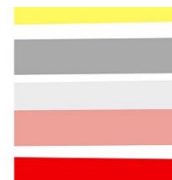




AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



O DISCURSO INTERSUBJETIVO NO CONTO “UM E OUTRO”

THE INTERSUBJECTIVE DISCOURSE IN THE TALE “UM E OUTRO”

Profa. Stefânia dos Santos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
fanisantoss@gmail.com

Resumo: Com base na Semiótica Tensiva de Zilberberg (2010) e nos apontamentos da Semiótica Padrão, propomos analisar o campo narrativo e discursivo do conto literário “Um e Outro” de Lima Barreto, a fim de examinar a configuração tensiva que subjaz ao ator *Lola* em contiguidade com as valências do eixo da intensidade, da extensidade, e às subvalências relativas. O processo de pesquisa pontuou a aplicação de conceitos retóricos no espaço tensivo do conto e as estruturas narrativas e discursivas foram delimitadas em elemento modalizador, actantes e elemento figurativo, para efeito de organização das ações do sujeito, da reiteração de traços semânticos e da construção da personalidade particular e tensiva dos personagens.

Palavras-chave: Semiótica; Tensividade; Conto.

Abstract: *Based in the Semiotics Tensive by Zilberberg (2010) and in the appointments of Semiotics by Greimas we propose to analyze the narrative and discursive field of literary tale "One and Another" by Lima Barreto, to examine the tensive configuration underlying actor Lola in contiguity with the valences of shaft intensity and extensivity, and its sub-valences. The research process punctuated the application of rhetorical concepts in the tensive space of the tale and the structural narratives and discursive were bounded in modal element, actantes and figurative element, for the purpose of organizing the subject's actions, the reiteration of semantic traits and the construction of the particular personality and tensive of the personage.*

Keywords: *Semiotics; Tensivity; Tale.*

1 Introdução

O presente trabalho investiga a tensividade subjacente, no plano do conteúdo, do sujeito passional no conto “Um e outro”, de Lima Barreto. Procuramos examinar a paixão que assola o sujeito, o valor do objeto que apreende a atenção e desvela em uma interrupção de progressão narrativa. A administração da temporalidade é observada principalmente por ser o elemento que movimenta o processo de eventos propulsores do andamento.

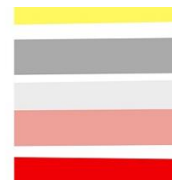
A tensividade, o espaço tensivo articulado entre intensidade (estados de alma) e extensividade (estados de coisas) permite verificar a análise do percurso passional do sujeito, o propósito da continuidade tensiva de valor figural, jusante ao impulso fórico subjetal, do forema *elã* e ainda a relação à promoção de sentido aos foremas de direção e

posição no eixo da extensidade. Partimos, então, do suporte da tendência semiótica pós-greimasiana de estudo de “fenômenos de continuidade e diretamente associados ao universo sensível” (FIORIN, 2017, p.156). O *sensível* em consonância com a afetividade supõe o direcionamento do fluxo processual para a manifestação do acontecimento no campo de presença do sujeito.

Para os efeitos de sentido pontuamos por operações de triagem as relações expressões retóricas produzidas a partir do ponto de vista do enunciador do discurso para com o discurso narrado. Sendo a narrativa e o discurso ações que descrevem o percurso de sujeito procuramos trabalhar a apreensão passional em nível narrativo, actante modalizado, e figurativo para o ator. Os desdobramentos semióticos desenvolvidos por Greimas desde o princípio de análise semântica resultaram em três pontos de vista para a Semiótica: o gerativo, o sintagmático e o geral, esta tríade de base foi responsável pelo desenvolvimento de sentido da Semiótica Padrão, resultando nos níveis: fundamental, narrativo e discursivo.

