nas excitações e no funcionamento do aparelho genital. Mostra, pelo contrário,

⁸ “Retour au sujet donc, mais à un sujet de la pulsion”.

⁹ Reversão em seu contrário, retorno em direção à própria pessoa, recalçamento e sublimação (FREUD, ([1915]/2010).

¹⁰ Freud ([1915]/2010, p. 53) apresenta três polaridades para a vida anímica: Sujeito (eu) e Objeto (mundo exterior), Prazer e Desprazer, Ativo e Passivo.

¹¹ “La subjectivité se manifeste à l’occasion d’un but pulsionnel à accomplir, d’un objet à conquérir, portée par une poussée qui jailli des sources du corps et met l’être en mouvement”.

¹² “L’objet est le révélateur de la pulsion. Si l’objet ne venait pas à manquer, nous ne saurions rien de la pulsion”.

¹³ Ver Freud (1920/1996a).

como o objeto é variável, contingente, e como só é escolhido sob a sua forma definitiva em função das vicissitudes da história do sujeito. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1982, p. 395).

Para a psicanálise freudiana, o objeto, com o qual o sujeito agoniza e desesperadamente necessita de entrar em conjunção, teria seu estatuto de valor aquilatado a partir da história e da perspectiva de cada indivíduo. Esse prisma, por conseguinte, carece de um desenvolvimento mais adequado, pois questionamentos intrigantes surgem: a constituição do objeto seria universal? Como se deve pensar a articulação entre sujeito e objeto? A sexualidade seria definida, então, em relação ao objeto? Para essas pontuações, Freud ([1911]/1996b) e Green (1995) parecem fornecer pistas proeminentes.

Com relação à primeira pergunta, é interessante que, para o fundador da teoria psicanalítica, seria possível, sim, argumentar que a constituição do objeto é universal, dado que, tratando-se sobretudo da sexualidade infantil, há uma jornada vivenciada por (quase) todo indivíduo. Veja-se:

chega uma ocasião, no desenvolvimento do indivíduo, em que ele reúne seus instintos sexuais (que até aqui haviam estado empenhados em atividades autoeróticas), a fim de conseguir um objeto amoroso; e começa por tomar a si próprio, seu próprio corpo, como objeto amoroso, sendo apenas subsequentemente que passa daí para a escolha de alguma outra pessoa que não ele mesmo, como objeto. Essa fase equidistante entre o autoerotismo e o amor objetal pode, talvez, ser indispensável normalmente. (FREUD, [1911]/1996b, p. 37).

A escolha por uma modalidade de relação de objeto é, portanto, a opugnação final contra o Ego, fazendo-o tomar ciência da sua incapacidade de autossuficiência e da sua necessidade de se subjetivar em relação ao objeto e assujeitando-o ao processo discursivo que dá materialidade às vicissitudes do desejo e torna a relação com o mundo e a cultura compulsória e mandatária, sob pena de desumanização e não inserção na sociedade. É razoável, logo, dar uma resposta afirmativa à questão posta a partir da constatação de que a jornada do desenvolvimento psíquico e da sexualidade não só culmina no amor objetal, mas permite pensar esse último, em função da sua inscrição na metapsicologia freudiana, como um aspecto ontológico do homem.

Em relação à segunda questão, Green (1995), ao indagar se os estudos sobre a relação do sujeito da pulsão e do objeto devem ser empreendidos a partir de qual “ponta” da ligação, aparenta responder-lhe bem. Veja-se a seguinte reflexão:

Se partirmos do objeto querendo descrever sua influência, nos deparamos com o seguinte dilema: nós não podemos fazer ideia da ação e das modificações provocadas pelo objeto antes de saber como este é apreendido. [...] Em revanche, se partirmos do aparelho psíquico, como este não é de modo algum autossuficiente e é graças ao objeto que ele pode se estruturar como aparelho psíquico [sujeito], nós somos reenviados a uma anterioridade do objeto sobre o aparelho psíquico [sujeito¹⁴]. Enfim, nos dois casos, o que chamamos de objeto não é uma entidade independente da forma como ela aparece ao sujeito, mas, ao contrário, não é viável senão sob essa ótica. (GREEN, 1995, p. 19, tradução nossa¹⁵).

O tesouro que o estudo das relações objetais fornece é exatamente a perspectiva de que o objeto não é idêntico para todos os sujeitos. Por exemplo, na obra analisada, a imensa atração de Paolo e seu pai pelo marceneiro da família, Nanni, não aparenta afetar a matriarca da família, que, inclusive, demonstra certa repulsa ao ficar perto do homem. Nesse contexto, o objeto só vem a sê-lo na perspectiva do sujeito; em termos técnicos, é o equivalente a dizer que, “se o sujeito é concebido [...] como aquele que convoca o objeto, então os atributos do objeto são dependentes dos espaços dos quais eles são uma parte integral” (GREEN, 2000, p. 24, tradução nossa¹⁶). Assim, é concebível argumentar que o objeto¹⁷ é prévio a ele próprio, pois seus atributos de valor e desejo são enquadrados anterior e previamente ao seu encontro com o sujeito; afinal, “somente o que foi incorporado pode ser excorporado” (GREEN, 1988, p. 94).

Ao privilegiar-se a leitura de Green das relações objetais, avançam-se os estudos sobre as relações objetais para além da ontologia inscrita na metapsicologia freudiana, viabilizando uma análise mais sistemática dos dados extraídos da análise semiótica da obra de Aciman. De fato, *Variações Enigma* (2018b), como proposta literária, narra a história de um sujeito cuja forma de desejar repete-se e repete-se,

¹⁴ “A concepção de sujeito que nós defendemos aqui é, em certa medida, sinônimo de aparelho psíquico pois ela é a soma dos efeitos mútuos das diferentes instâncias que o compõem” (GREEN, 1995, p. 18).

¹⁵ “Si l’on part de l’objet en voulant décrire son influence, on se trouve devant le dilemme suivant : on ne peut se faire une idée de l’action et des modifications entraînées par l’objet avant de savoir comment celui-ci est appréhendé. [...] En revanche, Si l’on part de l’appareil psychique, comme celui-ci n’est aucunement autosuffisant et que c’est grâce à l’objet qu’il peut se structurer comme appareil psychique, on est renvoyé à une antériorité de l’objet sur l’appareil psychique. Enfin, dans les deux cas, ce qu’on appelle objet n’est nullement une entité indépendante de la façon dont elle apparaît au sujet, mais au contraire n’est envisageable que sous cet angle”.

¹⁶ “If the subject can be conceived of as the destination of the object, or that which summons the object, then the attributes of the objects are dependent upon the spaces of which they are an integral part”.

¹⁷ É necessário pontuar, de antemão, que o conceito de objeto em psicanálise e semiótica de linha francesa não são nem idênticos nem intercambiáveis. Almeja-se, como explicar-se-á mais adiante nesta subseção, encontrar um espaço de convergência entre as teorias, sobretudo para interpretar a problemática e complexa eleição de objetos do protagonista da obra de Aciman.

ainda que frente a objetos e contextos diferentes. Nesse panorama, o enigma seria exatamente um quê em todas essas relações objetais que insiste e teima em reprisar-se; em outros termos, qual aspecto do enquadre desejante do narrador reincide nos seus novos objetos eleitos? Acreditando-se ter respondido às duas primeiras perguntas apresentadas, passa-se à terceira: a sexualidade seria, então, definida como uma relação com o objeto?

Como explanou-se anteriormente, é graças ao objeto que se pode entender e estudar a pulsão e seu sujeito, fato esse que certamente apresentará ramificações para o conceito de sexualidade. Uma vez que o objeto é necessário, isto é, que a sua existência é única e exclusivamente concatenada para o quadro desejante de cada indivíduo, torna-se impossível opor “sexualidade e objetividade, ao passo que, em uma perspectiva freudiana, os dois são inseparáveis” (GREEN, 1995, p. 23, tradução nossa¹⁸). Se, por um lado, os conceitos são entroncados e precisam ser estudados mutuamente para terem sentido, por um outro, eles não são intercambiáveis e precisam, logo, ser diferenciados, o que leva o presente trabalho a adotar a seguinte definição para a problemática: a sexualidade funcionaria como a montagem pela qual se conjuntam sujeito da pulsão e objeto. Veja-se o que Green tem a dizer sobre o assunto:

No conceito de relação (de objeto), não se trata de dar um outro nome à ligação sexual, tendo entendido que **a essência da sexualidade não é somente o prazer**, mas a ligação, sobretudo nas espécies em que **sexualidade significa *sexion*, logo apelo a uma reunificação** (GREEN, 1995, p. 23, tradução nossa¹⁹, grifo nosso).

Dessarte, é possível responder objetivamente à pergunta, dizendo que a sexualidade não é exclusiva e somente a relação com o objeto, mas é urdida sob e em função dela. A riqueza dessa perspectiva está no fato de que se alarga o campo de análise para além da sexualidade articulada na ligação objetal como modo humano de desejar, permitindo-se estudar o modo como cada sujeito específico lida com seus objetos eleitos. Nesse caso, a partir da teoria psicanalítica, enseja-se um proveitoso e frutuoso espaço de convergência com a semiótica de linha francesa, que concebe o

¹⁸ “On a voulu opposer sexualité et objectalité, alors que, dans une perspective freudienne, les deux sont inséparables”.

¹⁹ “Dans le concept de ‘relation’ (d’objet), il ne s’agit que de donner un autre nom au lien sexuel, étant entendu que l’essence de la sexualité n’est pas seulement le plaisir, mais le lien, surtout dans les espèces où sexualité signifie *sexion*, donc apuel à une réunification”.

objeto como investido de valores com os quais o indivíduo busca entrar em conjunção, em uma relação estrutural e recíproca: é-se sujeito por almejar-se a conjunção um objeto.²⁰

É assim que a sexualidade em psicanálise se debuxa: o sujeito e o objeto de valor/desejo se constituem numa relação especular e dialética, na qual “o objeto desempenha, para a vida psíquica, um papel equivalente àquele desempenhado pelo oxigênio ou pelos componentes da nutrição para a vida biológica (GREEN, 1995, p. 25, tradução nossa²¹). Todavia, essa leitura mostra como se articula a sexualidade como um aspecto fundante da subjetividade de sujeitos que, orgânica e psicologicamente, lidam com ela. No fim, para a psicanálise, a sexualidade – e a objetividade por conseguinte – é um elemento ontológico do ser humano, havendo, ainda, outro ponto pelo qual se deve cruzar, dado que é necessário abrir vias à dimensão cultural, discursiva e social, nas quais estão inseridos os sujeitos.

Para esse estudo, convoca-se Foucault e *A História da Sexualidade* ([1976]/2007).

2.2 Sujeito e discurso: problemas do dispositivo da sexualidade

O dispositivo da sexualidade funciona de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder.

Michel Foucault, 1976.

Em *A História da Sexualidade* ([1976]/2007), Foucault apresenta sua perspectiva genealógica de investigação, desconjuntando-se metodológica e epistemologicamente do que ele nomeia leituras teleológicas da história. Nesse sentido, joga-se um olhar tanto quanto cético em relação ao *telos*, isto é, à compreensão da história como um movimento linear de início, meio e fim, que entrançaria um percurso da ignorância absoluta ao saber egrégio. Como proposta investigativa, a genealogia procuraria não entender a gênese dos fenômenos do presente, mas remontar às condições históricas, discursivas e científicas, entre outras,

²⁰ Essa perspectiva é reforçada em Laplanche e Pontalis (1982, p. 444), quando, em discussão sobre a escolha do termo relação *de* objeto em detrimento de relação *com* o objeto, se diz que “falar de relação com o objeto ou com os objetos implicaria que estes preexistissem à relação do sujeito com eles, e, simetricamente, que o sujeito já estivesse constituído”.

²¹ “Cela, en somme, revient à dire que l’objet joue, pour la vie psychique, un rôle équivalent à celui joué par l’oxygène ou les composants de la nutrition pour la vie biologique”.

que, marcadas pelas relações de saber-poder, culminariam em um determinado acontecimento. Atílio Butturi Júnior apresenta, sumariamente, o escopo dessa perspectiva teórica:

[...] o termo genealogia descreve a multiplicidade das discussões iniciadas na década de setenta do século XX que têm por característica a ‘insurreição dos saberes dominados’ na tentativa de deslindar tudo o quanto foi expulso como resíduo na construção dos discursos da cientificidade conforme os conhecimentos. Trata-se, pois, de interrogar a positividade dos saberes, a sua exterioridade, sua relação necessária e direta com estratégias *micro* e *macrofísicas* pelas quais o *poder* é exercido e, por conseguinte, as possibilidades de resistência que os sujeitos a ele são capazes de produzir. [...] A genealogia, então, aparece como alternativa metodológica cuja vantagem é avaliar os discursos – numa arqueologia – sob a lógica da produção de comportamentos, sujeitos e corpos [...]. (BUTTURI JUNIOR, 2014, p. 4)

Sob essa ótica e em termos de sexualidade, Foucault inaugura um novo olhar sobre a problemática, até então majoritariamente estudada do ponto de vista do mecanismo religioso e da ciência, sobretudo da sexologia, medicina e biologia, argumentando que, contrariamente às teses correntes sobre uma repressão à sexualidade, jamais se falou tanto sobre sexo como nos séculos XVII e XVIII. A questão em pauta seria compreender a forma como se tecia, nos fios das relações de saber-poder, o discurso sobre o sexo. Veja-se:

Vê-se claramente: a genealogia de todas essas técnicas, com suas mutações, seus deslocamentos, suas continuidades e rupturas, não coincide com a hipótese de uma grande fase repressiva inaugurada durante a época clássica e em vias de encerrar-se, lentamente, no decorrer do século XX. Houve, ao contrário, inventividade perpétua, produção constante de métodos e procedimentos, com dois momentos particularmente fecundos nessa história prolífica: por volta da metade do século XVI, o desenvolvimento dos processos de direção e de exame de consciência; no início do século XIX, o aparecimento das tecnologias médicas do sexo. (FOUCAULT, [1976]/2007, p. 114).

Nesse panorama, o autor francês reitera que, ao longo do século XVI e XVII, houve uma espécie de regulamentação do discurso sobre o sexo, cuja inscrição discursiva no mecanismo religioso da confissão ditava a relação do sujeito com sua intimidade sexual. Se esse movimento detinha um caráter repressivo, não se pode, porém, reduzi-lo a esse aspecto de censura, dado que há igualmente uma parcela criativa, na qual se “constituiu uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito da sua própria economia” (FOUCAULT, [1976]/2007, p. 24).

Esse mecanismo, por conseguinte, será reinscrito na passagem do século XVIII ao XIX, que entalhará a confissão no domínio da medicina, sobretudo nas especialidades da psiquiatria e da neurologia, cuja patologização do sexo perverso, isto é, desviante ao modelo batizado por Foucault de dispositivo da aliança, será enfocada. O autor, então, remete à *ciência-confissão* as formas de “fazer-falar” e de extrair do sujeito as verdades sobre suas relações íntimas, mostrando como o “século XIX desloca a confissão ao integrá-la a um projeto de discurso científico” (FOUCAULT ([1976]/2007) p. 65). A relação do sujeito com seu sexo se desvela eivada, impetrando-lhe uma solução de ordem hermenêutica:

não é somente porque aquele que ouve tem o poder de perdoar, de consolar e de dirigir que é necessário confessar. É que o trabalho da verdade a ser produzida, caso se queira validá-lo cientificamente, deve passar por essa relação. A verdade não está unicamente no sujeito, que a revelaria pronta e acabada ao confessá-la. Ela se constitui em dupla tarefa: presente, porém incompleta e cega em relação a si própria, naquele que fala, só podendo completar-se naquele que a recolhe. A este incumbe a tarefa de dizer a verdade dessa obscura verdade: é preciso duplicar a revelação da confissão pela decifração daquilo que ela diz. Aquele que escuta não será simplesmente o dono do perdão, o juiz que condena ou isenta: será o dono da verdade. Sua função é hermenêutica. (FOUCAULT, [1976]/2007, p. 65).

Retoma-se, desse imbróglio, o ponto de vista de Butturi Júnior (2014) e de Simões (2009), segundo os quais a perspectiva foucaultiana enfatizaria a relação entre sexualidade, poder e conhecimento, culminando numa discussão em que se “faz uso da categoria de ‘discurso’ no intuito de pensar os limites da verdade e a constituição dos sujeitos pela noção (ou noções de verdade)” (BUTTURI JUNIOR, 2014, p. 3). Nessa articulação, o pensador francês acaba por introduzir o principal conceito que interessa a presente pesquisa, dado que, eclodindo desse mecanismo biopolítico de regulação da sexualidade,

atribuiu-se a tarefa de produzir discursos verdadeiros sobre o sexo, e isto tentando ajustar, não sem dificuldade, o antigo procedimento da confissão às regras do discurso científico. A *scientia sexualis*, desenvolvida a partir do século XIX, paradoxalmente, guarda como núcleo o singular rito da confissão obrigatória e exaustiva, que constituiu, no Ocidente cristão, a primeira técnica para produzir a verdade do sexo. (FOUCAULT, [1976]/2007, p. 65).

Os pontos sobre a investigação arqueogenealógica apresentados são caros à presente pesquisa, pois permitem entender como o conceito de sexualidade engendra-se como um discurso político e histórico sobre o sexo do sujeito. Nessa

seara, o que se assimila por sexualidade não possui estatuto ontológico *per se*, dado que, “ao contrário do que se postula, não há relação ontológica entre sexo e sujeito” (BUTTURI JUNIOR, 2014, p. 14), isto é, o sexo não funciona [leia-se: não deveria funcionar] como fundamento para a ortografia de uma teoria do ser propriamente dita – em todo o sentido filosófico da expressão. No caso da homossexualidade,²² a título de exemplo, essa perspectiva implicaria entender que sua constituição passaria “longe de uma transhistoricidade, [mas] seria uma invenção do século XIX, regulada por um dispositivo que garantiria seu surgimento e legitimação” (BUTTURI JUNIOR, 2014, p. 6).

Logo, no projeto genealógico, que estuda a produção arqueológica e histórica dos saberes em articulação com os jogos de poder nela naturalmente imbricados, entende-se a sexualidade como um discurso sobre o sexo do sujeito, que, no século XIX, circunscrevê-lo-ia no campo da normalidade ou da patologia. Em relação à articulação do poder e da sexualidade, Foucault diz:

não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder é tentado a pôr em xeque, ou como um domínio obscuro que o saber tentaria, pouco a pouco, desvelar. A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, [1976]/2007, p. 101).

Desses apontamentos, é possível deduzir que a própria existência, no seio do corpo social, de um sujeito cuja sexualidade desvie à norma, não é nem fenomenológica – posto que não é nem uma apreensão da realidade da parte do sujeito nem um fenômeno de consciência – nem ontológica – posto que não existiria em essência. Em outros termos, o conceito de sexualidade desviante, tal qual usado

²² É digno notar que a homossexualidade, segundo a psicanálise, possui um estatuto bastante diferenciado quando comparado ao conceito foucaultiano. Veja-se: “a psicanálise recusa-se em absoluto a admitir que os homossexuais constituam um grupo com características particulares, que poderia ser separada do outro grupo de indivíduos [...]. Ela pode estabelecer que todos os indivíduos, sejam eles quais forem, são capazes de escolher um objeto do mesmo sexo, e que todos fizeram essa escolha no seu inconsciente” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1982, p. 342). Com esses apontamentos, cabe cotejar a questão da bissexualidade em Freud, em que “todo ser humano teria constitucionalmente disposições sexuais masculinas e femininas que surgem nos conflitos que o sujeito enfrenta para assumir o seu próprio sexo” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1982, p. 55), o que permite clarear a distinção da homossexualidade na psicanálise e em Foucault. De forma bastante resumida, para a primeira, trata-se de uma montagem objetual com alguém do mesmo sexo, enquanto, para a segunda, trata-se da forma como o discurso referente ao sexo constitui e legitima esse grupo na qualidade de classe.

por Simões (2009), não se sustenta numa realidade pré-discursiva, pois não haveria “múltiplas sexualidades” isoladas que, em um encontro discursivo, constituir-se-iam como normais ou não,²³ mas como práticas de discurso cuja genealogia as reenvia à própria dimensão discursiva como manante. A posição de Butturi Junior (2014), inclusive, corrobora esse argumento:

Metodologicamente, tais posicionamentos de refração das categorias ontológicas e de assunção das discussões sobre a própria sexualidade na modalidade de discurso devem, portanto, partir de gramáticas bastante específicas, que garantem a normatização das práticas que as categorizam. Usar o corpo e ter experiências de prazer e de desejo não são, então, realidades não discursivas. (BUTTURI JUNIOR, 2014, p. 6).

A sexualidade é, portanto, estruturada em função de jogos de poder-saber que, em última instância, entalham e modelam os discursos destinados a produzir verdades sobre o sexo, sendo, inclusive, afetada pela dimensão discursiva, dado que se sabe que o homem percebe, recorta, considera, cria e vê o mundo por meio de discursos. Pensar, portanto, *Variações Enigma* (2018b) sob essa ótica implica entender, primeiramente, como uma série de categorias discursivas sobre as práticas sexuais das personagens, sobretudo do protagonista, constitui-as em sujeitos assujeitados a determinados comportamentos e *práxis*, e, secundamente, como a relação entre sexo e discurso se torna responsável pela própria produção da subjetividade das personagens. Em outras palavras, compete à presente pesquisa comparar os dados extraídos da análise semiótica, especialmente os tocantes ao uso de mecanismos linguísticos²⁴ para o engendro da perspectiva dos atores do discurso, aos construtos foucaultianos sobre sexualidade de modo a desvelar a própria gênese dos sujeitos.

Nesse contexto, é preciso anuir à posição de Butturi Junior sobre a relação da sexualidade com a dimensão discursiva quando afirma que “no caso de uma análise do discurso, parte-se do pressuposto de uma linguagem constitutiva das práticas sociais, políticas e subjetivas” (BUTTURI JUNIOR, 2014, p. 3). O problema, no entanto, nasce da constatação de que essa relação se enquadra em uma “circunscrição a regras que extrapolam o limite das linguagens formais e pertencem à

²³ Simões (2009) enfatiza essa dialética do patológico e do saudável com a cultura e, mais, aponta a presença dessa discussão em pesquisas da sociologia interacionista e da antropologia do início do século XX.

²⁴ Por mecanismos linguísticos, refere-se aos conceitos oriundos da semiótica de linha francesa, que será discutida no próximo capítulo. Ou seja, fala-se de mecanismos como embreagens, debreagens, figurativizações, actorializações, tematizações etc.

ordem do poder e suas variáveis” (BUTTURI JUNIOR, 2014, p. 6), atestando que o dispositivo da sexualidade “é uma rede que engloba tanto discursos como instituições, leis, enunciados científicos, leigos e afins; [...] e responde a uma urgência histórica, tem uma função estratégica dominante” (BUTTURI JUNIOR, 2008, p. 352). Nesse sentido, é indispensável a relação da dimensão discursiva com a noção de poder.

Não é o poder como repressão que interessaria, mas sua faceta de produção, da qual a repressão seria uma parte constitutiva. Nesse sentido, a própria existência de uma recusa às formas desviantes da sexualidade acontece em conjunção com o próprio movimento de resistência dessas últimas, dado que o discurso, marcado pelas disputas de saber-poder, as produz dicotomicamente. O caso da homossexualidade serve como ilustração desse movimento:

Ora, o aparecimento, no século XIX, na psiquiatria, na jurisprudência e na própria literatura, de toda uma série de discursos sobre as espécies e subespécies de homossexualidade, inversão, pederastia e ‘hermafroditismo psíquico’ permitiu, certamente, um avanço bem marcado dos controles sociais nessa região de ‘perversidade’; mas, também, possibilitou a constituição de um discurso ‘de reação’: a homossexualidade pôs-se a falar por si mesma, a reivindicar sua legitimidade ou sua ‘naturalidade’ e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico. (FOUCAULT, ([1976]/2007, p. 95).

É, por consequência, a desqualificação discursiva da sodomia, como prática sexual entre homens, e a sua inscrição na patologia médica que construíram e fundamentaram discursivamente a ascensão da homossexualidade como forma de orientação sexual no campo de poder. Se, de um lado, a sua patologia podia ser remetida, sobretudo, aos confrontos de poder no campo social, de outro, sua promoção a estatuto de orientação sexual legítima e lícita ocorreu, majoritariamente, em função, primeiramente, da resistência a essa anormalização e, segunda e principalmente, da inscrição dessa forma de sexo na teia discursiva; sendo, inclusive, “desse modo que podemos considerar gays, lésbicas, travestis, transexuais, bissexuais, intersexuais como novos personagens sociais e políticos.” (SIMÕES, 2009, p. 197).

Frente a essas questões, retoma-se o objetivo primário de associar a investigação semiótica ao conceito de sexualidade desenvolvido por Foucault: permitir compreender como os enunciados de *Variações Enigma* (2018b) debreiam os seus sujeitos no mundo sensível, em especial os sujeitos cujos comportamentos sexuais se inscrevem, total ou parcialmente, em relações homoeróticas. Falando, então, sobre

a contribuição pós-moderna – na qual se insere Foucault – de análise dos fenômenos sociais relativos à sexualidade, Butturi Junior (2008, p. 357) explica que, “no caso dos sujeitos *same sex oriented*, tal desconstrução permite vislumbrar diversos possíveis discursos acerca do homoerotismo, sendo um desses o da literatura”. Em outras palavras, é entender como os sujeitos *same sex oriented*, isto é, indivíduos cuja montagem da relação com o objeto é articulada com o mesmo sexo, têm sua subjetividade e sexualidade definidas nas entrelinhas pelo discurso presente na obra *Variações Enigma* (2018b), neste ponto tomada como particular e singular.

Em termos metodológicos, essa viragem possui implicações. Para Butturi Junior (2014, p. 3-4), entende-se que “o par arqueologia/genealogia remete mais a um posicionamento metodológico e menos a um conjunto de regras e técnicas de pesquisa”, dos quais se citam, por exemplo, “não teleologia, não cumulatividade, interdiscursividade e [...] entendimento da constituição das ciências humanas no interior das relações de saber-poder” (BUTTURI JUNIOR, 2008, p. 6); o que, aliado à metodologia de interpretação operada pela semiótica discursiva, orientará a leitura dos dados extraídos da obra literária. Diria – em uma formulação de inspiração semiótica²⁵ – que não se busca compreender a arquitetura da subjetividade dos sujeitos a partir de supostas coerções contextuais às quais a obra estaria submetida, mas de reconstituir e recuperar, a partir dos dados extraídos sobre a discursivização das personagens, as verdadeiras coerções presentes no texto (e, por extensão, no contexto), entendendo-as como um efeito do discurso, que, na última das instâncias, dota-as do poder subjetivante e estruturante que detêm.

Enfim, uma vez entendido o princípio da sexualidade como fenômeno discursivo, entende-se que ela alberga questões históricas e sociais relativas às relações de saber-poder, mas que, acima de tudo, ela, parcialmente, assujeita o sujeito a construções discursivas – que se traduzem, por exemplo, em categorias de gênero e de orientação sexual – e às teias de impotência, abjeção e míngua vindas delas. Isso posto, serão acrescentados conceitos contemporâneos sobre a sexualidade como fenômeno de representação social e sobre a relação entre literatura

²⁵ A articulação desses pensamentos aparenta profícua e encontra inspiração, para além dos construtos foucaultianos, na formulação de Matte e Lara (2009, p. 8) sobre a perspectiva semiótica de análise: “o ‘espelhamento’ desse objeto, até mesmo na própria conceituação da semiótica, indica que, para a teoria greimasiana, não se trata de explicar o texto pelas coerções do contexto (tomado em sentido amplo, como vimos) e da história, mas de discutir a interpretação de contexto e história como *efeitos da textualização* que, em última análise, constituem a instância que de fato os cria”.

e sociedade, que auxiliarão a compreensão de como a obra circula no imaginário do público e nos seus possíveis impactos discursivos.

2.3 Sujeito e representação social: o problema da literatura

There can be no creation by way of language unless language becomes a vehicle of mimesis, that is, of representation, or rather of the simulation of imaginary actions and events.

Gérard Genette, 1993.

A questão da(s) sexualidade(s) pode ser pensada também do ponto de vista da representação social, ou seja, da forma como temas e figuras, tais quais propõe a semiótica de linha francesa, orbitam no imaginário social. Partir desse ponto de vista implica, ultimamente, em desviar o foco da relação individual do sujeito com seu sexo, enxergando a sexualidade como um fenômeno de ordem coletiva. Tanto Simões (2009) quanto Prado e Machado (2008) descortinam essa faceta da sexualidade, ressaltando que, contrariamente à ideia de privacidade, também se trata de um problema de dimensão pública.

Em Simões (2009), a problemática da sexualidade apresenta implicações na vida pública, em particular no que tange ao funcionamento das instituições sociais, dado que:

namoro, casamento, família e procriação podem ser vistos como instituições que existem graças a um tipo de 'acordo' ou 'contrato', formal ou não. [...] A sexualidade é um dos pontos centrais em torno do qual giram os acordos e contratos que definem o namoro, o casamento, a família e a procriação. Podemos mesmo dizer que essas instituições existem em grande parte para regular a própria sexualidade. (SIMÕES, 2009, p. 155).

Se há um conjunto de ideias e normas que ditam aos sujeitos como se comportar com relação à sua intimidade, inclusive lhes ordenando o silêncio sobre seu próprio sexo, é porque, de alguma maneira, há conflitos para além do biopsíquico e do corpo material que remetem à sexualidade e às suas várias facetas. O impasse a que se chega ao escavar sob essa perspectiva remonta à própria noção de que “as representações sobre a sexualidade são como guias e referências, que orientam e influenciam o modo como cada pessoa pensa e vive sua sexualidade” (SIMÕES, 2009, p. 152).

Nesse contexto, sujeitos encontram no imaginário social práticas e discursos

verossímeis, caracterizados exatamente por serem não “somente o produto cultural de determinada sociedade; [mas também] sua elaboração exige um longo aprendizado que dá acesso a uma nova ‘realidade’ do mundo” (GREIMAS, [1980]/2014, p. 116). De outra forma, o processo por meio do qual os sujeitos assumem essas ideias verossímeis não é tão inócuo quanto possa aparentar, dado que, a partir dessas representações, tem-se a noção de realidade afetada, impactando a forma como se conduz a própria vida.

Tratando-se especificamente da homossexualidade, cuja inscrição no discurso de *Variações Enigma* será objeto de análise, Prado e Machado (2008, p. 19) dá pistas interessantes sobre como abordar o tema, argumentando que “a homossexualidade se constitui em uma experiência identitária contemporânea construída na tensão entre valores da esfera privada e da esfera pública”. Todavia, essa experiência, como já apresentado anteriormente, não é calcada numa realidade ontológica de um ser homossexual, pelo contrário, não há “uma definição consensual sobre o que seja a homossexualidade, ou até mesmo a respeito do termo homossexualidade” (PRADO; MACHADO, 2008, p. 28). São relações que, em última instância, não pertencem nem ao individual nem ao particular, mas sempre ao parcial e ao local.

Contende-se, dessas questões, que a experiência do homossexual não é unicamente da realidade subjetiva, mas é ditada por convenções histórico-sociais. Inclusive, Prado e Machado (2008, p. 26) vai além ao falar sobre o homossexual no contexto brasileiro dos anos 80, que “pode nem ter práticas homossexuais, mas é afetado pela posição da homossexualidade na constituição da hegemonia não-homossexual”. De outra forma, a noção de homossexualidade transcende o ato carnal entre pessoas do mesmo sexo, desnudando-se como um conjunto de práticas e discursos tidos sobre um pressuposto modo de vida. Simões (2009, p. 181) segue na mesma linha de pensamento: “[...] há homens e mulheres que mantêm relações com pessoas do mesmo sexo e que não se acham, não se veem nem se pensam como homossexuais nem como bissexuais”. E mais:

Essas afirmações [referentes às identidades sociais] não tinham a ver com as práticas homossexuais em si mesmas, mas com o significado que essas práticas assumiam na experiência social das pessoas que as usavam para referir a si mesmas. Um rapaz se definia como ‘gay’ não porque gostava de fazer sexo com outros homens, mas por conta de suas referências culturais, estilo de vida, grupos de amizade, engajamento político. (SIMÕES, 2009, p. 184).

Nesse contexto, a sexualidade – e, por conseguinte, a homossexualidade – se desvela como um construto tanto social (PRADO; MACHADO, 2008) quanto discursivo. Assim, orientados por essa perspectiva e em função de uma necessidade contemporânea de desnudar e compreender discursos que rodeiam especificamente o que se entende publicamente por homossexualidade, pode-se especificar o discurso expresso no aparelho literário. Esse último, engendrado e articulado em relação especular com o social, entretetece e trama temas e figuras providos pelo próprio imaginário coletivo; ou seja, a literatura tanto se afeta pelo saber-poder partilhado quanto impacta o indivíduo e a forma como vive a sua intimidade. À literatura, é preciso dar-lhe um desenvolvimento adequado de forma a permitir compreender sua relevância em uma análise sobre sexualidade.

Greimas ([1980]/2014, p. 213) debruça-se sobre o conceito de verossimilhança como “ligada à concepção do discurso como representação mais ou menos conforme à realidade que se considera que ele represente” (GREIMAS, [1980]/2014, p. 213). Essa perspectiva, oriunda de estudos semióticos, pode ser muito bem cotejada com construtos da teoria literária, quando se leem formulações como a seguinte:

para Aristóteles, a criatividade do poeta se manifesta não no nível da forma verbal mas no nível da ficção, ou seja, na invenção e organização de uma história. ‘O poeta,’ ele nos diz, ‘deve ser um ‘fazedor’ não de versos, mas de histórias, dado que ele é um poeta em virtude da sua ‘representação’, e o que ele representa é ação. Em outras palavras, o que o poeta produz não é dicção, mas ficção. (GENETTE, 1993, p. 7, tradução nossa²⁶).

Entende-se, nessa seara, a ficção não como elaborações aleatórias nascidas dos delírios de um autor preocupado unicamente com grafar um conjunto harmônico de palavras. Não interessa – nem à presente pesquisa nem às análises que estudam o discurso como representação – o beletrismo propriamente dito, dado que este se constitui objeto de estudo legítimo da teoria e da interpretação literária, mas a forma como o discurso poético não “busca convencer ninguém que algo realmente ocorreu, mas que poderia ter ocorrido ou poderá acontecer”, abandonando “as preocupações de verdade ou de persuasão” (CRUZ JUNIOR, 2006, p. 71-72). Nessa formulação de inspiração dos construtos de Genette (1993), entendem-se alguns pontos sobre o

²⁶ “For Aristotle, the poet’s creativity manifests itself not at the level of verbal form but at the level of fiction, that is, the invention and arrangement of a story. ‘The poet,’ he tells us, ‘must be a ‘maker’ not of verses but of stories, since he is a poet in virtue of his ‘representation,’ and what he represents is action”.

próprio estatuto da ficção e, por extensão, da ficção literária:

Entrar na ficção é sair da esfera ordinária do uso da linguagem, uma esfera marcada pelas preocupações por verdade ou poder de persuasão que ditam as regras da comunicação e a deontologia do discurso. [...] Enunciados ficcionais não são nem verdadeiros nem falsos (mas somente possíveis, como Aristóteles teria dito), ou então eles ambos são verdadeiros e falsos: eles estão além ou aquém da verdade ou da falsidade, e o paradoxal contrato de irresponsabilidade que tais enunciados mantêm com seu receptor é um emblema perfeito do bem conhecido desinteresse estético (GENETTE, 1993, p. 10, tradução nossa²⁷).

Essa propriedade discursiva, por conseguinte, afetaria toda a forma de pensar o discurso expresso no texto de *Variações Enigma* (2018b), orientando a sua produção e consumo e expressando-se na noção de contrato, que se estabelece entre aquele que produz e aquele que recebe. É possível, assim, postular a seguinte afirmação: os construtos da obra acimanina, entre os quais se encontram aqueles sobre sexualidade, não dão uma realidade última sobre a sociedade, mas constroem uma possibilidade de existência, que, em última instância, “não correspondem ao indivíduo real, [...] [mas que] quer se passar pelo sujeito ‘real’” (CRUZ JUNIOR, 2006, p. 72). Inclusive, é possível remeter essa perspectiva sobre a literatura à própria problemática da construção do discurso em Foucault, dado que a subjetividade das personagens, esmiuçada pela análise semiótica, tornar-se-á o ponto fulcral de análise da construção do discurso sobre sexualidade.

Genette (1993, p. 12, tradução nossa²⁸), em uma formulação quase fenomenológica, argumenta que, nos enunciados fictícios, encontrar-se-iam remissões a instâncias cujo “verdadeiro ‘l-origo’ não é o autor ou o narrador, mas as personagens fictícias, cujo ponto de vista e situação espaço-temporal controlam toda a enunciação da narrativa, até os detalhes gramaticais das sentenças”. Ou seja, o interesse de análise não de uma realidade última da sociedade, mas do aparelho engenhado por Aciman em *Variações Enigma* (2018b), que se constitui, ele próprio,

²⁷ “To enter into fiction is to exit from the ordinary sphere of language use, a sphere marked by the concerns for truth or persuasiveness that dictate the rules of communication and the deontology of discourse. As so many philosophers have repeated since Gottlob Frege, fictional utterances are neither true nor false (but only “possible”, as Aristotle would have said), or else they are both true and false: they exceed or fall short of truth and falsity, and the paradoxical contract of reciprocal irresponsibility that such utterance maintains with its receiver is a perfect emblem of the well-known posture of aesthetic disinterestedness”.

²⁸ “In fiction, we encounter not utterances of reality but fictional utterances whose true ‘l-origo’ is not the author or the narrator, but the fictitious characters, whose viewpoint and spatiotemporal situation control the entire enunciation of the narrative, down to the grammatical details of its sentences”.

como um discurso singular²⁹ sobre a sexualidade.

Postas essas questões, reforça-se que, mesmo sendo uma construção sobre a realidade, a ficção avulta, em suas linhas, temas e figuras que ricocheteiam problemáticas oriundas da vida “real”. Ou seja, ao construir um simulacro de verdade, ela acaba, indubitavelmente, servindo como um mecanismo de representação social, cujo discurso, calcado no *fazer-parecer-verdadeiro* do enunciador, funciona como meio de orientação e referenciação aos eventuais sujeitos leitores. Encontra-se, por fim, um modo de ser que nada tem de ontológico, é simplesmente um construto de discurso.

Após essas observações, passa-se à discussão da teoria semiótica de linha francesa.

²⁹ Lembre-se o que diz Simões (2009, p. 153, 154): “as representações sobre a sexualidade nos revelam o que a sexualidade humana é e como ela deveria ser. [...], porém, esse conjunto de representações não é homogêneo nem coerente”. Ou seja, interessa à presente análise o discurso de *Variações Enigma* (2018b) como singularidade discursiva.

3 NOTAS SOBRE A ESCOLA DE PARIS: QUESTÕES DE EPISTEMOLOGIA E METODOLOGIA

Para Súsie Helena Ribeiro.

Para além dos conceitos referentes à sexualidade dilucidados na seção anterior, a investigação pretendida por este trabalho auferirá proveito do quadro epistemológico e metodológico da semiótica discursiva de linha francesa, tal como contemplada por Greimas (1966, [1975]/1970, 1975, 1976, [1971]/2011), Greimas e Courtés (2011), Coquet (1976, 2013), Coquet e Fenoglio (2019), Barros (1990, 2008), Fiorin (1996, 2000, 2007) e Lara (2012), entre outros linguistas e semioticistas. É necessário notar, outrossim, que a pesquisa se ancora sobretudo à sintaxe e à semântica do nível discursivo do Percurso Gerativo de Sentido (doravante denominado PGS), dado que, a essa escolha metodológica, associam-se os objetivos específicos desta dissertação: estudar as projeções da enunciação no enunciado por meio das categorias de pessoa, de tempo e de espaço e mapear a forma como é operada a seleção dos temas presentes nos enunciados de *Variações Enigma* e como eles são posteriormente figurativizados.

Explorar-se-ão os conceitos mencionados ao longo desta seção fiando-se uma articulação entre epistemologia e metodologia, posto que se almeja não só expor como as noções metodológicas das quais se lançará mão se constituem, mas descortiná-las epistemologicamente. Para fins de organização, propõe-se a seguinte narração: primeiramente, será localizado o trabalho de Algirdas-Julien Greimas no seio do movimento estruturalista francês, sobretudo durante os anos 50 e 60; em sequência, serão apresentados os construtos teóricos fundadores do percurso metodológico dos níveis fundamental e narrativo; na esteira, serão apresentados os pressupostos fundantes do desdobramento do nível discursivo, que, ademais, será esmiuçado em sua sintaxe e semântica; e, por fim, uma discussão quanto à questão do sujeito em semiótica francesa. Serão, ao longo do desenvolvimento, apresentados exemplos de análises para ilustrar os conceitos em voga.

Almeja-se, com este capítulo, atender aos objetivos específicos nº 1, 2, 4, expostos no primeiro capítulo desta dissertação.

3.1 Do estruturalismo francês à semiótica de Greimas

O estruturalismo significa a escolha do rigor.

Françoise Gadet, 1993.

Algirdas-Julien Greimas, nascido na Rússia e de origem lituana, é nome corrente no bojo do movimento estruturalista francês, sendo responsável pela articulação dos pressupostos teóricos do ramo da semiótica batizado de Escola de Paris. Orientando-se pelos postulados de estudiosos, como Ferdinand Saussure, Jean Claude Lévi-Strauss e Louis Hjelmslev, Greimas engenha uma “teoria semântica que coloca [...] o problema da lisibilidade dos textos e procura estabelecer um inventário dos procedimentos de sua descrição” (GREIMAS, [1971]/2011, p. 63). Funda-se, nesse percurso, não somente uma teoria que se ocupa de como o texto produz sua significação, mas uma linha de pensamento, no quadro dos estudos semânticos e discursivos, cujos desdobramentos ainda são conduzidos em diversos países.

O termo semiótica refere-se, grosso modo, ao estudo dos signos. Todavia, tratando-se especificamente da escola francesa de Semiótica, “Greimas a concebe antes de tudo como uma semiótica discursiva” (KHARBOUCH, 2019, p. 41), a qual, desde sua gênese, identifica-se a partir de um viés estruturalista. Em relação a esse último, constata-se ser laborioso dar características que o uniformizem como um período científico coeso e congruente, dada a heterogeneidade dos trabalhos, projetos e autores que o compuseram, porém é possível apresentar nortes instigantes para essa leitura. Michel Serres, filósofo francês e ex-membro da *Académie Française*, pode ser apontado como um dos primeiros autores, ainda em 1961, a esboçar um programa para o projeto: “estrutura é um conjunto operacional de significação indefinida, agrupando elementos em qualquer número, cujo conteúdo não se especifica, mas cuja função e certos resultados se definem quanto aos elementos.” (SERRES *apud* DOSSE, 1993, p. 114).³⁰

Indicado pelo seu próprio nome, o movimento estruturalista, cuja efervescência ocorreu na década de sessenta, sobretudo durante o biênio de 1966 e 1967, adotou como ponto manancial a ordenação de um projeto científico calcado na noção de

³⁰ A noção de estruturalismo do próprio Greimas (1976b, p. 10) aparenta coadunar com a perspectiva acima, dado que se trata de uma concepção “segundo a qual toda definição de um objeto qualquer, por mais parcial que seja, é, por definição, uma interdefinição de pelo menos dois objetos”.

estrutura; a saber, um conjunto de elementos subjacente às suas manifestações empíricas, cujo estudo tem como ponto acessível de análise³¹ um cuidadoso e criterioso estudo dos fenômenos humanos – independentemente de sua manifestação, quer seja social, textual, discursiva, psíquica, econômica, antropológica etc. Em semiótica, a aplicação desse conceito fica acuradamente legada:

afirmar, por exemplo, como ocorre frequentemente, que a pintura comporta uma significação pictórica ou que a música possui uma significação musical não tem sentido algum. A definição de pintura é de ordem do significante e não do significado. As significações que estão eventualmente aí contidas são simplesmente humanas. (GREIMAS, 1966, p. 19).

Ademais, Joseph Habrák, do Círculo Linguístico de Praga, citado por Joaquim Mattoso Câmara Júnior ([1967]/2001, p. 8), auxilia a compreensão do referido empreendimento ao afirmar que “estruturalismo não é nem uma teoria nem um método; é um ponto de vista epistemológico”. Nesse encaixe, é possível dizer, grosso modo, que à época não houve a constituição de uma ciência denominada estruturalismo, mas várias ciências, tanto recém-inauguradas quanto já solidificadas, que serão [re]conduzidas a partir desse viés; das quais se citam, por exemplo, a releitura do Materialismo Histórico por Louis Althusser e da Psicanálise freudiana por Jacques Lacan. Especificamente, para os construtos greimasianos, estipula-se que foi edificada uma releitura da semântica tradicional, sob o título de *semântica estrutural*.

Em que pesem os entraves de standardizar do período científico francês dos anos 60, averigua-se que sua principal marca reside no fato de que “a conjuntura teórica dos anos 60 se anunciou no rescaldo do modelo linguístico de Saussure” (ANGERMULLER, 2015, p. 21, tradução nossa³²). De fato, o referido autor genebrino é considerado, ainda que controversamente,³³ o primeiro estruturalista, à ocasião da publicação póstuma do seu Curso de Linguística Geral ([1916]/2006) (doravante denominado CLG), e as consequências de suas acepções teóricas na ciência, que ele

³¹ Greimas (1966, p. 15) posiciona-se sobre essa questão ao afirmar que “é com conhecimento de causa que nos propomos a considerar a percepção como o lugar não linguístico onde se situa a apreensão da significação”. Inclusive, no que tange, grosso modo, à forma estruturalista de entender os fenômenos linguísticos, vê-se que o movimento “aparece na epistemologia como uma síntese hegeliana da oposição dialética entre o empirismo e [...] o idealismo que parte de uma construção a priori. Decorre do pressuposto de que não há fatos isolados passíveis de conhecimento, porque toda significação resulta de uma relação (CÂMARA JÚNIOR, 1967, p. 44).

³² “The theoretical conjecture of the 1960s announced itself in the wake of Saussure’s linguistic model”.

³³ Ver Dosse (1993) e Câmara Júnior ([1967]/2001).

denominara linguística, serão sentidas durante todo o século. Nesse panorama, antes que se esbocem partes do percurso metodológico que se implanta entre Saussure e Greimas, tentar-se-á localizar o surgimento da teoria greimasiana na França.

O francês Johannes Angermuller (2015) apresenta uma taxonomia fecunda para sistematizar os trabalhos desenvolvidos durante a segunda metade do século XX. Primeiro, é proposto que se organizem os autores ditos estruturalistas a partir da origem de sua produção bibliográfica, o que autorizaria um fracionamento entre aqueles cuja legitimidade e presença no universo acadêmico é indubitável e aqueles que não detinham tanto capital acadêmico, mas se destacavam devido à mobilidade teórica que exerciam. Assim, no segundo grupo, listam-se autores como Lacan, Roland Barthes e Philippe Sollers, enquanto, no primeiro grupo, figuram nomes como Foucault, Lévi-Strauss e Greimas.

Com a classificação acima, é viável cotejar uma análise geracional, que se dividiria em três grupos. O primeiro destes, tido como sênior, será composto por autores como Lévi-Strauss e Lacan, que se reputam como a primeira geração do movimento. A segunda geração, à qual Greimas, Barthes e Althusser pertencem, é marcada por autores nascidos nos anos 20. Por fim, a última geração será composta por estudiosos como Foucault, Derrida e Deleuze, cuja maior parte nasceu nos anos 30. Segundo a taxonomia de Angermuller (2015), enquadra-se, portanto, o primeiro autor da semiótica francesa como um estruturalista de segunda geração, cujo empreendimento se situou majoritariamente no universo acadêmico, permitindo-lhe consolidar ao seu entorno a Escola de Paris.

3.2 Fundamentos de uma semiótica objetal: de Saussure e Lévi-Strauss a Greimas

Em epistemologia, há fundamentais e copiosas nuances que se particularizam nos trabalhos dos autores ditos estruturalistas, porém, em maior ou menor intensidade, todos serão impactados pelos postulados de Lévi-Strauss, antropólogo belga de origem francesa. É, inclusive, digno de nota que Greimas, ao publicar seu texto *Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica*, considerado uma notável insígnia de sua trajetória acadêmica, dedica-o a Lévi-Strauss e afirma que o progresso no trabalho dos mitos do autor belga fornece materiais e reflexões à sua própria teoria semântica (GREIMAS, [1971]/2011). Minimamente, serão

reconstituídos alguns pontos da relação entre os dois autores.

A Lévi-Strauss, é habitual dar-lhe a prerrogativa de ter sido um dos primeiros símbolos do estruturalismo francês, sobretudo por ter sido seu o feito de deslocar as proposições de saussurianas do CLG ([1916]/2006) – ainda que em sua versão já relida pelo linguista russo Roman Jakobson – à análise estrutural das sociedades primitivas. Como professor de fonética estrutural³⁴ na cidade de Nova Iorque, Jakobson apresentou a Lévi-Strauss seus construtos sobre a articulação dos sons e, por conseguinte, do sentido dela derivado, o que permitirá ao autor belga, eventualmente, encontrar inspiração para delimitar fundamentos teóricos que retirassem a antropologia de suas vertentes biologicistas, autorizando sua inscrição no domínio da cultura³⁵ (DOSSE, 1993).

A aplicação de conceitos de Saussure e Jakobson à teoria de Lévi-Strauss, agora sob a etiqueta de Antropologia Estrutural, culminará numa leitura da sociedade em que, “tal como os fonemas, os termos de parentesco são elementos de significação; como eles, só adquirem essa significação sob a condição de se integrarem em sistemas” (DOSSE, 1993, p. 43). Essas relações de parentesco, agora com estatuto de oposição básica do funcionamento das sociedades primitivas, estão no centro da leitura lévi-straussiana e fundamentam uma leitura de um corpo social na qual há “o afastamento de todo e qualquer recurso à consciência do sujeito falante, logo, a preponderância dos fenômenos inconscientes da estrutura” (DOSSE, 1993, p. 43).

Ainda que essa breve descrição do estudo dos mitos feito pela antropologia pareça, à primeira vista, escapar à definição da semiótica francesa, ela é mais que fundamental, dado que ela se amoldou como fundamento epistemológico para Greimas, que, logo, articulou sua leitura do mito “como uma unidade narrativa, [...] [o que] consistirá no reagrupamento e na exploração de descobertas que não nos [semioticistas] pertencem” (GREIMAS, [1971]/2011, p. 64). A compreensão deste percurso teórico, em último caso, torna viável refletir sobre o próprio objeto de estudo da semiótica do discurso, segundo a qual as narrativas analisadas se configurariam como “uma sucessão de enunciados cujas funções-predicados simulam

³⁴ “A fonologia [de Jakobson] tem por objeto ultrapassar o estágio dos fenômenos linguísticos conscientes, não se contenta em considerar os termos em sua especificidade, mas entende apreendê-los em suas relações internas; introduz a noção de sistema e visa à construção de leis gerais. Toda abordagem estruturalista se insere nessa ambição.” (DOSSE, 1993, p. 42).

³⁵ Esse percurso epistemológico pode ser encontrado com mais detalhes em Dosse (1993).

um conjunto de comportamentos [inconscientes] orientados para um fim” (COQUET, 2013, p. 287).

Sobre a ambição do projeto greimasiano, constata-se que seu escopo analítico se equipara ao próprio da antropologia estrutural, dado que se estribaria em uma “coerência metodológica que ultrapassa a diversidade de objetos analisados” (GREIMAS *apud* KHARBOUCH, 2019, p. 42). Por conseguinte, a atitude do semioticista em relação à abordagem do texto é de, a despeito de sua origem e contexto de publicação, ater-se à descrição de “procedimentos de segmentação, do reconhecimento de algumas regularidades e, sobretudo, modelos de previsibilidade da organização narrativa, modelos que se aplicam a princípio a todo tipo de texto” (GREIMAS, 1976a, p. 7, tradução nossa³⁶). A essa postura investigativa frente ao enunciado, cabe anuir à sua denominação como uma “semiótica objetal”, tal qual sugere Coquet (2013, p. 79) ao referir-se “[a]os procedimentos de normalização colocados em prática e preconizados no momento da sua fundação”.

A semiótica objetal, analogamente alcunhada de semiótica de primeira geração, cujo tumulto ocorreu durante o período estruturalista, é “uma semiótica do enunciado”, explica Coquet (2013, p. 78, 79), evidenciando a primazia do “tempo do descontínuo, tempo crônico, quantitativo, [que] é facilmente analisável em intervalos”, na qual o texto “conservará o sistema de não concomitância temporal construído sobre um *então* sem relação direta com a mensagem”. Privilegiam-se, portanto, as relações lógico-estruturais expressas pela álgebra semiótica e imanentes à manifestação superficial do texto, a partir das quais se instaura uma espécie de formalismo teórico – ignorando, em último recurso, o “grande risco de desenveredar, pelo viés do formalismo, para o universal” (COQUET, 2013, p. 147).

Os conceitos apresentados, uma vez remetidos à epistemologia da semiótica objetal, permitem que se avance em direção à descrição dos procedimentos de análise. Se a semiótica greimasiana, por um lado, apresenta-se como uma teoria que se ocupa da significação do texto, mais especificamente, como adverte Denis Bertrand (2003, p. 11), do “parecer do sentido”, ela, por outro lado, se efetua oferecendo ao semioticista o PGS, isto é, um construto estrutural e metodológico, de caráter não

³⁶ “Il ne s’agit là, bien sûr, ni d’un savoir certain ni des acquis définitifs, mais d’une manière d’approcher le texte, des procédures de sa segmentation, de la reconnaissance de quelques régularités et surtout des modèles de prévisibilité de l’organisation narrative, modèles qui s’appliquent, en principe, à toutes sortes de textes et même”.

ontológico, voltado para o estudo e apreensão dos sentidos contidos nos textos.

Avança-se, portanto, à parte metodológica da teoria semiótica em seus níveis fundamental e narrativo.

3.2.1 Conceitos dos níveis fundamental e narrativo: o impacto de Hjelmslev

É preciso notar, de início, que as raízes da semiótica greimasiana remontam às acepções teóricas do CLG ([1916]/2006) de Saussure, porém não em uma remissão direta. A teoria semiótica mantém-se, pois, fidedigna à linguística estrutural tal qual ensejada por Louis Hjelmslev, linguista dinamarquês, que Greimas, no prefácio da obra *Le Langage*, estatuiu como “o único continuador de Saussure que soube tornar explícitas suas intenções e lhes dar uma formulação completa” (HJELMSLEV, 1966, p. 12, tradução nossa³⁷). Essa abordagem teórica³⁸ implica, sumariamente, não entender a significação como a simples união de um significado e de um significante, mas partir da noção de “função semiótica para designar a relação entre duas grandezas: o conteúdo [significado] e a expressão [significante]” (MENDES, 2011, p. 180). Entende-se, dessa maneira, como a semiótica francesa desvencilha-se do signo linguístico como matriz de análise, adotando o enunciado e o texto como objetos maiores.

Nesse íterim, Greimas apresenta sua definição de discurso,³⁹ entendendo-o como um “conjunto significante”, sustentado na ambivalência maquinada por dois planos distintos: o do conteúdo e o da expressão. Entende-se que ambos nem operam como terrenos autônomos nem possuem significação esparsa, pelo contrário, eles são, para efeitos de análise, partícipes de uma unidade: a significação imanente ao texto.

Greimas introduz uma concepção ‘gerativa’ do conjunto significante que é o discurso substituindo, de certa maneira, a barreira que separa o significado do significante na elipse saussuriana por um ‘percurso’ que vai do plano do conteúdo em direção ao plano da expressão. O discurso se apresenta assim

³⁷ “Le seul continuateur de Saussure qui a su rendre explicites ses intuitions et leur donner une formulation achevées”.

³⁸ “Um estudo detalhado do percurso de Saussure a Hjelmslev pode ser encontrado no estudo de Mendes (2011), denominado *Da linguística estrutural à semiótica discursiva: um percurso teórico-epistemológico*.”

³⁹ Não somente é o discurso a junção de um plano de conteúdo e de um plano da expressão, mas é importante ressaltar que seu propulsor é o próprio espírito humano. “Podemos imaginar que o espírito humano [...] parte de elementos simples e segue um percurso complexo [...]” (GREIMAS, [1970]/1975, p. 126).

como uma totalidade significativa autônoma autorizando uma análise imanente. (KHARBOUCH, 2019, p. 44).

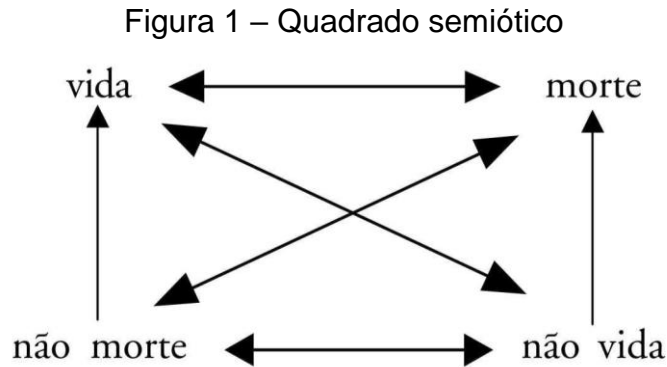
Articulando a perspectiva linguística proposta pelo CGL (1916) e por Hjelmslev à leitura de Lévi-Strauss descrita na seção anterior, afirma-se que, nesse estágio, “o semioticista assume claramente, na análise do discurso, uma perspectiva antropológica” (KHARBOUCH, 2019, p. 45). Assim definido o objeto da Semiótica como a significação do texto, tida, a saber, como fruto de uma análise imanente ao texto, é possível passar à explicação da parte metodológica e prática, que, neste estágio, susta-se nos níveis fundamental e narrativo do PGS. Este, como modelo teórico-metodológico, funda-se em uma arquitetura da sequência dos eventos (esquemas narrativos) e integra três níveis, cada um rateado em sua sintaxe – conjunto de estruturas – e em sua semântica – que revestirá as respectivas estruturas de conteúdo. Ressalta-se, ainda, que o PGS se ocupa unicamente do plano do conteúdo, o qual, inclusive, será o único contemplado pela análise da obra *Variações Enigma* (2018b), objeto da presente pesquisa.

Em relação ao nível fundamental do PGS, compete apresentar, primeiro, a sua dimensão sintática. Esta é engenhada a partir de oposições⁴⁰ irredutíveis que, localizadas na parte mais inferior da estrutura, sustentariam todo o discurso e que “contaria[m] com duas operações básicas: a asserção e a negação” (LARA, 2012, p. 13), as quais forneceriam ao semioticista os termos contraditórios (/a/ e /b/, logo, /não a/ e /não b/). Dessa conjuntura, o analista obtém o quadrado semiótico, o qual, como ferramenta de análise, permite decifrar a maneira pela qual a narrativa do texto distende-se em sua articulação genérica.

Em sequência, a semântica do nível fundamental viria, inicialmente, a preencher as oposições básicas de conteúdo. Logo, contradições semânticas tidas como fundamentais, por exemplo: /morte/ vs /vida/ ou /identidade/ vs /alteridade/, encontrar-se-iam projetadas na base de toda e qualquer narrativa e representariam os termos /a/ e /b/, que, posteriormente, serão preenchidos nos espaços do quadrado semiótico. Cabe ressaltar que, como previne Fiorin (2000, p. 18, 19), “para que os dois

⁴⁰ É importar notar que as oposições do nível fundamental possuem semelhanças à antropologia estrutural de Lévi-Strauss, que coloca na base de todas as práticas sociais a proibição do incesto. A referida prática perde seu valor moral, desembocando em uma leitura na qual “o social nasce dessa organização em torno da proibição do incesto”, levando a sociedade a dividir-se em “em dois grupos: o dos cônjuges possíveis e dos cônjuges proibidos” (DOSSE, 1993, p. 41). É uma leitura estruturalista da sociedade, cuja base giraria em torno da transação dos cônjuges.

termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença”. O funcionamento deste nível, a título de ilustração, pode ser visto no exemplo de um quadrado semiótico formado a partir da dicotomia */vida/ vs /morte/*:



Fonte: LARA, 2012, p. 13.

Gláucia Muniz Proença Lara (2012, p. 13) avança nos postulados sobre o nível fundamental, indicando que, “sobre esses termos, que são contraditórios entre si, projetam-se traços positivos (eufóricos) e negativos (disfóricos), [...] [que] não são dados previamente, mas dependem dos valores em jogo de cada texto”. Ou seja, no tocante a cada quadro semiótico do nível fundamental, já preenchido por uma oposição semântica de base, há uma projeção de valores sobre seus termos, os quais, por conseguinte, seriam vistos em sua euforia e/ou disforia. Essa projeção é, enfim, oriunda de uma axiologia intrínseca à singularidade de cada texto, permitindo, por exemplo, que dois textos possam “utilizar-se da categoria de base */natureza/ versus /civilização/* e valorizar, de maneira distinta, esses termos” (FIORIN, 2000, p. 20).

Se os construtos referentes ao nível fundamental delatam uma oposição básica do texto, é preciso avançar no PGS para assistir ao florescimento da estrutura, que se ergueria no intuito de melhor abarcar a narrativa textual. Desse modo, o que se entende por oposição do nível fundamental será convertido nas estruturas do nível narrativo, que, segundo Greimas ([1970]/1975), seriam aquelas que:

constituem uma gramática semiótica que ordena, em formas discursivas, os conteúdos susceptíveis de manifestação. Os produtos desta gramática são independentes da expressão que os manifesta, por isso eles podem, teoricamente, aparecer em qualquer substância e, no que concerne aos objetos linguísticos, em qualquer língua. (GREIMAS, [1970]/1975, p. 126).

É, portanto, neste estágio do PGS que se arquiteta, de um ponto de vista

narratológico, a conversão das estruturas fundamentais a partir de sua imputação a actantes que corresponderiam a sujeito e a objeto. Conforme explica Lara (2012, p. 16), “todo texto é dotado de narratividade, sendo esta entendida como uma transformação de estados (real ou potencial) que afeta a relação entre sujeito e objeto”. Assim, a organização da sintaxe narrativa se inicia pela identificação dos enunciados elementares, que se rateiam em enunciados de estado, que “estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto”, e em enunciados de fazer, que “mostram as transformações, [...] que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro” (FIORIN, 2000, p. 21).

O principal alicerce deste nível é denominado esquema narrativo canônico (doravante denominado ENC), sendo seu propósito teórico funcionar como simulacro da ação do ser humano no mundo. Por conseguinte, as estruturas, neste andar do PGS, adquirem um desenvolvimento robusto, a partir do qual, tomando os enunciados elementares como ponto de partida, atravessam-se os quatro Programas Narrativos (doravante denominados PNs) do ENC: manipulação, competência, performance e sanção, cuja função seria de alterar um estado de privação ou operar a liquidação de uma privação (FIORIN, 2000). Cabe realçar, como postula Fiorin (2000, p. 24), que “as fases da sequência canônica não aparecem sempre bem arranjadas [...], muitas fases ficam ocultas e devem ser recuperadas a partir de relações de pressuposição”.

Em relação à manipulação, consagrada como o primeiro PN, Lara (2012, p. 16) mostra que ele se articula em torno de “um sujeito (o destinador-manipulador) [que] transmite a outro (o destinatário-sujeito) um querer e/ou um dever-fazer”. A essa etapa do ENC, iniciada pelo contrato fiduciário, propõe-se a seguinte descrição: se um destinatário-sujeito, cuja existência ainda reside no plano semiótico apenas, precisa ser convencido a atravessar um percurso, entende-se que, para tal, ele deve aceitar os valores do destinador-manipulador, também de existência semiótica, que lhe instaurará um querer/dever-fazer. Assim, aceitar o contrato apresentado – ou, muitas vezes, imposto – pelo destinador-manipulador, implica passar às duas seguintes etapas da manipulação.

“Assinado” o contrato, pode-se seccionar o PN referente à manipulação em dois momentos, durante os quais ocorrem, sucessivamente, a atribuição de competência semântica e a atribuição de competência modal. Para o primeiro deles, tem-se o momento, já pressuposto pela existência do segundo, em que o destinatário aceita e crê nos valores do destinador-manipulador “para que se deixe manipular” (BARROS,

2008, p. 31). Em relação ao segundo, Barros (2008, p. 31) afirma ser o momento que “constitui a manipulação propriamente dita, em que o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do *querer-fazer*, do *dever-fazer*, do *saber-fazer* e do *poder-fazer*”.

À etapa subsecutiva à manipulação, confere-se o título de competência. Na dimensão deste PN, entende-se que o destinatário-sujeito já aderiu à axiologia do destinador-manipulador e encontra-se, assim, encaminhado para executar o que lhe é demandado. No entanto, para avançar em sua empreita, ele deve dotar-se de um *saber-fazer* e/ou de um *poder-fazer*. Lara (2012) exemplifica essa questão muito bem ao dar o exemplo da relação entre uma jovem e o vestibular:

mantendo o exemplo do vestibular, não basta que o sujeito ‘minha filha’ queira e/ou deva passar (manipulação); é preciso, além disso, que ela saiba e possa fazê-lo (competência), ou seja, que tenha feito a inscrição, que tenha conhecimentos adequados e suficientes de vários conteúdos. (LARA, 2012, p. 17).

Uma vez logrado êxito no PN acima, o sujeito avança ao próximo, que, denominado performance, constitui a “transformação central da narrativa” (LARA, 2012, p. 28). Trata-se, enfim, do momento em que o sujeito de fazer, apresentado logo no início pelos enunciados elementares, operará uma transformação no mundo no intuito de fazer com que o sujeito de estado entre em conjunção com o objeto por ele aquilatado.⁴¹ Vejam-se alguns apontamentos de Barros:

Há dois diferentes tipos de performances: performances de aquisição de valores investidos em objetos já existentes e em circulação entre sujeitos; performances de produção de objetos para serem lugares de investimentos dos valores almejados. (BARROS, 2008, p. 29).

Concluída a performance, o sujeito, no último estágio, é submetido ao julgamento de suas ações, o que aflui na conclusão do ENC marcada pelo PN da sanção. Esta deve, primeiramente, acontecer no plano cognitivo, ou seja, é necessário que se reconheça que o sujeito operador do nível anterior, de fato, performou uma determinada ação, mudando a relação de disjunção inicial do sujeito de estado. É

⁴¹ Ressalta-se, conforme alerta Lara (2012, p. 18) que “o sujeito que realiza a performance é chamado de sujeito de fazer ou sujeito operador e não pode ser confundido com o sujeito de estado: o que sofre a transformação, entrando em conjunção ou em disjunção com um dado Ov. Trata-se de papéis actanciais diferentes que, no entanto, podem ser assumidos ou não por um mesmo ator do nível discursivo”.

possível, ainda, que a sanção avance para o plano pragmático; ou seja, não só se abona a mutação que o sujeito operou, mas se lhe atribui um prêmio (sanção positiva) ou um castigo (sanção negativa) pelo seu feito. A presente etapa, portanto, configura a conclusão do contrato estabelecido logo no início do ENC, indicando o encerramento da sintaxe narrativa e alertando ao semiótico que ele deve realizar a passagem à parte semântica do nível.

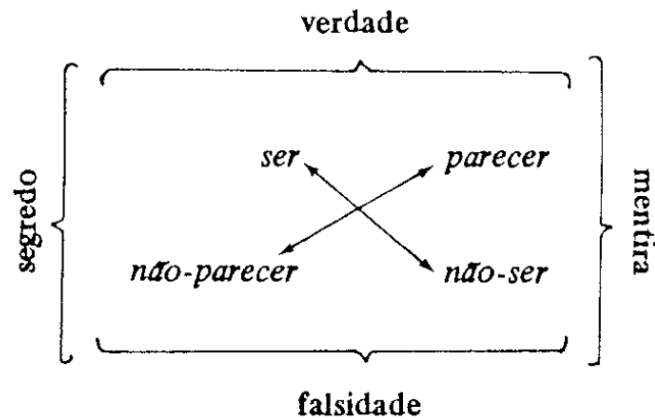
Nesta etapa, que, segundo Fiorin (2000, p. 28), “ocupa-se dos valores inscritos no objeto”, retomam-se os enunciados de fazer e de estado, apontados no início da análise, para conferir-lhes revestimento semântico. No caso, ressalta-se que esse investimento ocorre, de início, a partir da modalização dos enunciados por meio das modalidades do *querer*, *dever*, *poder* e *saber*. Tratando-se, primeiramente, da modalização do fazer, vê-se que ela, segundo Lara (2012, p. 21), tem sua incidência sobre o sujeito de fazer e se organiza a partir de dois tipos de modalidades: “as virtualizantes (o querer e/ou o dever-fazer que o instauram), e as atualizantes (o poder e o saber-fazer), que o qualificam para a ação”. A essas modalidades do fazer, atribui-se a denominação de objeto modal, isto é, “elementos cuja aquisição é necessária para realizar a performance principal” e que se distancia do objeto de valor, “que são os objetos com que se entra em conjunção ou disjunção na performance principal” (FIORIN, 2000, p. 28).

Em sequência, há a modalização do ser, na qual se encontram as principais formulações da semântica narrativa. Primeiramente, cumpre apresentar a modalização veridictória, segundo a qual se pode determinar “a relação do sujeito com o objeto, dizendo-a verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta” e o da “modalização pelo querer, dever, poder e saber, que incide especificamente sobre os valores investidos nos objetos” (BARROS, 2008, p. 46-47). Nesse caso, é preciso que se explorem os dois caminhos.

A modalização veridictória, primeiramente, faz remissão a uma questão posta por Greimas e Courtés (2011, p. 488), segundo a qual “a integração da problemática da verdade no interior do discurso enunciado pode ser interpretada [...] como a inscrição e (a leitura) das marcas de veridicção, graças às quais o discurso-enunciado se ostenta como verdadeiro ou falso”. Em última instância, a verdade não é parte da composição da ontologia da semiótica, substituindo-se “a verdade pela questão da veridicção [...]: um estado é considerado verdadeiro quando um sujeito, diferente do sujeito modalizado, o diz verdadeiro” (BARROS, 2008, p. 47). A articulação da veridicção se

dá por meio da dicotomia entre /ser/ vs /parecer/, inscrita no quadrado semiótico.

Figura 2 – Modalidades veridictórias



Fonte: GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 488.

A segunda forma de modalização, que incide sobre o ser do sujeito, também denominado sujeito de estado, marca a sua passagem da existência semiótica à existência modal, permitindo à teoria semiótica “avançar na abordagem das paixões, sem temer um retrocesso no caminho duramente percorrido” (BARROS, 2008, p. 46). Essas paixões, na verdade, não podem ser confundidas com as emoções, que, em última instância, não são objeto de estudo da semiótica; no caso, a paixão decorre de “uma interpretação cultural das perturbações corporais perceptíveis, uma moralização social sobre um fazer individual” (LARA, 2012, p. 23), sendo entendidas como “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito” (BARROS, 1990, p. 60).

É imperativo reforçar, por fim, que o percurso acima não constitui o centro da análise a ser conduzida. No entanto, isso não significa ignorá-lo, pelo contrário, ele decerto será trilhado, ainda que minimamente, como exemplificar-se-á a seguir.

3.3 Um exemplo de análise dos níveis fundamental e narrativo

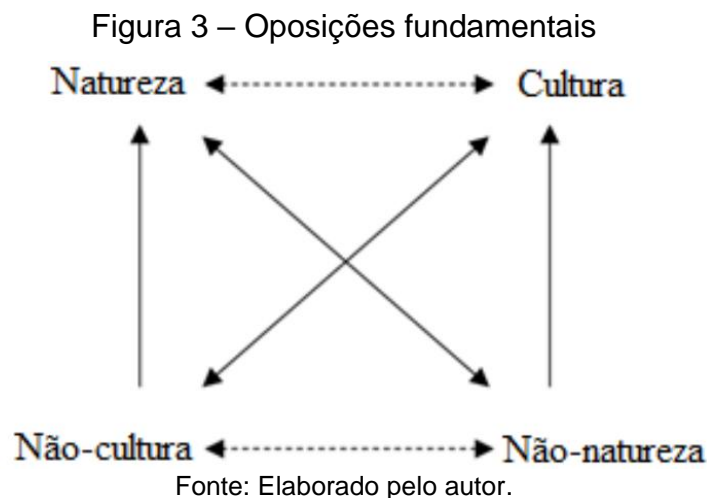
Como amostra de análise, toma-se um trecho da obra de Aciman, extraído do terceiro capítulo, intitulado *Manfred*:

Depois de mais de dois anos, ainda não sei nada sobre você. Não sei nem dizer sua idade. Às vezes posso jurar que não poderia ter mais do que vinte e cinco. Mas os leves indícios de calvície me confundem e desmentem o rosto de garoto e o peito firme e branco-mármore cujos vasos sanguíneos são tão visíveis quanto os do rosto de uma criança. Eu teria aceitado trinta e poucos, mas sua voz é muito aguda, por isso caio de novo nos vinte e tantos anos. Um dia desses, vasculhando uma caixa de fotografias antigas, acabei

achando uma foto minha na praia aos doze anos. Fazia tempos que eu não via essa foto, mas ela emana um sentido completamente diferente agora, porque tudo o que eu quero é mostrá-la a você, trazê-lo para a minha vida e deixar que você veja que o homem que sou hoje e o garoto que fui um dia são a mesma pessoa. Com você quero voltar ao início para recomeçar a história da minha vida. Eu me lembro exatamente de quando essa foto foi tirada. Era fim da manhã. Dois irmãos que estavam indo nadar pararam para cumprimentar meu pai e ficaram olhando enquanto ele tirava minha foto, eu me sentindo estranho na frente dele e tentando ficar com a coluna ereta e não estreitar os olhos, embora o sol estivesse batendo diretamente neles. Eu tinha uma queda por um desses irmãos e era muito jovem para perceber. Se você me dissesse naquela época o que eu quero de você agora, eu teria rido da sua cara; se tivesse me abraçado como eu quero que me abrace agora, eu teria lutado e me soltado e dado uma joelhada em sua virilha, chamando você de todos os nomes que temo que você possa facilmente usar contra mim agora. Hoje, tudo o que eu quero é ter coragem de lhe pedir que me abrace como talvez tivesse feito quando eu estava na praia e, depois de ter me jogado no chão e me segurado ali, com minha boca na areia, me diga para não lutar contra você, contra sua boca, contra minha vida. (ACIMAN, 2018b, p. 169-170).

Convém, primeiramente, registrar que o capítulo debuta com dois enunciados elementares. Há, portanto, um enunciado de estado segundo o qual o sujeito Paul está em disjunção com objeto de valor Manfred, ou, em álgebra semiótica, S^1 (Paul) U O (Manfred). Na sequência, encontra-se um enunciado de fazer expressando que o sujeito Paul deve operar uma transformação para entrar em conjunção com o objeto Manfred, ou, em álgebra semiótica, $PN = F [S^1$ (Paul) à $(S^2$ (Paul) \cap O (Manfred)].

Inscritas no nível fundamental e antes mesmo de haver sujeitos instaurados, encontram-se as oposições básicas de todo e qualquer texto, cuja finalidade é compor o quadrado semiótico. No caso do trecho em discussão, entende-se haver uma disputa entre dois termos: natureza e cultura.



Em Lara (2012, p. 14), aprende-se que os termos inscritos no texto são

“determinados pelas relações sensoriais do ser vivo com esses conteúdos, sendo considerados atraentes (eufóricos) ou repulsivos (disfóricos)”. Com relação aos traços de euforia e disforia inscritos na associação entre natureza e cultura, cabe apontar a primeira como eufórica e a segunda como disfórica. De fato, entende-se a conjunção com o objeto como desejada, almejada, objetivada, enquanto a cultura, responsável pela interdição a essa vontade, é repelida e evitada.

Passando à sintaxe narrativa, cabe ressaltar que, embora se saiba que o ENC compreende quatro etapas e que todas figuram no capítulo, a amostra selecionada para análise pertence unicamente ao percurso da manipulação. O trecho permite, por sua vez, esmiuçar os três momentos do referido percurso: o contrato fiduciário, a atribuição de competência semântica e a de competência modal por parte do destinador-manipulador. Além disso, ressalta-se que a manipulação é, por natureza, bifurcada, incidindo no objeto (*fazer-criar*) e no homem (*fazer-fazer*).⁴²

Com relação ao contrato fiduciário, aponta-se que o sujeito (Paul) é dominado e guiado pela força do seu próprio desejo, que o leva a querer operar uma transformação no seu estado de disjunção com o objeto (Manfred). Assim sendo, estabelece-se que o destinador-manipulador (S¹) é o próprio desejo do sujeito (S²) e que, não havendo motivo para duvidar de seus próprios instintos, Paul os aceita e os incorpora como valor.

Durante atribuição de competência semântica, o destinador-manipulador (S¹) intervém no sujeito Paul, levando-o a um *fazer-criar*, isto é, a compartilhar de seus valores. No caso, o próprio desejo do Paul o leva a enxergar o objeto Manfred como desejável e ambicionável, crendo na valoração do destinador-manipulador (S¹), que recai sob o objeto. Segue um trecho que explicita esse desejo:

Às vezes posso jurar que não poderia ter mais do que vinte e cinco. Mas os leves indícios de calvície me confundem e desmentem o rosto de garoto e o peito firme e branco-mármore cujos vasos sanguíneos são tão visíveis quanto os do rosto de uma criança. (ACIMAN, 2018b, p. 169).

Passar à atribuição de competência modal, implica apontar o momento em que

⁴² “As modalidades do ser/parecer e do criar atuam sempre que há um fazer interpretativo, correlato a um fazer persuasivo. Fazer criar é, em última análise, fazer parecer verdadeiro. Assim, o destinador-manipulador busca persuadir o sujeito para levá-lo a fazer (por isso, se diz que a manipulação é um fazer-fazer, sem qualquer conotação negativa), mas este só aceita o contrato proposto quando, no fazer interpretativo que lhe cabe, crê no destinador, no seu discurso, nos valores, enfim, que representa”. (LARA, 2012, p. 25).

o destinador-manipulador (S¹) confere ao sujeito (S²) valores modais, mais precisamente um *querer-fazer*. Nesse panorama, o sujeito Paul é levado a querer operar uma transformação (fazer) no mundo para mudar sua situação de disjunção com o objeto. Veja-se um trecho em que o sujeito aceita essa competência:

Hoje, tudo o que eu quero é ter coragem de lhe pedir que me abrace como talvez tivesse feito quando eu estava na praia e, depois de ter me jogado no chão e me segurado ali, com minha boca na areia, me diga para não lutar contra você, contra sua boca, contra minha vida. (ACIMAN, 2018b, p. 170).

No que tange à semântica narrativa, passa-se das relações de existência semiótica (S - O) às relações de existência semântica (S - V). Vê-se, assim, que o objeto com o qual sujeito quer entrar em conjunção é revestido de valores, ou seja, não é o objeto Manfred em si, mas os valores que nele se encontram investidos, como beleza, juventude e vitalidade. No caso, ressalta-se que só se acessam os valores por intermédio dos objetos.

Em sequência, analisam-se os processos de competência e existência modal. Primeiramente, a competência modal incide sobre o sujeito do fazer, modalizando-o. Assim, no presente texto, o sujeito (Paul) *quer* mas *não sabe/pode* fazer. Nesse contexto, vê-se que ele é dotado de uma modalidade virtualizante (*querer-fazer*), porém não de atualizantes (*poder/saber fazer*), gerando uma relação de insatisfação e de não realização.

No que tange à existência modal, parte central da semântica narrativa, vê-se que ela incide “sobre as relações que ele [sujeito de estado] mantém com os objetos e os outros sujeitos” (LARA, 2012, p. 21). Modaliza-se, dessa forma, o ser do sujeito, o que, no excerto, traduz-se na seguinte problemática: nota-se que Paul é movido pelo seu próprio desejo (*querer-ser*), porém ele é marcado pela impossibilidade (*poder-não-ser*) da conjunção com seu objeto.

Em relação às paixões que o sujeito atravessará no capítulo, ressalta-se que é a partir da modalização do ser (que incide sobre o sujeito de estado) que se encontram os esquemas passionais. Incidindo sobre a modalização do ser, as paixões se rateiam em simples (decorrentes do *querer-ser* do sujeito da espera) e em complexas (decorrentes da sobremodalização da espera/do *querer-ser* pelo *saber poder ser*). Assim, encontram-se, no trecho analisado, paixões simples, como o desejo e o anseio, nascidos do *querer-ser*, e paixões complexas, como a angústia e a aflição, derivadas do saber *poder não ser* (*querer-ser*).

O percurso descrito em todo o nível narrativo é, portanto, de um sujeito (Paul) inicialmente potencializado, ou seja, ele crê nos valores do destinador-manipulador. Na sequência, ele é virtualizado, dotando-se de um *querer-fazer*, que, na narrativa, é materializado na sua vontade de mudar sua relação de disjunção com o objeto (Manfred). Cabe ressaltar que se trata de uma modalidade endotáxica de sujeito, pois o sujeito modalizador e o sujeito modalizado (do nível narrativo) são concretizados no mesmo ator (no nível discursivo).

Exemplificada a análise dos níveis fundamental e narrativo, passa-se à próxima etapa.

3.4 Fundamentos de semiótica subjetal: problemas de enunciação e fenomenologia

Assim que uma ciência se torna meramente objetiva, ela se perde na positividade.

Robert Sokolowski, 2012.

Da teoria greimasiana, deriva-se uma concepção de discurso como produto do “espírito humano” (GREIMAS, [1970]/1976), que se realiza no sujeito, o qual, no nível narrativo, não passa de uma posição sintático-actancial, como exemplifica-se na análise abaixo:

para criar um estado de euforia térmica, o sujeito deve conseguir lenha, acender o fogo, isto é, executar todo um programa de comportamentos [programas significantes] [...]. [Estes] podem ser caracterizados pelo fato de que são programas estereotipados, simultaneamente recorrentes e executáveis por quaisquer sujeitos, considerados como papéis sintáticos (GREIMAS, 1976b, p. 127).

São formulações, em última instância, derivadas de Saussure e Lévi-Strauss. No entanto, esse viés analítico, cujo norte é majoritariamente a perspectiva estruturalista, levou o emérito semiótico francês Jean-Claude Coquet (2013, p. 302) a diagnosticar “uma espécie de isomorfismo entre o modelo [teórico-epistemológico] e o campo de aplicação ao qual ele [semiótico] tem que se ater”, na qual “os textos [analisados] tomam por sua vez a forma previsível do objeto fechado”. De outra forma, os resultados das investigações orientadas unicamente pelos níveis narrativo e fundamental jogam luz a processos unicamente estruturais, deixando de lado e, por vezes, ignorando dimensões do texto que impactam direta e objetivamente a produção

de sentido.

Nesse imbróglio, é bem-vinda a apresentação de ramificações teóricas que desembocarão diretamente na concatenação do que Coquet (2013) denomina semiótica subjetal ou semiótica de segunda geração. De início, veja-se a seguinte citação:

a literatura oral (contos, mitos etc.) oferece suficientemente garantias de universalidade para que o pesquisador constitua a partir dela uma gramática fundamental. Esse era o ponto de vista de A.-J. Greimas. Se nós retivéssemos essa hipótese somente, arriscaríamos não ver o caráter específico de toda instância do discurso. Sem dúvida o produtor do discurso (o Eu da enunciação) é, em sua origem, sempre o mesmo, a Sociedade [equivalente ou similar ao 'espírito humano' de Greimas], mas passando da dimensão social (a língua ou discurso sem Eu) à dimensão pessoal (a fala ou o discurso com Eu), nós devemos acionar novos esquemas formais. (COQUET, 1976, p. 67, tradução nossa⁴³).