Obedecendo uma coerência faremos a busca por elementos estruturais constitutivos do conto narrativo, “Um e outro”, a finalidade é descrever as relações de sentido considerando aspectos do nível narrativo e discursivo, uma vez que são eles indicadores do *fazer-fazer* actancial às margens de uma sintaxe e semântica discursiva, fator importante para o estudo da trama narrativa articulada à força movida do sensível ao inteligível, o campo de presença do sujeito é orientado a partir do sensível para a conquista, logo a tensividade conforme ascendência ou descendência, no espaço tensivo, corrobora para o fazer passional do sujeito.

O conto tem por base a narratividade, esfera a qual comporta os atores e os desdobramentos de suas ações. São os actantes do nível narrativos os quais atualizam os estados e ações transfiguradas no nível discursivo, neste a reiteração de traços temáticos e figurativos permite a leitura do espaço linguístico aferido a uma ilusão de realidade resultado dos efeitos de enunciação, ou seja, da argumentação deferida pelo enunciador para a constituição de efeitos de sentido. Por consequência o fazer persuasivo intenta movimentar o sujeito por paixões intersubjetivas uma forma do enunciador aproximar e influenciar o enunciatário e por isso esse método também como faz parte do processo de construção de sentido que subjaz a sensibilização do sujeito será analisado neste trabalho.



2 Da premissa a um novo postulado

A proposta do modelo de patamares do percurso gerativo de sentido é de explicar o discurso na medida de sua manifestação, segue a lógica de como *o texto diz o que diz* e por que ele *diz*. Os três níveis gerativos de sentido, o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo possibilitam investigar as particularidades construtoras de significado presentes em diferentes gêneros discursivos.

O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo (FIORIN, 2006, p. 17).

Para cada um dos níveis há um procedimento característico de análise. O nível fundamental podemos verificar as estruturas elementares, de acordo com as oposições semânticas pontua-se a relação entre os contrários, contraditórios e elementares, “Os termos opostos de uma categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade. São contrários os termos que estão em relação de pressuposição recíproca” (FIORIN, 2006, p. 19), visados na estrutura do quadrado semiótico e o ponto de partida para reconhecer um mínimo de sentido do texto.

O nível narrativo tem por finalidade analítica o programa narrativo para estudar se em um texto tem ou não vários percursos narrativos podendo ser complexos ou simples. O sujeito que adquire por um programa de base valores, *ser* ou *fazer*, na semântica narrativa é modalizado pela paixão, na sintaxe narrativa o mesmo sujeito sofre transformações desencadeadas por competência, performance, manipulação e sansão. E é somente no nível discursivo que os actantes, o tempo e o espaço, antes abstratos são revestidos e concretizados discursivamente.

No nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude. Uma fotonovela, por exemplo, tem uma estrutura narrativa fixa: X quer entrar em conjunção com o amor de Y, X não pode fazê-lo (há um obstáculo), X passa a poder fazê-lo (o obstáculo é removido), o amor realiza-se. Entretanto, seu nível discursivo varia. O obstáculo, por exemplo, ora é a diferença social, ora é a presença de outra mulher, ora é uma doença e assim por diante (FIORIN, 2006, p. 29).

O nível discursivo é um percurso permite explicar em nível semântico a Figuratização do discurso, os temas, as figuras, os ícones e as isotopias que promovem a coerência textual, e não só, mas no nível sintático é construído as relações projetadas

pela enunciação, a saber as formas de debreagem e embreagem, actancial, temporal e espacial, anterior ao efeito do enunciador e enunciatário pressuposto no e pelo discurso, com efeito permitem ser construído no discurso efeitos de realidade.

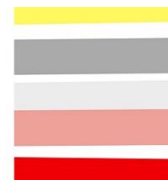
Contudo os procedimentos de significação da teoria semiótica padrão infere um modelo engessado, foi então que Zilberberg criou e desenvolveu a Semiótica Tensiva para exploração do processo de significação do mecanismo propulsor, a afetividade, campo do descontínuo potencializa o sentido por gradações e modulações propulsoras de significação particularidades do campo tensivo de intensidade e extensividade.