A operação, aqui proposta por Coquet, faz remissão a uma antiga ambivalência dos estudos de linguagem, descendente da conhecida dicotomia saussuriana entre fala e língua. Essa última, tida “como um objeto abstrato para o qual as únicas relações que contam são as que existem entre os termos” (COQUET, 2013, p. 149), ao ser elevada ao centro da análise, desemboca na leitura estruturalista do enunciado e da sociedade, articulando-se a partir de modelos arbitrários de significação, que, em último caso, se impõem sobre todos os indivíduos. Por outro lado, a fala não possui esse caráter estrutural, sendo atermada como o movimento pelo qual sujeitos se apropriam do sistema discursivo – quer seja da sociedade, quer seja do espírito humano, pouco importa sua origem – e o colocam em prática. A dimensão da fala, para todo efeito, é tão fundamental para a produção de sentido quanto a arquitetura dos elementos do sistema.

A noção de fala, nesse contexto, embasa uma apreciação enunciativa do texto, a partir da qual os construtos de Émile Benveniste sobre a enunciação,⁴⁴ tais quais

⁴³ “La littérature orale (contes, mythes, etc.) offrait suffisamment de garanties d'universalité pour que le chercheur constitue à partir d'elle une grammaire fondamentale. Tel était le point de vue d'A.-J. Greimas. Si l'on retenait cette seule hypothèse, on risquerait de ne pas voir le caractère spécifique de toute instance de discours. Sans doute le producteur du discours (le Je de l'enonciation) est à l'origine toujours le même, la Société, mais en passant du pôle social (la langue ou discours sans Je) au pôle personnel (la parole ou discours avec Je), nous devons faire jouer de nouveaux schémas formels”.

⁴⁴ Inicialmente, Greimas havia considerado os postulados de Benveniste na medida em que deles se apropriou para afirmar que a enunciação é a passagem do discurso à fala. No entanto, ele assume que essa virtualização do discurso se refere ao sujeito que fala, a um sujeito gramatical apenas (KHARBOUCH, 2019). Seu desdobramento como base da semiótica de segunda geração é, dessa forma, posterior e pedra angular dos postulados de Jean-Claude Coquet.

postos em seu texto *O aparelho formal da enunciação* (1989), adquirem novo estatuto epistemológico. Suas elaborações teóricas sobre a fala como um “ato individual de apropriação da língua [que] introduz aquele que fala em sua fala, como dado constitutivo da enunciação” (BENVENISTE, 1989, p. 94) serão elevadas à matriz da semiótica de segunda geração, cujo ponto fecundo é o Eu que se apropria do sistema linguístico. No tocante a esse desdobramento no cerne da Escola de Paris, Coquet (2013, p. 74) reassegura que seu desenvolvimento “é independente, factualmente, de [...] Greimas”.

Dessas questões, testifica-se que o percurso teórico entrecruzado de Greimas a Coquet verte-se a uma leitura que autoriza transcender o actante vazio escambando-o pelo sujeito locutor que consubstancia o discurso e instituindo como princípio cardinal as instâncias pronominais e espaciais. Logo, não interessa mais o enunciado como quadro de oposições, cujo valor é marcado pelas posições de seus elementos no sistema, mas sim a enunciação que deixa suas marcas nos enunciados, isto é, elementos dêiticos, que situam o discurso em relação ao sujeito que diz “Eu” – e que é projetado no interior do enunciado. Aliás, esse movimento, para Coquet e Fenoglio (2019, p. 66, tradução nossa⁴⁵), é uma operação que “Benveniste analisa como a ascensão a um nível mais elevado, o qual entrega os elementos do sentido”.

Instaurar um “Eu” como “projeção formal do sujeito, sua sombra projetada”, a partir das teorias da enunciação, servirá de ponte não somente para lograr a noção de estrutura vazia por meio das instâncias pronominais, mas para, segundo Coquet (2013, p. 154, 155), determinar uma “instância (dita pessoa por Benveniste na relação de intersubjetividade) que constrói seu espaço enunciativo (que não é euclidiano) e seu tempo linguístico (que não é absoluto, unidimensional, linear e simétrico)”. Desse modo, constata-se que a semiótica de segunda geração é imbuída de uma fenomenologia da linguagem, derivada dos postulados de Maurice Merleau-Ponty e do próprio Benveniste, cujo manante será o sujeito como agente de um programa de ação, isto é, um sujeito que, ao “enunciar” sua identidade, se significa como ponto de perspectiva (KHARBOUCH, 2019). É articulado, portanto, o que Waldir Bevidas (2011) denomina “viragem fenomenológica”, calcada em uma leitura semelhante à seguinte:

⁴⁵ “Benveniste analyses as a ‘rise from one level to the higher level which delivers the element’s meaning”.

as surpreendentes operações lógicas que atestam à estrutura formal das sociedades, é necessário que elas sejam de alguma maneira realizadas pelas populações que vivem esses sistemas de parentalidade. Deve, portanto, haver uma espécie de equivalente vivido [dessas operações lógicas e formais], que o antropólogo tem que pesquisar'. (MERLEAU-PONTY, [1960]/2001, p. 147-148, tradução nossa⁴⁶).

Introduzir a fenomenologia da linguagem proporciona ao semiótico ganhos consideráveis, dado que essa perspectiva teórica coloca, segundo Coquet e Fenoglio (2019, p. 1) “em evidência a ‘atividade falante’, como dizem os linguistas, atividade que não pode ser dissociada da realidade do discurso e das suas instâncias”. Consolida-se, assim, uma perspectiva em que a “‘significação’ semiótica, o sentido lexical, resultam da intenção semântica, da intenção ao significar” (COQUET; FENOGLIO, 2019, p. 66, tradução nossa),⁴⁷ permitindo “descrever a multiplicidade que é adequada para dado objeto”, assegura Robert Sokolowski (2004, p. 40), e ajudando “a preservar a realidade e a distinção de cada”. Para efeitos de análise, o sujeito e sua enunciação são solevados ao ponto focal da semiótica de segunda geração.

A passagem de uma semiótica à outra é prenhe de mudanças de perspectiva teóricas, marcadas, de início, pela escolha do contínuo sob o descontínuo. Nesse contexto, antefere-se não o tempo cronológico, quantitativo, mas um tempo linguístico, próprio da enunciação, “inseparável do instante de discurso”, como explica Coquet (2013, p. 79). Nesse movimento, o enunciado perde seu estatuto fulcral para a enunciação, que outorga ao semiótico o trabalho de identificar um presente enunciativo a partir do qual é possível organizar o tempo linguístico; “consequentemente, o discurso passa a ser concebido como uma organização transfrástica relacionada a uma ou mais instâncias enunciantes” (COQUET, 2013, p. 83-84). Qualquer análise semiótica obtém proveitos dessa perspectiva, dado que se torna possível delimitar o que Coquet (2013) denomina “conceito” de tempo e “experiência” de tempo.

Se essas questões, por um lado, acometem o tempo e a enunciação, por outro, elas jogam luz ao “campo de presença” das instâncias que enunciam. Veja-se:

Quando o corpo se desloca – mas basta um movimento de olhos –, as formas se modificam, os volumes se transformam. Os objetos perdem seus

⁴⁶ “Les opérations logiques surprenantes qu’atteste la structure formelle des sociétés, il faut bien qu’elles soient de quelque manière accomplies par les populations qui vivent ces systèmes de parenté. Il doit donc en exister une sorte d’équivalent vécu, que l’anthropologue doit rechercher”.

⁴⁷ “Semiotic ‘significance’, lexical meaning, results from the semantic ‘intended’, from the intention to mean”.

contornos e suas propriedades. Eles entram no mundo das qualidades sensíveis, instáveis, e frequentemente impalpáveis. Eles escapam à apreensão imobilizadora, ainda que ela seja meramente perspectiva. [...] A variação das formas impostas pela ação sensível do tempo [...] faz o mundo de Guermantes perder sua estabilidade substancial e confere à sua 'pessoa ducal' mergulhada no passado merovingiano, um modo de ser de imaterialidade. O correr do olhar, sem movimentação do corpo, produz até mesmo efeitos de 'transmutação'. [...] Ao contrário do tempo crônico, que é homogêneo, logo mensurável, este é 'heterogeneidade pura'. (COQUET, 2013, p. 93-94).

Não interessa à análise a positividade, a definição dicionarizada, a leitura extratextual de objetos que compõem a cena enunciativa. Não mais. À perspectiva da semiótica subjetal, compete analisar não como seriam os elementos presentes nos enunciados em relação a uma suposta realidade material; pelo contrário, interessa unicamente como o enunciador enuncia a “essência das coisas” que compõem, em último encarecimento, a sua realidade, sempre singular, dêitica e inscrita no presente linguístico. Essa acepção de realidade defronta a noção de estrutura, de tempo cronológico, elevando a fenomenologia à posição de carro-chefe da análise e permitindo acrescentar à análise semiótica do texto noções como a de intencionalidade discursiva, de topologia espacial e de ancoragem (COQUET, 2013).

Dessarte, a proposta enunciativo-fenomenológica, em suas formas apresentadas por Merleau-Ponty e Benveniste e articuladas por Coquet, tem seu estatuto no quadro da Semiótica revisitado, culminando na revisão ontológica do sujeito greimasiano e arrimando o nível discursivo de PGS, cujos procedimentos metodológicos serão explicados a seguir. Esse processo consistirá, sem grandes pormenores, em soerguer as relações actanciais, por natureza vazias e sem significação independente, em sujeitos e objetos atravessados por representações no mundo sensível, fazendo com que as estruturas, que antes correspondiam a instâncias vazias executoras de um programa do “espírito humano”, sejam, enfim, assumidas por um sujeito da enunciação.

“E cá estamos nós de novo com o par presente/presença” (COQUET, 2013, p. 96).

3.4.1 O nível discursivo: sintaxe

Tendo como centro a noção de enunciação fenomenológica, apresenta-se a sintaxe discursiva como o momento metodológico em que as estruturas abstratas do

nível narrativo são assumidas por um sujeito da enunciação num processo denominado discursivização. De fato, a passagem do nível narrativo ao discursivo ancora-se na opção fenomenológica de Benveniste, segundo a qual “a forma como o homem intervém na linguagem, e significa algo pela linguagem, é assim relacionada a um certo aspecto de realidade” (COQUET; FENOGLIO, 2019, p. 67, tradução nossa⁴⁸). Opta-se, dessarte, por encarar o sentido nem como oriundo de uma articulação estrutural nem como extradiscursivo, mas a partir de uma realidade em que “o eu é dativo da manifestação” (SOKOLOWSKI, 2004, p. 53).

Adotar a referida posição teórica implica entender que “verdade e realidade não são primariamente objetivas; elas pertencem ao falante [...]” e que “através do ato da enunciação, falantes afirmam sua existência e postulam a realidade dos eventos de que participam” (COQUET; FENOGLIO, 2019, p. 68, tradução nossa⁴⁹). Essa postura, do ponto de vista metodológico, desemboca em análises cujo ponto de partida é um sujeito que, ao enunciar, se enuncia como ponto de partida; o que se traduz, dentro da gramática semiótica, no reconhecimento das projeções de pessoa, tempo e espaço no seio do enunciado. Interessa a realidade revelada no e pelo texto.

Nesse contexto, apresenta-se a sintaxe discursiva, que teria, a princípio, três procedimentos centrais: a actorialização, a temporalização e a espacialização, que constituem os pontos parciais do processo de discursivização e que “enquanto procedimentos, permitem inscrever as estruturas narrativas (de natureza lógica) em coordenadas espaciotemporais e investir os actantes em atores discursivos” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 432). Esse procedimento autoriza a inscrição da lógica estrutural do texto em uma realidade que, em último recurso, é única e intrínseca ao locutor, que “é duplamente centrado, no tempo e no espaço”, dado que sempre se está centrado no tempo e sempre se ocupa um ponto cardinal de

⁴⁸ Coquet e Fenoglio (2019, p. 67): “how man intervenes in language, and means something through language, is thus related to a certain aspect of reality”. A essas questões, é possível associá-las ao que Coquet e Fenoglio (2019, p. 66, 67, grifo nosso) coloca: “now, asks Benveniste, ‘does the formal structure of a sentence give access to the meaning?’, and is this ‘decomposition’ approach itself licit? ‘Do we have the right to do it?’; or, inversely, an ascending, ‘integrating’ movement; this latter operation Benveniste analyses as a ‘rise from one level to the higher level which delivers the element’s meaning’. Reading the preparatory notes confirms our belief that Benveniste’s option is clearly **phenomenological**”.

⁴⁹ “‘Truth’ and ‘reality’ are not primarily objective; they belong to the speaker, whatever the speaker’s status; before being a social, political, scientific, etc. instance, the speaker is an enunciating instance [...]. Through the act of enunciation, speakers affirm their existence and postulate the ‘reality’ of the events in which they participate”.

perspectiva no mundo (COQUET, 2013, p. 113).

Em relação à actorialização, primeiramente, nota-se que ela inaugura a divisa a partir da qual actantes do nível narrativo se metamorfoseiam em atores do nível discursivo. Esse processo, por conseguinte, efetiva-se a partir de dois mecanismos: a debreagem enunciativa, que vem instaurar uma enunciação enunciada, e a debreagem enunciva, que vem criar um enunciado enunciado. A instalação de uma forma de enunciação ou outra acarreta, respectivamente, “a projeção de um ‘eu-aqui-agora’ da enunciação no enunciado [...] [que] cria, entre outros, um efeito de sentido de subjetividade”, e “a projeção de um ‘ele-lá-então’ [...] [que] cria, normalmente, um efeito de sentido de objetividade, de distanciamento da enunciação” (LARA, 2012, p. 29).

As duas formas de debreagem, tanto enunciativa quanto enunciva, partem do pressuposto de que “toda enunciação [...] pressupõe um [locutor]” e de que, como explica Coquet (2013, p. 150), “a dêixis não pode ser reduzida a um alinhamento, um eu-aqui-agora, visto que o Eu, que serve de referência para o aqui e o agora, introduz uma relação [...] que convém contrapor [...] ao seu corolário, ele-lá-então”. Trata-se de um mecanismo metodológico e hermenêutico que permite ao semiótico melhor definir tanto a intenção quanto a perspectiva do sujeito, que, aqui se tratando do sujeito da enunciação no programa desvestido no discurso, pode ter sido entretecido por efeitos de sentido que o revelam ou que o mascaram – efeitos esses que, em última análise, almejam a adesão do interlocutor à realidade legislada pelo discurso.

Ainda na sintaxe discursiva, apresenta-se a temporalização, isto é, o mecanismo que consiste “em produzir o efeito de sentido ‘temporalidade’ e em transformar, assim, uma organização narrativa em ‘história’” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 433). Se, por um lado, a semiótica objetal, cujos níveis correspondentes são o fundamental e narrativo, entende a narratividade como transformação de estados, por outro, o nível discursivo, lançando mão de sua orientação enunciativa, situa esse processo sob a égide de um tempo linguístico distante do tempo físico e do cronológico, mas escaqueirado pela enunciação. Ou seja, trata-se de um tempo linguístico, que, para ser analisado, compreende três marcos estruturalmente relevantes: “momento da enunciação (ME), momento de referência (MR) e momento do acontecimento (MA)” (FIORIN, 1996, p. 146).

“Para Benveniste, o discurso se refere a um ato de linguagem realizado no

tempo presente, que coloca em presença pessoas que então são chamadas de parceiros” (COQUET, 2013, p. 112). Nesse ínterim, o ME se refere a um presente implícito, sempre pressuposto e assumido pelo próprio ato da enunciação, a partir do qual se instauram sistemas de concomitância (enunciativo – eu-aqui-agora) e em sistemas de não-concomitância (enuncivos – ele-lá-então). Em relação ao primeiro, verifica-se o estabelecimento de um MR presente, a partir do qual se articulam uma nova e respectiva concomitância – marcada pela simultaneidade ao MA e expressa pelo presente pontual e durativo – e uma nova não-concomitância, expressa pelo pretérito perfeito 1 e pelo futuro do presente. Desta última, organizam-se a anterioridade ao MA (tempos pretéritos) e a posterioridade ao MA (tempos futuros).

Já em relação ao segundo, os sistemas enuncivos, isto é, projeções de um ele-lá-então, calcar-se-iam nas noções expressas pela anterioridade e pela posterioridade. O ME, pressuposto pela própria existência do enunciado, estabeleceria dois tipos de MR, o pretérito e o futuro. Em relação ao primeiro, destaca-se que ele estabelece relações de concomitância, expressas pelos tempos pretérito perfeito 2 e pelo pretérito imperfeito, e de não-concomitância, expressas segundo uma relação de anterioridade – marcadas pelo pretérito-mais-que-perfeito – e de posterioridade – marcadas pelo futuro do pretérito simples e pelo futuro do pretérito composto. No que toca ao segundo desses MR, cuja finalidade é expressar o futuro, sua concomitância é registrada pelo futuro do presente, enquanto sua não-concomitância seria expressa pelo futuro anterior (referente à anterioridade) e pelo futuro do futuro (referente à posterioridade).

Encerrando os mecanismos da sintaxe discursiva, vê-se que a projeção do espaço ganha sua organização “a partir do *hic*, ou seja, do lugar do ego. Todos os objetos são assim localizados, sem que tenha importância seu lugar no mundo, pois aquele que os situa se coloca como centro e ponto de referência” (FIORIN, 1996, p. 262). Esse procedimento, denominado espacialização, demanda que se analisem elementos como pronomes (dêiticos, anafóricos e catafóricos), advérbios de lugar para identificar como se entretecem a cena enunciativa (em tempos enunciativos) e os espaços que dela se alheiam (em tempos enuncivos). De fato,

o espaço discursivo tem propriedades topológicas, estranhas, por definição ao espaço euclidiano; ele é heterogêneo anisotrópico, configurado por ‘objetos’ que se deslocam e se ordenam uns em relação aos outros, ou em relação a um centro de referência, o observador-enunciador. (COQUET, 2013, p. 102).

Nesse caso, há um espaço, que, similarmente ao tempo linguístico, gira em torno da perspectiva do Eu, não cabendo mensurá-lo segundo a lógica euclidiana. Assim, torna-se possível, conforme explicam Greimas e Courtés (2011, p. 155), “projetar fora de si e aplicar no discurso enunciado uma organização espacial mais ou menos autônoma, que serve de quadro para a inscrição dos programas narrativos e de seus encadeamentos”. Cabe ressaltar que, entre os elementos da discursivização, a espacialização é o menos desenvolvido dos três (FIORIN, 1996).

A todos esses recursos de debreagem, opõe-se a embreagem enunciativa. Esse mecanismo, por sua vez, constitui, segundo Lara (2012, p. 33) a “neutralização de uma dessas categorias: usa-se um tempo no lugar de outro; uma pessoa pela outra; um lugar ao invés do outro”. Em outros termos, recorre-se ao mascaramento das instâncias (pessoa, tempo e espaço) que funcionam como indicadores da arquitetura da cena enunciativa para que se produza um determinado efeito de sentido. É preciso sublinhar que a embreagem ocorre tanto em textos enunciativos quanto em textos enuncivos, isto é, termos podem vir a embrear em qualquer uma das duas modalidades discursivas.

Em última instância, a sintaxe discursiva mostra como “o enunciador considera a relatividade cultural e social da ‘verdade’, sua variação em função do tipo de discurso, além das crenças do enunciatário que vai interpretá-las” (BARROS, 2008, p. 61).

Postas essas questões, passa-se ao desdobramento seguinte.

3.4.2 O nível discursivo: semântica

A semântica do nível discursivo joga luz a processos distintos daqueles operados pela sua contraparte sintática, dado que ela, conforme orienta Ahmed Kharbouch (2019, p. 49), tematiza “a ancoragem do ‘sujeito do discurso’ no mundo cultural e natural”. É neste nível, inclusive, que se pode ver mais claramente a importância das formulações fenomenológicas que orientam a investigação semiótica, afinal, é graças a ela que se “permite compreender a maneira como são vividas as estruturas inconscientes [pelos sujeitos]” (KHARBOUCH, 2019, p. 50).

A perspectiva acima coaduna com os postulados desenvolvidos por Barros (2008, p. 66), segundo a qual, “os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível discursivo, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos”. Em outras palavras, o percurso desvelado pelo analista

ainda no nível narrativo deve ser transposto à dimensão discursiva de forma a dotar-se de alguma forma de presença no mundo sensível. Greimas e Courtés exemplificam esse procedimento de forma sucinta:

suponhamos que exista, no nível das estruturas narrativas, um programa narrativo cujo actante-objeto esteja investido no valor 'liberdade' (valor que está ligado à estrutura modal de poder); estando esse objeto inscrito como objeto disjunto do sujeito, o valor 'liberdade' constituirá a meta do percurso narrativo do sujeito. Sendo assim, a inscrição desse percurso no discurso pode dar lugar, por exemplo, à sua espacialização, e o percurso 'liberdade' poderá ser tematizado, com isso, como um percurso 'evasão'. (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 397).

Partindo, então, dessa breve discussão, introduzem-se os elementos abarcados pela semântica discursiva. Os temas, segundo Fiorin (2000, p. 65), são “um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que remete ao mundo natural [...], são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural”, dos quais se citam, por exemplo, o preconceito, a coragem, a submissão, a beleza e a inteligência. Além disso, conforme explicam Greimas e Courtés (2011, p. 453), eles se configuram “como a disseminação, ao longo dos programas e percursos narrativos, dos valores já atualizados [...] pela semântica narrativa”, isto é, a inscrição de temas no discurso a partir das estruturas narrativas é o primeiro passo da discursivização, impactando diretamente os actantes do segundo nível do PGS.

A esse processo acima descrito, atribui-se o nome de tematização. No entanto, do ponto de vista operacional, é preciso que haja certo cuidado ao manusear esse conceito. De fato, ao semiótico, pouco importa a identificação dos temas isoladamente, dado que, em última instância, um tema é “um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural” (FIORIN, 2000, p. 65). Ou seja, o mero reconhecimento de um tema no seio do enunciado não afirmaria nada além do óbvio do texto; é preciso, pois, “apreender os temas parciais que contribuem para a construção de um tema [ou percurso temático] maior” (LARA, 2012, p. 39).

Em essência, o analista deve estudar os percursos temáticos, que, incidindo sobre os actantes do nível narrativo, são a forma sob a qual o tema pode ser reconhecido dentro de um texto (GREIMAS; COURTÉS, 2011). Cabe ressaltar, de toda forma, que “os percursos temáticos devem manter uma coerência interna, [ou] o

texto fica contraditório” (FIORIN, 2000, p. 65); à guisa de ilustração, um percurso como o do “formando do ensino médio”, ao ser tematizado com base em um actante sujeito do nível narrativo, deve ser apreendido a partir de temas parciais coerentes, como escola, estudos e vestibular. Não haveria sentido encontrar no referido percurso um tema parcial como aposentadoria ou crise de meia idade.

A tematização, como já dito, se configura como o primeiro procedimento da semântica discursiva, o que implica duas modalidades de existência para o texto: eles podem restringir-se à presença de temas (temáticos) ou eles podem avançar e passar por um processo de figurativização (figurativos). Quanto ao primeiro tipo de texto, Fiorin (2000, p. 65) afirma que eles “procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significante estabelecendo relações e dependências [...]. [Eles] têm uma função predicativa ou interpretativa”. Em relação à segunda modalidade, seus fundamentos serão apresentados a seguir.

Os temas, por conseguinte, podem vir a ser figurativizados, num processo em que o sujeito da enunciação se apropria de imagens do “mundo sensível”, que “recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2008, p. 69). A essas imagens, recuperadas por meio da percepção e próprias do diálogo com a fenomenologia, atribui-se o nome figura. Esta, conforme explica Fiorin (2000, p. 65), é “o termo que remete a algo do mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc. Assim, a figura é todo conteúdo [...] de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural”. A toda figura, assim, corresponde “um efeito de realidade, pois um simulacro de realidade, representando, dessa forma, o mundo” (FIORIN, 2000, p. 65).

Porém, assim como no processo da tematização, a análise semiótica que se limita a simplesmente apontar figuras no texto é falha, dado que é preciso entender como elas se articulam em percursos e, por sua vez, reproduzem e recriam uma realidade referente ao tema que lhes é subjacente. É preciso entender como um conjunto de figuras se encadeia no nível da percepção para, em sequência, identificar a qual tema elas fazem remissão. A título de exemplificação, toma-se uma análise apresentada por Fiorin:

No primeiro texto [Senhora, de José de Alencar], as figuras ‘alvura’, ‘tapete azul celeste’, ‘cortinas cor de ouro’, ‘móveis com estofa dourado’, ‘estatuetas de bronze dourado’, ‘cama de pau-cetim’, ‘colcha de chamalote cor de ouro’,

'lareira em mármore rosa', etc. compõem o percurso figurativo do requinte e do bom gosto. (FIORIN, 2000, p. 71).

Esses percursos figurativos podem, também, ser analisados a partir da forma como se organizam no seio do texto, isto é, eles podem vir a sistematizar-se em sistemas de oposição, sobreposição, cumulatividade, contrariedade etc. (FIORIN, 2000). O trabalho do semiótico, frente às infinitas modalidades de existência no mundo, é de desvelar as articulações internas do texto, mostrando como o enunciador seleciona os temas e, posteriormente, como (e se) os figurativiza, pois é nesse processo que se revelam os valores sobre os quais o texto se organiza e quais estratégias adotadas para tornar-se discursivamente verossímil e aceito. A essas questões, relembra-se o que fala Fiorin (2000, p. 75): “o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia, [...] que se manifesta com plenitude e nitidez na concretização dos valores semânticos”.

Os temas e figuras, ainda, agrilhoam-se em uma cadeia dialética, remetendo à oposição entre as noções de abstrato e de concreto, porém “é preciso ter em mente que concreto e abstrato não são termos polares que se opõem de maneira absoluta, mas constituem um *continuum* em que se vai, de maneira gradual, do mais abstrato ao mais concreto” (FIORIN, 2000, p. 65). Ou seja, conforme um tema sai da sua base descritiva, própria da tematização, e avança em direção a uma representação de mundo, passa-se à noção de figura. A esses dois conceitos, entretanto, cabe sobpô-los ante o conceito de isotopia. Por um lado,

temas espalham-se pelo texto e são recobertos pelas figuras. [Por outro] a reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso denominam-se isotopia. A isotopia assegura, graças à ideia de recorrência, a linha sintagmática e sua coerência semântica (BARROS, 2008, p. 71).

Em outras palavras, os temas e figuras não são distribuídos acidental e aleatoriamente pelos enunciados. Para fins de análise, compete ao semiótico o reconhecimento no interior do texto, primeiramente, das isotopias figurativas, que se particularizam pela reincidência das figuras já articuladas em percursos; processo esse que lhe permitirá, em sequência, identificar as isotopias temáticas, que se constituiriam a partir de termos abstratos que se repetiriam ao longo do texto.

À questão das isotopias, pode-se, seguramente, remeter-lhe uma discussão sobre o *fazer-interpretativo* pertencente ao enunciatário visado pelo ato comunicativo,

dado que, como orienta Fiorin (2000 p. 83), “a recorrência de traços semânticos estabelece a leitura que deve ser feita do texto. Essa leitura não provém da fantasia do leitor, mas está inscrita no texto”. Naturalmente, existem múltiplos sentidos a serem extraídos do texto, como já assegurou Greimas ([1980]/2014), porém o texto não é desguarnecido de traços que, interna e imanentemente, orientam a leitura; pelo contrário, ele próprio dá indicadores de como deve ser lido e quais são as possibilidades de compreensão que ele carrega, evitando que se incorra em relativismo. O semiótico deve, portanto, desvelar esses indícios, não só encontrando isotopias no texto, mas mostrando como elas levam o enunciatário a um determinado *crer* ou *fazer*.

3.4.3 A problemática do sujeito

A problemática em torno do sujeito em semiótica exige que se faça remissão à questão, concedendo-lhe, inclusive, uma própria seção. De início, constata-se que as teorias do discurso podem, a princípio, ser repartidas em dois grupos quanto à concepção de sujeito que adotam. Há, assim, correntes de pensamento em que se entende o sujeito como a origem do seu dizer, enquanto há aquelas em que se propõe estudar o sujeito como efeito do enunciado. Tais concepções, por conseguinte, são epistemológica e historicamente conflituosas, culminando em ramificações teóricas díspares e discordantes, tornando, em muitos casos, um consenso impossível. A discussão sobre a questão do sujeito em semiótica é complexa, demandando um exame aprofundado, dado que ela se alterou conforme a Escola de Paris se desenvolveu. Como ponto de partida, cabe asseverar que

as descobertas de Propp permitiam colocar em evidência, segundo o Dicionário de Semiótica, ‘o princípio paradigmático de organização narrativa’. Se há, por exemplo, uma relação tal como ‘falta/liquidação da falta’, é preciso ver aí, além de um ‘axioma de base’, [...] a manifestação de um jogo formal em que as posições inicial e final da cadeia sintagmática são os locais de uma ‘inversão de conteúdo’ [...]. Nessa ‘partida’, os ‘sujeitos de fazer’ tornam-se, então, ‘simples operadores destinados a executar um esquema preestabelecido de transferência de objetos’. (COQUET, 2013, p. 50).

Tomando como norte essa exposição da teoria greimasiana, é oportuno focalizar a discussão na concepção de sujeito tida pela teoria ainda em seu viés estruturalista. De fato, o sujeito de Greimas, próprio da semiótica objetual ou de primeira

geração, é aquele que se define pelo jogo de oposição dos elementos subjacentes ao próprio enunciado; em última instância, é-se sujeito pela relação com o predicado, uma relação marcada, inclusive, pela noção de “predicar sem assertar” (COQUET, 2013, p. 12). Aliás, a esse modo de existência, Coquet (2013, p. 58) argumenta que “tanto o herói proppiano quanto o sujeito greimasiano são guiados por um esquema narrativo e representam não-sujeitos”.

Nessa etapa da investigação semiótica, metodologicamente articulada nos níveis narrativo e fundamental, é proposto um caminho inverso ao das teorias cujo sujeito é a origem do dizer. Postula-se, assim, que a origem ou ponto de partida acessível à análise seja o enunciado para se determinar o sujeito, que é “constituído pela natureza da função” (FIORIN, 2007, p. 26). O que isso significa? Significa que o sujeito não detém estatuto sujeito *per se*, mas pela sua relação com o predicado – ou, semioticamente falando, com o objeto de valor. É, inclusive, nesse vínculo que a posição actancial de sujeito ganha revestimento semântico, ensejando as duas possibilidades de existência anteriormente discutidas: o sujeito de estado e o sujeito de fazer. Para a semiótica de Greimas, enfim, o sujeito não é a origem do seu dizer, até mesmo porque o dizer “é uma instância linguística pressuposta pela própria existência do enunciado” (FIORIN, 2007, p. 26).

Nessa esteira, avançar em direção à semiótica de segunda geração, cujo centro é a noção de enunciação fenomenológica, implica inverter a problemática, deslindando o sujeito definido pela sua estrutura de oposição com o objeto e enlaçando o sujeito da enunciação, que se responsabiliza por “predicar e assertar [que] são as ‘determinações explicativas’, diria Husserl, do ato de significar” (COQUET, 2013, p. 12). Lograr o plano estrutural da semiótica, inoculando-lhe uma camada enunciativa, permite analisar o texto sob a perspectiva de um sujeito que “tem, por definição, o domínio do sentido”, ainda que seja preciso reconhecer que “ele não está sempre, a todo momento, em todos os lugares, em condições de fazer saber que ele é o senhor” (COQUET, 2013, p. 18). É um sujeito que, enunciando de seu espaço topológico, conota o mundo que experimenta.

Adotar essa concepção enunciativa, logo, demanda do semioticista discernimento sobre o exame do sujeito da enunciação e suas vicissitudes, cujos traços de transformação e existência devem ser extraídos do texto. Em suma, o sujeito não é averiguado em remissão ontológica ou metafísica; pelo contrário, ele é tão inacessível quanto a sua enunciação, deixando para análise unicamente o enunciado

e as projeções neles inscritas. Veja-se:

o indicador eu é a projeção formal do sujeito, sua sombra projetada; ou ainda, de maneira conversa: 'o sujeito é colocado', afirma Benveniste em uma fórmula de inspiração fenomenológica, 'pela instância da enunciação de seu indicador (que é o 'eu'). Não há portanto um único sujeito. (COQUET, 2013, p. 151).

A enunciação, nesse contexto, bosqueja em seus enunciados projeções de tempo e de espaço para arquitetar e conjecturar o espaço que se intertece em torno do sujeito debruado no texto. Em outras palavras, o sujeito da enunciação projeta uma realidade no enunciado, cuja interpretação não deve ser aleatória ou superficial, é preciso orientar-se epistemológica e metodologicamente para desnudar a partir de quais mecanismos e em função de quais intenções o texto foi construído. Ainda sobre o sujeito semiótico, convém clivá-lo em correspondência à hierarquia de delegação de voz no discurso.

Conforme apresenta Barros (2008, p. 56), há a seguinte organização: “enunciador pressuposto [narrador no discurso [interlocutor [] interlocutário] narratário do discurso] enunciatário pressuposto”. O enunciador e o enunciatário correspondem ao sujeito da enunciação. Por meio de um mecanismo de debragem enunciativa ou enunciva, o enunciador confere voz ao narrador, que se dirige ao narratário e assume o papel de sujeito da enunciação enunciada. Por fim, o Narrador, em uso do mesmo mecanismo – porém em segundo grau –, tem o poder de delegar a voz ao Interlocutor, que assume o papel de sujeito do enunciado, materializando-se, por exemplo, nas personagens de uma dada obra. Metodologicamente falando, são analisados os atores do enunciado, o narrador e o interlocutor, para que, então, se viabilize chegar ao sujeito da enunciação, concretizado na relação enunciador-enunciatário. No entanto, ressalta-se que, como fora adiantado, neste trabalho específico, será trabalhada unicamente a imagem discursiva do narrador.

Descrita, enfim, a articulação entre epistemologia e metodologia do nível discursivo, apresenta-se um exemplo de análise.

3.5 Um exemplo de análise do nível discursivo

Tomando como amostra de análise o trecho citado nas páginas 13 e 14, torna-se viável constatar a sintaxe do nível discursivo como a etapa em que o sujeito da

enunciação assume as estruturas narrativas, projetando, no enunciado, as categorias de pessoa, tempo e espaço. Começando pela actorialização, isto é, o processo em que posições actanciais vazias do nível narrativo ganham revestimento semântico, vê-se que tanto o destinador-manipulador (S¹) quanto o sujeito (S²) são concretizados no mesmo ator (Paul) – posto que é o seu próprio desejo que o leva a um *querer-fazer* –, enquanto o objeto de valor é concretizado no ator Manfred.

Em sequência, ressalta-se que o enunciador enuncia o texto majoritariamente em primeira pessoa. Esse procedimento possui suas implicações teóricas. De início, o enunciador, por meio de uma debreagem enunciativa, projeta no interior do enunciado um narrador, que conduz a obra e se torna o sujeito do enunciado. Esse narrador, por sua vez, dirige-se a um narratário. No caso do trecho selecionado, essas instâncias são concretizadas em Paul e Manfred.

Ainda na sintaxe deste nível, vê-se que se trata de uma enunciação enunciada, projetando no enunciado um efeito de sentido de subjetividade. A categoria de pessoa é revestida, assim como a de tempo e a de espaço. Especificamente sobre o tempo, ressalta-se que há dois. O primeiro deles é enunciativo, enunciado no presente do presente, retratando ações pontuais. O segundo – um flashback à infância do ator – é composto de dois momentos: um tempo enuncivo, instaurando um alhures, e um tempo enunciativo, no presente do pretérito. Tal recurso cria ar de verdade e de subjetividade, pois o enunciador cria um “lá-então” e depois se insere. Segue o trecho:

Era fim da manhã. Dois irmãos que estavam indo nadar pararam para cumprimentar meu pai e ficaram olhando enquanto ele tirava minha foto, eu me sentindo estranho na frente dele e tentando ficar com a coluna ereta e não estreitar os olhos, embora o sol estivesse batendo diretamente neles. Eu tinha uma queda por um desses irmãos e era muito jovem para perceber. (ACIMAN, 2018b, p. 170)

Passando à semântica discursiva, destaca-se que há dois processos nesse nível: a tematização e a figurativização. Nesses procedimentos, os esquemas narrativos abstratos do nível narrativo são tematizados, recebendo revestimento semântico, isto é, corporalidade e presença no mundo. Na prática, pode-se ver que a relação de disjunção do S¹ com o Ov agora possui um percurso tematizado-figurativizado, os actantes vazios – agora vistos nos atores Paul e Manfred – têm corpo, raça e personalidade. Eles são dotados de presença no mundo.

É nesse processo de soerguimento semântico que se enxergam os temas

selecionados pelo sujeito da enunciação. Esses temas, isoladamente, pouco agregam valor, pois interessa o seu encadeamento, que comporá o percurso temático dos sujeitos. No trecho selecionado, frustração, juventude, beleza, infância, desejo, inocência, coragem e vulnerabilidade aparecem no discurso do enunciador e se articulam formando o percurso temático maior de um relacionamento.

Esses temas, por sua vez, são figurativizados no nível posterior. Então, a frustração, por exemplo, é figurativizada no “não saber nada sobre você, nem mesmo a sua idade”, enquanto a inocência, no “ter uma queda por um desses irmãos e ser muito jovem para perceber”. Essas figurativizações são simulacros do mundo, servem para descrever o seu funcionamento, cabendo entender como essas figuras se articulam em percursos para projetar uma determinada presença no mundo. Para ilustrar, as figuras da inocência e da infância articulam-se para dar corpo à própria figurativização do desejo (no fim do parágrafo).

Encerrada a exemplificação de análise do nível discursivo, passa-se à primeira análise de capítulo.

4 ANÁLISE DE CAPÍTULO: *MANFRED*

Trata-se aí da sedução que exerce o narcisismo.

Jacques Lacan, 1953-54.

Falar em romance polifônico implica, nas palavras de Paulo Bezerra (2008, p. 193), tomar ciência de que “a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem”. Exige-se, do lado do autor real, uma certa recusa à instauração de uma projeção pragmática e resoluta da sua consciência na obra, isto é, de um sujeito solipsista e monológico que “não admite a existência da consciência responsiva e isônoma do outro” (BEZERRA, 2008, p. 192). As narrativas confabuladas no fio da polifonia devem, para todo fim, pressupor uma alteridade estruturada entre o sujeito “Eu” e o seu indelével e constitutivo outro, o “Tu”, assentindo nas implicações dessa reciprocidade para a construção das personagens, das suas personalidades e das suas ações. Em suma, eu sou “eu” pois tu és “tu”.

Em *Variações Enigma*, Aciman encarna, para usar o termo de Bezerra (2008, p. 194), o papel de “regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico”. Concisamente, ao escrever o terceiro capítulo da obra, intitulado *Manfred*, ele dá às duas personagens principais consciência e vida autônomas, às quais se pode designar uma práxis específica, isto é, um conjunto de atitudes e características que os particulariza e pessoaliza no corpo social. Logo, o leitor, ao testemunhar o florescimento da narrativa, pode muito bem angustiar-se ou entediar-se com a forma lenta e penosa de Paul enredar seu relacionamento com Manfred. Todavia, apesar de serem sentimentos bem justificados, não há de se atribuir culpa a Aciman, mas aos próprios Paul e Manfred, pois eles, encarnando o papel de narrador e narratário, arrimam um conjunto de temas e figuras que presentificam um percurso singular e individual no mundo sensível. De outra forma, eles agem como agem porque são sujeitos dos próprios discursos.

O percurso do capítulo é, por sua vez, arquitetado e elocubrado em uma jornada durante a qual Paul, como todo bom e nobre herói mitológico, deverá mudar sua relação de disjunção com Manfred, seu tão anelado objeto de valor, compondo um marco interessante da obra. Nele, é possível visualizar clara e incisivamente como a sexualidade delinea-se no entremeio da relação erigida pelo sujeito e seu objeto, avultando os princípios da alteridade e do dialogismo, isto é, a forma como a

consciência um “eu” se desenha em relação a um “tu”. Nesse contexto, retoma-se o seguinte trecho, que, inclusive, inaugura o capítulo:

Não sei nada sobre você. Não sei seu nome, quem você é, onde mora, o que faz. Mas o vejo nu toda manhã. Vejo seu pau, suas bolas, sua bunda, tudo. Sei como você escova os dentes, conheço o modo como suas escápulas se flexionam para dentro e para fora quando você faz a barba [...]. (ACIMAN, 2018b, p. 159).

A esse trecho, pode-se muito bem contrapor o seguinte, localizado alguns parágrafos adiante:

Você não sabe nada sobre mim. Você me vê. Mas não me enxerga. Todos me veem. Mas ninguém tem a menor ideia da tempestade que se forma dentro de mim. É meu pequeno inferno secreto e privado. Vivo com ele, durmo com ele. Adoro que ninguém saiba. Queria que você soubesse. Às vezes temo que saiba. (ACIMAN, 2018b, p. 160).

Os excertos acima dão o ponto de partida do narrador Paul e se funda uma relação especular entre sujeito e objeto, costurada em uma associação dialética, isto é, “eu” sou sujeito, pois o meu objeto “tu” me constitui como tal. Assim, preso ao seu vínculo objetal com Manfred, tematizado e figurativizado em uma associação de desejo narcísica, Paul, durante o capítulo, se ocupa de projetar uma imagem de si que, ultimamente, deseja atrair a sua atenção, como se vê em: “desde que notei você pela primeira vez, fiz questão de conversar com todos na quadra para que você me conhecesse” ou “sou sempre o Sr. Tagarela-Animado [...], alguns até gritam meu nome. Quero que você saiba meu nome” (ACIMAN, 2018b, p. 170-171).

Tendo como base a relação objetal, é possível dividir, grosso modo, a narrativa em dois momentos, cada qual com uma forma de narração e de temporalização. De início, há um período de um pouco mais de dois anos durante o qual as personagens apenas se olham, se desejam, se cortejam, mas pouco falam e conversam. O tempo é genérico, pouco específico, contínuo e descreve ações penosas e prolongadas, sendo que, para tal, o narrador instaura uma série de procedimentos, como metáforas, metonímias, alusões ao passado e projeções do futuro, para tematizar e figurativizar seu desejo pelo narratário, recorrendo, por exemplo, às suas memórias do passado:

Eu tinha uma queda por um desses irmãos e era muito jovem para perceber. Se você me dissesse naquela época o que eu quero de você agora, eu teria rido da sua cara; se tivesse me abraçado como eu quero que me abrace

agora, eu teria lutado e me soltado e dado uma joelhada em sua virilha. (ACIMAN, 2018b, p. 170).

Esses recursos, por sua vez, servem para organizar um modo narrativo que se encerra no meio do capítulo, quando a personagem principal encontra um entrave parcial: descobrir que seu objeto já estava em um relacionamento com outro homem. Instaurada essa sanção negativa parcial, inaugura-se uma nova forma de relacionar-se com o objeto, marcada pelos eventos pontuais, não-durativos e descontínuos. Esse desenrolar da história, por sua vez, transita de evento pontual em evento pontual até chegar ao presente, ao ponto em que os acontecimentos enunciados encontram o presente da enunciação, em que finalmente pode encontrar-se um *eu-aqui-agora*. Esse ponto não só encerra o texto, mas é também fulcral para empreender a análise das projeções de pessoa, espaço e tempo no texto em questão.

Por fim, ressalta-se que a história metodiza-se em 12 sessões, desprovidas de título e separadas por um espaço entre parágrafos, e articula-se ao redor de um narrador que conjectura, nas linhas de Bezerra (2008, p. 197), uma relação de dialogismo, “isto é, aquele ‘tipo especial de relação *entre sentidos*’ das quais só podem participar enunciados plenos, ‘atrás dos quais (ou nos quais *se autoexprimem*) sujeitos reais ou potenciais do discurso””. Da perspectiva do leitor, é possível mergulhar na subjetividade de Paul e vivenciar sua relação com Manfred, personagens “cujas vozes não são meros objetos do discurso do autor, mas ‘os próprios sujeitos desse discurso’” (BEZERRA, 2008, p. 196). Da perspectiva do semiótico, entretanto, não basta vivenciar essa trama, é mister desvelar as configurações por meio das quais esses sujeitos se constroem e quais valores se inscrevem em seus percursos.

Almeja-se, com este capítulo, atender aos objetivos nº 1 e 2, expostos no primeiro capítulo desta dissertação.

4.1 Notas sobre o nível narrativo

Embora a análise do nível narrativo não seja o principal objetivo, convém, de início, lançar mão de alguns conceitos a fim de completar a análise discursiva que será conduzida. No capítulo analisado, há, primeiramente, um enunciado de estado, expresso pela seguinte formulação: sujeito Paul está em disjunção com objeto Manfred, ou, em álgebra semiótica, S^1 (Paul) U O (Manfred). Na sequência, encontra-se um enunciado de fazer, no qual o sujeito Paul operará uma transformação para

entrar em conjunção com o objeto Manfred, ou, em álgebra semiótica, $PN = F [S^1 (\text{Paul}) \dot{\wedge} (S^2 (\text{Paul}) \cap O (\text{Manfred}))]$. Ressalta-se que se trata de uma modalidade endotáxica de sujeito, dado que o sujeito modalizador e o sujeito modalizado do nível narrativo se concretizam no mesmo ator do nível discursivo (Paul).

No que toca aos esquemas narrativos, adota-se como ponto de partida o que apresenta Fiorin (1996, p. 65-66) sobre, em textos figurativos, ser necessário “descobrir o tema subjacente às figuras, pois, para que estas tenham sentido, precisam ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de um esquema narrativo”. Ou seja, analisar, ainda que minimamente, os percursos narrativos é fundamental à análise dado que cada um deles será concretizado por meio de um tema. Este, por sua vez, terá como função jogar luz sobre a forma como as figuras usadas produzem sentido e devem ser interpretadas.

Assim, definiram-se os seguintes momentos em consonância ao desenvolvimento da narrativa: percurso da manipulação, durante o qual o sujeito desejante lida com as vicissitudes da sua atração pelo narratário; percurso da competência, durante o qual o sujeito se projeta ao mundo de forma a atrair a atenção do objeto de valor; percurso da performance 1, durante o qual o sujeito falha na tentativa de conjuntar-se com o objeto de valor; percurso da sanção negativa, durante o qual o narratário revela estar compromissado e o relacionamento fica relegado a uma amizade; percurso da performance 2, durante o qual o sujeito encontra seu objeto de valor; e percurso da sanção positiva, durante o qual o sujeito atinge a conjunção com o objeto.

4.2 Do tempo

Para a análise das projeções de tempo, identifica-se o evento descrito no final do capítulo como marcador de um presente a partir do qual o narrador organiza sua presença na narrativa. Há, dessa forma, uma sincronia entre o Momento de Referência (doravante MR) e o Momento do Acontecimento (doravante MA), expressa quando Paul está no jantar sediado na casa de Pamela:

durante todo o jantar na casa de Pamela, fico pensando em sua voz e em como nunca consigo trazê-la à minha mente. Todos à mesa estão falando, bebemos demais e, esfregando a pulseira do relógio sob a mesa, gosto de pensar que é seu pulso que estou segurando [...]. (ACIMAN, 2018b, p. 204).

O MR é, portanto, o jantar na casa de Pamela, caracterizando um presente durativo, isto é, quando o MR “é mais longo que o momento da enunciação, mas, em algum momento, é simultâneo a ele” (FIORIN, 1996, p. 150). Aponta-se, em sequência, que a simultaneidade do MR e do MA é encontrada mais adiante, quando, durante o jantar, Paul enuncia:

viro para a direita e fito Pamela, depois Nadja, à esquerda. Maud está falando com o homem à sua direita. Será que estão todos esperando que alguém os leve para longe e os salve de si mesmos? [...] E de repente percebo que você pediu que eu o acompanhasse hoje [...]. (ACIMAN, 2018b, p. 205).

É em função deste presente que as projeções de tempo se articulam. Assim, para fins de análise, propõe-se dividir as 12 sessões em que o capítulo se organiza, como dito anteriormente, em duas partes. Da primeira (p. 159) à oitava sessão (p. 184), organiza-se a primeira parte e, da nona (p. 184) à décima segunda sessão (p. 205), a segunda parte. É proposta essa organização em função da forma como os eventos são temporalizados.

Focalizando na primeira parte, encontra-se como MR um período de mais de dois anos anterior em relação ao MR presente (cena do jantar). O narrador anuncia esse tempo no início da terceira sessão, ao dizer: “depois de mais de dois anos, ainda não sei nada sobre você” (ACIMAN, 2018b, p. 169), e narra o texto majoritariamente no presente do discurso, sobretudo nas primeiras sessões. O uso do presente em primeira pessoa para conduzir a narrativa no lugar do pretérito configura, portanto, uma embreagem enunciativa. Fiorin (1996, p. 207) denomina essa forma de narrar como presente histórico, pois, “assim, dramatiza-se a narrativa e envolve-se nela o leitor” e cria-se um efeito de proximidade e subjetividade.

Cabe, ainda, reforçar o que fala Fiorin (1996, p. 193): “quando ocorre uma embreagem temporal, portanto, deve haver no contexto marca temporal que permita dizer que um tempo verbal ou um advérbio estão sendo usados com o valor de outro”. Neste caso, o termo embreante vem a instaurar um presente durativo, próprio de uma embreagem enunciativa, no lugar do emprego de um tempo enuncivo, mais especificamente o pretérito imperfeito.

Como dito, nota-se que o leitor encontrará um texto narrado majoritariamente no presente do discurso, criando um efeito de sentido de contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração, sobretudo nas primeiras sessões. Um exemplo relevante encontra-se no trecho de abertura do capítulo:

Não sei nada sobre você. Não sei seu nome, quem você é, onde mora, o que faz. Mas o vejo nu toda manhã. Vejo seu pau, suas bolas, sua bunda, tudo. Sei como você escova os dentes, conheço o modo como suas escápulas se flexiona para dentro e para fora quando você faz a barba, sei que você toma uma ducha rápida depois de se barbear e que sua pele brilha quando você sai, sei exatamente como vai enrolar a toalha na cintura e, naquele curto instante pelo qual anseio todas as manhãs nas quadras de tênis, sei que vai deixar a toalha cair no banco e ficar nu depois de se secar. (ACIMAN, 2018b, p. 156).

O narrador procura, com este modelo de projeção temporal, narrar uma série de eventos genérica e contínua ocorridos durante o MR de dois anos, evitando, assim, dar-lhes uma especificidade nesse MR extenso. Veja-se outro exemplo:

Você nunca flexiona o braço quando faz um ponto, nunca diz nada, nem mesmo sorri quando lança um perfeito *backhand* na paralela. Só assente várias vezes. Às vezes morde o lábio inferior. Isso diz tudo. É o que você faz quando se olha no espelho do vestiário e se admira, principalmente os ombros, que sabe que são perfeitos. (ACIMAN, 2018b, p. 163).

Ou este:

O ciclo é sempre o mesmo: da atração à ternura ao desejo obsessivo e então rendição, desuso, apatia, fadiga e finalmente desdém. Mas logo em seguida, só de ouvir seus chinelos no piso molhado do chuveiro lembro que a indiferença era apenas um indulto, não um veredito [...]. O desdém desaparece. Quero enterrar minha cabeça em seu peito no momento em que você tira a camiseta, quero envolver meu rosto com ela. Então fico olhando. Depois de tirar a roupa, você vai colocá-la na sacola branca da Apple e fechar bem antes de jogá-la na bolsa carteiro de couro sofisticada. (ACIMAN, 2018b, p. 171-172).

Às embreagens temporais, que serão retomadas mais adiante na análise, contrapõem-se dois tipos de enunciados: os constituídos a partir de debreagens de segundo grau, durante as quais os interlocutores, ao receberem o direito de voz do narrador, dialogam em discurso direto, e os constituídos por memórias e projeções do narrador. Iniciando pelas debreagens de segundo grau, apresenta-se o seguinte exemplo como ponto de partida:

Quando não falo com você, espero que você fale, o que você nunca faz, porque eu nunca faço, porque paramos de nos falar antes mesmo de começar. Você não conversa com ninguém nas quadras. Uma vez *ouvi* por acaso um homem mais velho pedir para jogar tênis com você. *Foi* preciso coragem para perguntar, pois você é um jogador excelente. *Tive* inveja da coragem dele. Assim que ele *perguntou* você *sorriu* e *respondeu*:

– Eu adoraria. (ACIMAN, 2018b, p. 162-163, grifo nosso).

A cena anterior representa bem o modo como a articulação do texto acontece nas primeiras subseções. A embreagem enunciativa no presente durativo é usada para descrever situações que acontecem continuamente durante o MA pretérito (de 2 anos), e o pretérito perfeito 2, situações que acontecem num ponto específico desse MA pretérito (de 2 anos). Outro exemplo notável está na subseção 2, quando o narrador faz uma descrição das suas noites de sexta-feira, que se desenrolariam cotidianamente durante o MA pretérito de dois anos. Em contraposição a esse tempo e por meio de uma debreagem de segundo grau, ele relata um encontro com Claire, fazendo com que esse momento a dois se torne um ponto específico dentro do período genérico descrito por Paul, autorizando o uso do tempo pretérito perfeito 2.

Ou entro nessa ou naquela loja e esqueço o trabalho, esqueço todo mundo e me permito afundar ainda mais, porque quero sofrer, quero padecer, quero sentir alguma coisa, ainda que eu saiba que pensar em você nunca dura muito tempo e que, tomada pelos aromas e pela publicidade de uma grande loja, minha mente vai vagar em direção a outras coisas, outros rostos e na multidão vou perder você e esquecer seu rosto.

Em uma noite como essa na Barneys, *encontrei* Claire.

– Estou pensando em comprar uma gravata e não consigo escolher entre essas duas.

Ela também estava comprando uma gravata.

– Quem é o sortudo? – *perguntei*.

Ela *deu* um sorriso meio sincero, meio reprovador, talvez querendo dizer *Você tem sempre que fazer uma piada?* (ACIMAN, 2018b, p. 164-165).

Esse aspecto contínuo e genérico domina a forma de narrar da primeira parte do capítulo, sobretudo nas três primeiras sessões. Conforme a história prossegue, é possível notar que a narração usando o presente embreado perde lugar às cenas específicas narradas no pretérito perfeito 2, ponto esse que pode ser associado à questão do tempo desdobrado posta por Fiorin (1996). Em que pese o valor da embreagem constituindo um presente histórico, próprio do “tempo subvertido”, é possível identificá-la, também, como “um processo composicional que rege a relação global entre tempo da enunciação e tempo do enunciado,” (FIORIN, 1996, p. 238); isto é, um procedimento que organiza, a seu modo, a relação de sentido entre enunciado e enunciação.

Nesse encaixe, o narrador, ao optar pela embreagem, globalmente falando, escolhe denegar a própria dimensão do enunciado e promover um retorno à enunciação. Fiorin (1996, p. 238-239) nomeia o referido procedimento teórico usado como “enunciado no subsistema da anterioridade presentificado”, a partir do qual, o

texto embreante vem a permitir uma “convergência entre narrado e narração”. Denega-se, portanto, “a instância do enunciado no texto” – o pretérito imperfeito sobretudo –, marcando uma diferença entre acontecimentos que são relatados por meio de uma embreagem temporal enunciativa e acontecimentos relatados no formato de enunciado enunciado.

O efeito de sentido desse procedimento está na forma como a leitura é conduzida. O presente enunciativo embreado cria um efeito de proximidade da enunciação, que vai, de pouco em pouco, sendo intercalado pelas debreagens enuncivas, como já dito, até que se extingue. Ou seja, tem-se a impressão de sair de eventos, *a priori*, narrados no ritmo da enunciação, próprios do tempo linguístico e do espaço topológico, para que se siga, *a posteriori*, o ritmo do enunciado, marcado pelo tempo cronológico e definido. A narrativa, portanto, do seu início à sua conclusão, estende-se de um tempo durativo de mais de dois anos até o MR presente no jantar na casa de Pamela.

Cabe, em sequência, elucidar as questões tocantes às projeções e às memórias pertencentes ao narrador. De início, cita-se que, de um lado, há trechos em que não se verifica alternância entre os tempos verbais, mantendo-se o uso do presente, como ocorre na expressão de desejo:

Às vezes sonho. Mas não com tanta frequência. Sonhos são como treinos e ensaios: eles nos dizem o que vamos fazer, quando perguntar, como tocaremos quando a hora chegar, se chegar. De manhã, nu em frente ao espelho, gosto de pensar que você está atrás de mim. Então se aproxima e fica encostado em mim, também nu, seu queixo repousando em meu ombro, perto da minha clavícula, seu rosto colado no meu, seus braços em volta de mim. Sorrio e você sorri de volta. Somos bons juntos. Tivemos uma noite boa. (ACIMAN, 2018b, p. 165-166).

Não há exatamente uma marcação temporal que funcione como divisa entre a narração do texto e os sonhos e projeções, tão frequentes no texto. Esse movimento é repetido ao longo do texto, por exemplo, quando o narrador imagina a infância do narratário: “você parece feliz. Não se importa de caminhar sozinho. Não demora nem apressa o passo quando pensa no que o aguarda na cozinha. Ao contrário de outros da sua idade, ainda usa bermuda e não liga para o que as pessoas dizem” (ACIMAN, 2018b, p. 168). É, de fato, uma estratégia textual situar o plano do imaginário e o plano da realidade no mesmo tempo verbal, dado que aproxima o leitor da perspectiva do narrador, permitindo o mergulho na subjetividade.

Há, no entanto, outros momentos em que o narrador projeta um pretérito perfeito 1 e um futuro do presente, relativo ao presente embreado no texto. Um exemplo interessante está na retomada do ano anterior, quando Manfred supostamente desapareceu. Veja-se:

Às vezes, como fez ano passado, você desaparece durante duas, três semanas, e mais uma vez receio ter perdido você. Ou se mudou ou encontrou quadras melhores em algum outro lugar. Sei que já passamos por isso antes. Mas desta vez temo os sinais. Imagino você jogando tênis no Queens perto da escola. E então o pensamento vem: perdi você. Você agora está entre as coisas de que vou me arrepender para sempre: oportunidades perdidas, filhos que não tive, coisas que eu poderia ter conquistado ou feito muito melhor, relacionamentos que vieram e partiram. (ACIMAN, 2018b, p. 173).

O autor tem como centro o presente embreado no discurso, marcado no “receio de ter perdido você” (ACIMAN, 2018b, p. 173), porém ele projeta um pretérito perfeito 1, indicando a ação do Manfred de ter se mudado e encontrado quadras melhores, e um futuro do presente, indicando o lugar que o narratário vai ocupar na vida dele. Para mais, é possível notar uma dupla embreagem adverbial, inicialmente, na locução “desta vez”, na quarta linha, dado que, por se tratar de uma ação no passado, o termo depreante seria: “daquela vez”; e, em sequência, no uso do “agora”, na sexta linha, cujo termo depreante seria “então”.

Por fim, em relação à projeção de uma memória do passado:

Eu me lembro exatamente de quando essa foto foi tirada. Era fim da manhã. Dois irmãos que estavam indo nadar pararam para cumprimentar meu pai e ficaram olhando enquanto ele tirava minha foto, eu me sentindo estranho na frente dele e tentando ficar com a coluna ereta e não estreitar os olhos, embora o sol estivesse. (ACIMAN, 2018b, p. 170).

O referido momento em que o narrador recorreu às suas memórias foi marcado pela alternância do tempo da narrativa principal. É possível notar, de fato, a instauração de um novo MR, no caso acima, o fim de tarde em que a foto foi tirada, e a passagem à narração em uma articulação do pretérito perfeito 2 e do pretérito imperfeito. Cabe ressaltar, aliás, que não se trata de um tempo pretérito perfeito 2 inscrito na mesma linha temporal do presente embreado, dado que os MRs são distintos. Ou seja, o autor instaura um MR novo para suas memórias, autorizando o uso dos pretéritos perfeito 2 e imperfeitos e distanciando-se da linha do tempo principal. Cria-se, com a retomada das memórias, um efeito de subjetividade e permite-se ao leitor entender como é operado o amor do narrador.

Retomando, então, a questão do movimento narrativo introduzida, nota-se que o narrador introduz o primeiro MA pretérito na sessão 3 ao dizer: “depois de mais de dois anos” (ACIMAN, 2018b, p. 169). Esse MA pretérito é sucedido de um outro mais específico na seção 4, quando Paul especifica que “está acontecendo de novo este ano” (ACIMAN, 2018b, p. 172). Em sequência, o narrador precisa mais ainda o tempo na sessão 7, ao apresentar o seguinte MA: “terceira semana desde que nos falamos aquela vez” (ACIMAN, 2018b, p. 178). Até que na sessão 8, ele introduz o seguinte enunciado: “e aqui nossa história termina” (ACIMAN, 2018b, p. 184).

Antes de passar à segunda parte do texto, cabe notar a relação dos advérbios de tempo desta parte do capítulo. De fato, nota-se a frequente presença da embreagem adverbial, por exemplo, quando o narrador diz: “até agora, a conversa nunca foi a lugar nenhum” (ACIMAN, 2018b, p. 181) ou “posso relaxar agora”. De fato, os advérbios introduzem um presente embreado para causar efeito de proximidade, recusando-se o tempo do enunciado, preterindo o da enunciação em seu lugar.

O enunciado final da sessão 8 encerra a primeira parte do capítulo e, conseqüentemente, a sua forma de narrar os eventos. A partir da sessão 9, abandona-se a articulação entre presente durativo, “genérico”, com relação ao MR de mais de dois anos, e pretérito perfeito 2, dando lugar a uma condução unicamente no pretérito perfeito 2, com trechos no pretérito imperfeito. Vejam-se alguns exemplos, como o seguinte:

Mas então, exatamente quando eu estava tentando me habituar, você me pegou completamente de surpresa. Eu estava jogando na quadra quatorze, você, como sempre, na quinze, e sua bola escapou e acertou o meu lado da rede. Você gritou *Obrigado!*, como todos fazemos para pedir pela bola quando ela cai na quadra de outra pessoa. É um *Obrigado!* Peremptório, mas ninguém o interpreta mal. Não o ouvi na primeira vez e não respondi. Então você gritou de novo, mas desta vez acrescentou, *Obrigado, Pauly.* (ACIMAN, 2018b, p. 186, grifo do autor).

Ou como este:

Quis beijar sua mão, enlaçar meus cinco dedos em todos os seus cinco dedos e conhecer a maciez de sua palma. Nada disso aconteceu, é claro. Mas eu olhei em seus olhos esperando que você soubesse. Fui trabalhar envolto por uma aura de felicidade. (ACIMAN, 2018b, p. 188).

Ou ainda:

Você não disse nada. Mas eu gostava de conversar enquanto você se vestia, porque você tinha que olhar para mim e assim oferecia uma visão frontal de seu corpo, seu queixo, seu peitoral, seu abdômen, seus olhos. Eu não queria

olhar mais para baixo, então fiquei observando seu peito, mas observar seu peito me fazia querer tocá-lo, então olhei seu rosto, que eu queria beijar, até que olhei abaixo da sua cintura antes que seus olhos seguissem os meus... (ACIMAN, 2018b, p. 191-192).

O marco inaugurado pela subseção 9 diferencia-se, pois, do resto da história ao não se conduzir mais conforme sua articulação genérica em relação ao MA pretérito de 2 anos, mas a partir das situações específicas narradas no pretérito perfeito 2 e imperfeito. O narrador passa a introduzir MR pretéritos específicos e narrar em função deles. No caso da sessão 9, “outro dia via a cicatriz azulada na sua coxa” (ACIMAN, 2018b, p. 185); na sessão 10, há um “naquela noite” (ACIMAN, 2018b, p. 189); na sessão 11, trata-se do “um dia, um sem-teto entrou e largou as roupas sujas” (ACIMAN, 2018b, p. 191), ao qual se articula o “no dia seguinte, sábado de manhã” (ACIMAN, 2018b, p. 193) da sessão 12. Nessa última sessão, narra-se a semana inteira até os eventos narrados a partir do “início da tarde de sexta-feira” (ACIMAN, 2018b, p. 198).

Configura-se, portanto, uma recusa ao ritmo da enunciação em prol de uma narração no tempo do enunciado, no tempo cronológico, passando de MR pretérito a MR pretérito e marcando uma cisão clara no texto. Porém, ainda há elementos que se mantêm presentes no texto, como a articulação com projeções e fantasias. Veja-se o seguinte trecho:

Um dia você finalmente vai me convidar para jantar com você e seu parceiro, e vamos conversar. Sobre os clássicos, sobre Tucídides e sobre o jovem Alcibíades, que deu uma cantada em Sócrates, mas foi rejeitado porque o filósofo sabia que o jovem era belo demais para ele. (ACIMAN, 2018b, p. 184).

E o seguinte:

Talvez se encontrassem na biblioteca após o jantar. Então, uma noite de inverno, na volta da biblioteca para seu dormitório, ele parou, se sentou em um dos bancos embora o frio estivesse congelante, e disse:

– Eu preciso saber, Manfred. Você sente alguma coisa por mim? (ACIMAN, 2018b, p. 190).

A fuga para a projeção no futuro do presente e a projeção de como Manfred e seu parceiro se conheceram são exemplos que intercalam os eventos pontualmente narrados. Quebrar a enunciação no ritmo do enunciado contribui para a instauração da subjetividade do narrador no texto, dado que, como o narrador conduz o texto no tempo do acontecimento, cria-se uma ilusão de concomitância da narração e do

narrado (FIORIN, 1996). O narrador, logo, consegue se inscrever – de uma forma distinta do uso do presente embreado da primeira parte – subjetivamente no decorrer do texto.

Compete destacar a sessão 12, cuja condução acontece majoritariamente em um espaço imaginário, anunciado pelo narrador: “no dia seguinte, sábado de manhã, a caminho da feira, minhas fantasias me dominam” (ACIMAN, 2018b, p. 193). Paul, a partir deste momento, transita entre múltiplas projeções e cenários que realizariam suas fantasias com Manfred, seja interagindo com seus amigos, seja saindo para fazer compras com o alemão, além dos sonhos que ele não controla e que o colocariam numa cena onírica envolvendo Maud, Manfred, seu parceiro e ele próprio.

Essas cenas são conduzidas a partir de seus próprios MR presentes. O sábado de manhã imaginário funciona como MR presente, ao redor do qual se articulam os eventos dos sonhos, narrados no pretérito perfeito 1, no pretérito imperfeito e futuro do presente. Logo, “na noite anterior, seus amigos pediram que você comprasse leite de manhã, talvez bagels e outras coisas” é um exemplo de uso do pretérito perfeito 1, enquanto “é o paraíso. Você vai surpreender a todos comprando algo como um bolo” (ACIMAN, 2018b, p. 194) mostra um trecho no futuro do presente.

Cabe, inclusive, ressaltar que, em oposição às primeiras sessões, nas quais as debreagens de segundo grau eram operadas no pretérito perfeito 2, a partir da sessão 12, sobretudo, elas são conduzidas no presente do presente. Aos seguintes exemplos: “*seja bom para ele*, diz ela, *não o magoe*” (ACIMAN, 2018b, p. 195, grifo do autor), “não vejo você há tanto tempo – comenta você. – vamos andar juntos?” (ACIMAN, 2018b, p. 196), verifica-se que, apesar de serem fantasias, a narração no presente causa aproximação e sensação de estar dentro da cena enunciativa.

Para encerrar a análise do tempo operado pelo autor, é importante apontar que, durante a narrativa, ele usa o presente gnômico para expressar suas crenças e valores. Exemplos relevantes estão na forma como relembra do pai, “isso é amor, ele teria dito, acanhamento é amor, o próprio medo é amor, até o desdém que você sente é amor” (ACIMAN, 2018b, p. 177) ou como ele reflete sobre o amor em “ainda assim mantivéssemos nosso ânimo e adicionássemos uma cadência alegre ao nosso caminhar até o trabalho todas as manhãs, porque cada um de nós espera que a voz de alguém nos arranque de nossas bolhas sem graça” (ACIMAN, 2018b, p. 205) e em “ternura é amor simulado, amor fácil, a face muda e civilizada do amor” (ACIMAN, 2018b, p. 164).

4.3 Da pessoa

No que toca à categoria da pessoa, a análise do texto será dividida em dois momentos: primeiramente, serão apontadas as questões tocantes à debragem discursiva, em articulação ao uso do discurso direto, para, em sequência, estudarem-se as formas do discurso indireto.

De início, destaca-se que a narração do capítulo é conduzida majoritariamente em primeira pessoa, ou seja, o enunciador projeta um “eu” na instância do enunciado de modo a conferir voz ao narrador, que também é a personagem principal da história e que dialoga com o narratário. Essas instâncias são concretizadas nos atores Paul e Manfred, respectivamente, e é em torno deles que se constrói o espaço enunciativo.

A narração conduzida em primeira pessoa causa, no texto, um efeito de sentido de aproximação da enunciação e projeta a perspectiva do narrador. Este entretece com o narratário um diálogo constante, chamando-o unicamente pelo pronome “você”, pelo menos até o momento em que ele aprende que seu nome é Manfred. Veja-se o trecho a seguir:

Eu sei porque segui você uma vez. Duas, na verdade. Todo fim de semana tenho certeza de que você corta o cabelo, porque está sempre mais curto no início da semana seguinte. Indo ou voltando do barbeiro, aposto que busca na lavanderia as camisas que levou no sábado anterior e deixa a roupa da semana. (ACIMAN, 2018b, p. 167).

Apesar de não ser, de fato, um diálogo entre dois locutores, que se perguntam e respondem intermitentemente, essa forma particular de enunciar cria um efeito de sentido dialogal e de intimidade, isto é, os eventos são narrados como se fossem um monólogo do narrador direcionado ao narratário, como se o narrador contasse ao narratário a história de como eles se conheceram. A essa forma de conduzir em primeira pessoa, contrapõem-se os momentos em que se utiliza no texto a terceira pessoa, ou melhor a *não-pessoa* (BENVENISTE, 1988), sobretudo para realizar descrições objetivas do cenário.

Nas noites de sexta-feira, quando saio do escritório e sou pego de surpresa pela torrente de luzes – carros, ônibus, o clamor e o frenesi das bicicletas e dos entregadores passando cada vez mais perto ao avançar um sinal vermelho depois do outro, e todas aquelas pessoas fazendo coisas, indo a lugares –, basta um sobrejo do ar fresco da noite e tudo volta. (ACIMAN, 2018b, p. 164).

Cenas enunciativas, como a descrita acima, representam bem o movimento de construção enunciativa. A narração em primeira pessoa, marcada pelo tom intimista e franco, é quebrada, dando lugar, rapidamente, a um trecho enuncivo, mais descritivo e racional, esvaziando, portanto, o sujeito e sua subjetividade em detrimento da racionalidade. No exemplo anterior, o narrador conduz em primeira pessoa os eventos típicos das suas noites de sexta-feira, porém o travessão marca a cisão na enunciação enunciada e introduz um enunciado enunciado, para se ocupar de uma descrição do cenário com efeito de sentido de objetividade. Outra cena engenhada com o mesmo recurso encontra-se no trecho a seguir:

Vou me lembrar das quadras no fim do inverno, quando só jogam o pessoal de sempre e os teimosos, incluindo a velha Sra. Lieberman, ou das manhãs de abril ou tardes de maio, ou quando os lilases florescem por todo o Central Park, ou quando o silêncio que paira sobre as quadras e o parque às oito da manhã é tão fascinante quanto o silêncio de praias vazias ao amanhecer. (ACIMAN, 2018b, p. 173).

Sobre essas alternâncias na forma de narrar a história, cabe ressaltar, conforme adverte Bakhtin (1988 *apud* FIORIN, 1996, p. 62), que “se eu narrar (ou escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro como narrador (ou escritor) fora do tempo-espço onde o evento se realizou”, ou seja, um cenário enunciativo é tecido ao entorno do narrador, que pouco pode ser equivalido a uma suposta correspondência no mundo sensível. Em outras palavras, o narrador Paul é debreado no texto e pode ser pensado como uma projeção operada pelo enunciador, a partir da qual o mascarar ou o expor com intenção de criar efeitos de sentido específicos são estratégias para tornar o discurso verossímil e, logo, aceito.

Em relação aos efeitos de sentido projetados no texto, nota-se, sobretudo, o caráter sexual da atração entre as duas personagens. De fato, a manipulação que leva o actante concretizado no narrador a operar uma transformação na sua relação de disjunção com o objeto é a sua própria sexualidade, que, inclusive, orienta a forma como ele se projeta no mundo. Como o próprio narrador diz: “desde que notei você pela primeira vez, fiz questão de conversar com todos nas quadras [...], queria que você soubesse [...] que, apesar de ser amigável com todos, não sou bobo” (ACIMAN, 2018b, p. 170); ou seja, Paul se enuncia pensando em Manfred, que juntos consubstanciam os enunciados do capítulo.

Cabe notar que, tratando-se de eventos com a participação quase exclusiva de

dois atores somente, Paul e Manfred, o pronome nós é usado para agrupar narrador e narratário, no que Fiorin (1996, p. 60) denomina “nós inclusivo”. A junção do eu e do tu permite englobar ambas as instâncias como sujeitos de uma determinada ação, são os momentos em geral de proximidade e de partilha entre os dois atores, como em “nós dois rimos. Gostei do tom malicioso e brincalhão da sua voz” (ACIMAN, 2018b, p. 180) ou em “das poças que precisávamos saltar para nos vestirmos” (ACIMAN, 2018b, p. 191). Para mais, momentos de reciprocidade são expressos nessa pessoa: “ficamos parados, sem palavras, tentando não nos encararmos e, embora ambos estivéssemos vestidos e prontos para ir embora, me pareceu que nenhum de nós dois queria deixar o outro” (ACIMAN, 2018b, p. 193).

À questão das debreagens de primeiro grau, instaurando um narrador pelo enunciador, é preciso dar continuidade, visto que o narrador, em uso de seus poderes, delega voz à instância dos interlocutores. Há, claramente, uma contraposição da função do narrador e dos interlocutores, cuja função no texto é criar um sentido de objetividade dos eventos. A cada momento de debreagem de segundo grau, executadas em discurso direto, sobretudo durante a primeira parte do texto, instaura-se, como explicado na seção sobre a categoria tempo, um marco temporal específico no seio de uma enunciação enunciada. No entanto, é preciso reconhecer que há, como explica Fiorin (1996, p. 74), “para designar a mesma pessoa, ser do mundo discursivo, que são, entretanto, duas instâncias distintas: numa, narrador; noutra, interlocutor”. Em outras palavras, a instauração dos interlocutores implica apresentar novas instâncias à trama, distintas do narrador, mas ainda subordinadas a ele.

Nesse contexto, cabe apontar que Paul, na qualidade de narrador, é sempre descuidado, desejante, sexual, isto é, ele nem se acanha nem se constrange frente ao seu desejo. Na qualidade de interlocutor, todavia, sua imagem é sempre projetada comedidamente, com palavras calculadas e passos delicados, como mostra o seguinte exemplo: “– [Benny] está tentando retomar a vida – expliquei, acrescentando um toque de seriedade ao que estava dizendo, talvez para mostrar que, por baixo do verniz de malícia e sarcasmo, eu era uma alma boa” (ACIMAN, 2018b, p. 191).

Esse mesmo enquadre pode, por conseguinte, ser aplicado ao próprio Manfred, na condição de narratário e de interlocutor. De fato, o primeiro é visto como um rapaz organizado, metódico, reservado, tímido, cuja vida é minuciosamente regrada; no entanto, o segundo “tu”, ainda mais durante a segunda metade do texto, revela-se

mais largado, menos sério, chegando inclusive a fazer piadas,⁵⁰ como em “mais um momento para o ‘Metropolitan Diary’ do New York Times” (ACIMAN, 2018b, p. 192) ou em:

– E você? Vai? – indago.

– Ainda não sei.

Isso me tira o chão.

Brincadeira, Pauly, é só brincadeira. Tênis amanhã? – pergunta você. (ACIMAN, 2018b, p. 203).

Retoma-se, antes de passar aos últimos pontos da categoria pessoa, um aspecto já mencionado: a subordinação dos interlocutores ao narrador. De fato, este, em alguns momentos, mistura a sua presença aos diálogos dos interlocutores como oportunidade para projetar um efeito de sentido de proximidade, olha-se o exemplo a seguir:

Tive inveja de vocês dois. Podia imaginá-los se conhecendo durante a semana de recepção de calouros, então os vi voltando da biblioteca tarde da noite, toda noite. Talvez se encontrassem na biblioteca após o jantar. Então, uma noite de inverno, na volta da biblioteca para seu dormitório, ele parou, se sentou em um dos bancos embora o frio estivesse congelante, e disse:

– Eu preciso sabe, Manfred. Você sente alguma coisa por mim? (ACIMAN, 2018b, p. 190).

À projeção do interlocutor, concretizado no suposto namorado de Manfred, projeta-se uma ambiguidade, isto é, o enunciado pode ser dito tanto por ele quanto pelo narrador Paul. Nesse caso, reafirma-se a tese de que os interlocutores, ainda que constituam sujeitos próprios, são projetados para alcançar os efeitos de sentido almeçados pelo narrador, sendo, inclusive, instaurados em discurso direto.

A essas questões, cabe pontuar outra forma pela qual o discurso é operado durante o capítulo, especialmente em relação à sua forma indireta. Nesse contexto, é interessante o que aponta Fiorin (1996, p. 75) sobre não haver debreagem interna, “o que significa que o discurso citado está subordinado à enunciação discurso citante”. Em outras palavras, não há, nesses casos, da parte do narrador, a delegação de poder a uma outra subjetividade, “é como se ele destacasse uma expressão dita por este [outro falante] e subordinasse a sua enunciação” (FIORIN, 1996, p. 76). No caso do narrador Paul, esse recurso é usado abundantemente, sendo marcado pela exclusão

⁵⁰ As nuances figurativas entre a personagem Manfred como narratário e interlocutário serão abordadas mais adiante, especificamente no item 4.7.

do travessão e podendo ser denominado variante analisadora da expressão do discurso indireto (FIORIN, 1996, p. 76).

Esse tipo de discurso indireto é, então, introduzido em itálico, como no exemplo: “depois de um mês, você conseguiu acrescentar: *Bom fim de semana*, seguido de *Como foi o fim de semana?* ou *Como estão as coisas hoje?*” (ACIMAN, 2018b, p. 179, grifo do autor), ou “então, você gritou de novo, mas desta vez acrescentou, *Obrigado, Pauly* (ACIMAN, 2018b, p. 186). Todos esses enunciados estão subordinados à hierarquia do narrador, que produz com eles múltiplos efeitos de sentido. Destacam-se, por exemplo, deboche, humor, hipóteses, como nos seguintes trechos, respectivamente: “eu percebia sua devoção: *Os problemas dele são meus problemas; meus problemas, problemas dele. Compartilhamos, nos importamos*” (ACIMAN, 2018b, p. 183, grifo do autor); “e alguém com certeza vai dizer alguma coisa, provavelmente engraçada, *Vocês dois nem pensaram em parar para retomar o fôlego enquanto afogavam o ganso, hein?*” (ACIMAN, 2018b, p. 194, grifo do autor); “você poderia ter dito *Vamos trepar esta noite*, e eu não teria ficado mais chocado” (ACIMAN, 2018b, p. 202, grifo do autor).

Com essa forma de discurso indireto, encerram-se as pontuações sobre as projeções de pessoa no enunciado. Passa-se à análise da categoria do espaço.

4.4 Do espaço

No que toca à questão espacial, observam-se alguns aspectos que serão discutidos na seguinte ordem: a organização pronominal do espaço, a forma desdobrada do espaço e, por fim, a sua subversão. De início, nota-se que a sistematização apresentada por Fiorin (1996) é frequente e corrente durante o capítulo, isto é, os pronomes *este*, *esse* e *aquele* – e seus desdobramentos no feminino – possuem, respectivamente, a função de designar o espaço próximo àquele que fala, próximo àquele a quem se fala e exterior à cena enunciativa. Vejam-se alguns exemplos, como “é este quem está falando com você agora” (ACIMAN, 2018b, p. 202), “tocar seu rosto, quero que esse rosto esteja na minha casa” (ACIMAN, 2018b, p. 203), “você quer dizer aquele vazamento de óleo pegajoso com ou sem leite coalhado?” (ACIMAN, 2018b, p. 176).

Essa mesma divisão, no entanto, aparece no texto em outros tipos de organização, dado que, conforme explica Fiorin (1996, p. 267), “em função coesiva,

[...] este é empregado em função catafórica; esse, em função anafórica [...] e aquele, também em função anafórica, marca o que foi dito há algum tempo e noutra contexto”. De fato, essa divisão pode ser claramente vista no trecho, como evidenciam os seguintes trechos⁵¹: “terceira semana desde que nos falamos aquela vez” (ACIMAN, 2018b, p. 178), “mas ouvi você usar essa expressão” (ACIMAN, 2018b, p. 169).

Antes de avançar às pontuações sobre o espaço desdobrado, é importante ressaltar a presença de outros advérbios espaciais importantes, como aqui e lá, que, assim como os mencionados acima, repartem-se em espaço da cena enunciativa e espalho dela alheio. Os exemplos a seguir reforçam a organização do espaço do interlocutor e do locutor: “sou mais sortudo que todos vocês que estão aqui esta noite” (ACIMAN, 2018b, p. 205) e “ao longo de todo o caminho até o trabalho, e lá cumprimento a todos” (ACIMAN, 2018b, p. 162). Sobre essas pontuações do espaço, ressalta-se a primazia do espaço linguístico sob o espaço tópico, isto é, o espaço se organiza em função do locutor (seja narrador, seja interlocutor); logo, a organização pronominal tanto espacial quanto referencial adota o eu como dativo do enunciado.

Se, por um lado, é possível estudar especificamente o uso pontual dos advérbios, por outro, compete analisar como o espaço distende-se em sua articulação genérica. Denomina-se essa dimensão de análise espaço desdobrado, o qual se sustenta numa separação debreática espacial entre “o primeiro [que] é o espaço onde se dá a narração e o segundo, onde ocorrem os fatos narrados” (FIORIN, 1996, p. 290), espaços esses que podem ser tanto enunciativos quanto enuncivos. Tomando a seguinte pontuação como referência, “o espaço da narração é sempre um *aqui*, projetado ou não no enunciado” (FIORIN, 1996, p. 291), apresenta-se o seguinte trecho como ponto de partida:

Estou envolto em silêncio, como um mendigo coberto por um saco de juta, enfiado em um porão. Eu sou um porão. Minha paixão se alimenta de tudo exceto ar, então fica coalhada como leite velho que nunca estraga de verdade. Só fica ali. E, se faz com que o coração desperdice uma batida por dia, ainda assim, qualquer coisa que toque o coração faz bem para a saúde, é como um sentimento, se torna um sentimento. (ACIMAN, 2018b, p. 162).