A intensidade é da ordem do sensível, a extensão, da do inteligível. A primeira rege a segunda. Por isso, diz-se que o tempo e o espaço são controlados pela intensidade. Por exemplo, o tempo voa ou passa lentamente em função da intensidade. O valor é a associação de uma valência intensiva com uma extensiva (FIORIN, 2017, 158).

O novo postulado aplica-se ao campo da tensividade, o processo fórico, a estesia da ordem da afetividade reunidos na dimensão intensiva e extensiva. A intensidade é de ordem do ao *sensível* e a extensividade do *inteligível*, dessa forma, a intensidade sobrevém à força, a energia depreendida no andamento e na tonicidade, contudo a extensividade resulta da análise da temporalidade e da espacialidade, ressaltamos ainda o fato do eixo extensivo ser regido pelo eixo intensivo. As dimensões contemplam subdimensões, o andamento e a tonicidade e a temporalidade e a espacialidade, cada par contempla formas de direção, posição e elã, valências de pares intercambiáveis direcionados a mobilizar a foria, o “*acento de sentido*”, no enunciado,

Em primeiro lugar, a direção e a posição são pressupostas e o elã, pressuposto; adotamos o termo forma, a fim de indicar que os pressupostos mantêm a dependência em relação a seu pressuposto. Essa primazia do elã está em concordância com dois outros dados: por um lado, a precedência do sofrer sobre o agir e, por outro, a recção que postulamos da extensividade pela intensidade (ZILBERBERG, 2011, p. 73).

As transformações em nível narrativo desencadeiam uma série de situações e acontecimentos que qualificam ou não, em maior ou menor grau de afetividade o sujeito/objeto. O processo tomado por um enunciado figurativo ressalta o valor estético pressuposto a congruência de elementos retóricos. A retórica dos tropos assegura a mistura e a triagem pensada entre as dimensões tensivas.



Ora, é evidente que a retórica tropológica tem afinidade com as valências e as operações que demarcamos: assim, o que faz uma metáfora senão efetuar uma mistura entre duas grandezas tanto a partir de suas morfologias observáveis, quanto a partir de suas características tensivas? (ii) do ponto de vista da intensidade, tudo é ainda mais nítido: não existem primeiramente coisas, depois qualidades, mas sim, lembranças, aparições repentinas, acentuações em busca de significantes de acolhimento plausíveis (ZILBERBERG, 2011, p. 225).

O discurso retórico encadeia a linguagem persuasiva diretamente associada à escolha do enunciador. A retórica tropológica ambienta a tensividade mensurável em maior ou menor grau de atenuação e de minimização discursiva devido aos processos aumentativos da hipérbole. Para Zilberberg (2017) a retórica ocupa o funcionamento no plano da expressão e a “recção da extensidade pela intensidade que é a base da hipótese tensiva” (2017, p. 196), o teórico diz que fazer persuasivo destina-se a mediar a dimensão retórica da estrutura elementar considerada “deformável e elástica”, e as oposições, binárias agora conceituadas por uma “variabilidade e na orientação dos intervalos” (2017, p. 200, grifo nosso). Os intervalos são operações de progressão ou regressão movido por pares de sobrecontrários e de subcontrários.

3 O enredo

A narrativa conta a história de Lola uma mulher que mantém um relacionamento extraconjugal há algum tempo com Freitas, um burguês e representante comercial, que até o presente momento a sustentava ao mesmo tempo que a desagradava, “*O Freitas a enfarava um pouco, é verdade*” (BARRETO, 2010, p. 80, grifo nosso). A protagonista Lola mantém uma relação com o chofer há seis meses e gostava mesmo era do passeio no carro dirigido por ele. Para satisfazer o desejo de satisfazer a luxúria dentro dela buscou em um “*chauffeur*”, sujeito sem beleza e condição financeira alguma, mas precisava saciar o sentimento passional e material que a consumia “*Por que não procurava outro mais decente? A sua razão desejava bem isso; mas o seu instinto a tinha levado para ali*” (BARRETO, 2010, p. 80, grifo nosso).