Esse trecho, como ressaltado na seção dedicada ao tempo, é enunciado em por meio de uma embreagem enunciativa, na qual o narrador escamoteia o pretérito

⁵¹ Cabe ressaltar que são se achou exemplo do este/esta em função catafórica. No entanto, a presença dos outros em anáfora já atesta a presente organização.

imperfeito, usando, no seu lugar, o presente do presente. Em que pese essa nota, é igualmente possível defender que, no tocante ao espaço, o narrador instaura uma debreagem enunciativa do enunciado (FIORIN, 1996), dado que há uma “não-concomitância entre os dois níveis [narrado e narração]” (FIORIN, 1996, p. 293). De outra forma, os trechos cuja condução acontecem no presente embreado possuem o tempo marcado pela debreagem enunciativa do enunciado.

A essas questões, é possível também ver que, conforme a narrativa passa do presente embreado à articulação do pretérito perfeito 2 e imperfeito, este referindo-se às situações pontuais no passado, há uma estratégia de espacialização e de organização. De fato, conforme explica Fiorin (1996, p. 293), a debreagem enunciativa do enunciado é aquela em que, “embora narrado em primeira pessoa, o enunciador instala no enunciado os espaços enuncivos onde vão dar-se os acontecimentos”; ou seja, em que pese a narração em primeira pessoa, o espaço instaurado ainda é enuncivo, é distinto do lugar de onde se narra. Veja-se:

Certa manhã, cheguei mais cedo que o habitual. Na época eu já tinha o hábito de entrar no parque pela 93rd, não pela 90th Street. Entramos no parque ao mesmo tempo. Fazia semanas que não o via. [...] Uma hora depois, no vestiário, quando vi o curativo enorme em volta de sua coxa direita, pensei que deveria aproveitar a oportunidade. (ACIMAN, 2018b, p. 174).

O espaço é, claramente, enuncivo, isto é, o narrador instaura uma cena enunciativa, marcada por locais como a 93rd e a 90th Street, o parque ou o vestiário e na qual ele não se encontra. Nessa forma de construção do enunciado, entende-se priorizar a dimensão do espaço lógico, isto é, o espaço euclidiano, cujas medidas se referem ao mundo real, deixando de lado o espaço fenomenológico e topológico, que teria como ponto fulcral o lugar a partir de onde se narra. Ainda sobre o espaço, há outras observações necessárias, sobretudo quanto à sua subversão por meio das embreagens.

Aponta-se que, em alguns trechos, se recorre a embreagens do sistema enuncivo por termos pertencentes ao sistema enunciativo, como em “e aqui nossa história termina” (ACIMAN, 2018b, p. 184). O dêitico *aqui*, a saber, simula um cotejo do espaço da narração com o espaço dos eventos narrados, dado que a forma adequada seria o uso do pronome “ali”. Outros exemplos interessantes ocorrem quanto à organização do espaço no que tange aos pronomes *essa/esta*, por exemplo em “estou pensando em comprar uma gravata e não consigo escolher entre essas

duas” (ACIMAN, 2018b, p. 164). De toda forma, há uma “neutralização dessas formas em função anafórica” (FIORIN, 1996, p. 268), que, quando ocorre, pode ser considerada uma opção estilística dos tradutores, a qual, em última instância, aproxima o enunciado da forma mais usada do português brasileiro.

Postas essas questões, encerram-se as análises relativas à sintaxe discursiva e passa-se à semântica discursiva.

4.5 Da tematização e da figurativização

Em função da organização do ENC apresentada na seção 4.1, entende-se que cada um dos percursos narrativos é concretizado por um tema. Identificados os temas referentes a cada um dos percursos, torna-se possível entender o tema principal do texto e, por conseguinte, entender como a tematização orienta a leitura das figuras presentes no capítulo. Assim, a análise será conduzida apresentando, primeiramente, os temas referentes a cada percurso, bem como as figuras e os percursos figurativos que os compõem em sua articulação genérica, permitindo desvelar o tema principal. Na sequência, serão discutidas as isotopias presentes no texto para, por fim, serem apontadas algumas questões sobre a discursivização das categorias de pessoa, tempo e espaço, com destaque para a actorialização da personagem Manfred.

Ao primeiro percurso, referente à etapa da manipulação do ENC, é possível atribuir como tema o desejo. Conforme observa-se no capítulo, o narrador sente-se atraído pelo narratário e busca mudar sua relação de disjunção com ele, configurando-se uma modalidade endotáxica de sujeito, na qual o destinador-manipulador e o actante principal são concretizados no mesmo ator do nível narrativo (Paul). O desejo, por sua vez, será um tema frequente e presente durante todo o capítulo, sendo concretizado por figuras distintas.

Apontam-se, logo nas primeiras subseções, a presença de figuras que o concretizam, por exemplo: “nu”, “pau”, “bolas”, “bunda”, “escovar os dentes”, “flexão das escápulas”, “enrolar a toalha na cintura”, “pentear os cabelos” e “espalhar creme nos dedos”. Ler essas figuras sob a égide do desejo permitem entender o modo orgânico e sexual que se constrói a relação entre narrador e narratário, sendo que, de início, esse último, como objeto de desejo, é concretizado por figuras que indicam uma não-reciprocidade, tais quais o “não saber nada sobre o narrador”, “vê-lo, mas não o enxergar”.

Com as figuras da não-reciprocidade, pode-se cotejar outras que denotam o caráter desejante do narrador. Logo de início, é possível notar a sua interdição, dado que figuras como “não quero ser pego olhando, não quero nem mesmo que você saiba que estou olhando, não quero nem mesmo que você saiba que estou me esforçando para não olhar” (ACIMAN, 2018b, p. 160) o corporificam. Não somente se deseja o narratário afetiva e sexualmente, mas se sabe que esse desejo é inadequado, não passível de realização, ao menos não no início, o que entra em choque com figuras que denotam esperança como “alimento qualquer coisa só para ter alguma coisa” ou “prefiro a ilusão do jejum eterno à certeza da fome”. Logo, a figurativização do desejo dá corpo às incoerências e incongruências do ato de desejar do narrador, que, mesmo proibido, ainda o enche de esperança e condiciona as suas ações.

Se, por um lado, as figuras da não-reciprocidade e da esperança conjecturam um desejo insuportável, por outro, ele é incomunicável, dado que concretiza o narrador como “envolto em silêncio, como um mendigo coberto por um saco de juta, enfiado em um porão” ou “porque paramos de nos falar antes mesmo de começar” (ACIMAN, 2018b, p. 162). Essa ambiguidade desejante leva Paul a atravessar o percurso figurativo do desejo não correspondido, sendo fundamental notar a fonte de agonia inscrita nas figuras do desejo. O narrador, de fato, angustia-se frente à não-concretude da sua relação com o narratário: “ninguém tem a menor ideia da tempestade que se forma dentro de mim”; “tenho, penso, o que chamam de coração partido” (ACIMAN, 2018b, p. 160, 163); figuras essas corroboradas por outras que denotam renúncia desejo: “gosto de desdenhá-lo. Às vezes alimento esses momentos em que o desejo parece ter se esvaído e a indiferença esfriado o pouco que restava. [...] Olho para sua bunda, seu pau, seu rosto e não sinto nada” (ACIMAN, 2018b, p. 171-172).

Há de se reconhecer, enfim, dois pontos: primeiramente, uma ambivalência nas figuras que concretizam o percurso do narrador, de forma a identificar as inconsistências e os paradoxos que figurativizam o tema desejo, tornando-o real e verossímil; em sequência, mesmo a manipulação sendo o primeiro percurso do ENC, o tema do desejo será objeto de investimento semântico-figurativo ao longo das outras etapas – afinal, caso o desejo acabasse, Paul desistiria da conjunção com o objeto. De fato, é preciso que o narrador continue anelando o narratário para prosseguir com a sua jornada, sendo necessário entender como as figuras investidas nesse tema evoluirão durante o texto e se transformarão em um percurso. Voltar-se-á a essa

questão mais adiante, quando será abordada a actorialização da personagem Manfred.

Na sequência, adentra-se especificamente no percurso da competência, sobre o qual se entende como o momento em que o narrador se prepara para a eventual performance. A essa etapa, propõe-se atribuir como tema principal da sedução, sendo figurativizado, sobretudo, pelas formas como a personagem principal se projetará ao seu objeto de desejo, procurando chamar a sua atenção. Esse tema, assim, encontrará, inicialmente, concretude figurativa quando o narrador lembra que “desde que notei você pela primeira vez, fiz questão de conversar com todos nas quadras para que você me conhecesse, nem que fosse ouvir minhas conversas por acaso” (ACIMAN, 2018b, p. 170). Há, no entanto, mais a se dizer sobre esse percurso.

Paul procura projetar-se como objeto de desejo ao seu objeto de desejo, enredando relações com outros atores presentes. Figuras como “sou sempre o Sr. Tagarela-Animado, aquele que todos cumprimentam e em cujo ombro todos, dos jogadores aos zeladores e treinadores, gostam de tocar” ou “flerto com todos, mas na verdade é com você que estou flertando (ACIMAN, 2018b, p. 171, 161) actorializam o actante sujeito, revelando como não há, exatamente, espontaneidade nas suas ações. Fica claro pela seleção de certas figuras, como “de repente percebi que meu desprezo pelo café que eles fazem ali não passava de simples afetação, como tudo o que eu digo aqui” (ACIMAN, 2018b, p. 176). Desse modo, essas figuras, aliadas a outras, compõem o percurso figurativo do homem sedutor, o qual, aliado ao percurso do homem que deseja, especifica um modo de ser com relação à sexualidade.

Conforme os atores Paul e Manfred avançam em seus percursos narrativos, é possível notar sua aproximação: “passamos de um cumprimento diário para às vezes dois. Depois de um mês, você conseguiu acrescentar: *Bom fim de semana*, seguido de *Como foi o fim de semana?* Ou *Como estão as coisas hoje?*” (ACIMAN, 2018b, p. 179). Se essas figuras marcam um avanço na narrativa, elas também representam a passagem do percurso da competência para o da performance. A esta, pode-se propor o tema convite, que é figurativizado na intenção do narrador de chamar Manfred para “tomar alguma coisa um dia desses – casualmente, é claro” (ACIMAN, 2018b, p. 182).

No entanto, antes mesmo de ter a chance de executar a essa performance, para a qual se preparou no programa da competência, Paul já recebe uma sanção

negativa,⁵² que se substancia no tema rejeição. Esta será conjecturada a partir de dois percursos figurativos essencialmente; primeiro, o relacionamento de Manfred com seu parceiro e, segundo, as figuras que darão corpo ao luto de Paul e ao seu percurso como homem rejeitado.

Novas figuras, como “eles têm um relacionamento cooperativo”, “*meu parceiro isso, meu parceiro aquilo, ah, é o que meu parceiro sempre diz*”, “se conhecendo durante a semana de recepção de calouros” (ACIMAN, 2018b, p. 182, 183, 190), submetem Manfred à realização do percurso figurativo do relacionamento ideal, o qual gerará conflito com o percurso trilhado por Paul. Este se concretiza a partir de figuras distintas e encadeadas na seguinte ordem: ficar arrasado, ficar relaxado, humanizar seu objeto de desejo, iniciar uma amizade, cabendo especificá-las no corpo do texto.

De início, figuras concretizam o percurso da sanção negativa de Paul no mundo sensível. Figuras como “fiquei arrasado, em silêncio, como se bárbaros tivessem varrido minha vida e se esquecido de me matar”, “a simplicidade pura, a simplicidade ordinária, barata, batida, rasa, mundana com que você me atingiu com a carta ‘namorado’”, “o que estava naquele castelo, ou o motivo pelo qual fora construído, ou as tempestades a que pretendia resistir, ou os prazeres que pretendia abrigar [...] tudo acabado” (ACIMAN, 2018b, p. 183, 184) inauguram o percurso do homem rejeitado. É digno notar não somente a frustração oriunda da rejeição sofrida pelo narrador, mas a forma poética e metafórica de concretizá-la, inclusive, conferindo-lhe um caráter intitulado, quase mimado.

Na sequência, aparecem figuras como “posso relaxar agora”, “um dia você finalmente vai me convidar para jantar com você e seu parceiro”, “melhor isso do que nada. Pelo menos ele está debaixo do meu teto” e “vamos nos divertir tanto, nós quatro juntos, e vai parecer tão natural” (ACIMAN, 2018b, p. 184). Esse conjunto de figuras é fundamental dado que agencia a passagem da frustração à humanização do objeto de desejo e, posteriormente, à curta amizade que eles entretecem. Se, por um lado, Manfred era um objeto de desejo marcado por figuras que o inscreviam como inacessível na narrativa, por outro, opera-se uma redescrção. Veja-se o trecho abaixo:

Outro dia vi a cicatriz azulada na sua coxa. Nunca tinha reparado. Vi o curativo, o menor também, e então não reparei que você não estava mais

⁵² No caso, é importante ressaltar que essa sanção é denominada parcial, dado que Paul, após a sanção negativa, refará sua performance mais adiante.

usando o curativo. A cicatriz me fez ter pena de você, quis tocá-la, falar sobre ela, perguntar se ainda doía. Mas me contive. Olhei para seu rosto, e era a cara de alguém com uma cicatriz na parte interna da coxa direita. Fazia de você tão humano. E amei você humano. [...] Você se abaixou para pegar alguma coisa e eu espiei, por um segundinho fugaz, seu ânus. Ele também trouxe à tona um sentimento que beirava à compaixão, em parte porque senti que havia transgredido só de olhar e em parte porque pela primeira vez eu soube que você era gentil, vulnerável, afável. (ACIMAN, 2018b, p. 185).

A cicatriz azulada na coxa, o curativo, a dúvida sobre a dor e a realização de que o narratário, apesar de inscrito no percurso da rejeição, está no mesmo plano de humanidade do narrador permitem dar bases à concretização de uma amizade entre ambos. Essa última é fruto de figuras registradas em trechos como os seguintes: “agora era você quem começava as conversas. Meu preguiçoso *Bom* para seu *Como foi o fim de semana?* se transformava em uma ladainha de coisas que você tinha feito ou ido ver”, “em vez de ignorar o estado decadente em que se encontravam as quadras de tênis, começou a tirar sarro”, “ah, se meus colegas da escola soubessem que nos misturamos aos sem-teto toda manhã” (ACIMAN, 2018b, p. 191). Cabe ressaltar que a nova amizade denota um senso de humor, diversão e, mais importante, a não-reciprocidade, como bem é figurativizado no trecho: “o que mudou entre nós foi a dissolução do que parecia ser uma guerra de nervosismo” (ACIMAN, 2018b, p. 191).

Finalizado o tema da rejeição pela figura da amizade, encontram-se os dois últimos percursos: a segunda performance e a sanção positiva. O primeiro será realizado, novamente, pelo tema do convite, cuja figurativização posterior será em dois tempos: “vamos tomar um drinque qualquer dia” (ACIMAN, 2018b, p. 188) e em “talvez possamos tomar aquele drinque depois” (ACIMAN, 2018b, p. 199).

A sanção positiva virá, por sua vez, quando o narratário aceita o convite e, enfim, se altera a relação de disjunção entre os atores discursivos. Como a concretização da sanção positiva será discutida mais adiante na actorialização, destaca-se o tema da reciprocidade, em relação ao qual as figuras seguintes apresentam uma ilustração coerente:

- Brincadeira, Pauly, é só brincadeira. Tênis amanhã? – pergunta você.
- Talvez chova – respondo.
- Mas você sabe que eu vou estar lá. Sabe que vou esperar. E sabe por quê.
- Por quê?
- Você já sabe por quê. (ACIMAN, 2018b, p. 203)

A todos esses temas parciais, que concretizam os percursos do nível narrativo,

pode-se atribuir como maior ou principal o tema da conquista amorosa. Postas as questões da articulação geral da narrativa no nível dos temas e figuras, passa-se à apresentação da parte referente à presença de isotopias que devem, em última instância, orientar a leitura do texto.

4.6 Das isotopias figurativas

Em Fiorin (2000, p. 81), “o que dá coerência semântica a um texto, o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso”, elemento esse que pode ser denominado isotopia. Esta tem como função orientar a leitura que deve ser feita de um texto, pois, como já argumentado, a semiótica de linha francesa orienta sua interpretação da significação a partir de uma análise majoritariamente imanente ao texto. Ou seja, as isotopias são elementos do próprio texto que, em último recurso, orientam como a leitura deve ser operada.

No terceiro capítulo, há, como se expôs anteriormente, a figurativização do tema conquista amorosa, porém alguns trechos, a uma primeira vista, podem causar certa estranheza no leitor, demonstrando comportamentos de *stalking*. Veja-se um exemplo:

Você chega às 6h45 e vai embora por volta de 8h20. Às oito e meia está na estação da 96th Street, segurando o jornal do dia na mão direita. Pega o trem rumo ao centro da cidade até a 34th Street e depois faz a baldeação em direção ao Queens. Eu sei, porque segui você uma vez. Duas, na verdade. Todo fim de semana tenho certeza de que você corta o cabelo, porque está sempre mais curto no início da semana seguinte. [...] Sei que manda lavar suas camisas na lavanderia porque de manhã você sempre arranca a etiqueta grampeada junto ao último botão. Tenho quase certeza de que passa suas calças antes de ir para a cama toda noite ou de manhã cedinho antes de jogar tênis. (ACIMAN, 2018b, p. 174).

Ou este:

Naquela noite, no computador, dei uma investigada. Sem saber seu sobrenome, digitei ‘Manfred’, o nome da escola particular no Queens que ficava próxima à estação do metrô até onde segui você um dia, a palavra ‘tênis’. Nenhum resultado. Então tentei uma série de palavras, apaguei umas, adicionei outras, cheguei até a seguir um velho palpite e pesquisar bases do Exército americano na Alemanha. Nada. Finalmente digitei ‘Oberlin’ e ‘Manfred’ e calculei quantos anos haviam se passado desde a formatura. E, de repente, para minha surpresa, lá estavam sua foto e seu nome completo. Daí não resisti a fazer mais perguntas. Onde você morava em Nova York? O que as pessoas diziam de você? Você tinha Facebook? Quem eram seus amigos? Li tudo. Não só apareceu um endereço com um número de telefone,

como nas redes sociais surgiu o nome de alguém que poderia ser seu parceiro. (ACIMAN, 2018b, p. 189-190).

Desprovidas de contexto, tais passagens podem revelar-se sujeitas a interpretações problemáticas se isoladas do texto como um todo. Outras se agrilhoam pelo texto, como a repetição dos termos: peito, pau, bolas, bunda, peitoral etc. No entanto, é preciso identificar quais são as marcas⁵³ inscritas e repetidas no texto que fornecem meios de interpretar esse tipo de passagem. Dado o escopo relacionado à sexualidade, reconheceu-se que, durante a análise, a repetição e reiteração de figuras relacionadas à infância convidam o leitor a uma interpretação distinta do texto. Selecionaram-se as seguintes passagens para ilustrar:

Fazia tempos que eu não via essa foto, mas ela emana um sentido completamente diferente agora, porque tudo o que eu quero é mostrá-la a você, trazê-lo para a minha vida e deixar que você veja que o homem que sou hoje e o garoto que fui um dia são a mesma pessoa. [...] Hoje tudo o que eu quero é ter coragem de lhe pedir que me abrace como talvez tivesse feito quando eu estava na praia e, depois de ter me jogado no chão e me segurado ali, com minha boca na areia, me diga para não lutar contra você, contra sua boca, contra minha vida. (ACIMAN, 2018b, p. 170).

Ou:

Não foi só o *Pauly* que você disse, mas *Paulyyyy*, tão amigável, tão próximo, tão íntimo no modo como alongou a última sílaba do meu apelido [...] e me levou de volta à infância [...]. O garoto na foto que eu queria lhe mostrar era chamado de Pauly. (ACIMAN, 2018b, p. 186).

Ou:

Ainda assim, me senti como um garoto que venera um colega muito mais velho e que durante o intervalo um dia lhe pede para comprar cigarros na venda da esquina. (ACIMAN, 2018b, p. 187).

Ou:

E, como se isso fosse capaz de evitar que você mudasse de ideia, pego o celular e mostro a foto de quando tinha doze anos.

⁵³ Em Fiorin (2000, p. 81, 82), “as várias leituras não se fazem a partir do arbítrio do leitor, mas das virtualidades significativas presentes no texto”, sendo que “há textos que possuem variações isotópicas, o que torna mais complexo seu entendimento”. No caso, é preciso ressaltar que a presente análise se interessa pelos aspectos relativos à inscrição das figuras referentes à sexualidade no quadro da obra. Há, de fato, outras isotopias e recorrências, porém estão foras do escopo pretendido.

– É esse quem está falando com você agora. Sincero, excitado, muito assustado. (ACIMAN, 2018b, p. 202).

Ao disseminar repetidas vezes figuras como garoto e infância, concretiza-se no narrador uma isotopia figurativa que caracteriza a sexualidade nos percursos de Paul e Manfred. Aquela ganha uma forma infantil, própria de um desejo inocente, em um contexto de descoberta e de exploração. Sob essa isotopia, torna-se necessário enxergar as passagens recém-mencionadas, incluindo a figura do seguir o outro secretamente, as quais, em outros contextos, poderiam ser lidas como problemáticas, como reflexos de uma atração inócua, inconsciente de si, cujo sentido repousa na descoberta no outro.

Nesse íterim, portanto, o próprio tema parcial do desejo que é figurativizado e refigurativizado durante todo o capítulo, ao assujeitar-se à isotopia da infância, ganha um novo sentido, como em “eu gostava de conversar enquanto você se vestia, porque você tinha que olhar para mim e assim oferecia uma visão frontal de seu corpo, seu queixo, seu peitoral, seu abdômen, seus olhos” (ACIMAN, 2018b, p. 191). Não são figuras de uma sexualidade vulgar, mas de uma sexualidade que repete os mesmos padrões de reconhecimento, fascínio e experimentação dos anos mais jovens.

Para finalizar a questão da infância, ressalta-se a repetição de figuras, como pau, toalha, creme, dentes, fazer a barba, bunda e nu. De fato, é possível argumentar que a significação dessas figuras vai se esvaziando de caráter puramente sexual e caminhando em direção à inocência da sexualidade conforme o leitor vai sendo exposto à isotopia da infância. Ou seja, a presença repetida de uma figura nem constitui nem garante uma produção de sentido uniforme. Veja-se a comparação dos trechos abaixo:

Não sei nada sobre você. Não sei seu nome, quem você é, onde mora, o que faz. Mas o vejo nu toda manhã. Vejo seu pau, suas bolas, sua bunda, tudo. (ACIMAN, 2018b, p. 159).

Em um guardanapo de papel que enfiei no bolso depois de comprar o café na quadra, comecei a escrever: Não sei nada sobre você. Não sei seu nome, quem você é, onde mora, o que faz. Mas o vejo nu toda manhã. Vejo seu pau, suas bolas, sua bunda, tudo. Eu não sabia por que tinha escrito essas palavras. Mas foi a primeira vez que peguei algo real sobre você em meu peito e coloquei em palavras no mundo real. (ACIMAN, 2018b, p. 177).

É digno de nota que a segunda passagem apresenta, logo na sequência, um desejo de recorrer à figura do pai, como narra Paul: “E mais uma vez desejei que meu

pai estivesse vivo. Ele é a única pessoa que entenderia as nuances do que eu estava sentindo” (ACIMAN, 2018b, p. 177). Inclusive, a figura do pai, além de aparecer no texto diversas vezes, contribui para essa arquitetura do desejo do narrador, que é, enfim, infantil.

Identificada a principal isotopia referente à forma como se deve ler a sexualidade, passa-se à discussão sobre os processos de discursivização.

4.7 Notas sobre a discursivização

Brevemente, retoma-se que a discursivização é composta por três processos distintos, a actorialização, a espacialização e a temporalização, os quais são concretizados por meio do investimento figurativo do enunciador no texto. De início, apresenta-se uma discussão sobre a temporalização e a espacialização, dado que, como será mostrado, ambas estão bem próximas, sobretudo no que toca à forma como o narrador faz seus investimentos figurativos. Cabe, entretanto, ressaltar que a linha entre espaço e tempo não é tão estreita, como será visto no caso dos sonhos, dado que esses dois fenômenos se inter cruzam.

Durante a obra, é possível apontar que os espaços pelos quais o narrador transita são investidos de figuras que os conjecturam como fenômeno sensível. Tomam-se como forma de ilustrar essa questão dois espaços: as quadras de tênis e a cidade de Nova Iorque. Em relação ao primeiro, vê-se que elas são investidas de figuras que reenviam o leitor à diversidade, é composta de imigrantes, de pessoas aparentemente pobres e de relatos de vida. Veja-se o trecho:

Fiz amizade com os funcionários, inclusive a espirituosa Wendy da cantina cujo nome verdadeiro, em chinês, não é Wendy [...]. E tem também o zelador que me contou a história de sua vida e que teve que fugir da Rússia e mora em Staten Island com a esposa dominicana [...]. Também conversei com outro zelador em meu espanhol capenga, agora ele me procura, quer conversar, pode até ter confundido minha camaradagem exagerada com amizade [...]. (ACIMAN, 2018b, p. 171).

A essas figuras, acrescentam-se outras que compõem o espaço ao redor do narrador como amigável, como “sou sempre o Sr. Tagarela-Animado, aquele que todos cumprimentam e em cujo ombro todos, dos jogadores aos zeladores e treinadores, gostam de tocar quando passam. Alguns até gritam meu nome” (ACIMAN, 2018b, p. 171). Porém, essas figuras são sobrepostas por outras mais

adiante, quando as quadras se tornam espaço de arrependimento. O narrador o expressa bem:

Às vezes, como fez ano passado, você desaparece durante duas, três semanas, e mais uma vez receio ter perdido você. Ou se mudou ou encontrou quadras melhores em algum outro lugar. [...] Em alguns anos, vou me lembrar dessas quadras de tênis surradas e de suas poças e pensar em seus chinelos pisando na água. Vou me lembrar das quadras no fim do inverno, quando só jogam o pessoal de sempre e os teimosos [...]. (ACIMAN, 2018b, p. 173).

Às figuras como espirituosa, amizade, camaradagem, contrapõem-se figuras como surradas, quadras melhores, poças e fim de inverno. Ou seja, o espaço é investido de figuras que descrevem, em última instância, não um lugar físico e euclidiano, porém uma perspectiva fenomenológica da percepção do narrador. As quadras, nesse caso, têm sua descrição operada conforme se desenrolam os processos que marcam a subjetividade de Paul.

Em relação à cidade, há um processo semelhante: no início (ACIMAN, 2018b, p. 164, 165), vê-se que Nova Iorque é investida de figuras como “torrentes de luz – carro, ônibus, o clamor e o frenesi das bicicletas”, “aromas e pela publicidade de uma grande loja” e “Barneys”. Ou seja, o espaço da cidade é invocado como distração, como alívio ao narrador e corresponde a um sentimento parcial e momentâneo, dado que outros vêm a contrapô-lo. Veja-se, por exemplo, a seguinte passagem: “comprei mais um café, subi as escadas do High Line, encontrei um canto calmo e vazio e fiquei ali, olhando a água, a passarela quase deserta, as plantas e as árvores e os arbustos, todos de um verde tão vivo naquele dia” (ACIMAN, 2018b, p. 176). É possível, portanto, a partir dessas duas amostras, compreender também o engendramento do espaço como extensão da subjetividade do narrador.

Um problema aferido por esta investigação, no entanto, passa, por exemplo, pelas figurativizações em que há, indelevelmente, registros do espaço e do tempo imbricados. É o exemplo da dicotomia arrimada pelas figuras que compõem o sonho, tendo em vista que este é realizado tanto em um espaço quanto um tempo alheio(s) ao presente/à realidade de onde enuncia o narrador. Tomemos como exemplo a seguinte passagem:

Eles devem ter ouvido nossos gemidos na noite anterior do outro lado da casa, e alguém com certeza vai dizer alguma coisa, possivelmente engraçada, *Vocês dois nem pensaram em parar para retomar o fôlego enquanto afogavam o ganso, hein?* Todos riem, em parte porque sou novo

entre seus amigos. E você ri com eles, mas então, por impulso, se levanta e sai da casa, e antes mesmo que eu tenha dado vinte passos na rua, você vem correndo atrás de mim, *Eu queria vir com você*. Olho para trás e dou um sorriso. (ACIMAN, 2018b, p. 194, 195)

Em termos de análise, é nítido que figuras como “gemidos”, “casa”, “noite anterior”, “olhar para trás”, “afogar o ganso”, “amigos” e o “sorriso” constroem o sonho como lugar ideal da realização do desejo do narrador pelo narratário, abarcando uma construção tanto temporal quanto espacial. Uma situação similar pode ser descrita nessa passagem:

Perguntamos para que lado vocês estão indo. Calha de ser o mesmo que o nosso. Em algum momento, ela e ele seguem à frente enquanto nós dois ficamos para trás, quase intencionalmente mantendo distância entre eles e nós. Nunca andamos juntos e, no entanto, aqui estamos, mais juntos do que jamais estivemos em dois anos. Você pega minha mão e não solta. Com certeza isso é um sonho, penso.

— Não vejo você há tanto tempo — comenta você. — Vamos andar juntos.

— Mas e eles? — pergunto, confundindo o que você disse, para então perceber que não confundi nada.

— Eles vão sobreviver. (ACIMAN, 2018b, p. 196).

É complexo cindir precisamente o que pertence ao espaço e ao tempo quando se trata do sonho, dado que, como observa-se anteriormente, este é uma mistura complexa de ambos. Contudo, tanto figuras como “nós dois”, “andar juntos”, “estar mais juntos que jamais”, “mesmo lado”, “segurar as mãos” quanto a insensibilidade com relação a seus parceiros fazem parte da subjetividade do narrador e constituem a realização do seu desejo afetivo e sexual. Aliás, entender a figurativização nos sonhos como espaço de conquista imaginária do objeto é um aspecto muito mais importante para significação do texto do que a definição da categoria do sonho como pertencendo especificamente ao tempo ou ao espaço.

A realidade, em contraposição ao sonho, recebe um investimento figurativo distinto, ainda que eles apareçam entroncados em alguns momentos, veja-se o trecho abaixo:

Mas sentir que você está apenas alguns centímetros atrás de mim, por si só, basta para que meu coração acelere e me deixe prestes a fazer alguma besteira, como me inclinar para trás de modo a sentir seu peito, ou me virar para que você veja que estou ficando excitado. Gosto quando meu coração dispara, *quando começo a esquecer as coisas, quando paro de me importar e tudo o que quero é que você venha até mim e, sem aviso, deixe a toalha cair, pouse o queixo com a barba por fazer nas minhas costas e me prenda em seus braços, o pau no meio da minha bunda, olhando para nós no espelho*

como se tivéssemos passado a noite juntos. É quando preciso focar em outros pensamentos, quando pressionar o pau na borda da pia para mantê-lo sob controle. (ACIMAN, 2018b, p. 172, 173, grifo nosso).

As figuras “deixar a toalha cair”, “pousar o queixo com a barba por fazer”, “prender nos braços” e “o pau no meio da minha bunda” envia o leitor à instância do sonho, da realização do desejo, porém a figura da necessidade de “pressionar o pau na borda da pia” encerra o tempo-espaço do sonho e reenvia o leitor ao plano da realidade. O que importa nessa relação é a visualização de que a espacialização/temporalização da realidade, como registro supostamente biográfico, é operada por figuras distintas, figuras que denotam, muitas vezes, decepção, como vê-se em: “quis beijar sua mão, enlaçar meus cinco dedos em todos os seus cinco dedos e conhecer a maciez de sua palma. Nada disso aconteceu, é claro. Mas eu olhei em seus olhos esperando que você soubesse” (ACIMAN, 2018b, p. 188).

Antes de passar à actorialização, é preciso ressaltar que, assim como aferiu-se para o espaço, o tempo também é semanticamente investido para criar efeitos de sentido. É o caso dos variados retornos ao passado, que são figurativizados de forma a criar efeitos de sentido de subjetividade e nostalgia, como quando o narrador se lembra de seu pai como um homem triste: “mal sabia ele, na época, que aquele seria seu último verão de amor. Mas, conhecendo-o como o conhecia agora, ele deve ter temido e até previsto que nunca mais lhe seria permitido encontrar o amor novamente, por isso o guardou com carinho até o fim” (ACIMAN, 2018b, p. 178). No caso, o uso de figuras como “último verão de amor”, “guardar com carinho” e “nunca mais encontrar o amor novamente” para referir-se ao pai funciona como recurso para expressão das suas próprias emoções com relação à não reciprocidade de Manfred.

No que toca à actorialização das personagens, é preciso destacar que a maior parte das figuras concernentes à personagem Paul é desenvolvida ao longo dos capítulos 1 e 2, dando-lhe nacionalidade, raça etc. O foco do capítulo que estudamos é, como o próprio nome antecipa, o narratário concretizado no ator Manfred, sobre o qual há observações interessantes. De início, é possível observar que, se o texto é a realização do tema conquista amorosa, Manfred atravessa o percurso do objeto seduzido e capturado.

Manfred, ao ser soerguido de actante a ator discursivo, passa a ser dotado de presença no mundo sensível. Logo, do ponto de vista estético, por exemplo, ele passa a ser conjecturado por figuras como “rosto de garoto”, “peito firme e branco-mármore”,

“voz aguda”, “abdômen sem um grama de gordura”, “ombros perfeitos”, “com um *backhand* perfeito” e cujo irmão “voltara para a Alemanha [denotando sua origem]” (ACIMAN, 2018b, p. 166, 169, 172, 190). Pensá-lo do ponto de vista intelectual, envia o leitor a figuras como a universidade “Oberlin”, “sonatas de Haydn”, “professor” e “colega de classe admirado e invejado” (ACIMAN, 2018b, p. 168, 169, 181, 189). O percurso do objeto seduzido e conquistado é vivido por um homem branco, atraente e intelectual.

Porém, há dois pontos sobre a figurativização deste ator: primeiro, como narratário, depois, como interlocutário. De fato, há um *overlap* entre essas duas instâncias discursivas, como se vê no conjunto de figuras que orientam a personalidade de Manfred (narratário). Vejam-se os três trechos abaixo:

Você é sempre tão quieto. Quando tira um descanso de dois minutos depois de se alongar e quase aflito que o leva para longe. Você parece triste e pálido. *Você não está feliz?*, quero perguntar. *Você ao menos gosta de tênis?* [...] Sempre igual, nunca melancólico, só quieto. (ACIMAN, 2018b, p. 163).

Você, é claro, nunca olha. Acontece o mesmo na arquibancada, quando se senta e começa a comer a porção da manhã, meia barra de proteína. Também não olha quando está alongando as pernas no corrimão antes de jogar. Jamais me aproximo enquanto você se alonga; espero ou encontro outro lugar para me alongar. Mas você vem bem ao meu lado, coloca uma perna na barra, alonga uma panturrilha, depois a outra; nem pensa duas vezes. (ACIMAN, 2018b, p. 160).

Você se organizou para dar um, não dois cumprimentos por dia, e nossa pequena cota não nos aproxima mais do que quando éramos dois estranhos. Depois de algumas palavras, a frieza imediatamente surge como gelo tomando conta de uma vidraça. (ACIMAN, 2018b, p. 178).

Figuras como “quieto”, “nunca olhar”, “sempre igual”, “organizar para dar um cumprimento”, “frieza”, “não pensar duas vezes” constroem o narratário como um homem distante, recatado, misterioso e sempre alheio à existência do narrador. No entanto, essas características, que se repetem ao longo do capítulo e norteiam a relação das personagens, contradizem as figuras que concretizam Manfred como narratário. Veja-se o primeiro diálogo dos dois:

— O que aconteceu? — perguntei, com um tom que sugeria um amigável *Em que fria idiota você se meteu?*

— Ah, algumas semanas atrás eu estava tentando abrir uma garrafa de vinho e ela quebrou.

— Pontos?

— Muitos.

Você sorriu. Então, vendo que eu não desviava o olhar, disse:

— Você é o terceiro a reparar.

— Difícil não reparar. Você pode jogar tênis assim?

— Tênis é fácil. O difícil é tomar banho.

Rimos.

— Desenvolvi um sistema.

E, ao dizer isso, você tirou uma caixa de filme plástico da bolsa de couro sofisticada e uma coleção de elásticos resistentes. Nós dois rimos mais uma vez. (ACIMAN, 2018b, p. 174, 175)

Logo de início, nota-se que o interlocutor é projetado como bem-humorado e, até mesmo, simpático, graças a figuras como “rir”, “sorrir”, “rir novamente” e falas que denotam senso de comichade, “tênis é fácil. O difícil é tomar banho”. Outros trechos ao longo do capítulo corroboram essa perspectiva:

Estávamos discutindo sobre as quadras e como elas precisavam de uns ajustes.

— Uns ajustes! — disse você. — Você quer dizer uma reforma completa.

[...] Ironicamente, de repente saí em defesa das velhas quadras de tênis. Você ouviu e disse:

— Sim, mas quando foi a última vez que colocaram papel toalha no dispenser, aliás, existe um dispenser? — E, depois de uma pausa breve:

— Isso sem falar no papel higiênico.

Nós dois rimos. Gostei do tom malicioso e brincalhão da sua voz. Eu achei que você fosse todo certinho. De repente estava me fazendo rir. (ACIMAN, 2018b, p. 181).

A repetição de figuras como “rir”, “brincalhão” e a forma irônica e debochada de conversar do interlocutário Manfred se opõem à sua conduta como narratário. É possível, inclusive, argumentar que a construção do narratário é, na verdade, uma projeção da subjetividade do narrador e que o interlocutário seria aquele que corresponderia à projeção de uma realidade mais objetiva dos eventos.⁵⁴

Colocados esses apontamentos, passa-se, então, ao último achado desta investigação: conforme a narrativa se distende e o tema da conquista amorosa é concretizado, a proximidade das personagens vai aumentando, ao passo que as diferenças entre elas vão se diminuindo. De fato, Paul é inicialmente descrito por figuras como “Sr. Tagarela-Animado ao resgate” ou “alguns até gritam meu nome” (ACIMAN, 2018b, p. 161, 171), enquanto Manfred é seu oposto, quieto e calado.

⁵⁴ Cabe ressaltar que essa leitura se calca na análise da sintaxe do nível discursivo, na qual o presente embreado no qual se relata a subjetividade do narrador é intercalado pelos eventos pontuais e objetivos do pretérito.

Nesse contexto, apontar as figuras que concluem os percursos deles permitiu identificar que, na realidade, os dois são idênticos.

Para verificar essa última asserção, os seguintes pontos podem ser apresentados. Após a primeira conversa entre os dois, Paul apresenta a seguinte frase: “o tempo todo, penso: tenho uma queda por alguém que claramente não é menos sem graça do que eu. É culpa minha” (ACIMAN, 2018b, p. 179). Após conhecer Manfred e seu lado mais divertido ou bem-humorado, os dois são investidos de figuras como “eu queria dizer que pensávamos de forma parecida, gostávamos das mesmas coisas, tínhamos muito mais a ver do que qualquer um de nós imaginava” (ACIMAN, 2018b, p. 193). E, na última conversa, durante a concretização do programa da sanção positiva, quando ambos confessam sua paixão e seus comportamentos, Manfred recebe, inclusive, um novo investimento figurativo: “sei seus horários no tênis, sei qual metrô você pega depois do tênis, sei onde mora, e muito mais. Sei sobre Maud também, ela tem Facebook” (ACIMAN, 2018b, p. 201).

Enfim, o último investimento figurativo anunciado por Paul aparenta confirmar essa tese: “jamais esquecerei o momento em que finalmente percebi que somos imagens espelhadas um do outro” (ACIMAN, 2018b, p. 201). Em outras palavras, a figurativização da sanção positiva está relacionada à forma como é operada a transformação de ambos os atores ao longo da narrativa: eles debutam como opostos e, à medida que o texto evolui, se reconhecem em uma relação especular.

Do ponto de vista da actorialização, esse é um achado precioso, pois revela que o desejo do narrador (“eu”) pelo narratário (“tu”) é, em último recurso, por um “tu” que, ao final da história, é recipiente de um investimento figurativo bem semelhante ao seu próprio. Neste capítulo, durante o qual se efetiva o tema da conquista amorosa, a sexualidade implicou desejar a si mesmo por intermédio do outro, isto é, nada mais que uma sedução dialogicamente concluída e tramada pelo próprio narcisismo das personagens.

5 ANÁLISE DE CAPÍTULO: *PRIMEIRO AMOR*

The past is never where you think you left it.

Katherine Anne Porter, 1962.

No universo musical, encontra-se correntemente o gênero *variação orquestral*, que caracteriza uma tipologia bastante particular, na qual compositores estatuem um tema, geralmente oriundo do trabalho de outro autor, como protótipo para, em seguida, elaborar variações inspiradas nele. Nesse modelo, trabalhos eméritos, como *Variations on a theme by Haydn, Op. 56*, de Johannes Brahms, ou *Fantastic Variations on a Theme of Knightly Character, Op. 35*, de Richard Strauss, foram elaborados, revelando como extratos sonoros curtos – e aparentemente desinteressantes – podem transformar-se em variações distintas e singulares.

No século XIX, quando o interesse por esse gênero ressurgia no Reino Unido, uma composição intitulada *Variations on an original theme, (Enigma), Op. 36.*, de Sir Edward Elgar, tomou a atenção do público. Contrariamente à prática habitual dos outros compositores, Elgar, além de trabalhar com um tema original, nunca revelou o paradigma que arquiteta e paradigmatisa seu trabalho (RUSHTON, 1999). Nesse sentido, cabe entender que a poética presente em *Op. 36* reside na compreensão de que cada uma das suas catorze variações, ainda que aparentemente originais e singulares, nada mais faz que reprisar um tema [*enigma*], cuja função é arquitetar e paradigmatisar o seu funcionamento melódico. Ou seja, ao passo que, na dimensão sensível da escuta, cria-se a ilusão de experimentar novidades sonoras e acústicas, na dimensão estrutural, revive-se involuntária e incessantemente um mesmo esquema arquetípico, o que, em uma metáfora semiótica, permitiria pensar em uma invariante estrutural que se faz revestir de conteúdos fenomenológicos díspares.

A transposição desse axioma musical à literatura, tal qual operou André Aciman, culminou na confabulação de *Variações Enigma* (2018b), que narra a história de um homem cuja forma de desejar reproduz-se arquetipicamente em um mesmo padrão durante toda sua vida. Tratando-se especificamente do primeiro capítulo da obra, intitulado *Primeiro Amor*, parte-se da premissa de que “amamos apenas uma vez na vida [...], às vezes cedo demais, às vezes tarde demais; as outras são sempre ponderadas” (ACIMAN, 2018b, p. 78). Nesse contexto, o amor verdadeiro não seria um privilégio concedido mais que em uma ocasião, e, após sua partida, todas as

outras relações não são mais que uma tentativa torta e errante de reencontrá-lo. Neste capítulo, assiste-se não somente a uma variação amorosa, mas ao episódio que concatenou suas bases.

O conceito de amor, no entanto, não deve ser abordado sem bastante cautela. De fato, ele é tomado de forma ampla pelo capítulo, abarcando, de maneira longa e angustiante, não só a primeira paixão do protagonista, concretizada no ator Nanni, mas todos os afetos depositados em seu núcleo familiar, composto por ele próprio, seu pai e sua mãe. Assim, não se entendem, no quadro da obra, as vicissitudes do desejo como naturais e ontológicas, mas reconhece-o como afetado e marcado por articulações familiares e contextuais, que, em última instância, guiam a eleição dos objetos que se opta por amar, bastando, inclusive, lembrar que o “desejo inconsciente tende a realizar-se restabelecendo [...] os sinais ligados às primeiras vivências de satisfação” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1982, p. 113).

O enquadre desejante do narrador se constrói conforme desenrola-se a história, que, por sua vez, é articulada em três marcos temporais distintos. Primeiramente, assiste-se a um jovem Paolo de vinte e dois anos retornar à ilha de San Giustianiano, onde passava os verões com sua família, para descobrir o que aconteceu com sua antiga casa e com seu primeiro amor; na sequência, revivem-se as memórias de quando ele ainda era pré-adolescente e passou uma última temporada no local; e, por fim, há um terceiro tempo, que, no texto, é unicamente pressuposto e jamais acessível, do qual o narrador efetivamente relata sua história. Em função dessa organização, estabeleceram-se não somente um, mas dois percursos narrativos cujas associações disjuntivas deverão ser reconfiguradas pelo protagonista.

O primeiro deles, que debuta e encerra o capítulo, refere-se à trajetória do homem de vinte e dois anos que “ostentava uma espessa barba ruiva” (ACIMAN, 2018b, p. 12) e que, em disjunção com valores como “conhecimento sobre seu passado” e “seu primeiro amor”, retorna à ilha de San Giustiniano. Durante o capítulo, ele deve investigar o que aconteceu com sua casa, queimada em um trágico incêndio, e descobrir o que aconteceu com Nanni, o marceneiro de seus pais. É interessante ressaltar que este percurso gira em torno do protagonista e das suas lembranças majoritariamente, não sendo muitas as personagens que interagem com ele na ilha.

O segundo percurso, que, por sua vez, intercala o primeiro, refere-se “ao garoto bem-apegoado” (ACIMAN, 2018b, p. 20) de doze anos que, face a seu objeto de

desejo, atravessa um percurso para tentar granjeá-lo. Narra-se, portanto, uma travessia da manipulação à sanção negativa, concretizada nas incontáveis tentativas de Paolo de aproximar-se de Nanni, de trabalhar com ele em sua marcenaria e, até mesmo, de amá-lo como parceiro afetivo e sexual. Apesar de negativa, a sanção sofrida por Paolo será fundamental para sua forma de lidar com suas futuras empreitadas amorosas.

Ainda com relação ao tempo, cabe notar que ambos os percursos são narrados no pretérito, criando um efeito de sentido de um narrador distante dos eventos revisitados. Essa escolha, aliás, possui implicações interessantes, pois, contrariamente a outros capítulos do livro contados no presente, tem-se, na história de Paolo e Nanni, não uma narração objetiva dos fatos, mas uma história ressubjetivada pelo tempo pressuposto e inacessível do futuro do qual a personagem principal efetivamente conta a história. Ou seja, os eventos ocorridos são significados a partir de uma perspectiva distante tanto daquela do jovem de vinte e dois quanto daquela da criança de doze anos.

Enquanto essa articulação simplifica consideravelmente a análise da sintaxe discursiva, o investimento figurativo se revela demasiadamente extenso, não abarcando somente as características de Paolo, em suas múltiplas idades, e de seu objeto de desejo, mas as relações com seu pai, sua mãe e os espaços físicos da ilha. Se Paolo, seu pai e Nanni estão associados nas teias de um complexo e difícil amor narcísico, é, nessa seara, necessário explorar como são figurativizados os temas que compõem os seus percursos de relacionamentos, entendendo como o amor por si próprio se constrói por intermédio do outro.

A narrativa, conforme distendida em suas 13 sessões, separadas por um espaço entre os parágrafos e desprovidas de título, alberga segredos familiares e questões polêmicas sobre como amar e desejar. Se, por um lado, o percurso do jovem herói de doze anos terminará em uma sanção negativa vinda da parte do marceneiro, é muito possível dizer que a jornada do homem de vinte e dois anos será bem-sucedida, munindo-lhe do conhecimento necessário sobre seu passado e sobre si. De fato, a realização sobre o que aconteceu na ilha, sobre o caso extraconjugal de seu pai com o próprio marceneiro e o estabelecimento de um padrão narcísico de amar são o ponto principal do capítulo.

Surge, então, um indelével e singular questionamento a respeito do estabelecimento do enigma: é realmente possível lograr as relações familiares?

5.1 Notas sobre o nível narrativo

Ainda que analisar o nível narrativo não seja contemplado como objetivo principal deste trabalho, convém, de início, lançar mão de alguns de seus conceitos a fim de completar a análise do nível discursivo a ser conduzida, dado que se sabe que os esquemas propostos no nível narrativo se convertem em estruturas discursivas quando assumidos por um sujeito da enunciação. Assim, no nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhes dão concretude e sensorialidade.

No capítulo em pauta, estabelecem-se dois percursos, sendo o primeiro referente à personagem principal aos seus vinte e dois anos e o segundo, aos doze anos. Em relação ao primeiro percurso, há um enunciado de estado, expresso pela seguinte formulação: sujeito Paolo de vinte e dois anos está em disjunção com objeto conhecimento, ou, em álgebra semiótica, S^1 (Paolo) U O (Conhecimento). Na sequência, encontra-se um enunciado de fazer, no qual o sujeito Paolo operará uma transformação para entrar em conjunção com o objeto Conhecimento, ou, em álgebra semiótica, $PN = F [S^1$ (Paolo) à $(S^2$ (Paolo) \cap O (Conhecimento)]. Cabe notar que se trata de uma modalidade endotáxica de sujeito, dado que o sujeito modalizador e o sujeito modalizado do nível narrativo se concretizam no mesmo ator do nível discursivo (Paolo).

Com relação ao segundo percurso, há um enunciado de estado, expresso pela seguinte formulação: sujeito Paolo de doze anos está em disjunção com objeto Nanni, ou, em álgebra semiótica, S^1 (Paolo) U O (Nanni). Na sequência, encontra-se um enunciado de fazer, no qual o sujeito Paolo operará uma transformação para entrar em conjunção com o objeto Nanni, ou, em álgebra semiótica, $PN = F [S^1$ (Paolo) à $(S^2$ (Paolo) \cap O (Nanni)]. Cabe notar que, assim como no percurso anterior, trata-se de uma modalidade endotáxica de sujeito dado que o sujeito modalizador e o sujeito modalizado do nível narrativo se concretizam no mesmo ator do nível discursivo (Paolo).

No que toca aos esquemas narrativos de textos figurativos, adota-se como ponto de partida o que apresenta Fiorin (1996, p. 65-66): “precisamos descobrir o tema subjacente às figuras, pois, para que estas tenham sentido, precisam ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de um esquema narrativo”. Ou seja, analisar, ainda que minimamente, os percursos narrativos é

fundamental à análise dado que cada um deles será concretizado por meio de um tema. Este, por sua vez, terá como função jogar luz sobre a forma como as figuras usadas produzem sentido e devem ser interpretadas.

Para o primeiro percurso, definiram-se, resumidamente, os seguintes momentos em consonância ao desenvolvimento da narrativa: percurso da manipulação, brevemente mencionado no início do capítulo e durante o qual o sujeito desejante lida com a ânsia por um reencontro com Nanni e sua casa antiga; percurso da competência, majoritariamente pressuposto e não registrado no texto; percurso da *performance*, durante o qual o sujeito busca informações com os moradores sobre o paradeiro de Nanni e de sua casa; percurso da sanção positiva, durante o qual Paolo atinge a conjunção com as informações sobre sua história.

Para o segundo percurso, definiram-se, resumidamente, os seguintes momentos em consonância ao desenvolvimento da narrativa: percurso da manipulação, durante o qual Paolo deve gerir os desafios vindos da sua atração por Nanni; percurso da competência, durante o qual o sujeito persegue o narratário a fim de aproximar-se dele; percurso da *performance*, durante o qual Paolo aborda Nanni buscando alguma forma de conjunção física; e percurso da sanção negativa, durante o qual Nanni o rejeita.

Finalizadas as pontuações sobre o nível narrativo, avança-se à análise da categoria de tempo pertencente à sintaxe discursiva.

5.2 Do tempo

Tocante às questões do tempo na obra, inaugura-se a análise apontando que a narrativa é conduzida majoritariamente com o uso do pretérito perfeito 2 e do pretérito imperfeito, com usos menos frequentes do pretérito mais-que-perfeito. No caso, cabe notar a presença de ao menos três linhas temporais distintas, entre as quais a primeira consagra como Momento de Referência (MR) o retorno do narrador à ilha onde cresceu:

Voltei por ele. Essas foram as primeiras palavras que escrevi em meu caderno quando finalmente avistei San Giustiniano do convés da balsa. [...] Eu viajava sozinho naquele verão e havia começado um roteiro de um mês pela costa, voltando ao lugar onde passei todos os verões da minha infância. (ACIMAN, 2018b, p. 11).

Ou então:

Mas o que fiz assim que coloquei os pés em terra firme, quando o velho *traghetto* assoviou e zarpou do mesmo lugar uma década depois, foi virar à esquerda e não à direita, e ir em direção ao caminho de pedra que levava à antiga cidade de San Giustiniano Alta, no topo da colina. (ACIMAN, 2018b, p. 12-13).

No caso, o MR de retorno à ilha, quando Paolo possui vinte e dois anos, é concomitante ao Momento do Acontecimento (MA), justificando tanto o uso do pretérito perfeito quanto do pretérito imperfeito. Efeito de sentido semelhante é, por sua vez, projetado quando o narrador retrocede mais ainda no passado para relatar os eventos ocorridos quando havia doze anos. Veja-se o MR instaurado quando o narrador aos doze anos conhece Nanni:

Eu estava com minha mãe na primeira vez que o vi. Ele não esperou ser apresentado e disse imediatamente, bagunçando meu cabelo:

— Você é o Paolo.

Quando lhe dirigi um olhar assustado, que parecia perguntar como ele sabia, sua resposta foi:

— Todo mundo sabe. — Então, parecendo se lembrar, completou: — Talvez da praia. (ACIMAN, 2018b, p. 24).

Outro exemplo seria:

Algumas tardes depois, Nanni voltou para buscar as molduras. Meu pai havia pegado a balsa mais cedo e já estava em casa. Quando ouvimos a campainha, meu pai se levantou e ele mesmo abriu a porta. Gog e Magog se levantaram como sempre faziam quando ele saía e o seguiram. (ACIMAN, 2018b, p. 33).

Em ambos os planos temporais, nota-se que se instaura um MR organizado em função da idade do narrador e, conforme a narrativa desenvolve-se, vão introduzindo-se MA específicos — todos englobados pelo seu MR respectivo. Essa forma de narrar, por sua vez, dura até o final do capítulo, cabendo notar o seu assujeitamento a um terceiro tempo, do qual o narrador efetivamente conta a história. Esse último, todavia, é apenas pressuposto, não podendo ser realmente especificado no texto, porém pode ser recuperado na forma como é impressa a subjetividade do narrador com relação aos eventos. Veja-se o exemplo a seguir:

O verdadeiro segredo, no entanto, não era que eu tinha ido vê-lo quase todas as tardes, mas que ele percebera que eu não queria que meus pais

soubessem. *Esse era o nosso segredo. Nunca pensei em me perguntar por que ele não mencionou minhas visitas, ou por que não reconheceu minha participação no polimento da caixa.* (ACIMAN, 2018b, p. 59, grifo do autor).

Esse episódio não reflete o pensamento de Paolo aos doze anos propriamente dito, mas ao tempo em que o narrador está inserido e relembra e ressubjetiva a sua experiência. Outra cena interessante seria quando, mais próximo ao final do capítulo, o protagonista reflete sobre os destinos da sua vida afetiva: “mas se eu não tivesse aprendido sobre os caminhos do amor físico por meio de falatório, rumores e palavras sórdidas, só Deus sabe o que eu teria inventado ao ser tomado pela urgência de tocar outro ser humano” (ACIMAN, 2018b, p. 97). De fato, esses exemplos reforçam o argumento de que é necessário assujeitar as duas linhas temporais apontadas logo no início à presença de uma terceira.

É interessante que, ainda que a forma de narrar seja bastante uniforme durante o capítulo, há lapsos do narrador, em que ele próprio quebra a hegemonia do pretérito perfeito 2 e imperfeito. Nos trechos a seguir, por exemplo, vê-se claramente o ocorrido: “o que me surpreendeu foi que o Signor Alessi não me cumprimentou ou reconheceu, embora *sabe-se* lá quantas vezes tenha cortado meu cabelo nos verões que passei ali” (ACIMAN, 2018b, p. 20, grifo nosso); “Seria capaz de fazer isso como seus antepassados fizeram, entra dia e sai dia [...]. *Criamos* hipóteses sobre como nossas vidas *estão* traçadas sem sequer sabermos que *criamos* tais hipóteses — esta é a beleza delas” (ACIMAN, 2018b, p. 52, grifos nossos). No primeiro caso, o exemplo de lapso se apresenta na forma de uma embreagem temporal [embora *sabia-se*], desnudando a posição do narrador como perspectiva externa aos eventos; o segundo [*criamos hipóteses; estão traçadas*], contudo, introduz uma reflexão no presente gnômico, mostrando um valor tardia e eventualmente adquirido pelo protagonista.

A seguir, ressalta-se que, a essa temporalidade inscrita na forma de narrar, contrapõem-se os diálogos operados pelos interlocutores. Quando ocorre uma debreagem de segundo grau de forma a instaurar um discurso direto, o tempo passa ao presente, criando um efeito de sentido de presentificação e objetividade, cuja finalidade envolve preservar integralmente o discurso relatado. Trata-se de criar um efeito de sentido de verdade por meio de escolhas referentes aos componentes sintáticos da língua. Vejam-se os exemplos abaixo:

— Quero aprender tudo com você.
Ele sorriu melancolicamente.

— É impossível aprender carpintaria rápido.

Ao dizer isso, ele foi até uma prateleira e pegou um objeto comprido envolto no que parecia ser um cobertor.

— Isso é um violino muito, muito antigo — disse, desembulhando o objeto com cuidado.

Não tinha nenhuma corda.

— Meu avô fez esse violino. Eu nunca fiz um, jamais tentaria, mas eu conheço madeira, cresci rodeado por madeira, e sei o que precisa ser feito para manter o som vivo.

Ele me fez passar a mão na base do instrumento.

— A madeira é impiedosa. Um pintor, mesmo um grande pintor, pode mudar de ideia no meio do caminho ou pintar por cima de um erro grave. Mas não é possível corrigir um erro na madeira. (ACIMAN, 2018b, p. 43).

A alternância entre os tempos verbais conforme o uso do discurso direto elucubra, portanto, um efeito de objetividade no seio de enunciados pautados pela subjetividade do narrador. É como se se rompesse com a narração para dar voz a um discurso exato e perfeitamente idêntico ao supostamente ocorrido, ou, de outra forma, é como se a “própria personagem” estivesse falando. Outro exemplo, inclusive, reforça essa questão:

— Não, nada de aulas hoje — respondi, quase como alguém recusaria uma dose forte de grapa de estômago vazio no café da manhã.

— Por que não? Um pouco de latim não faz mal a ninguém — insistiu ele.

Podíamos mesmo estar discutindo sobre grapa.

Você estudou?

Eram perguntas estranhas. Fazia uma década que ele não me via, e estava puxando conversa como se tivéssemos nos visto no dia anterior.

— Por que não estudou? Você não está bem? — perguntou ele.

— Estou bem — falei, mudando de ideia [...]. (ACIMAN, 2018b, p. 86-87).

Para além dessas situações, o uso do presente pode ser verificado, por exemplo, na projeção das fantasias do narrador, instaurando, portanto, diferentes temporalidades em função de diferentes MRs:

Imaginei os dois sentados frente a frente durante o jantar, cada um com uma taça de vinho, meu pai esparramando os cotovelos na mesa como fazia comigo para assistir ao jovem beber de sua taça. Depois da refeição, Nanni diz:

— Eu lavo a louça.

E, conhecendo meu pai, ele se levanta e diz:

— Não, pode deixar que eu lavo. Você fica aí. (ACIMAN, 2018b, p. 96-97).

No trecho acima, há a narração no pretérito perfeito que antecede a fantasia e que segue o MR do homem de vinte e dois anos; em sequência, há a alternância para

o presente indicando a fantasia como MR e, por fim, o uso do presente referente ao uso do discurso direto. Essas articulações complexas servem, no final, para projetar nos enunciados perspectivas distintas, ora do homem que se lembra do passado, ora do homem que fantasia sobre o passado, ora do homem que narra objetivamente acontecimentos.

Assim, analisar como é operada a *debreagem* do tempo no texto leva a anuir à classificação sobre o tempo desdobrado indicada por Fiorin (1996, p. 235-236): “*debreagem enunciva do enunciado* [que] ocorre quando os acontecimentos são narrados nos tempos enuncivos. [...] Temos narrativas [...] de retrospectiva, que se articulam ao redor de um marco temporal pretérito”. Essa forma de narrar é, portanto, alternada com momentos de fantasias e diálogos em discurso direto para criar outros efeitos de sentido.

Com relação à questão adverbial, cabe notar que há uma excessiva *embreagem* do advérbio *agora*. Vejam-se exemplos: “essa viagem era um desejo antigo, e agora que tinha me formado” (ACIMAN, 2018b, p. 11); “agora eu era um homem e era meu dever averiguar o que precisava ser feito” (ACIMAN, 2018b, p. 12), “havia me conhecido aos doze anos, agora eu tinha vinte e dois e ostentava uma barba” (ACIMAN, 2018b, p. 23). A nenhum desses momentos, pode-se atribuir o *agora* da enunciação, tornando, inclusive, a leitura de trechos como “agora eu tinha” bastante inusitada do ponto de vista da formalidade. Se o verbo está no pretérito imperfeito, isto é, em um tempo enuncivo, usar o advérbio *agora* seria uma estratégia para criar um efeito de sentido de proximidade ao enunciado, de deixar a história mais fluida.

5.3 Da pessoa

Sobre a categoria de pessoa, pertencente ao âmbito da sintaxe discursiva, cabe introduzi-la apontando que o texto é carregado na primeira pessoa do singular, instaurando, assim, a consciência de um narrador que assume a responsabilidade pelos enunciados e que diz “eu”. No entanto, essa instância incumbente pelo texto, em função do desdobramento triádico do tempo (inicialmente aos doze anos, passando pelos vinte e dois anos e encerrando no futuro pressuposto), comporta efeitos de sentido distintos, ou seja, é como se diferentes “eus” do protagonista tomassem a palavra durante a narrativa. É esse aspecto que será explorado nesta subseção.

De fato, identificar a organização da projeção das personagens é bastante pertinente, pois o capítulo debuta sua primeira subseção com o retorno de Paolo com vinte e dois anos à ilha e, logo na segunda subseção, retorna-se à infância e nela se continua até a nona. A partir da nona, retoma-se a linha do tempo do homem adulto investigando os ocorridos na ilha. Essa divisão é fundamental para se entender a instauração da subjetividade do narrador, a qual será discutida, inicialmente, em sua fase adulta. Vejam-se alguns exemplos:

Então a primeira coisa que prometi fazer ao descer da balsa foi virar à direita, caminhar pelo familiar calçadão, passar pelo imponente Grand Hotel e pelas residências enfileiradas à beira-mar e seguir até nossa casa a fim de ver o estrago com meus próprios olhos. Era o que havia prometido ao meu pai. [...] Agora eu era um homem e era meu dever averiguar o que precisava ser feito. (ACIMAN, 2018b, p. 11-12).

Ou então:

Parte de mim sentiu um desprezo crescente por San Giustiniano e seus moradores, embora a outra parte não tenha ficado totalmente triste ao perceber que eu não gostava mais daquele lugar. Talvez eu tivesse deixado tudo aquilo para trás sem me dar conta. Talvez eu fosse como meus pais e meu irmão nesse aspecto. Não havia sentido em voltar. (ACIMAN, 2018b, p. 20).

Nota-se que a consciência do narrador é instaurada em relação às pessoas e ao espaço no qual ele está inserido, isto é, esses últimos não são realmente conhecidos em uma suposta realidade objetiva e estática, mas ganham vida unicamente pela perspectiva do protagonista. Se, no início da história, o que move o narrador é exatamente a dúvida sobre seu passado e suas ações são organizadas, calculadas e escrupulosas, atravessar as sete subseções, durante as quais ele rememora seu primeiro amor, altera sua forma de se relacionar com o passado, as pessoas, o espaço e a ilha. Veja-se:

Logo comecei a perceber que não podíamos estar indo a outro lugar que não o *vicolo* Sant'Eusebio. Quando chegamos à oficina trancada, precisei lutar para não contar que eu ia até ali depois das aulas e que ali, segundo eu me lembrava, a vida começara de verdade para mim. (ACIMAN, 2018b, p. 91).

Ou então:

Enquanto acompanhava meu professor de volta ao seu apartamento, já sentindo que muito provavelmente nunca mais o veria, comecei a perceber que

nada daquilo era novidade para mim, que talvez, sem saber dos fatos, sem suspeitas, eu sempre soubera, sabia sem saber. (ACIMAN, 2018b, p. 94).

Ou ainda:

Mas não estava com ciúme. Estava feliz. E feliz não só por eles. Percebi que, já em idade tão precoce, tinha mirado e investido na pessoa certa e enxergado a verdade sobre mim e também sobre ele. Eu o desejava, e ele teria me desejado também, mas não aos doze anos, mas depois. Cheguei a ficar feliz em pensar que minha paixão era herdada, transmitida e, portanto, predestinada. O destino sempre deixa uma marca, e aqueles entre nós que são realmente afortunados realmente conhecem os sinais e sabem como lê-los. (ACIMAN, 2018b, p. 96).

Apresentar a simples e descerimoniosa instauração de um “eu” como forma de narrar o texto não responde à pluralidade de construções operadas durante o capítulo, dado que sua plasticidade e maleabilidade o tornam mutável e susceptível às mudanças ocorridas pelo tempo projetado no texto. Em termos estruturais, é possível argumentar que o programa narrativo da sanção positiva, por meio do qual o narrador entra em conjunção com o conhecimento sobre seu passado, reflete, como mostrado anteriormente na dimensão enunciativa, na forma como a consciência do “eu” se altera com relação a si própria e, por conseguinte, reintertece o espaço debreado ao redor do sujeito. Logo, o espaço, as pessoas e o tempo se modificam conforme a personagem principal avança no seu programa narrativo.

Essas pontuações, no entanto, referem-se, unicamente, ao percurso do protagonista na sua idade de vinte e dois anos, imperando, ainda, analisar como se dá a construção da consciência nas outras linhas temporais, dado que Paolo, aos seus doze anos, por exemplo, possui uma forma bastante distinta de se relacionar com o universo ao seu redor. Exemplo bastante pertinente pode ser encontrado na forma como seu “eu” se projeta em relação ao pai durante o capítulo:

Minha mãe dizia que éramos feitos da mesma fôrma. Meus pensamentos eram os pensamentos dele, e os pensamentos dele, meus pensamentos. Às vezes eu temia que ele pudesse ler minha mente com um simples toque em meu ombro. Éramos a mesma pessoa, dizia ela. (ACIMAN, 2018b, p. 14).

Essa perspectiva altera-se uma vez que ele conhece seu objeto de desejo
Nanni:

Eu queria que ele fosse meu pai, queria ir embora com ele. Queria que sua pequena oficina fosse nossa casa, fuligem, lascas de madeira, serragem,

aguarrás, o terreno. O pai que eu tinha era um homem maravilhoso. Mas o Signor Giovanni seria melhor, mais que um pai para mim. (ACIMAN, 2018b, p. 39).

Passar à linha temporal da infância implica instaurar um protagonista marcado pela mudança e pela instabilidade da vida de toda criança/pré-adolescente. Conforme novas experiências e pessoas surgem, a perspectiva do sujeito também se altera, como vê-se na opinião sobre o próprio pai, que deixa de ser fulcral e passa a ocupar uma posição secundária frente a um novo amor objetual. Para fins de análise, registrar essa viragem leva à constatação de que o efeito de sentido de subjetividade e de proximidade causado pela narração debreada na primeira pessoa é responsável pela construção da terceira pessoa, ou da não-pessoa descrita por Benveniste (1976, p. 253) como aquela que “possui como marca a ausência do que qualifica especificamente o 'eu' e o 'tu'”. Nessa nota, todos os actantes com quem o protagonista se relaciona são sempre descritos na terceira pessoa e, em última instância, não são constituídos de nada mais que bosquejos da consciência do narrador, que conta a um narratário — no caso deste capítulo, não apontável e apenas pressuposto — a história de como cresceu na ilha e conheceu Nanni.

Essas mesmas pontuações sobre as pessoas podem ser transpostas à dimensão do espaço, quando verificado como o garoto de doze anos se relaciona com os lugares que marcaram a sua vida, dos quais se destaca o caso da capela que usava como atalho para chegar à sua casa:

Havia pesar na capela e em meu coração e no mar em direção ao continente e mais pesar em meu corpo, porque eu não conhecia meu corpo nem sabia qual era a coisa mais simples de que eu precisava naquele momento. [...] Eu me sentaria neste exato lugar nos anos seguintes e lembraria que nunca na vida eu conhecera o tipo de solidão que a gente consegue tocar no próprio corpo. (ACIMAN, 2018b, p. 55-56).

A passagem anterior mostra a fragilidade da construção enunciativa ao redor do sujeito no momento de atravessar o seu percurso narrativo. No entanto, essa travessia dá início a outra relação com o espaço:

No entanto, naquele dia eu soube que, se voltasse em algum momento para a ilha quando adulto, seria para construir meu lar naquela capela, que me vira sofrer e chorar como eu nunca havia chorado antes. [...] E ali, naquela capela abandonada que jurei um dia transformar em meu lar, eu também soube que, se tivesse que esperar dez anos para ver Nanni novamente, eu preferiria morrer logo. (ACIMAN, 2018b, p. 74-75).

A capela se torna um lugar por meio do qual o narrador metaforiza seus sentimentos tanto sobre sua contraparte romântica quanto sobre si mesmo, exemplificando a forma predominante de narrar do primeiro capítulo. Porém, o importante é contrastar como a capela se constrói anterior e posteriormente à sanção negativa vivenciada por Paolo, sendo, no início, um lugar de pesar e tornando-se, na sequência, um espaço de esperança.

Para finalizar as pontuações sobre a categoria de pessoa, é necessário explicitar o funcionamento da relação entre os interlocutores e o narrador e mostrar como o “eu” do narrador nem aos doze nem aos vinte e dois anos, mas no tempo pressuposto de onde ele efetivamente narra os eventos ocorridos se manifesta no texto. Por meio das debragagens de segundo grau, instauram-se interlocutores que conduzem diálogos entre si no capítulo, cabendo apontar a forma como o protagonista lida com essas trocas discursivas:

Ao me ver, ele acenou brevemente com a cabeça e, enquanto me cumprimentava, continuou limpando as manchas de óleo das mãos com um pano, que depois percebi estar embebido em solvente de tinta.

— Eu já disse à sua mãe que ainda não está pronta — disse ele, claramente irritado com minha inesperada visita, que deve ter entendido como uma intrusão dissimulada e incômoda impulsionada pela impaciência de minha mãe para ver o trabalho terminado.

Eu estava passando por ali depois da aula particular, expliquei, e só queria dizer oi. Não consegui dar mais do que rápidas olhadelas para o rosto dele.

— Ora, ora, então oi, entre assim mesmo — respondeu ele, mais convidativo. (ACIMAN, 2018b, p. 39-40).

É interessante que a instauração de um discurso direto é, geralmente, seguida por uma intervenção do narrador para prover uma espécie de explicação. No caso da última fala citada, sabe-se somente que a fala de Nanni foi mais convidativa graças à intervenção de Paolo, pois, caso contrário, ficar-se-ia aberta à interpretação. Vejamos outro exemplo:

— O senhor ainda lê um canto por dia? — perguntei, tentando romper a tensão da conversa, mas percebi que só acabei complicando mais as coisas.

— Um canto por dia ainda. Silêncio mais uma vez.

— E ainda dá aula?

— Eu ainda faço sala? — devolveu ele, parodiando minha pergunta. Olhou para mim como se eu devesse dar uma resposta. Mas, nessa conversa estranha, eu não tinha nada a acrescentar. Não esperava uma conversa tão aleatória.

— É claro que dou aula — continuou ele, percebendo que eu não seria capaz de fornecer uma resposta no tempo previsto.

— Não tanto quanto antes. Preciso dormir mais, mas tenho alguns alunos muito inteligentes.

— Como eu? — perguntei, tentando animar a conversa com um toque de ironia. (ACIMAN, 2018b, p. 87-88).

Dessas citações, conclui-se que a debreagem de segundo grau, ao instaurar os interlocutores, cria um efeito de sentido de exatidão, ou seja, procura-se transpor a fala de outrem exatamente como ela teria supostamente ocorrido. Esse efeito, todavia, é emparelhado à opção do narrador de intervir constantemente na interação entre os interlocutores de forma a guiar o narratário e oferecer-lhe uma maneira de interpretar os enunciados.

Nessa seara, quanto à terceira e última manifestação do “eu” do narrador, a saber, pressuposta e de um momento não apontável, é preciso constatar que ela se apresenta com mais frequência ao fim do texto. Veja-se um exemplo:

Anos depois, ao esvaziar a casa de meus pais, encontrei um pequeno pacote fechado, do tamanho de uma caixa de sapato, endereçado ao meu pai. A julgar pelo carimbo do correio, deve ter ficado ali por três anos entre tantas coisas que se acumularam depois da morte dele. (ACIMAN, 2018b, p. 99).

Ou então:

Só então percebi que, embora meu pai fosse pelo menos vinte anos mais velho do que Nanni, na foto eles se pareciam tanto que poderiam ser irmãos. Nunca pensei em meu pai como um homem bonito, e, no entanto, sob essa nova luz, ele era mais do que apenas bonito. Levei anos para perceber como os dois eram parecidos. (ACIMAN, 2018b, p. 100).

Esses momentos não pertencem a nenhuma das duas linhas temporais, quer seja de doze, quer seja de vinte e dois anos, e revelariam um terceiro tempo pressuposto do qual o narrador efetivamente enunciaria os fatos. Contudo, interessa à análise a compreensão de que essa terceira instância do tempo, mais evidente ao final do capítulo, procura mascarar-se durante o resto da história. É apenas nas fissuras dos enunciados que este último “eu” narrador consegue ser recuperado:

E ali, naquela capela abandonada que jurei um dia reformar e transformar em meu lar, eu também soube que, se tivesse que esperar dez anos para ver Nanni novamente, eu preferia morrer logo. Me leve, pedi, só me leve. Eu não aguentaria esperar uma década. Mas o que também comecei a sentir depois do pôr do sol naquele fim de tarde, como já havia sentido na noite em que ardi em minha nudez no velho santuário, foi a certeza de que estava mentindo, que estaria, sim, disposto a esperar e esperar, como aqueles que param a vida para expiar crimes esquecidos, porque seu verdadeiro castigo

não é mais saber se estão esperando por perdão e graça, ou se aquilo pelo que esperam lhes foi concedido havia muito tempo sem que soubessem, e que passaram a vida sem nunca abraçar aquilo que era deles e só deles. Aquele foi meu primeiro encontro com o tempo. Eu me tornei uma pessoa naquele fim de tarde, e a ele eu podia agradecer. E culpar. (ACIMAN, 2018b, p. 74-75).

O exemplo anterior, ainda que extenso, demonstra muito bem a intervenção do terceiro “eu” ao qual os outros dois se assujeitam. A cena em que o protagonista retorna à capela após o percurso narrativo da sanção negativa, durante o qual Nanni rejeita sua investida afetiva, é brevemente quebrada, revelando que, de fato, há um sujeito que trama e conjura os enunciados de Paolo aos doze e vinte e dois anos.

5.4 Do espaço

No que toca ao espaço, é necessário anuir que a sua organização segue o mesmo modelo explorado no capítulo referente ao objeto Manfred desta dissertação. Constata-se, portanto, o uso dos pronomes *este*, *esse* e *aquela* – e seus desdobramentos femininos e preposicionados – para indicar, respectivamente, o espaço do locutor, do interlocutor e o alheio à cena discursiva. Exemplos pertinentes são: “meu lugar era este planeta” (ACIMAN, 2018b, p. 74); “não se engane, *signora*, sou incapaz de acompanhar uma melodia. – Com essa voz?” (ACIMAN, 2018b, p. 29, grifos do autor); e “embora eu continuasse igualmente incapaz de nomear aquele tom perturbador de medo, vergonha e agitação após uma década” (ACIMAN, 2018b, p. 19).

Reforça-se que, no tocante ao uso do pronome *esse*, ele aparece tanto em função catafórica quanto no lugar do pronome *este* e *aquela*, a depender do contexto, constituindo-se uma embreagem espacial. Por exemplo, vê-se o uso tradicional e anafórico do *esse* em trechos como “e os segurassem em uma calorosa e duradoura de comunhão, e com esse gesto, por si só, repetissem a promessa” (ACIMAN, 2018b, p. 28), enquanto a embreagem do pronome *esse* se apresenta em: “meu avô fez esse [este] violino” (ACIMAN, 2018b, p. 44) e “quem sabe o que esse [aquele] tipo de gente faz?” (ACIMAN, 2018b, p. 49), aproximando-os do espaço do narratário.

Com relação à instauração dos espaços, da mesma maneira que na narrativa sobre a relação de Paul e Manfred, registra-se o fenômeno do espaço desdobrado, especificamente a uma *debreagem enunciativa do enunciado* (FIORIN, 1996, p. 292).

Cabe, inclusive, notar que a separação entre o espaço em que ocorre a narração e o espaço dos eventos narrados está muito bem atrelada à descrição da categoria de pessoa realizada anteriormente, ou seja, há um espaço do narrador em suas sublinhas temporais de doze e vinte e dois anos e há um espaço escamoteado pelo efeito de sentido gerado pela debreagem de primeiro grau instaurando um “eu” nos enunciados.

5.5 Da tematização e da figurativização

Como registrou-se nas análises anteriores, o estudo dos temas e figuras inscritos na obra e pertencentes à semântica discursiva é realizado em função da organização do ENC do nível narrativo. Ou seja, os temas, além de serem revestidos de figuras, que os particularizam no mundo sensível, são concretizações de esquemas narrativos (FIORIN, 1996). Para a presente subseção, serão analisados distintamente como são operadas a tematização e a figurativização nos dois percursos narrativos identificados.

5.5.1 Temas e figuras: Paolo aos doze anos

O primeiro percurso, tocante à manipulação, é concretizado pelo tema parcial do desejo, cujo desenvolvimento deve ser esmiuçado em função dos subtemas que o constituem. Essa relação de atração é instaurada logo no início da segunda subseção do capítulo, durante a qual Paolo conhece Nanni formalmente:

Ele me estendeu a mão. Eu a apertei. Ele parecia mais jovem e sua pele era menos morena do que eu me lembrava. Era alto, esguio, tinha quase trinta anos. Eu nunca o tinha visto de perto antes. Olhos, lábios, bochechas, mandíbula. Eu levaria anos para descobrir o que exatamente me impressionava tanto em cada traço. (ACIMAN, 2018b, p. 24-25).

O primeiro aspecto da concretização figurativa do tema desejo é a atração física. O uso de figuras como “olhos”, “lábios”, “alto”, “esguio”, “bochechas” inaugura a descrição da forma do narrador de anelar seu objeto de desejo e orienta a forma como esse tema será concretizado na distensão do texto como um todo, incluindo nos PNs para além da manipulação. Veja-se só: “ele tinha o rosto mais lindo que eu já vira, e eu não era corajoso o bastante para olhá-lo” (ACIMAN, 2018b, p. 26); “seu rosto

era a própria imagem da saúde, e havia um rubor nele, como se tivesse acabado de voltar do mar” (ACIMAN, 2018b, p. 26); “eu gostava do fato de ele não usar camisa, só o avental, com o peitoral bem visível” (ACIMAN, 2018b, p. 47), ou:

Seus olhos eram tão belos e, percebi pela primeira vez, tão profundamente verdes, que tive de olhá-los ainda mais. [...] — foi quando percebi que o que vinha desejando havia tanto tempo eram seus olhos, não suas mãos, não sua voz, não seus joelhos, nem mesmo sua amizade, apenas seus olhos, pois eu queria que seus olhos pousassem para sempre nos meus como naquele momento. (ACIMAN, 2018b, p. 70).

Há uma dimensão do tema parcial desejo que reenvia o interpretante a subtemas referentes ao aspecto físico, estético do homem, ou seja, deseja-se acima de tudo a beleza, o admirável, o esteticamente agradável. No caso, Nanni é recipiente de figuras que concretizam subtemas como formosura, atração, masculinidade, sedução, sobretudo ao falar-se dos olhos, que se tornam um ponto de fixação para o narrador. No entanto, ao percurso temático da atração física e estética, é preciso contrapor outros dois, sendo o primeiro deles o subtema da proibição, ainda que em uma fase tenra da vida afetiva e sexual. Vejam-se alguns trechos relevantes:

Eu sabia que seu nome era Giovanni, assim como sabia que todos o chamavam de Nanni. Eu o vi na praia, no cinema ao ar livre perto da igreja e muitas vezes próximo ao Caffè dell'Ulivo à noite. Precisei me controlar para não demonstrar quanto estava entusiasmado por descobrir que o homem para quem eu poderia jurar que nem existia não só sabia meu nome como estava debaixo do meu teto. Ao contrário dele, contudo, não demonstrei conhecê-lo. Minha mãe o apresentou com um toque de ironia na voz, querendo dizer *Mas certamente você conhece o Signor Giovanni*. Fiz que não com a cabeça e até fingi vergonha pela grosseria de não saber seu nome. (ACIMAN, 2018b, p. 26).

Ainda no início da história, a proibição, como subtema, é concretizada por figuras como controlar-se, não demonstrar, fingir não conhecer, as quais se imiscuem à concretização do desejo como tema maior. Outras passagens relevantes corroboram essa questão:

Uma semana depois, minha mãe decidiu fazer uma visita ao marceneiro. Eu queria ir com ela?
— Por que não? — respondi. Então acrescentei, em tom casual: — Não me importo. (ACIMAN, 2018b, p. 36).

Ou então:

Enquanto caminhávamos até o centro histórico para ir à marcenaria do Signor Giovanni no início daquela tarde, não sei por quê, o silêncio enigmático da minha mãe me lembrou de algo que ela dissera mais ou menos um ano antes durante uma caminhada como aquela: eu jamais deveria permitir que um homem ou um garoto mais velho me tocasse lá. Fiquei tão confuso com aquela observação [...], mas naquela tarde, subindo a colina até San Giustiniano Alta, me lembrei de seu aviso. (ACIMAN, 2018b, p. 36, grifo do autor).

E ainda:

Um dia, ao chegar com doces para nós três, congelei. Minha mãe estava saindo da oficina. [...] Ela não tinha me visto. Mas fiquei em choque e prometi nunca chegar de surpresa antes de ter certeza de que ela não faria uma visita. [...] Nunca perguntei a mim mesmo que impulso tinha me levado a me esconder dela. Talvez eu não quisesse que ela pensasse que eu batia perna pela cidade depois da aula. Mas eu sabia que não era esse o motivo. (ACIMAN, 2018b, p. 44-45).

Por fim,

Quando cheguei em casa, não disse à minha mãe onde estivera, nem ela perguntou [...]. Mas caso meus pais perguntassem, eu já havia ensaiado uma desculpa: passara a tarde com outro aluno que conhecera na casa do professor. (ACIMAN, 2018b, p. 48).

Os trechos citados reforçam que a concretização do tema desejo deve ser, portanto, secreta, discreta e não deve ser revelada, como se o narrador operasse e tomasse uma atitude errada. Na realidade, é muito bem possível atribuir esse sentimento à própria consciência de Paolo, dado que, conforme se revela mais adiante no capítulo, Nanni já havia falado, desde o início, aos pais do protagonista que ele trabalhava na oficina: “o olhar assustado em meu rosto deve ter gritado que ele não devia ter contado à minha mãe sobre mim. Então nunca fora *nosso segredo*” (ACIMAN, 2018b, p. 67, grifo do autor). De toda forma, interessa constatar que Paolo furta ao seu próprio desejo, ou ao menos o segue de forma acobertada e amorada.