O relacionamento com o chofer acontecia há alguns meses, o instinto de Lola não a deixava presa a um só “[...] ela não gostava de homem, mas de homens” (BARRETO, 2010, p. 80). O relacionamento com o amante é uma desculpa para estar conjunta ao carro

“*seu Pope*”, uma relação de interesses, ela se beneficiava com os passeios e em troca presenteava o chofer com mimos, “ Na imaginação, ambos, “chauffer” e “carro, não os podia separar um do outro; e a sua imagem dos dois era uma única de suprema beleza, tendo a seu dispor a força e a velocidade do vento” (BARRETO, 2010, p. 83), de forma recebia o prazer que não sentia pelos homens.

Na narrativa, quando dividida em três etapas, Lola sai de casa com a finalidade de encontrar o chofer, antes disso, desloca-se ao trabalho de Freitas onde recebe uma quantia em dinheiro direcionada à saúde de um suposto “filho”, entretanto é utilizado para comprar um presente ao amante, no caminho pega o bonde e percorre a cidade ansiosamente “Faltava pouco para o encontro e ela aborrecia-se esperando o bonde conveniente. Havia mais impaciência nela que atraso no horário. O veículo chegou em boa hora e Lola tomou-o cheia de ardor e de desejo” (BARRETO, 2010, p 86.). Chegando na casa onde José trabalha ao encontrá-lo ela lhe dá uma cigareira, ao discorrerem sobre o carro em uma conversa rotineira José diz estar empregado em uma empresa como taxista. Não havia mais o “*Pope*” entre eles.

4 O espaço e o sujeito tensivo

Considerando o espaço narrativo e discursivo os quais os personagens cumprirem seus papéis temáticos movimentando os desdobramentos enunciativos, o ator Lola é a figura central do conto motivado paixão e desejo em busca da completude pessoal. O tom passional recobre a narrativa, o enunciador traz a relação sujeito e objeto de valor articulados temporalmente entre uma relação passada e presente na enunciação. O componente modal de efeito passional, querer-fazer e a perspectiva tensiva, de ascendência intensiva move o sujeito afetado e modula o enunciado figural de relações persuasivas.

Na narrativa, o narrador descreve quatro atores cujas relações estão no cerne da significação da “estória”: “o Freitas”, “Lola”, o “chofer” e o “carro”. O Freitas tem a particularidade de personalidade (tensiva) “Aquele *ar burguês da vida que levava, aquela regularidade, aquele equilíbrio*” (BARRETO, 2010, p. 80, grifo nosso), moldado pelo juízo de valor de Lola, é descendente e lento. O chofer e o carro são como objetos únicos e indissociável, “o *chauffeur do automóvel* em que passeava *duas vezes ou mais por*

semana. [...] Na imaginação, ambos, chauffeur e “carro”, não os podia separar um do outro; e a imagem dos dois era uma única de suprema beleza, tendo a seu dispor a força e a velocidade do vento.” (BARRETO, 2010, p. 83, grifo nosso), a personalidade “tensiva” é mais ascendente, contudo contempla um menos mais.

A predicação semântica para Freitas o separar da predicação do chofer e do carro, são duas personalidades distintas, um sujeito é estático o outro preserva o movimento para a vida. No campo de presença de Lola, a personagem protagonista é movida por paixões [...] “*ela que tivera tantos amantes ricos; ela que causara rixas, suicídios e assassinatos, morrer era uma iniquidade sem nome! Não era uma mulher comum, ela, a Lola, a Lola desejada por tantos homens; a Lola, amante do Freitas*” (BARRETO, 2010, p. 81, grifo nosso), impetuosa busca permitir-se sentir fator que desencadeia um valor figural (tensivo) marcado no eixo da intensidade tônica. O desejo inicial de Lola é ter algo que lhe desse status e aventura não proporcionados por Freitas, o ritmo da busca é gradativo, porém ascendente (*mais mais*), e tem o campo de presença marcado no discurso.