O tema da proibição que, então, compõe a forma do sujeito de escamotear sua relação com o tema maior do desejo é, por sua vez, entrelaçado pelo subtema do masoquismo, que é, com o mover da narrativa, realizado por figuras de autoflagelo. Veja-se como é figurativizada a relação de Paolo com seu desejo em um episódio na capela:

Eu tinha afanado um pedaço de pano úmido da marcenaria de Nanni e enfiado no saco de papel que trouxera da padaria naquele dia. Peguei o pano, abri-o e abaixei o short [...]. Com o pano em uma das mãos, toquei meu pau

uma vez. Mas, como não senti nada além de um leve formigamento, toquei uma segunda vez. Então comecei a sentir. No início ficou quente, e isso me excitou, porque senti como se algo além da minha mão estivesse me tocando, mas então começou a arder, e a arder mais, e, sem qualquer alívio, ainda mais. [...] Comecei a ficar horrorizado com o que eu havia feito comigo mesmo. [...] Nunca tive tanta pena de mim mesmo. Havia pesar na capela e em meu coração e no mar em direção do continente e mais pesar em meu corpo, porque eu não conhecia meu corpo nem sabia qual era a coisa mais simples de que eu precisava naquele momento. (ACIMAN, 2018b, p. 54-55).

Em todo caso, figuras como “pano úmido [de solvente para limpar tinta]”, “esfregar o pano no pau”, “ardência”, “excitação na ardência” e, por fim, “horror” da automutilação compõem o percurso temático-figurativo do masoquismo. É exatamente essa faceta figurativa que, ao concretizar o tema do desejo, coloca em primeiro plano o conflito entre a atração pelo outro, a interdição social e o desconhecimento do próprio corpo. Trata-se, em todo caso, de uma faceta nefasta, infausta e funesta da ligação entre realidade e prazer sensual.

O segundo aspecto relevante para a concretização do tema desejo é precisamente a simbiose entretecida entre as figuras do *ter* e do *ser* o outro, própria da associação de desejo narcísica. O investimento figurativo realizado na forma de desejar do narrador o coloca, inconscientemente, frente à dicotomia do desejar *ser* e do desejar *ter* Nanni, vejam-se trechos:

Seu rosto era a própria imagem da saúde, e havia um rubor nele, como se tivesse acabado de voltar do mar. Seu sorriso sereno e acolhedor quando ele se agitava para expressar suas ideias e dúvidas a respeito da escrivanhinha revelava a *pessoa que eu desejava ser um dia*. Que prazer olhar seu rosto e *esperar ser exatamente como ele*. (ACIMAN, 2018b, p. 26, grifo nosso).

Ou então:

Mais do que nunca, desejei dizer, acrescentando, quero ficar com você, quero ser seu filho, quero abrir a marcenaria antes de você chegar e fechá-la depois que você vai embora, quero trazer café e pão quente para você de manhã, espremer limões para você, varrer e esfregar o chão e, se você pedir, renegar meus pais, minha casa, tudo. *Quero ser você*. (ACIMAN, 2018b, p. 44, grifo nosso).

Com a presença das figuras “ser você” e “ser como ele”, o tema do desejo é transposto a uma dimensão distinta da conjunção por meio do *ter*, particularizando a desassociação estrutural de sujeito e objeto (S¹ U Ov) estabelecida ao início da análise. Se, por um lado, o sujeito se significa em tal posição numa relação dialética e interdependente com o objeto, sendo esse último também significado por essa

mesma associação, por outro lado, essas instâncias, na dimensão fenomenológica da consciência, confundem-se e misturam-se. É, portanto, nessas vias que se constroem as bases do desejo narcísico de *Variações Enigma*: o investimento figurativo por meio do “ser” em detrimento do “ter” outro.

Cabe, antes de avançar ao próximo tema, ressaltar que o tema parcial do desejo também estava presente na relação entre Paul e Manfred, estudada no capítulo anterior. Nesse contexto, é interessante registrar que, como viu-se anteriormente no referencial teórico desta dissertação, os temas são um “investimento semântico, de natureza puramente conceptual” (FIORIN, 2000, p. 65), podendo ser concretizados de maneiras distintas. De fato, há similitudes e diferenças entre os subtemas e as figuras que concretizam o desejo por Nanni e Manfred, podendo-se citar, como semelhança, o furto ao próprio desejo, o silenciamento, a não-reciprocidade e a concretizam nas vias de figuras sobre estética, masculinidade e beleza. Por um outro lado, toda a concretização do desejo nas vias do investimento temático-figurativo do masoquismo e da automutilação é uma especificidade da relação com Nanni.

Para mais, torna-se viável argumentar que temas como proibição, não-reciprocidade, masculinidade e beleza, além de outros já elencados acima, não funcionam somente como subtemas, mas como macrotemas, na medida em que se asseveram presentes durante toda a obra e fazem parte da composição de outros percursos temáticos importantes. Neste estágio, evidenciam-se, com mais certeza e embasamento, características que podem ser entendidas como parte da forma específica e singular do narrador de *Variações Enigma* concretizar a sexualidade no mundo sensível.

Postas essas questões, é possível avançar à segunda parte do ENC, também denominada de Competência. Este percurso é concretizado pelo tema parcial do cortejo, durante o qual Paolo procurará Nanni em sua marcenaria a fim de angariar um espaço na vida dele. Vejam-se algumas citações de início:

Eu sabia que o que tinha sentido na marcenaria era incomum e furtivo, talvez nocivo. Senti isso ainda mais intensamente no dia em que decidi pegar o caminho mais longo para casa depois de visitar meu professor e, após dar pelo menos duas voltas no centro histórico da cidade, acabei batendo à porta de vidro da oficina. Ele estava instruindo o assistente, um garoto um pouco mais velho que eu, que depois descobri ser seu irmão, Ruggiero. (ACIMAN, 2018b, p. 39).

E ainda:

Alguns dias depois daquela visita, decidi passar no marceneiro uma segunda vez, e de novo alguns dias mais tarde, sempre logo após a aula particular. No caminho eu ficava com tanta fome que criei o hábito de comprar o mesmo doce assim que a padaria voltava a abrir. Mas, pensando bem, decidi comprar mais dois, um para ele e outro para o irmão. Eu esperava para comer até me sentar com ele por cinco minutos na oficina suja. (ACIMAN, 2018b, p. 41).

Ou então:

Voltei à marcenaria dois dias depois e, em vez de esperar que ele me dissesse o que fazer, coloquei meus livros embaixo da mesa, vesti o avental e me servi um pouco de limonada. (ACIMAN, 2018b, p. 49).

É possível notar o tema do cortejo é efetivado pelas figuras das visitas de Paolo à oficina de Nanni, formalizando o percurso figurativo do garoto que persegue seu objeto de desejo. Nesse sentido, a criança de doze anos é recipiente de um investimento figurativo bastante similar em múltiplas ocasiões — “acabar batendo à porta”, “decidir passar no marceneiro”, “voltar à marcenaria” — a fim de evidenciar a sua persistência em participar da vida do seu amado. A essas figuras, que entretecem o caminho percorrido pelo garoto, outras revelam a forma como ele deseja e almeja participar da vida de Nanni:

Ele não tinha filhos, respondeu. Mas não queria ter filhos?, perguntei, com a sensação de que aquela era uma conversa adulta. Quem sabe, refletiu ele, ainda não encontrara a esposa certa. Eu queria dizer a ele que ficaria feliz em preencher o papel de filho e ser seu aprendiz todo verão, aprender tudo o que havia para aprender até que seu filho me substituísse. (ACIMAN, 2018b, p. 41).

E ainda:

Eu queria voltar no dia seguinte e trabalhar com ele, sentar frente a frente como hoje, e de vez em quando me aproximar dele para sentir o cheiro de suas axilas, parecido com das minhas, mas muito, muito mais forte. [...] Naquele dia trabalhamos quase até o anoitecer. (ACIMAN, 2018b, p. 47).

Paolo, durante o percurso da competência, preenche-se de um suposto ideal de como participar da vida de Nanni. Assim, figuras como “preencher o papel de filho”, “ser seu aprendiz”, “querer voltar no dia seguinte” e “trabalhar com ele” mostram justamente as tentativas do sujeito protagonista de se projetar como valor, como objeto desejável ao narratário. Antes de avançar, cabe ressaltar que as figuras que

concretizam o tema cortejo se efetivam majoritariamente no espaço referente ao trabalho executado pelos dois na marcenaria, logo é possível dizer que o percurso figurativo do trabalho se articula como pretexto ao percurso das figuras que dão linearidade ao flerte de Paolo por Nanni.

A *performance* e a sanção, por sua vez, ocorrem mais adiante no capítulo, quando o jovem lembra de uma situação ocorrida na marcenaria. Veja-se o ocorrido:

Às vezes nossos joelhos ficavam tão próximos que pareciam gêmeos que cresceram juntos e só ficavam felizes quando se tocavam. Uma vez, meu joelho tocou o dele e fez questão de pressioná-lo. O dele recuou. Então, para puni-lo e humilhá-lo em minha mente, comecei a pensar que ele estava nu embaixo do avental, e gostei de pensar nele nu. [...] Enquanto alimentava essas imagens perturbadoras, de repente peguei-o olhando para mim. Será que ele viu meus olhos passeando por todo seu corpo quando levantou? Ficaria incomodado? Ele tinha parado de falar. [...] Então vi que ele ainda estava olhando para mim. Seus olhos eram tão belos e, percebi pela primeira vez, tão profundamente verdes, que tive de olhá-los ainda mais. Meu impulso sempre fora desviar o olhar e evitar seus olhos, mas eles me agarraram, e eu quis ser agarrado por eles, porque estavam ordenando que eu não desviasse desta vez, porque era por isso que os adultos se olhavam nos olhos [...]. Ele me olhava com pesar porque eu partiria em breve. Eu era seu amigo. Não havia mais nada que eu pudesse querer. Mas algo se quebrou no momento em que ele disse: — Você não deveria encarar as pessoas assim. Suas palavras me cortaram. (ACIMAN, 2018b, p. 69-71).

O percurso da *performance* é concretizado pelo tema da sedução. Na cena, há uma tentativa, ainda que inconsciente e motivada pelo próprio desejo do protagonista, de obter algum tipo de conjunção com o objeto de valor. É mister, no entanto, estabelecer que o tema da sedução neste capítulo é concretizado de forma bastante diferente da vista no capítulo anterior, dado que as figuras que os entretecem são distintas. No caso da relação com Nanni, a sedução é composta por figuras bastante instáveis e contraditórias entre si, como se vê na relação entre a “felicidade no toque”, “beleza dos olhos”, “amizade” e o “punir”, “humilhar” e “imagens perturbadoras”. Em última instância, cria-se um efeito de sentido de realidade, isto é, afasta-se da ideia de uma paixão perfeita e idealizada, para construir-se uma atração humana atravessada pela vulnerabilidade e pela verossimilhança.

O percurso subsequente, pertencente à dimensão da sanção, é concretizado pelo tema parcial da rejeição. Primeiramente, caracteriza-se essa sanção como de ordem cognitiva, na medida em que Nanni constata sua recusa verbalmente, para, em sequência, avançar à dimensão pragmática, quando o jovem Paolo é mandado de

volta à sua casa. Veja-se o trecho que complementa o anterior:

Fiquei tão abalado pela repreensão implícita em suas palavras tranquilas que estava prestes a pedir, por favor, que não contasse aos meus pais.

— Eu ofendi você, Nanni? — finalmente tive coragem de perguntar, talvez como forma de suavizar sua reação.

Incapaz de suportar a frieza repentina entre nós, indaguei:

— Você está bravo comigo?

Percebi que minha voz estava falhando. Ele também percebeu. Ele assentiu brevemente cinco ou seis vezes, pensativo como eu jamais o vira. Então deu um sorriso condescendente.

— *Sta' buono, Paolo, e va' a casa.* Vejo você em alguns dias.

Mas ainda havia um brilho sombrio e inabalável em seus olhos, como se estivesse escondendo alguma coisa.

— Mas eu ainda não quero ir embora [...].

— *Devi.* (ACIMAN, 2018b, p. 72, grifo do autor).

Da parte do narrador, figuras como “ofender”, “estar bravo” e “não querer ir embora” constroem o percurso figurativo do garoto rejeitado, cujo desejo não pôde ser atendido. Do lado do narratário, são justamente as figuras do “brilho sombrio”, do “segredo”, do “estar bem” – no sentido de apaziguar a situação – e do “ir para casa” que constroem o percurso do homem que renuncia ao desejo do outro. Esses percursos, na realidade, possuem desdobramentos, dado que, na sequência, Paolo vive e processa os sentimentos próprios do percurso figurativo do homem rejeitado, vejamos as seguintes passagens:

Não abracei Nanni novamente. Saí da marcenaria, já planejando voltar no dia seguinte e no outro [...]. Mas eu também sabia [...] que aquele, por mais irreal que parecesse, poderia ter sido minha última visita à sua oficina. [...] Peguei meu atalho pisando firme, parei na capela normanda, sentei no pedestal para observar o mar, na direção do continente, mas não conseguia organizar os pensamentos. Tudo o que eu sabia era que eu havia sido punido e depois dispensado [...]. E ali, não sei o que me deu, tirei toda a roupa, tirei as sandálias até, e fiquei nu na capela, tentando imaginar que Nanni havia pedido que eu tirasse a roupa e ficasse assim até que ele chegasse. E fiquei sentado ali na pedra gasta e nos vi conversando, ambos nus, e percebi que ele ia me tocar, mas então olhou meu corpo e, sorrindo, começou a cuspir em minhas coxas, minha virilha, minha ereção e em meu peito, como para apagar um incêndio, e amei ter pensado na ideia de sua saliva escorrendo pelo meu corpo, porque significava que depois de fazer isso comigo ele não teria como não vir. [...] No espelho, antes de tomar banho, minha aparência estava péssima, mas ninguém perguntou por que eu cheguei tão tarde ou o que havia acontecido para eu parecer tão abatido e desganhado. [...] Aquele foi meu primeiro encontro com o tempo. Eu me tornei uma pessoa naquele fim de tarde, e a ele eu podia agradecer. E culpar. (ACIMAN, 2018b, p. 73-75).

Apesar de extenso, o trecho acima registra um percurso figurativo singular de *Variações Enigma*. O tema parcial da rejeição é continuado por um percurso

inaugurado por figuras como “já planejando voltar”, “saber que seria a última visita”, denotando respectivamente a ambivalência entre a recusa e a aceitação à sanção negativa. O interessante, no entanto, é justamente como, a essas figuras, se agrilhoam outras que inauguram uma fantasia, envolvendo, ao mesmo tempo, “ficar nu”, “imaginar que Nanni havia pedido”, “conversar com ele” e “cuspir nas coxas, na virilha, na ereção”, evidenciando o caráter de fragilidade e vulnerabilidade ao qual o narrador é submetido ao permitir-se desejar seu objeto.

A segunda parte do trecho citado, por conseguinte, finda o percurso figurativo do rapaz rejeitado em dois momentos: primeiramente, ao mostrar o estado físico e afetivo do jovem, que é concretizado por figuras como “abatido”, “desgrenhado” e “ignorado por todos” (“ninguém perguntou por que eu cheguei tão tarde”); e, em sequência e mais importante, pelo seu reconhecimento da sanção negativa por meio das figuras do “primeiro encontro com o tempo”, “tornar-se uma pessoa”, “agradecer” e “culpar”. No fim das contas, o encerramento da história do menino de doze anos no ENC – por meio da sanção negativa concretizada no tema da rejeição e figurativizada nos percursos do homem que rejeita e do garoto rejeitado – é precisamente a humanização e a adultização de Paolo, que, enfim, reconhece-se tanto origem das vicissitudes do seu desejo quanto assujeitado a elas.

É possível, dessarte, dizer que, à soma dos temas parciais desejo, cortejo, sedução e rejeição e à forma como estes foram figurativizados, corresponde o tema principal da conquista do primeiro amor.

5.5.2 Temas e figuras: Paolo aos vinte e dois anos

Com relação ao percurso narrativo de Paolo aos seus vinte e dois anos, constata-se que sua história se inicia com o seu retorno à ilha, ou seja, entende-se estar na etapa da performance do ENC. Quanto às duas primeiras etapas, correspondentes à manipulação e à competência, estipula-se que elas são pressupostas e não relatadas no livro. Ou seja, diferentemente da *performance* e da sanção, cujo desenvolvimento será explorado mais adiante, às duas primeiras etapas não é viável apontar um tema parcial que as concretize na narrativa.

No entanto, há algumas figuras que aparentam fazer remissão a essas etapas, ainda que brevemente. Vejam-se:

Voltei por ele. [...] Eu viajava sozinho naquele verão e havia começado um roteiro de um mês pela costa, voltando ao lugar onde passei todos os verões da minha infância. Essa viagem era um desejo antigo, e agora que tinha me formado era a melhor época para fazer uma breve visita à ilha. (ACIMAN, 2018b, p. 11, grifo do autor).

E:

Então, a primeira coisa que prometi fazer ao descer da balsa foi virar à direita, caminhar pelo familiar calçadão, passar pelo imponente Grand Hotel e pelas residências enfileiradas à beira-mar e seguir até nossa casa a fim de ver o estrago com meus próprios olhos. Era o que havia prometido ao meu pai. Ele não tinha nenhum desejo de colocar os pés na ilha novamente. Agora eu era um homem e era meu dever averiguar o que precisava ser feito. (ACIMAN, 2018b, p. 12).

A esse breve conjunto figurativo, carregado por figuras como “voltar por ele”, “viajar sozinho”, “desejo antigo”, “dever averiguar”, “prometer ao pai” e “ser homem”, pode-se atribuir o percurso narrativo da manipulação. Nesse contexto, entende-se que o sujeito é manipulado pelo seu próprio passado e pela sua vontade de acertar as contas com os eventos ocorridos na ilha durante sua infância.

À etapa da competência, no entanto, é difícil atribuir alguma passagem que lhe dê uma consistência maior. Contudo, encontrou-se um trecho referente à fala do pai do protagonista sobre seu eventual retorno à ilha que pode ser correspondido a ela. De fato, ao dizer: “– Não tire conclusões precipitadas – alertara meu pai. – E, sobretudo, não discuta. Essa era a postura do meu pai” (ACIMAN, 2018b, p. 22-23), vê-se o pai preparando o filho para um reencontro com o passado.

À etapa da *performance*, é possível lhe apontar como tema parcial correspondente o regresso. O capítulo, para efetivar o referido tema, inicia-se com a chegada de Paolo à ilha e com a rememoração dos eventos da sua infância, registrados, sobretudo, no primeiro subcapítulo do trecho. Essa primeira parte, intercalada pela reminiscência da sua adolescência, é sequenciada a partir do nono subcapítulo, quando o narrador retoma o contato com algumas pessoas que moram na ilha e seu antigo professor para obter respostas sobre Nanni.

À primeira parte, cabe identificar cada um dos percursos figurativos presentes e verificar como eles contribuem para a construção do tema parcial em questão. De início, há alguns trechos relevantes para a análise:

Mas o que fiz assim que coloquei os pés em terra firme, quando o velho *traghetto* assoviou e zarpou do mesmo lugar uma década depois, foi virar à

esquerda e não à direita, e ir em direção ao caminho de pedra que leva à antiga cidade de San Giustiniano Alta, no topo da colina. Eu amava as ruelas estreitas, valetas fundas e vias antigas, amava o cheiro refrescante de café que saía do moinho de torrefação, que parecia me dar boas-vindas exatamente do mesmo modo quando eu saía com minha mãe. (ACIMAN, 2018b, p. 12-13).

O trecho acima exemplifica os primeiros investimentos figurativos referentes à construção do cenário em que se passa a história. Em função da narração em primeira pessoa, é possível dizer que figuras como “ruelas estreitas”, “cheiro refrescante de café” e “valetas fundas” são frutos da forma específica e não-euclidiana do narrador de construir o espaço da ilha de San Giustiniano Alta. Se, por um lado, dão-se as bases figurativas e espaciais do lugar em que ocorrerá a história, cabe, de outro, ressaltar a sua associação aos sentimentos, às lembranças e às emoções do narrador, como em: “enquanto subia a ruela, pensava em Beethoven e nos gritos na balsa. Nada daquilo desaparecera. Reconheci imediatamente a velha farmácia, o sapateiro, o chaveiro, a barbearia com as duas poltronas reclináveis surradas” (ACIMAN, 2018b, p. 18-19).

Junto à questão da construção do espaço figurativo da ilha, é importante notar como a relação conflituosa tecida pelo já conhecimento do espaço (infância) com o novo tempo da visita de Paolo (juventude) dá as bases do percurso figurativo do retorno à ilha de San Giustiniano Alta. Veja-se o exemplo a seguir:

Sonhava em voltar havia tanto tempo. Tudo parecia familiar, nada tinha mudado. Ainda assim, tudo parecia distante, desgastado, inalcançável, como se algo em mim fosse incapaz de registrar que tudo aquilo era real, que boa parte um dia havia sido minha. (ACIMAN, 2018b, p. 22).

“Sonhar em voltar”, “familiar”, “não mudar” são figuras que, quando contrapostas a outras como “distância”, “desgastado”, “não registrar que era real”, dão corpo aos conflitos internos vivenciados pelo protagonista. Esse percurso figurativo, apesar de importante e de revelar as problemáticas inscritas na relação do jovem com a ilha, torna-se secundário uma vez que se introduz seu desejo de saber o que aconteceu com Nanni:

E, no entanto, de todas as pessoas ali, só havia uma que eu desejava ver, e ele tinha desaparecido, *sparito*. Eu já sabia. Então por que sequer me dar ao trabalho de perguntar por ele? Para ver como reagiriam? Para lembrar a mim mesmo que ele não era invenção da minha cabeça? (ACIMAN, 2018b, p. 23, grifo do autor).

São associados, portanto, no primeiro subcapítulo, durante o qual se inaugura a etapa da performance, dois momentos distintos: primeiramente, apresenta-se o espaço figurativo espaço da ilha, a partir do qual se dão bases ao percurso figurativo do retorno à ilha de San Giustiniano, e, em sequência, apresenta-se a busca de Paolo por Nanni, instituindo o percurso figurativo principal do tema regresso.

Ao continuar a história a partir do nono subcapítulo (ACIMAN, 2018b, p. 76), inaugura-se um novo conjunto de figuras relativo ao encontro de Paolo com o espaço físico da sua antiga casa, da qual restava apenas as cinzas do incêndio. O jovem vive, assim, o percurso figurativo do luto, construído a partir de descrições do cenário, como “as janelas, as portas, o telhado, tudo se foi. [...] Só sucata por toda parte, pedaços de parede verde-escuro da sala de estar, de que eu havia me esquecido” (ACIMAN, 2018b, p. 75), e de descrições sobre seus sentimentos:

Eu só pensava na prataria. Prataria não queima, não derrete. Algumas traziam as iniciais do meu avô gravadas e, portanto, também as minhas. Onde estaria a prataria? [...] Essa palavra devia explicar tudo, porque o que mais poderia ser dito sobre honra, amizade e lealdade, a não ser que o tempo destrói tudo, apaga dívidas, perdoa pilhagem, ignora o roubo e a traição. A civilização jamais pegaria no tranco a não ser que tudo fosse ocultado e esquecido. (ACIMAN, 2018b, p. 76).

Ou então:

De repente percebi que não havia perdido só a casa, mas também o desejo de pensar que ela seria minha um dia. Eu não era dono de nada ali. Lembrei-me da caneta do meu avô. Eu devia me preocupar em procurá-la ou ela também teria derretido? Um vira-lata que estava me olhando a distância finalmente caminhou até mim, farejando o chão. Eu não o conhecia, nem ele a mim. Mas compartilhávamos algo — não pertencíamos a ninguém ali. (ACIMAN, 2018b, p. 77).

O que torna o percurso do luto singular no capítulo é a forma como, junto às figuras sobre a casa desolada e destroçada, entrecruzam-se as reflexões sobre sociedade, relações humanas e afetivas. Assim, inaugurado pelas figuras da “janela”, “porta” e “telhado”, referentes ao estado da casa, o percurso continua com uma menção à “prataria”, que serve de pretexto para refletir sobre temas como honra, amizade, lealdade, destruição, dívidas e afins. A conclusão do percurso figurativo do luto é o reconhecimento e a aceitação do não pertencimento ao espaço da ilha, marcado sobretudo pela figura do “vira-lata”.

A conclusão da etapa referente à performance está registrada no contato de

Paolo com pessoas do seu passado, das quais serão usadas como exemplo o seu antigo jardineiro, seu professor de latim e o proprietário do *Caffè Sant'Eusebio*. De início, Paolo interroga o jardineiro sobre o paradeiro de Nanni:

— E Nanni? Acha que ele teve alguma coisa a ver com tudo isso?

— Não. Seu pai era como um pai para ele. Todos sabíamos que a casa estava cheia de contrabando naquele ano, mas ninguém ousava dizer nada. Mas era muito fácil culpar Nanni. A polícia sabia que era a máfia, mas colocaram a culpa nele.

O jardineiro se agachou para pegar o gato e, com o animal morto em um dos braços, me abraçou com o outro. (ACIMAN, 2018b, p. 82).

Com relação ao professor e ao proprietário do *caffè*, há dois trechos que se destacam, primeiramente:

— Fiquei sabendo que o marceneiro desapareceu — comentei depois de um instante de silêncio.

— Você o conhecia? — perguntou ele.

Se eu o conhecia!, quis responder. Era apaixonado por ele. Ainda sou. É por isso que estou aqui. (ACIMAN, 2018b, p. 91-92).

Em sequência,

— Logo cedo eles iam nadar — afirmara ele —, depois toda noite no *caffè* e durante os meses de inverno também, caso você tenha pensado que o inverno estava fora de questão.

— Quanto tempo? — eu perguntara, ainda tentando fingir que não estava nem um pouco abalado com o que estavam me contando. (ACIMAN, 2018b, p. 93-94).

As figuras inscritas nas perguntas de Paolo concluem o tema parcial do regresso, inaugurado quando ele chegou à ilha para investigar os ocorridos com sua casa e com Nanni. Ao programa narrativo da sanção, por sua vez, pode se atribuir o tema da descoberta. Para mais, é possível classificá-la como positiva, dado que o jovem de vinte e dois anos encontra todas as informações que desejava, seja sobre a casa, seja sobre Nanni:

— A casa não pegou fogo. Colocaram fogo nela, aqueles animais. Todos foram ver. Eu fui ver.

Ele fez um gesto amplo com os braços e as mãos para imitar o incêndio.

— Culparam um jovem marceneiro, mas todos sabem que ele pegou os bandidos usando a casa dos seus pais como depósito de roubos. Nossa adorável polícia também estava envolvida, tenho certeza. Eles o prenderam, o espancaram e depois queimaram a casa. (ACIMAN, 2018b, p. 90).

Nesta primeira parte, figuras referentes ao “incêndio”, “à culpa do marceneiro” e à descrição dos culpados como “animais” concretizam a sanção positiva, que, por sua vez, não avança à dimensão pragmática, permanecendo no plano cognitivo. De fato, aprender o que ocorreu com sua casa não leva a narrativa a nenhum desdobramento, como a punição dos responsáveis ou a retomada da sua propriedade. Inclusive, o mesmo tipo de sanção ocorre quando Paolo descobre novas informações sobre Nanni, destacando-se duas delas:

— Quanto tempo? — eu perguntara, ainda tentando fingir que não estava nem um pouco abalado com o que estavam me contando.

Pensava em uma temporada, alguns meses.

— Os pais de Nanni ainda estavam vivos na época. Então ele devia ter, o quê, dezoito, dezenove anos? Por que você acha que Nanni ia para o continente pelo menos duas vezes por mês durante o inverno? Para comprar solvente?

Pensando bem, levaria meio dia para fechar a casa todo outono, não uma semana inteira ou dez dias como meu pai ficava todo ano. Não é de se estranhar, portanto, que sem saber exatamente por quê, minha mãe, respondendo a um instinto imutável, acabou por não gostar de Nanni e achá-lo tão sinistro e desagradável. [...] Eu me sentia como alguém que de repente concatena os fatos e percebe que foi traído durante semanas, meses ou até mesmo anos. (ACIMAN, 2018b, p. 94-96).

E,

Então isso me ocorreu pela primeira vez na vida. Muito provavelmente meu pai sempre soubera o que havia acontecido com Nanni e, se eu quiser saber, tudo o que precisava fazer era perguntar [...]. Mas meu pai nunca falou comigo sobre Nanni. Nem eu toquei no assunto. Nunca fiquei sabendo o que Nanni acabou fazendo para ganhar a vida, ou que tipo de vida levava, casado, solteiro, acompanhado ou não. Mas sei que chegavam cartas do Canadá. Vi um envelope com selos canadenses na mesa de jantar um dia em que fui visitar meu pai de surpresa. (ACIMAN, 2018b, p. 99).

Como vê-se anteriormente, desvelar a verdade sobre Nanni implicou que Paolo aprendesse não somente que o marceneiro partiu ao Canadá, mas que ele estava envolvido em um caso amoroso com seu pai. A sanção, como mencionado anteriormente, não avança à dimensão pragmática, sendo figurativizada unicamente nas novas perspectivas adotadas pelo protagonista com relação ao passado e à sua forma de amar e desejar. De início, vê-se o seguinte:

Estava feliz. E feliz não só por eles. Percebi que, já em idade tão precoce, tinha mirado e investido na pessoa certa e enxergado a verdade sobre mim e também sobre ele. Eu o desejava, e ele teria me desejado também, não aos doze anos, mas depois. Cheguei mesmo a ficar feliz em pensar que minha

paixão era herdada, transmitida e, portanto, predestinada [...]. Ele teria me ensinado tudo e provavelmente me dado tudo. Em vez disso, anos depois, procurei as pessoas erradas, aprendi com os professores errados, tirei daqueles que tinham menos a dar e quase nada que eu quisesse. (ACIMAN, 2018b, p. 96).

Há um exemplo de encadeamento figurativo importante neste trecho. O tema parcial da descoberta, ao ser figurativizado dessa maneira, insere o protagonista no percurso figurativo da resignificação. Por meio de figuras como “idade precoce”, “mirar na pessoa certa”, “verdade”, “professores errados”, “paixão herdada” e “menos a dar”, ele revisita suas decisões e escolhas de vida, extraindo delas reflexões preciosas. No entanto, o mais importante desdobramento da concretização do tema da descoberta é justamente o fato de se retirar o véu sobre o que, possivelmente, funciona como arquitetura do enigma postulado pelo título da obra. Veja-se o trecho abaixo:

'Caro Nanni', escrevi. 'Recebemos seu pacote há mais ou menos cinco anos [...]. Meu pai morreu há seis anos. Nunca falamos sobre você. Mas eu sabia. Talvez você não soubesse mas eu era mais como meu pai em relação a você do que você suspeitava [...]. Sim, tenho certeza de que sabia. Você esteve comigo durante toda minha vida [...].'

Um envelope chegou algumas semanas depois.

'Talvez você goste desta foto. Fiz uma cópia e gostaria que você ficasse com ela.'

Na foto, Nanni e meu pai estão em pé de roupa de banho com o mar atrás deles. O braço direito de Nanni está pousado no ombro do meu pai, e a outra mão segurando o ombro esquerdo. Meu pai, com os braços cruzados, exibe um sorriso largo, e Nanni também, os dois belos e atléticos. Só então percebi que, embora meu pai fosse pelo menos vinte anos mais velho do que Nanni, na foto eles se pareciam tanto que poderiam ser irmãos. Nunca pensei em meu pai como um homem bonito, e, no entanto, sob essa nova luz, ele era mais do que apenas bonito. Levei anos para perceber como os dois eram parecidos. (ACIMAN, 2018b, p. 100).

À questão da discursivização das personagens, será dado um desenvolvimento apropriado na subseção seguinte. Nesta seção, compete apenas reconhecer que a conclusão do programa narrativo da sanção é Paolo se dando conta de que seu primeiro amor é um homem recipiente de um investimento figurativo bastante semelhante ao do seu próprio pai; o que se torna interessante quando se retoma o fato de, ao início do capítulo, Paolo e seu pai serem actorializados por um investimento figurativo que os concretiza da seguinte forma: “éramos feitos da mesma fôrma. Meus pensamentos eram os pensamentos dele, e os pensamentos dele, meus pensamentos [...]. Éramos a mesma pessoa” (ACIMAN, 2018b, p. 14).

Propõe-se, portanto, a seguinte conclusão a este percurso no ENC: no quadro de *Variações Enigma*, o outro a que se ama e se deseja é sempre um caminho, uma via para amar a si próprio.

5.6 Notas sobre a actorialização

Serão, nesta subsecção, arrematadas questões no texto que concernem à actorialização de três personagens⁵⁵: a mãe, o pai e Nanni, dado que, neles, estão inscritos temas e figuras pertinentes para o estudo da forma como se desenvolve a questão da sexualidade no texto.

No que toca à forma como a mãe é desenvolvida no texto, cabe ressaltar duas questões: o actante referente ela é, primeiramente, recipiente do papel temático de mãe para, *a posteriori*, ser figurativizado unicamente sob a perspectiva do narrador, o que, por conseguinte, desencadeia um conjunto de figuras que não a descreve como uma pessoa gentil ou amável, pelo contrário, ela sempre é investida de figuras que a tornam mesquinha, cabotina e irascível. Vejam-se os trechos a seguir:

Minha péssima nota final em latim e grego naquela primavera estabeleceu uma barreira cruel entre mim e minha mãe [...]. Todo o percurso foi uma bronca alta e infundável, as reprimendas vindo em bofetadas [...], e quanto mais ela gritava, mais encontrava defeitos em qualquer coisa em mim: o jeito como eu me sentava para ler um livro, minha caligrafia, minha completa incapacidade de dar uma resposta direta sempre que alguém perguntava o que eu achava disso ou daquilo — evasivo, sempre evasivo — e, pensando bem, por que eu não tinha um único amigo, nem na escola, nem na praia, nem em lugar algum, por que eu não me interessava por nada nem por ninguém, pelo amor de Deus... O que havia de errado comigo, dizia ela [...]. Eu estava convencido de que a desaprovação dela vinha se acumulando havia sabe-se lá quanto tempo, e que só precisava da minha terrível prova de latim e de grego para explodir. Para acalmá-la, prometi me dedicar mais durante o verão. Dedicção? Tudo em mim precisava de dedicação, disse ela. Havia tanta ira em sua voz naquele dia que o desprezo era quase palpável, principalmente quando ela ornamentou a fúria com toques de ironia, finalmente explodindo com meu pai. (ACIMAN, 2018b, p. 15-16).

A ausência de figuras que a entreteçam do ponto de vista estético permite que o foco seja exclusivo à sua forma de relacionar com os atores do texto. Neste sentido, a mãe assume o papel da reprovação, da censura e do descontentamento, o que pode ser recuperado pelo uso de figuras como “barreira cruel”, “bronca”, “bofetadas” e “acúmulo

⁵⁵ As figuras que concretizam o ator Paolo já foram discutidas nas seções anteriores, não havendo necessidade de repeti-las.

de desaprovação”. Inclusive, o último investimento figurativo do trecho implica a mãe rejeitar a própria promessa de melhora de Paolo e revelar a insuficiência do garoto.

Todavia, a esse trecho, convém contrapor outro:

Naquele dia, depois de desembarcarmos, minha mãe tentou compensar o que tinha feito, falando comigo com tanta doçura e cordialidade que logo fizemos as pazes. Mas o prejuízo real não estava nas palavras mordazes que ela desejava não ter dito e que eu nunca esqueceria. O prejuízo estava em nosso amor: perdeu a afeição, a espontaneidade, tornou-se um amor forçado, deliberado, pesaroso. Ela se alegrava ao ver que eu ainda a amava; eu me alegrava ao ver a prontidão com que nós dois nos enganávamos. Tínhamos consciência de estarmos recebendo um agrado, o que intensificava nossa trégua. Mas devíamos sentir que tudo se ajeitar tão facilmente não passava de uma diluição do amor que havia entre nós. Ela me abraçava com mais frequência, e eu queria ser abraçado. No entanto, eu não confiava no meu amor e percebia, pelo modo como ela me olhava quando achava que eu não estava vendo, que ela também não. (ACIMAN, 2018b, p. 17).

Em que pese seu lado negativo, a mãe, neste segundo trecho, é humanizada por figuras como “doçura”, “cordialidade” e “abraços”. A questão que, no entanto, entrepõe-se é justamente como se articulam o percurso figurativo da rejeição e da afeição, culminando na forma de amor distorcida e atuada pelas duas personagens. Para mais, os trechos seguintes em que aparecem descrições da mãe aparentam apenas corroborar sua caracterização como lei, deboche, reprovação e encenação afetiva. Vejam-se as passagens:

— Tarzan, que belo nome — comentou minha mãe com uma pitada de ironia na voz, como se nunca tivesse ouvido a palavra antes e estivesse determinada a não participar da brincadeira fútil entre o marceneiro do interior e o acadêmico de fama internacional. (ACIMAN, 2018b, p. 34).

Ainda:

[...] o silêncio enigmático da minha mãe me lembrou de algo que ela dissera mais ou menos um ano antes durante uma caminhada como aquela: eu jamais deveria permitir que um homem ou um garoto mais velho me tocasse lá. Fiquei tão confuso com aquela observação que nunca pensei em perguntar por que, para início de conversa, alguém ia querer me tocar lá. Mas naquela tarde, subindo a colina até San Giustiniano Alta, me lembrei de seu aviso. (ACIMAN, 2018b, p. 36).

Por fim,

— Aqui, pegue, agora é sua — disse minha mãe, me entregando a caneta, que, por um acaso do destino, era uma Pelikan [...]. Mas não fiquei feliz com ela. Viera tarde demais, uma concessão do acaso, não um presente [...].

— A caneta deixou uma pequena tatuagem na palma da mão dele. Seu avô tinha bastante orgulho dela. Gostava de contar como acontecera.

Por que ela estava me contando aquilo?, eu quis saber.

— Nenhum motivo em especial — disse ela. — Talvez porque todos gostaríamos que ele tivesse conhecido você. Era a pessoa que seu pai mais amava, acho. De qualquer forma, tenho certeza de que ele gostaria que você ficasse com a caneta. Ela pode ajudá-lo na prova que está chegando. (ACIMAN, 2018b, p. 34).

Se essa forma de actorializar a mãe é fruto de um investimento figurativo do próprio narrador, é preciso entender que ela vem a contrapor o relacionamento com o pai, marcado pela reciprocidade e pela compreensão mútua. Em outras palavras, os atores correspondentes ao pai e à mãe recebem papéis temáticos que, quando figurativizados, não são caracterizados objetiva, mas afetivamente, tornando-se bons ou maus em função dos sentimentos do narrador. Com relação à tematização da figura paterna, é necessário notar que ela é, de fato, melhor desenvolvida e pessoalizada, dada a presença de figurativizações como “acadêmico de fama internacional” (ACIMAN, 2018b, p. 36), “belos e atléticos”, “homem bonito” (ACIMAN, 2018b, p. 100). Para além dessas questões, notam-se trechos como:

Meu pai colocava a gravação de Schnabel para tocar toda noite, e o piano ressoava pela casa, tornando-se a trilha sonora daquele ano. Eu gostava da sexta variação, ele, da décima nona, mas a vigésima era toda racional, e a vigésima terceira, bem, a vigésima terceira era provavelmente a composição mais viva e engraçada de Beethoven, dizia ele. Colocávamos a vigésima terceira para tocar tantas vezes que minha mãe implorava que parássemos. Então eu a provocava e cantarolava para ela, e meu pai e eu ríamos, mas ela não. (ACIMAN, 2018b, p. 18).

Os laços que fortificam a relação entre pai e filho são fundados, no quadro de Variações Enigma, em aspectos relacionados à intelectualidade e ao privilégio cultural, como ressaltado pelas figuras referentes às composições de Beethoven. Ademais, é necessário registrar que o laço se funda igualmente no ato de vilanizar a mãe, que fica de fora do espaço de afeto do filho. Em sequência,

— Ele grita e depois nada. Dia desses ele cruzou a baía em quatro minutos e meio. Eu levo oito.

— Isso quando não desiste, você quer dizer — zombou Nanni. — Na verdade, está mais para dez, onze.

[...] Eu gostei da camaradagem e do jeito como eles zombavam um do outro. Quase nunca vira meu pai daquele jeito, alegre, brincalhão, infantil até. (ACIMAN, 2018b, p. 34-35).

A presença de figuras como “alegre”, “brincalhão” e “camaradagem” fazem do

pai um depósito de afeto do narrador. No caso, compete lembrar que o pai, no capítulo, perde gradualmente a presença na vida e na memória do filho, ao passo que Nanni começa a tomar o lugar que antes lhe era correspondente. O marceneiro, por sua vez, é recipiente de um investimento figurativo distinto aos do pai e da mãe, dada sua excessiva caracterização física:

Ele parecia mais jovem e sua pele era menos morena do que eu me lembrava. Era alto, esguio, tinha quase trinta anos. Eu nunca o tinha visto de perto antes. Olhos, lábios, bochechas, mandíbula. (ACIMAN, 2018b, p. 24).

Ou então:

Eu gostava do fato de ele não usar camisa, só o avental, com o peitoral bem visível. Podia observá-lo o quanto quisesse sem me preocupar com seus olhos ou com a incapacidade de corresponder a seu olhar. (ACIMAN, 2018b, p. 47).

E ainda:

Seus olhos eram tão belos e, percebi pela primeira vez, tão profundamente verdes, que tive de olhá-los ainda mais [...]. Foi quando percebi que o que vinha desejando havia tanto tempo eram seus olhos, não suas mãos, não sua voz, não seus joelhos, nem mesmo sua amizade, apenas seus olhos. (ACIMAN, 2018b, p. 70).