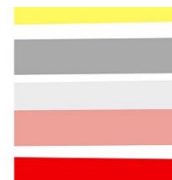
Essa estratégia do enunciador tem o objetivo afetivo de incorporação do discurso pelo enunciatário e este pode então escolher e administrar o efeito de sentido do fazer sentimental categorizados nos sujeitos e nos objetos. Quando o ator Lola mantém um relacionamento em segredo, o segredo intensifica o querer, a paixão, o estado de alma do sujeito, é modalizado e até o destino final de conjunção com o objeto de valor. A sucessão de estados acontece por transformações operacionais de querer-fazer, dever-fazer, saber-fazer e poder-fazer. Estas modalizações são manipulações do destinador/observador e o actante percorrer o trajeto com ou sem “conflitos”. Mas a paixão sob o ponto de vista tensivo “Uma paixão é antes de mais nada uma configuração discursiva, caracterizada ao mesmo tempo por sua propriedade sintáticas- é um sintagma do discurso- e pela diversidade dos componentes que reúne: modalidade, aspectualidade e temporalidade” (FONTANILLE, 2001, p. 297), o discurso passional deve ser absorvido em sua totalidade, modalizado e fórico, “Uma paixão é, pois, uma configuração -tal como definida acima -em que as correlações são ao mesmo tempo inteligíveis e sensíveis”(FONTANILLE, 2001, p. 297).

A emoção do sujeito, a falta, a construção de uma idealização o movimenta gradualmente na narrativa “Precisava mesmo que o Freitas lhe desse uma quantidade

maior”, o dinheiro destinado a agradar amante proporcionou é o “gatilho” que aciona mais uma vez a percepção sentimental do sujeito, “vivenciar uma paixão seria mesmo a paixão confrontar-se a uma identidade cultural e buscar a significação de nossas emoções e afetos na sua maior ou menor conformidade às taxionomias acumuladas em nossa própria cultura” (FONTANILLE, 2001, p.299). Diante da construção representativa da figura de Lola a construção discursiva lhe dá um “ar” de sujeito sofrido “Ao nascer, até aos vinte e tantos anos, mal tinha onde descansar após as labutas domésticas. Quando casada, o marido vinha suado dos trabalhos do campo” (BARRETO, 2010, p. 81-82) “Seguiu-se a emigração... Como foi que veio até ali, até aquela cumiada de que se orgulhava? Não apanhava bem o encadeamento” (BARRETO, 2010, p. 82), “sua primitiva educação religiosa” (BARRETO, 2010, p. 81) juízo de valor do enunciador para reafirmar a condição social que desvelam nas escolhas de caminho da vida atual de Lola.

Entre Lola e o objeto carro e chofer há a figura do inseparável, entre o “divino” e o “humano”, o prêmio, o passeio de carro com o chofer. “Tencionava *comprar* um mimo e oferecê-lo ao chauffeur do “Seu” Pope, *o seu último amor*, o ente sobre-humano que ela via coado através da beleza daquele “carro” negro, arrogante, [...]” (BARRETO, 2010, p. 83, grifo nosso). A gradação da “conquista” afetiva de Lola é na medida implicada por ações práticas. “Abotoou as luvas, concertou a fisionomia e pisou a calçada [...]. A rua dava-lhe mais força de fisionomia, mais consciência dela” (BARRETO, 2010, p. 82).

O conto destaca uma narrativa de andamento, retardado, desacelerado, e no eixo da extensidade, regido por aquele para a gradação dos processos, há a lentidão e de espacialidade mais aberta. O eixo da extensidade compete a temporalidade alongada, ora pontual ora durativa. O enunciador constrói um ponto no tempo para principiar o fazer do sujeito. “Era *manhã* e, embora andássemos pelo meado do ano, o sol era forte como se já verão fosse” (BARRETO, 2010, 82). Por consequência da demarcação da temporalidade, o conto corresponde a uma particularidade plural de estilos constituído por projeções aspectuais e temporais do imperfectivo, perfectivo, presente, e o volitivo, mas o presente somente quando há debreagem de segundo grau. “Não *havia* motivo para que ela *procurasse* aquela ligação” – “*Quando* casada, [...]” (BARRETO, 2010, p. 80, grifo nosso), “— Maria, onde *está* a Mercedes? perguntou” (BARRETO, 2010, p. 81, grifo nosso), O rendez-vous *era para a uma hora;* ” (BARRETO, 2010, p. 83, grifo nosso).