O investimento figurativo referente à actorialização de Nanni o constrói como homem, italiano, branco e atraente, com uma insistência em ressaltar a presença de olhos verdes. Engenha-se, em último caso, um romance no qual Paolo encontra-se atraído por atributos estéticos relativos à masculinidade, à branquitude e à atratividade. A essas figuras, cabe acrescentar outras que denotam informações importantes sobre a vida e a personalidade de Nanni:

Ele falava sobre o pai e o avô, que também eram marceneiros. O ofício passou por várias gerações, contou ele, jogando a mão para trás a fim de gesticular a passagem do tempo. E o filho dele seria marceneiro também? Ele não tinha filhos, respondeu. (ACIMAN, 2018b, p. 41).

Para mais,

Então o que eu fazia o dia todo?
Praia, livros, o dever de casa diário de grego e latim.
Ele recitou os versos de abertura da *Eneida*.

— Você estudou latim? — perguntei, entusiasmado com a novidade.

— *Poco*, mas tive que desistir.

Para provocá-lo, pedi que recitasse os versos de abertura mais uma vez.

Ele começou a recitá-los, mas de repente caiu na gargalhada no meio de um verso. Comecei a rir também. (ACIMAN, 2018b, p. 42, grifo do autor).

É interessante que, apesar de revestido por figuras como “marceneiro” e “ofício geracional”, que denotam humildade, este objeto de desejo também é revestido de intelectualidade. Como vê-se nas figuras referentes ao “latim”, em alguma medida, o marceneiro possuía algum tipo de conhecimento erudito, o que pode ser corroborado por um trecho que vem ao fim do capítulo:

— Todos o conhecíamos. Não posso dizer que o conhecia muito bem, mas à noite, no *caffè*, depois de alguns copos, ele sempre começava a cantar com aquela voz.

— Que voz?

— Uma bela voz. Mas sempre a mesma ária, de *Don Giovanni*. Não conhecia nenhuma outra. Você sabe qual,

Notte e giorno faticar

per chi nulla sa gradir;

[...]

mangiar male e mal dormire [...]

— Não me lembro do resto, mas ele cantava a ária inteira — concluiu ele. (ACIMAN, 2018b, p. 92).

O marceneiro, ainda que enunciando de um lugar de desprivilegio social, possui conhecimentos de música clássica e línguas estrangeiras. É uma forma de contradição figurativa que particulariza a existência desse sujeito no corpo social.

Postas essas questões, passa-se ao capítulo referente à construção da sexualidade.

6 ENTRE DISCURSO E ONTOLOGIA: A SEXUALIDADE E SEU SUJEITO

Quando a Estrutura não desce às ruas, a História bate à porta.

Rafael Alves Lima, 2015.

A esta etapa da investigação, é necessário sopesar e abalancar os conceitos e dados angariados nos capítulos anteriores. Em outros termos, elaborou-se uma extensa discussão sobre sexualidade, englobando sua faceta psicanalítica (ontológica), discursiva e literária, à qual se somou um estudo detalhado sobre a articulação entre epistemologia e metodologia em semiótica de linha francesa para, finalmente, analisar os enunciados de *Variações Enigma* (2018b); neste momento, questionam-se, espontânea e instintivamente, qual a operação, cálculo, associação realizar com todos esses dados e qual seria a maneira mais adequada de encadeá-los, sistematizá-los e interpretá-los.

Primeiramente, argumenta-se, neste estágio, ser imperativo abandonar a faceta metodológica da Escola de Paris, não interessando mais nomear embreagens, debreagens, tematizações e figurativizações, mas, a partir dos dados angariados, focalizar a discussão no encadeamento epistemológico entre psicanálise (ontologia), filosofia do discurso (foucautiana), teoria literária, estruturalismo e fenomenologia. Espera-se que, nessa seara, torne-se viável descrever o funcionamento da sexualidade em *Variações Enigma* e atinjam-se o objetivo principal e os objetivos específicos 3 e 4, estabelecidos no primeiro capítulo desta dissertação.

Em segundo lugar, é preciso reconhecer a impossibilidade teórica de esmiuçar-se a sexualidade nas linhas de apenas uma das teorias mencionadas. Por exemplo, não seria possível discutir satisfatoriamente a construção do desejo somente em sua faceta ontológica, dado que socializar-se implica adentrar o universo discursivo que materializa as vicissitudes pulsionais e que particulariza o aferrolhamento dos sujeitos à objetividade. Por conseguinte, urge ressaltar que, ao passo que esse encontro teórico foi cuidadosamente elaborado, ele ainda carece de um desenvolvimento em pesquisas posteriores.

6.1 Estruturalismo e metapsicologia: um espaço insuficiente de discussão

Recapitula-se, como apresentado no terceiro capítulo deste trabalho, que, em

estruturalismo, adota-se uma concepção de sistema segundo o qual nenhum dos seus elementos possui significação esparsa ou independente, mas, sim, eternamente resultante de um processo relacional (DOSSE, 1993; GREIMAS, 1976; CÂMARA JÚNIOR, [1967]/2001). Nessa nota, ainda é necessário retomar que estruturalismo não se configura como uma teoria, mas se revela um “ponto de vista epistemológico” (CÂMARA JÚNIOR, [1967]/2001, p. 8), ou seja, é uma maneira de pensar e conceber o objeto que se esmiúça. Vejam-se as implicações teóricas dessa acepção.

Propõe-se, nesse panorama, pensar *Variações Enigma* (2018b) como um sistema estrutural, isto é, um conjunto de posições actanciais subjacentes à sua manifestação empírica e capazes de produzir significações. É, assim, possível compará-lo a um sistema linguístico, tal qual descreveu Saussure ([1916]/2006), ou a um sistema antropológico, tal qual esboçou Lévi-Strauss (DOSSE, 1993), no qual seus elementos adquirem significação na correlação que estabelecem entre si. Vê-se que, da mesma maneira que os fonemas de uma língua significam na medida em que se entrecruzam, as relações sociais, parentais e afetivas ganham sentido reciprocamente na sua associação.

Elucubrar ao fio dessa linha teórica reenvia o leitor à semiótica de primeira geração, à qual não interessa o sujeito da enunciação propriamente dito, mas os papéis sintáticos e os programas estereotipados do “espírito humano” que se realizam nos sujeitos (GREIMAS, [1970]/1975, 1976), (COQUET, 2013). Nessa esteira, convém lembrar que, ainda no primeiro capítulo deste trabalho, argumentou-se, nas linhas do pensamento de Genette (1993), que o texto de *Variações Enigma* (2018b) é singular e porta um discurso único no corpo social. Cabe, por conseguinte, entender que, em estruturalismo, singularidade nada mais é que uma sincronia, que um arranjo particular de posições simbólicas e de programas estereotipados. Veja-se como Gilles Deleuze ([1972]/2005) exemplifica a questão ao falar em marxismo estrutural:

antes de tudo, as relações de produção aí são determinadas como relações diferenciais que se estabelecem não entre homens reais ou indivíduos concretos, mas entre objetos e agentes que têm, antes, um valor simbólico (objeto de produção, instrumento de produção, força de trabalho, trabalhadores imediatos, não-trabalhadores imediatos, tais como são tomados em relações de propriedade e de apropriação). Cada modo de produção caracteriza-se, assim, por singularidades que correspondem aos valores das relações [...]. O verdadeiro sujeito é a própria estrutura: o diferencial e o singular, as relações diferenciais e os pontos singulares, a determinação recíproca e a determinação completa. (DELEUZE, [1972]/2005, p. 117-118).

É mister constatar, portanto, que todo o cenário descrito por Aciman, nessa perspectiva, seria definido não pela dimensão sensível e fenomenológica do texto, mas pela forma como posições simbólicas – pai, filho, namorado, marido, esposa, mãe, amigo, amante, instituições, lugares etc. – são engendradas a partir de diferenças, que, resultantes de operações complexas, criam valor significativo. A cada arranjo particular desses elementos estruturais, que nada mais fazem que se repetir e se reassociar, formam-se singularidades, e os sujeitos que desempenham esses papéis se fazem significar unicamente na e pela estrutura. Inclusive, toda história e texto não seriam nada mais que a soma de relações diferenciais que produziriam valores singulares.

A sexualidade, nessa ótica, seria entendida justamente como a maneira pela qual sujeitos assumem posições actanciais que, entrecruzadas e recíprocas, significam-se. Não haveria nada, portanto, que torne, por exemplo, Paul e Nanni detentores do estatuto de sujeito e objeto por definição, mas as posições que eles assumem – que, inclusive, são anteriores a eles próprios – permitem que eles desempenhem papéis sintáticos referentes à sexualidade. Em última instância, a sexualidade pode ser pensada em comparação a uma associação entre duas posições actanciais.

Propôs-se, ainda, cotejar esse conceito de estrutura com a relação de objetividade proposta pela metapsicologia freudiana. Como viu-se em Roudinesco e Plon (1998), Freud (1996) e Sabes (2008), os postulados do autor austríaco estribam-se em uma leitura dos fenômenos psíquicos que se imbuí de uma “ontologia do mental para seu aparelho psíquico e para o inconsciente” (SABES, 2008, p. 81). Ou seja, quando se pensa o desenvolvimento psíquico, dão-se não somente observações sobre o comportamento humano, mas busca-se precisar e apontar sua natureza. É nesse sentido, inclusive, que se reenviam os conceitos de Freud a problemáticas de ontologia e metafísica.

Nesse cenário, reconhece-se que Paul, assim como todo ser humano, passou pela jornada do desenvolvimento psíquico, que se finda justamente com o assujeitamento à modalidade de amor objetual (FREUD, [1911]/1996b). Em outros termos, argumenta-se que, vítima da castração, não resta outra opção aos sujeitos além do reconhecimento da sua própria insuficiência e da necessidade de manter investimentos pulsionais em associações objetais com o mundo exterior. Assim, a relação que Paul intertece com seus objetos de desejo não seria nada mais que a

expressão de uma necessidade pulsional, de um apelo à conjunção física e carnal.

Obviamente, o conceito de objeto em semiótica e em psicanálise é distinto, sendo possível costurá-los unicamente na medida em que seu estatuto é adquirido e fundado especificamente na relação com o sujeito em uma ligação singular. Isto é, independentemente de qual perspectiva se adota, ainda se está impossibilitado de avançar com a análise, pois, nas duas perspectivas, obtêm-se apenas que sujeito e objeto adquirem suas posições a partir de uma associação especular e dialética. É imperativo, logo, soerguer a discussão para abarcar outros elementos fundamentais à significação do texto.

6.2 Fenomenologia da linguagem, enunciação e objetividade: problemas de significação e vicissitudes do sujeito

Coquet (2013), ao discutir sua contribuição à semiótica da Escola de Paris, pretexto que inocular uma camada enunciativa e superior à estrutura oferece ao semioticista um panorama mais amplo da significação do texto. Na realidade, o embate entre fenomenologia e estruturalismo é histórico e remonta à própria disputa entre filósofos, sociólogos e linguistas durante o século XX na França, sobretudo quanto às concepções de sujeito, de realidade e de interpretação dos fenômenos sociais (DOSSE, 1993). Tratando-se, então, da obra *Variações Enigma*, entendeu-se que a compreender unicamente como sistema significante não é suficiente, isto é, não permite nem avançar a discussão nem argumentar uma eventual solução ao enigma.

Nesse sentido, retoma-se a questão colocada por Merleau-Ponty ([1960]/2001) com relação à necessidade de estudar-se a maneira como indivíduos e sujeitos vivenciam as estruturas inconscientes e os programas estereotipados do “espírito humano”. No caso, o narrador da obra examinada executa percursos significantes ordinários, facilmente carregados por qualquer herói mítico, afinal, singrar um percurso para mudar um estado de disjunção objetual não caracteriza nenhuma novidade. Entretanto, é precisamente a forma como se projetam categorias de pessoa, tempo e espaço que fornecem à análise da narrativa novos níveis de significado.

Toma-se como exemplo a relação de Paul e Manfred. A associação objetual, quer seja discutida em estruturalismo, quer seja em metapsicologia, não consegue responder ao questionamento sobre quais aspectos da sexualidade levam o protagonista à eleição de determinados objetos em detrimento de outros no quadro

da obra. É justamente soerguendo a análise do patamar estrutural ao fenomenológico que se pode visualizar com clareza que os objetos de desejo de Paul são não só recipientes de investimento figurativo semelhantes ao dele próprio, mas reconstróem e reprisam elementos da relação costurada com sua própria família, bastando notar – como apontado nas análises – as figuras que teimam em repetir-se na actorialização das personagens.

É, nessa ótica, possível revisitar a construção da sexualidade, extraíndo-a do seu caráter exclusivamente ontológico e estrutural, para entender seu funcionamento no mundo sensível. O que se coloca é que, no final, o desejo pelo outro é sempre fundamentado em relação a dois pontos: o passado e a história daquele que ama e o próprio sujeito desejante como referente. Grosso modo, a sexualidade adulta em *Variações Enigma* é um reflexo de como se viveram experiências afetivas infantis, cabendo lembrar: Paolo era recipiente de um investimento figurativo que o igualava a seu pai, e seu primeiro investimento amoroso foi em um homem descrito como muito parecido com esse último. Na esteira, Paul, já adulto, apaixona-se por outro homem que, além de partilhar características com seu pai, é idêntico a ele próprio.

Se a análise do nível discursivo, tal qual proposto pela metodologia da semiótica de linha francesa, permite avançar a discussão no que tange à significação dos elementos da obra, os dados angariados encontram respaldo no desenvolvimento teórico de Green (1995, 1988, 2000). A questão da objetividade, quando colocada em voga, permite entender que o interesse das personagens umas pelas outras não é aleatório, mas busca recuperar experiências de satisfação anteriores, ainda que inconscientemente. Na verdade, compete entender que a sexualidade, apesar de não se resumir à objetividade, constrói-se em função das vivências do protagonista.

É nessa dimensão que se torna possível ilustrar a asserção de Green (1995) referente à anterioridade do objeto ao aparelho psíquico [sujeito]. Anelam-se objetos em função de características já conhecidas pelo sujeito, que só podem ser recuperadas analisando o plano da percepção sensorial. Ademais, é preciso registrar que, quando se atravessa o processo de desenvolvimento psíquico, assujeita-se à dimensão discursiva que, à sua maneira, materializa as vicissitudes do desejo e da pulsão, ou seja, entra-se em uma dimensão marcada por jogos de poder, que devem, também, ser analisados. Deseja-se em função das vicissitudes da história de vida, que são inevitavelmente afetadas pelas marcas e pelos impactos do universo do discurso.

6.3 Dos conceitos de sexualidade e discurso: Foucault e literatura

Tratando-se da forma como talhou-se e esculpiu-se a perspectiva sobre sexualidade e literatura no segundo capítulo, retoma-se a asserção de Genette (1993) segundo a qual o texto literário não engenharia uma dicotomia entre verdadeiro e falso, porém antepõe e antefere problemas de verossimilhança. De outra forma, leitor e escritor gozam de uma posição específica, na qual a verdade nem importa nem detém relevância, valendo-se das articulações e das estruturas discursivas para criar universos fictícios no único objetivo de entreter e cativar a audiência. Trata-se, portanto, de construções possíveis, mas não necessariamente reais.

Nessa esteira, recorda-se o que diz Bezerra (2008, p. 197) ao explanar que, em romances polifônicos, exprimem-se “sujeitos reais ou potenciais de discurso”. Ou seja, é possível argumentar que os sujeitos inscritos em *Variações Enigma* são, em última instância, sujeitos virtuais [leiam-se: equivalentes a sujeitos reais], vítimas das mesmas coerções que pessoas de carne e osso e possuem modos de ser particulares na *práxis* social. Com relação a essas últimas, avança-se à primeira pontuação sobre a problemática discursiva da obra: ao construir uma noção singular de sexualidade, ela acaba por constituir, em si própria, um aparelho que veicula discursos sobre o sexo e a sexualidade.

Foucault ([1976]/2007), ao escrever sobre a história da sexualidade, torna-se um dos primeiros autores a debruçar-se sobre a não-relação entre ontologia e sexo, postulando que os ditos e reditos sobre a forma de se relacionar sexualmente são efeitos de discursos que se veiculam e se locucionam em função da sua própria economia. A primeira pergunta que surge é: quais são os discursos que a obra acimariana veicula? Não somente se interroga sobre a sua difusão, mas é possível interrogar-se até qual ponto as personagens, suas ideias, seus espaços e suas formas de se relacionar com o tempo são construídos e arrematados pela dimensão discursiva.

Ao longo dos dois capítulos analisados, viu-se a actorialização de personagens com nomes predominantemente germânicos, anglo-saxões e italianos, como Paolo, Paul, Manfred, Giovanni, Claire e Maud, que vivem e exercem a sexualidade em países de primeiro mundo. Para além disso, são todas personagens políglotas, instruídas, cultas e com acesso à educação e à cultura de alto nível, podendo articular trabalho, vida pessoal e esportiva com facilidade. *Variações Enigma*, em sua própria economia, difunde um discurso sobre sexualidade que é inobstante à realidade da

maior parte das pessoas, às quais essa vida não é acessível; ou seja, é um discurso que toma por sexualidade o sexo do privilégio.

O que se entende por sexualidade, dessarte, acaba por extrapolar a dimensão do sexo e da conjunção carnal e exprime-se na forma como fetichizam-se aspectos como beleza, inteligência e racialidade. Quando analisadas as projeções de espaço, de tempo e de pessoa no seio do enunciado, tornou-se viável apontar como o narrador é arquitetado para relacionar-se sexual e afetivamente com espaços de privilégio e de esvaziamento de poder para a maior parte das pessoas. Encontra-se, nesse imbróglio, um entrave quando se constata que o discurso, apesar de fruto da própria economia (FOUCAULT, [1976]/2007), produz uma verdade sobre o sexo, que afeta e guia a maneira como sujeitos lidam com a própria sexualidade (SIMÕES, 2009).

Butturi Junior (2014) relembra que a própria linguagem constituinte das práticas sociais e subjetivas está assujeitada à tessitura das redes de poder e controle social. Ou seja, *Variações Enigma* obedece, ainda que nem consciente nem propositalmente, aos jogos e às disputas de poderes que designam lugares e locais para os indivíduos ocuparem. Nesse caso, é possível dizer que, à mesma maneira que a medicina e a religião nos séculos passados criaram não só a figura do homossexual, mas concatenaram verdades sobre sujeitos *same sex oriented*, a obra acimanina o faz de forma similar, ainda que sob pretexto de entretenimento.

De forma pragmática, é possível citar aspectos da obra, desvelados pela análise semiótica, que indicam problemas identitários sobre sexualidade. De início, aponta-se, como exemplo, a própria recusa de nomear personagens *same sex oriented* como heterossexuais, homossexuais ou bissexuais, deixando-as viver a sexualidade desregulada e espontaneamente. Na esteira, retomam-se algumas das interdições vistas, iniciando-se pela mãe de Paolo ensinando-o a não permitir que outros o tocassem, passando pela recusa do rapaz de questionar seu pai sobre o paradeiro do marceneiro (seu primeiro amor) e chegando à sua demora acentuada e excessiva de abordar Manfred nas quadras de tênis. São, portanto, problemáticas que remetem a sexualidade à posição de silenciamento e de abjeção, dado que é permitido relacionar-se com o mesmo sexo, mas não o verbalizar.

A questão chave foi, portanto, entender como a discursivização operada pelo enunciador é afetada por jogos de poder, que, em última instância, fundamentam o que se diz sobre sexualidade. Conforme argumentou-se no segundo capítulo desta dissertação, a investigação semiótica, em conjunção aos princípios

arqueogenealógicos de Foucault, não visa a explicar o texto como efeito de coerções exteriores, mas de recuperar tais coerções à guisa de como os enunciados as revelam. É assim que se pode questionar os aspectos raciais, sociais e afetivos desenvolvidos na transposição da dimensão estrutural à sensível do texto e quais as implicações da criação de uma ficção que, embora possível, exprime uma verdade sobre sexo que não se aplica à maior parte das pessoas.

Em resumo, a pergunta que surge desses apontamentos é: quando se veicula um conceito de sexualidade que circula unicamente em locais de privilégio, o que acontece com aquilo que fica de fora, isto é, com aqueles que vislumbram tal espaço sem poder realmente ocupá-lo?

6.4 Narcisismo, desejo e sexualidade: o Enigma acimariano

É bastante complicado especular qual seria o enigma proposto por André Aciman. Na realidade, pessoas como ele não são encontradas tão facilmente, isto é, suas vivências políticas, sociais, econômicas, geográficas e acadêmicas singularizam sua capacidade de confabular, haja vista a sua posse de histórias e de narrativas que a maior parte dos indivíduos não conceberia. Com relação a *Variações Enigma* especificamente, Aciman permitiu que o leitor sonhasse e conjecturasse a vida de um homem aparentemente normal, ordinário e genérico, mas que, em sua intimidade, vivia uma tempestade ininterrupta e incessante. Paul ou Paolo são, por fim, a representação do que acontece quando se invade o universo particular de pensamentos de cada sujeito.

A questão que se entropõe ao fim da análise é justamente: haveria uma solução para o enigma posto pelo título da obra? Argumenta-se, como viu-se no capítulo anterior desta dissertação, que há, sim, uma resposta plausível e coerente. Contudo, não interessa somente a registrar, dado que o caminho para se chegar até ela foi, além de extenso, teoricamente complexo, envolvendo tomadas de decisões e de posições epistemológicas. Sobre essas últimas, deve-se, enfim, assumir responsabilidade e vislumbrar suas nuances.

Primeiramente, compete enfatizar que remeter a pesquisa à fundamentação epistemológica da semiótica greimasiana se revelou importante e necessário para compreender como funciona a constituição dos papéis simbólicos e das posições assumidas pelas personagens no quadro da obra – e na vida por extensão. É em

estruturalismo que se assiste à identificação e à percepção das estruturas que fundamentam e sustentam a sociedade, sendo, inclusive, a literatura uma pequena amostra de realidade que serviu de objeto de estudo e de reflexão. Não há, portanto, fenômeno que se isente de prestar contas a uma estrutura subjacente.

No entanto, essa constatação reenvia à citação de abertura deste capítulo. Ao estatuir-se que *a Estrutura não desce às ruas*, fala-se que noções teóricas relativas a sistemas e significações baseadas em oposições e valores não fazem história, mas que quem as faz são os sujeitos que vivem essas estruturas. Essa constatação serve, a este estágio do trabalho, como ponto de partida a um segundo ponto: a simples identificação das estruturas não é suficiente, urgindo registrar como elas são assumidas e incorporadas por sujeitos que, em última instância, executam de forma particular e individual os programas estereotipados – ou narrativos, visto que se está em literatura – do “espírito humano”. É, portanto, na dimensão sensível que se encontram significações mais extensas e menos genéricas de um objeto significante, imperando articular ambas as dimensões para responder aos questionamentos referentes ao enigma de Aciman.

Nessa seara, o desejo ontológico e a associação estrutural da sexualidade são comuns a todo ser humano, cabendo, logo, ao analista interpretar a forma como o sujeito examinado por uma análise os executa para especular uma solução. O enigma, dessarte, é justamente a forma como o sujeito protagonista da obra, ao executar um programa narrativo, fá-lo recriando vivências relacionadas a seu pai e buscando parceiros com características semelhantes a si próprio. É especificamente onde a *História bate à porta* que se encontra a forma de particularizar a associação objetual a partir da qual o protagonista dá bases ao funcionamento do amor narcísico, cuja fórmula pode ser facilmente resumida na seguinte expressão: eu amo meu pai e meu pai é igual a mim, logo, procuro parceiros afetivos e sexuais que sejam como eu e meu pai.

Encerra-se esta discussão dando nota a um ponto razoavelmente controverso: em que pese a disputa teórica entre vertentes da semiótica de linha francesa, foi viável obter uma resposta ao enigma unicamente a partir da conjunção das múltiplas correntes da semiótica, sobretudo em sua faceta objetual e subjetal, ambas, inclusive, amparadas por outras áreas do conhecimento, como filosofia, psicanálise e teoria literária. Espera-se, portanto, que esta pesquisa seja uma espécie de anuência e de posicionamento quanto à necessidade de conduzir investigações científicas de caráter multidisciplinar e, epistemologicamente, diverso.

Operada, enfim, a construção da sexualidade, passa-se à conclusão do trabalho.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS E UM CONVITE À CONTINUIDADE

E agora vou embora, Fédon, fique você aqui; e só quando não mais me vir, então vá você também.

Thomas Mann, 1912.

Chega-se, enfim, ao momento de arrimar esta dissertação, cuja investigação pretendeu, objetiva e resumidamente, atender ao objetivo principal de pesquisa: entender como é operada a construção da sexualidade entre indivíduos *same sex oriented* no quadro da obra *Variações Enigma* (2018b). Para melhor avaliar os desenvolvimentos realizados neste trabalho, propõe-se organizar estas considerações finais em função do cumprimento dos objetivos específicos propostos no capítulo de introdução, entendendo como cada um deles foi carreado ao longo da pesquisa.

Com relação ao primeiro objetivo específico, que instituiu o estudo dos procedimentos de tematização e de figurativização pertencentes à semântica discursiva da semiótica greimasiana, verifica-se o seu cumprimento nos capítulos quatro e cinco desta dissertação. De forma sucinta, chegou-se a três conclusões fundamentais: em primeiro lugar, a investigação dos três percursos de alteração de estado de disjunção no ENC jogou luz sobre a concatenação da sexualidade no quadro da obra, sobretudo na forma específica de amar e desejar do narrador; em segundo lugar, o estudo da actorialização das personagens contribuiu para identificar as bases da construção do amor narcísico, cuja finalidade é encontrar no outro características de si próprio; e por fim, foi possível refletir sobre a forma particular da obra de construir, no mundo sensível, um modo de exercer a sexualidade.

Com relação à forma de amar do narrador e ao funcionamento do amor narcísico, é conveniente ilustrá-la, de início, com observações sobre a análise conduzida no quarto capítulo. As personagens Paul e Manfred, do ponto de vista figurativo, debutaram a narrativa em uma relação de dissimilitude para, eventualmente, encontrarem-se em uma associação especular. Ou seja, esse percurso de alteração de um estado de disjunção revelou como o investimento figurativo no narrador e no narratário compunha, na verdade, uma jornada de reconhecimento de semelhanças, tanto físicas quanto afetivas e comportamentais. Esse achado, por sua vez, pode ser corroborado com os dados da investigação conduzida no quinto capítulo, que revelou como, em termos figurativos, Paolo estava

situado no centro de uma relação triádica entre ele próprio, Nanni e seu pai, na qual os três nada mais eram que imagens refletidas um do outro.

No que se refere à forma particular de exercício da sexualidade, pode-se averiguá-la na maneira como repetem-se os temas e as figuras ao longo dos relacionamentos do protagonista e da actorialização das personagens. Há, nessa seara, um dado específico que funciona perfeitamente como ilustração do quadro descrito acima, dado que, como argumentado no quinto capítulo, há uma repetição dos subtemas e das figuras que concretizam o tema parcial do desejo tanto na infância do narrador quanto em sua vida adulta. Ou seja, a interdição ao próprio desejo, o silenciamento da atração pelo outro, a não reciprocidade na relação e a atração por aspectos de beleza, masculinidade e intelectualidade funcionam como subtemas que, com suas respectivas figuras, orientam o modo como a obra concatena um conceito de sexualidade.

Com relação ao segundo objetivo específico, que coloca em voga os componentes da sintaxe discursiva, observou-se sua importância sobretudo nos meios usados para engessar os contextos em que se desenrola a vida do narrador. Na análise referente à relação com Manfred, viu-se como dão-se os pilares espaço-temporais de cenários como Nova Iorque ou as quadras de tênis, especialmente na forma como alternam-se o tempo enunciativo, construído em função da perspectiva do narrador, e o espaço enuncivo, que engendra com precisão o cenário da história. Ademais, no tocante à categoria de pessoa, foi possível verificar como se instaurou a consciência de um narrador que projeta e arquiteta à sua maneira o mundo à sua volta, o que foi verificado no fato de, por exemplo, haver diferenças na personalidade de Manfred na qualidade de narratário e de interlocutor.

No quinto capítulo de análise, foi a projeção do tempo que se sobressaiu. O estudo da categoria de pessoa da sintaxe discursiva desvelou como as distintas temporalidades da vida do protagonista – aos doze e aos vinte e dois anos – não eram nem construídas nem narradas em função de uma verdade objetiva e concreta, mas orientadas pela perspectiva de um narrador que se mascarava nos enunciados. De outra forma: ao passo que se tem a ilusão de escutar uma história que se desenvolve concomitantemente à leitura, escuta-se nada mais que um narrador relatar como ele imagina terem ocorrido os eventos da sua infância. Frente a esses exemplos, é possível anuir à completude do segundo objetivo específico.

Com relação ao terceiro objetivo específico, que estabeleceu como premissa a

organização de um conceito de sexualidade a partir do qual se interpretariam os dados angariados pela investigação semiótica, acredita-se tê-lo cumprido no primeiro e no sexto capítulo da dissertação. Foi necessário, para essa empreitada, pensar a sexualidade em função de recortes distintos cujo diálogo com a obra *Variações Enigma* e com a metodologia semiótica de estudo fosse não somente profícuo, mas epistemologicamente compatível. A seguir, serão expostas as nuances da concatenação desse quadro teórico.

Do ponto de vista da psicanálise freudiana, encontram-se bases para argumentar a objetividade como aspecto ontológico do homem, o que, quando articulado à noção de objeto em semiótica francesa, permitiu entender mais amplamente a constituição dialética e recíproca das posições de sujeito e objeto. Em epistemologia, esse encontro permitiu, inicialmente, fundamentar a necessidade do narrador de vincular-se a objetos para satisfazer seu desejo e, em sequência, entender a anterioridade do objeto a si próprio. Nesse sentido, os postulados de André Green foram fundamentais para validar, do ponto de vista da sexualidade, os dados extraídos pela semântica discursiva quanto à forma narcísica de amar do narrador.

Sob a ótica dos construtos de Foucault e de autores como Simões e Prado e Machado, conseguiu-se deslocar a discussão sobre sexualidade para além de seu fundamento ontológico, que, em última instância, refere-se a aspectos físicos, pulsionais e psíquicos do ato de desejar e relacionar-se. No caso, questionaram-se não a objetividade e suas vicissitudes como sendo ou não naturais do ser, mas o processo discursivo que materializa o desejo e dá concretude aos destinos da pulsão dos sujeitos, permitindo refletir sobre como a actorialização das personagens revela, por exemplo, problemas relacionados à raça, classe e grau de instrução. Os pontos apresentados no sexto capítulo desta dissertação sobre o cruzamento entre sexualidade e discurso tomam como norte o fato de que se veiculam discursos que, sustentados em sua própria economia, dizem “verdades” sobre o sexo, que acabam por afetar a forma como indivíduos “reais” conduzem a sua própria intimidade.

É, nesse ponto, que os construtos sobre ficção e verossimilhança de Genette (1993) agregaram valor inestimável. Na perspectiva do autor francês, foi possível argumentar a plausibilidade de *Variações Enigma* como um discurso que não se assevera nem falso nem verdadeiro, mas verossímil, cujas personagens não são representações do autor de carne e osso, mas sujeitos do próprio discurso e que assumem responsabilidade pelos seus ditos. É nessa mixórdia que foi viável propor

uma análise da sexualidade a partir da obra de Aciman, dado que Paul, Manfred, Nanni e as outras personagens são sujeitos de um discurso que representa uma amostra de realidade que não é nem mais nem menos verdadeira que a vida dos leitores que se propõem a ler o livro.

O conceito de sexualidade, dessarte, englobou uma faceta ontológica, que o remetia à natureza humana, uma faceta discursiva, que esmiuçava a forma como as teias do discurso afetam as relações sexuais, e uma faceta literária, que validou a obra como aparato de representação social imbuído de valor discursivo. Dessas questões, crê-se ter cumprido o terceiro objetivo específico proposto por esta dissertação.

Em relação ao quarto e último objetivo específico, que prescrevia a investigação do percurso epistemológico tecido entre Greimas e Coquet durante o desenvolvimento da semiótica de linha francesa e a necessidade de se cotejar os dois quadros teóricos a fim de propor uma solução ao *enigma* mascarado na obra, seu desenvolvimento foi realizado no terceiro e no sexto capítulo deste trabalho. Em essência, o que se concluiu do percurso esmiuçado entre os dois semioticistas franceses é, na verdade, a aparente incapacidade epistemológica do estruturalismo e da fenomenologia de, individualmente, fornecerem uma significação mais “completa” de um texto.

Obviamente, nenhuma teoria é capaz de esgotar completamente um objeto, porém, para a presente investigação, constatou-se que conceber *Variações Enigma* como um sistema fechado cujos elementos se significam reciprocamente e geram posições simbólicas, tal qual se propôs no início do capítulo 6, não foi suficiente para revelar o *enigma* proposto pelo título da obra; no entanto, viu-se que nenhum elemento da dimensão fenomenológica do texto se isenta de prestar contas a uma estrutura de base. Para ilustrar essa questão, basta lembrar que os temas da semântica discursiva são, em último caso, concretizações empíricas e sensíveis de esquemas narrativos vazios de revestimento sensorial; de outro modo, sem analisar a estrutura não seria possível apontar concretizações temáticas, o que corrobora a interdependência desses quadros teóricos para a obtenção dos resultados desta pesquisa.

Postas todas essas questões, cumpre apresentar o que se propõe como resposta ao objetivo principal deste trabalho: os indivíduos *same sex oriented* em *Variações Enigma* são construídos para relacionarem consigo mesmos por meio de associações com outras pessoas. O amor torna-se, então, um engodo, uma adulação para simplesmente amar a si próprio, o que é roborado pela forma como as

personagens são sempre actorializadas por figuras simétricas e equitáveis. Não só é possível constatar tais afirmações a partir dos dados aliciados, mas é necessário notar que a análise referente à relação entre Paolo e Nanni desmascarou o estabelecimento arquetípico de uma maneira específica de amar. Ou seja, aprende-se um tipo de amor na infância e repete-se essa forma durante toda a vida, inobstante à situação, ao contexto e às demandas presentes.

Reafirmando, logo, algumas questões postas anteriormente neste capítulo, o discurso expresso na obra de Aciman pode, sim, ser considerado uma representação fictícia da realidade, despretensiosa de dizer verdades e desassujeitada de regimes de veridicção, mas seu poder de afetar e afligir a forma como sujeitos vivem a sua própria sexualidade permanece perigoso. Ou seja, desnudar os esquemas – narrativos, semânticos, estruturais, figurativos etc. – de base do livro permite não somente refletir sobre os lugares aos quais se é remetido em função da orientação sexual, mas igualmente inquirir e interpelar os seus pressupostos e a sua legitimidade. É possível, inclusive, indagar: seria realmente o amor uma expressão do desejo por si próprio ou essa é a forma acimaniã de tratar o tema?

Inclinados à segunda resposta, encerra-se a presente dissertação reforçando a imperatividade de se esmiuçarem e de se averiguarem discursos sobre a sexualidade, sobretudo referentes a indivíduos *same sex oriented*. O pré-adolescente Paolo e o adulto Paul são, na verdade, sujeitos de um conjunto de pressupostos discursivos, expressos por encadeamentos de temas e figuras, que cria uma presença particular e única de existência no corpo social. O exame desse narrador e a condução de outras investigações sobre essa problemática são urgentes para que, em meio às mixórdias e aos imbróglis que os discursos impõem a seus sujeitos, possa-se viver não a sexualidade de Aciman – ou a de qualquer outro autor, instituição, religião ou crença etc. –, mas a própria: sempre particular, singular, talhada e serena.

8 REFERÊNCIAS

ACIMAN, André. **Me chame pelo seu nome**. Tradução Alessandra Esteche. São Paulo: Intrínseca, 2018a.

ACIMAN, André. **Variações enigma**. Tradução Alessandra Esteche. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018b.

ANGERMULLER, Johannes. **Why there is no poststructuralism in france: the making of an intellectual generation**. New York: Bloomsbury, 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: informação e documentação - referências - elaboração. Rio de Janeiro: ABNT, 2018.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520**: informação e documentação - apresentação de citações em documentos. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 14724**: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Rio de Janeiro, 2011.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. **Cruzeiro Semiótico**, Porto, n. 11-12, p. 60-73, 1990.

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

BEIVIDAS, Waldir. A dimensão do afeto em semiótica: entre fenomenologia e semiologia. *In*: MARCHEZAN, Renata; CORTINA, Arnaldo; BAQUIÃO, Rubens César (org.). **A abordagem dos afetos na semiótica**. São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2011. v. 1, p. 11-32.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. *In*: BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. 2. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp; Pontes, 1988. p. 284-293.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. *In*: BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral II**. Campinas, SP: Ed. da Unicamp; Pontes, 1989. p. 81-92.

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

BEZERRA, Paulo. Polifonia. *In*: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-200.

BIRMAN, Joel. **As pulsões e seus destinos: do corporal ao psíquico**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2016.

BRIEFLY noted. **The New Yorker**, New York, 11 Feb. 2007. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2007/02/19/briefly-noted-710>. Acesso em: 27 fev. 2023.

BUTTURI JUNIOR, Atílio. A construção da homossexualidade no discurso da imprensa: uma análise comparativa da mídia do Rio Grande do Sul. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 16, p. 1-20, 2014.

BUTTURI JUNIOR, Atílio. **A passividade e o fantasma**: o discurso monossexual no Brasil. 2012. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

BUTTURI JUNIOR, Atílio. **Metafísica e discurso**: Pêcheux, Foucault e a pós-modernidade. 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. O estruturalismo. **Alfa: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 11, p. 43-88, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3298>. Acesso em: 14 mar. 2023.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA. **Discriminação e violência contra a população LGBTQIA+**: relatório da pesquisa. Brasília: CNJ, 2022. Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2022/08/relatorio-pesquisa-discriminacao-e-violencia-contra-lgbtqia.pdf>. Acesso em: 16 mar 2023.

COQUET, Jean-Claude. **A busca do sentido**: a linguagem em questão. Tradução Dilson Ferreira Cruz. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

COQUET, Jean-Claude. Les modalités du discours. **Langages**, Paris, 10^e année, n. 43, p. 64-70, 1976.

COQUET, Jean-Claude; FENOGLIO, Irène. Editors' introduction. *In*: BENVENISTE, Émile. **Last Lectures. Collège de France 1968 and 1969**. Translated by John E. Joseph. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press, 2019. p. 61-74.

CRUZ JUNIOR, Dilson Ferreira da. **O ethos do enunciador dos romances de Machado de Assis**: uma abordagem semiótica. 2006. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

DOSSE, François. **História do estruturalismo**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994. v. 1: O campo do signo.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

FIORIN, José Luiz. O sujeito na semiótica narrativa e discursiva. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 9, p. 24-31, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Tradução Maria Thereza da Costa de Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 2007.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos**. São Paulo: Imago, 1996a. v. 18.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. São Paulo: Cia das Letras, 2010. v. 12.

FREUD, Sigmund. **O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos**. São Paulo: Imago, 1996b. v. 12.

FREUD, Sigmund. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**. São Paulo: Imago, 1996c. v. 6.

FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil e outros casos**. São Paulo: Imago, 1996d. v. 17.

GENETTE, Gerard. **Fiction and diction**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993.

GREEN, André. **André Green at the Squiggle Foundation**. London, UK: H. Kamac, 2000.

GREEN, André. **Propédeutique**: la métapsychologie revisitée. Seyssel: Champ Vallon, 1995.

GREEN, André. **Sobre a loucura pessoal**. São Paulo: Imago, 1988.

GREIMAS, Algirdas Julien. Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 63-113.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Maupassant**. Paris: Éditions du Seuil, 1976a.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Tradução Haqira, Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1973 [1966].

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica e ciências sociais**. Tradução Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1976b.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. Tradução Dilson Ferreira Cruz. São Paulo: EDUSP, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Tradução Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2011.

HJELMSLEV, Louis. **Le langage**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1966 [1963].

KHARBOUCH, Ahmed. De Greimas a Jean Claude-Coquet. O discurso e seu sujeito. **Galaxia**, São Paulo, esp. 2, p. 41-63, dez. 2019.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1964.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário de psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LARA, Gláucia Muniz Proença. **Semiótica discursiva**: questões teóricas e metodológicas. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Gláucia Muniz Proença. Um panorama da semiótica greimasiana. **Alfa: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 53, p. 339-350, 2009.

MENDES, Conrado Moreira. Da linguística estrutural à semiótica discursiva: um percurso teórico-epistemológico. **Raído**, Dourados, v. 5, n. 9, p. 173-193, jan./jun. 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signes**. Paris: Gallimard, 2001.

MORTES e violências contra LGBTI+ no Brasil: dossiê 2021. Acontece Arte e Política LGBTI+; Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA); Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos (ABGLT). Florianópolis, SC: Acontece, ANTRA, ABGLT, 2022. Disponível em: <https://www-cartacapital-com-br.webpkgcache.com/doc/-/s/www.cartacapital.com.br/wp-content/uploads/2022/05/Dossie-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2021-ACONTECE-ANTRA-ABGLT-1.pdf>. Acesso em: 16 mar 2023.

PRADO, Marco Aurélio Máximo; MACHADO, Frederico Viana. **Preconceito contra homossexualidades**: a hierarquia da invisibilidade. São Paulo: Cortez, 2008. Coleção Preconceitos, v. 5.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RUSHTON, Julian. **Elgar**: 'enigma' variations. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1999.

SABES, Tereza Cristina Firmo da Silva. **O estatuto ontológico do inconsciente em Freud**: uma discussão a partir da crítica de John Searle. 2008. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista, Marília, SP, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006 [1916].

SIMÕES, Júlio Assis. **A sexualidade como questão política e social**. São Paulo: Editora Berlendis, 2009.

SOKOLOWSKI, Robert. **Introdução à fenomenologia**. São Paulo: Loyola, 2004.