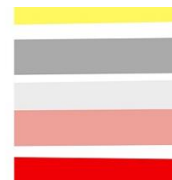
O trabalho de tensivo prevê no elã, a posição figural e subjetal, este é direcionado conforme é afetado, estado afetivo uma manobra que direciona para o acontecimento, o estilo permite o contexto retórico ascendente, *mais*, que projeta o estado das coisas no eixo de valência extensiva. Organizado a partir de figuras retóricas podemos inferir a triagem do discurso conotativo que integra a manifestação passional. De fato, a determinação de Lola está traçada no contínuo de tempo genérico, extensivo e de andamento correlatos, Zilberberg explica se “em andamento constante, uniforme, a temporalidade e a espacialidade estão em correlação conversa entre si, donde, a frequência das transposições que levam, conforme o caso, quer, à temporalização do espaço, quer à espacialização do tempo” (FIORIN, 2017, p. 124), por consequência temos então um alongamento da espera, a valência do foco, o pervir mediado pelo aspecto volitivo e o aspecto verbal perfectivo e imperfectivo. Em consonância há o tempo fórico de longevidade “coluna da ação, do projeto e da programação” fatores determinantes para a elasticidade do tempo e do distanciando o acontecimento.

Voltando as figuras de retórica ou figuras de *tropos* servem de exemplos do andamento desacelerado, o enunciador discorre entre figuras de anáfora, o pleonasma, a hipérbole, a sinestesia, a metáfora e a ironia. A retórica permite criar no objeto carro uma personalidade viva, que dispõe dos mesmos adornos que o homem, os braços, sonho, alegria personificados por uma metáfora irônica.

O automóvel aquela máquina, que passava pelas ruas que nem um triunfador, era bem a beleza do homem que o guiava; e, quando ela o tinha nos braços, não era bem ele quem a abraçava, era a beleza daquela máquina que punha nela ebriedade, sonho e a alegria singular da velocidade (BARRETO, 2010, 83).

Estes fenômenos da expressão permitem por operação de triagem misturar significado e significante, paradigma e sintagmas, conceitos de universo de mundo e de sensível, acolhe a percepção do sujeito e realça às qualidades do que lhe é sensível, para o fazer persuasivo do discurso. Greimas e Courtès definem a retórica como

[...] tomada em consideração do discurso como um todo, o reconhecimento das “partes do discurso” e de sua organização sintagmática (“dispositivo”) correspondem a nossas preocupações com a segmentação e com a definição de unidades discursivas (mais amplas do que a frase). Todavia, definida desde a origem como uma “arte de falar”, como uma arte de persuadir”, não concerne à retórica senão uma classe de discursos persuasivos (Greimas; Courtès, 1979, p.384).



A concessão é o componente de crescimento de uma grandeza operada por aumento, e isso se dá pela possibilidade exercida retoricamente da hipérbole. O aumento e diminuição permitem compreender o fluxo do *elã*, os valores agregados no objeto positivamente e depois negativamente e triados resgatam a euforia e a disforia causada pelo impacto.

O enunciador utiliza figuras icônicas e também retóricas trabalhadas uma relação de metalinguagem para explicar a imanência entre os sujeitos e o espaço construído, o enunciador instaura pistas de contradição esperado pelo ator Lola, dentro do bonde “quando lhe veio desviar da preocupação a passagem de um automóvel. Pareceu ser ele, o chauffeur. Qual! Num táxi? Não era possível. Afugentou o do pensamento e o bonde continuou” (BARRETO, 2010, p. 84). O tempo alongado Zilberberg define como “os chamados estados contemplativos” (2011, p. 75), e são “ para aqueles que os vivem, estados de plenitude” (2011, p. 75), o sujeito é movido pelo “seu desejo” a posição é de um contínuo relativo ao adiantamento, o *elã* é fórico e vai em direção ascendente para o acontecimento. “Se, no que diz respeito ao *foco*, a hipérbole aumenta e amplifica, é porque ela apreende o baixo contínuo, a surdina da descendência” (ZILBERBERG, 2011, p.12), enquanto que,

o recrudescimento bate-se contra uma atenuação que ele tenta reduzir, a fim de restituir o brilho e o impacto da tonicidade. Quanto à reflexividade, o sujeito tanto pode incrementar um restabelecimento até o recrudescimento – ou seja, aumentar um aumento –, quanto abaixar uma atenuação até a minimização, isto é, acentuar ainda mais uma diminuição (ZILBERBERG, 2011, p. 102).

Próximo ao ponto de encontro Lola, em ascendência gradual para o impacto, tem vivacidade e foco, o ritmo é acentuado pois é sujeito age. A densidade de presença detém o actante da *energia*. O desafio do andamento do sujeito destina a um passo que está “a mercê do sobrevir” (ZILBERBERG, 2011, p. 103).

Faltava pouco para o encontro e ela aborrecia-se esperando o bonde conveniente. Havia mais impaciência nela que atraso no horário. O veículo chegou em boa hora e Lola tomou-o cheia de ardor e de desejo. Havia uma semana que ela não se encontrava com o motorista (BARRETO, 2010, p. 86, grifo nosso).

Quando há o encontro entre Lola e o chofer o discurso enunciado é trabalhado por debreagem de segundo grau, estratégia para dar a impressão de real e presentificar o

momento da enunciação-enunciada realçando pela fala dos atores, “— Pensei que não viesse. — O bonde custou muito a chegar, meu amor” (BARRETO, 2010, p.87). O encontro de ambos é assincrônico e dissonante se levamos em consideração as expectativas iniciais, o fluxo do elã que remete a afetividade de Lola e de José, aquela tinha expectativa no encontro de manter uma proximidade afetiva e ele não, mantém uma posição indiferente, “debruçou-se e beijou-o, com volúpia, demoradamente. O *chauffeur* não retribuiu a carícia; ele a julgava desnecessária naquele instante” (BARRETO, 2010, p.87).

Quando vem a revelação da separação de José com o carro, Lola apreende a informação e sofre o impacto da notícia, “*Lola quase desmaiou*; a sensação que teve foi de receber uma pancada na cabeça” (BARRETO, 2010, p. 88, grifo nosso). A notícia abrupta pega-a de surpresa, no eixo da intensidade uma carga tímica intensa do o golpe há uma quebra de sentido, leva a “vacuidade existência” por breves momentos “*quase desmaiou*”. O processo de solução do evento, rapidamente se estabelece e produzindo uma carga rítmica descendente de menos mais, no eixo intensivo do elã. O espaço fechado maximiza a direção é a apreensão, o sujeito disfórico intenta se livrar da situação, contudo não consegue.

Descalçava os sapatos quando o José lhe perguntou com a sua voz dura e imperiosa:

—Tens passeado muito no “Pope”?

— Deves saber que não. Não o tenho mandado buscar, e tu sabes que só saio no “teu”.

— Não estou mais nele.

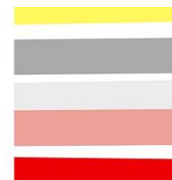
— Como?

— Saí da casa... Ando agora num táxi.

Quando o *chauffeur* lhe disse isso, *Lola quase desmaiou*; a sensação que teve foi de receber uma pancada na cabeça (BARRETO, 2010, p. 88, grifo nosso).

O estado negativo do impacto aos poucos estabelece o ritmo desacelerado, tonicidade é acentuada em grau descendente, pois a anestesia sofrida pelo sujeito, o sujeito retoma o eixo da inteligibilidade e põe-se a refletir, a continuidade dos eventos permite o restabelecendo.

Não era o mesmo, não era o semideus, ele que estava ali presente; era outro, ou antes, era ele degradado, mutilado, horrendamente mutilado. Guiando um táxi... Meu Deus! O seu desejo era ir-se, mas, ao lhe vir esse pensamento, o José perguntou: — Vens ou não vens? Quis pretextar qualquer coisa para sair; teve medo, porém, do seu orgulho masculino, do despeito de seu desejo ofendido. Deitou-se a seu lado com muita repugnância, e pela última vez (BARRETO, 2010, p. 88).



A atenuação e um recrudescimento para o restabelecimento acometido pelo o impacto sofrido, Lola inicia uma reflexão sobre o homem, a hipérbole e sequência de sintagmas ironizando o sujeito retoma o perfil de personalidade apreendida por Lola “*era ele degradado, mutilado, horrendamente mutilado*” (BARRETO, 2010, p. 88, grifo nosso), esse mecanismo retórico enfatiza a falta de beleza do sujeito. O fato é que não existia para o ator Lola a o chofer sem o carro, estavam ligados eram codependentes, ele mais do que o carro. O carro permitia a Lola suprir a falta que sentia, de superioridade permitida por um objeto que não era humano.

5 Conclusão

Procuramos apresentar as características tensivas dos atores, a posição em relação o enunciado narrado e discurso para efeito afetivo. A interação em nível narrativo que leva a junção e disjunção do sujeito ao objeto e as modalizações refletidas nas paixões dos actantes. O enunciado discursivizado permite a clareza das ações dos atores, a relação do tempo e espaço visivelmente apreendido pelo enunciador.

O discurso não mencionado ainda recupera pistas da “*trágica*” disjunção entre os atores, e assim como os trechos citados trazem um universo de valores persuasivos. O enunciador trabalha a retórica para justamente criar uma forma de linguagem que adentra o espaço do enunciatário. As manobras discursivas são intensificadas ou não, em consonância, à medida que a afetividade se sobressai ou retrocede. O impacto do ator Lola pode ser considerado de ritmo intenso, mas é estabilizado rapidamente já que o enunciador quis criar o efeito de repulsa final. Mesmo tendo apresentado sinais de que de maneira alguma daria certo. Lola uma “*dama*” de boa vida em contraste com o motorista.

A tensividade emoldura essa manobra entre os atores, a relação intersubjetiva, o entrosamento rítmico, gradativo, ascendente e após o impacto descendente no quesito afetividade. O tempo da espera alongado e do elã tônico até o resultado conflitante entre os sujeitos, o ator Lola é movido pela ambição, luxúria, e avareza e o “*seu*” Pope segundo Lola era peculiar e da particularidade de personalidade (tensivo) fórico, ascendente.

A disjunção entre chofer e carro “*último amor*” é consequência do desprezo que Lola tem pelo fator humano, por isso consegue após a notícia de José voltar a refletir. No



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

eixo da extensidade, do inteligível, a direção volta a ser o foco, o andamento é desacelerado e tonicidade átona. O mesmo do mesmo, não há mais a motivação para a intensidade o grau muda para mais menos.

Referências

- BARRETO, Lima. Um e Outro. In: *Contos Completos de Lima Barreto*. SCHWARCZ, L. M. (org). São Paulo, Companhia das Letras, 2010. p. 80-88.
- FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do Discurso*. 14ª. ed. São Paulo, Contexto, 2006.
- FIORIN, J. L. Semiótica Tensiva. In: _____. *Novos Caminhos da Linguística*. 1ª ed. São Paulo, Editora Contexto, 2017. P. 151-170.
- FONTANILLE, J. *Tensão e Significação*. Fontanille, J.; Zilberberg, C. (org.). Trad. Lopes, I. C; Tati, L; Bevidas, W. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/USP, 2001.
- GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo, Editora Cultrix, 1979.
- ZILBERBERG, C. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Trad. Lopes, I. C; Tati, L; Bevidas, W. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Recebido em: 19 de outubro de 2018.

Aprovado em: 10 de dezembro de 2018.