



DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
&
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LINGÜÍSTICA



DEMÓCRITO DE OLIVEIRA LINS

**Análise das cadeias isotópicas em exemplares
de parábolas escritos em língua espanhola**

Versão Corrigida

São Paulo
2023



DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
&
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LINGÜÍSTICA



DEMÓCRITO DE OLIVEIRA LINS

**Análise das cadeias isotópicas em exemplares
de parábolas escritos em língua espanhola**

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Linguística.

Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral

Orientador: Waldir Beividas

São Paulo
2023

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Demócrito de Oliveira Lins

Data da defesa: 24 / 08 / 2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Waldir Bevidas

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 09/10/2023



Assinatura do (a) orientador (a)

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

La	<p>Lins, Demócrito de Oliveira Análise das cadeias isotópicas em exemplares de parábolas escritos em língua espanhola / Demócrito de Oliveira Lins; orientador Waldir Beividas - São Paulo, 2023. 293 f.</p> <p>Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Linguística. Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral.</p> <p>1. Cadeias isotópicas.. 2. Parábola.. 3. Língua Espanhola.. I. Beividas, Waldir, orient. II. Título.</p>
----	---

LINS, Demócrito de Oliveira. **Análise das cadeias isotópicas em exemplares de parábolas escritos em língua espanhola.** 2023. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Aprovado em: **24 / 08 / 2023**

Banca Examinadora

Profª Drª. Margareth Torres de Alencar Costa

Instituição: Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Julgamento: Aprovado

Assinatura:

Prof. Dr. Adrián Pablo Fanjul

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: Aprovado

Assinatura:

Profª. Drª. Paula Martins de Souza

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: Aprovado

Assinatura:

AGRADECIMENTOS

Ao Criador, que fez o mundo e todas as coisas que nele há, sendo Senhor do céu e da terra, e que não habita em templos feitos por mãos humanas, nem é honrado por mãos de homens, como se necessitasse de algo, por dar-me vida e alento e todas as coisas.

Ao professor Dr. Waldir Bevidas, pela paciência e sobriedade com a qual conduziu todo o longo e complexo processo de orientação; pelas biografias sugeridas; pelas exímias e envolventes aulas de Semiótica e “Vida”.

À Coordenação do DINTER USP/UESPI, em nome das professoras Nize da Rocha Santos Paraguassu Martins e Ana Lúcia de Paula Müller pela humana gestão à frente do projeto e pelas valiosas contribuições quando necessitei.

À minha mãe, “dona Socorro”, pelo exemplo de mulher guerreira; ao meu pai, “seu Edvan”, por revelar-me visivelmente o pai que pretendo ser.

À minha esposa, Sabrina Alexandre da Silva, pela sábia compreensão de minhas constantes ausências; pela escuta de minhas reflexões por vezes delirantes.

À professora Dr. Margareth Torres de Alencar Costa, pelo exemplo de iniciativa e visão de futuro. Tenho orgulho de tê-la tido como mestra.

Ao professor Omar Mario Albornoz, pelo exemplo de professor, seriedade, compromisso e pelo desenvolvimento de um trabalho altruísta, não reconhecido, que desenvolve há anos.

Aos meus colegas de Doutorado, Beatrice, Brígida, Bruna, Isídio, Leiliane, Lisiane, Patrícia, Shenna e Teresinha, por cada um, em sua singularidade, mostrar-me qualidades a serem observadas e postas em prática.

Ao mestres-doutores do Doutorado em Semiótica e Linguística da USP, Ana Lúcia de Paula Müller, Ana Scher, Antônio Vicente Seraphim Pietroforte, Diana Luz Pessoa de Barros, Eliane Soares de Lima, Evani Viotti, Ivã Carlos Lopes, Paula Martins de Souza, Renata Ciampone Mancini, pelos valiosos conhecimentos compartilhados; como nos ensina *El Talmud*: “*quien no añade nada a sus conocimientos, los disminuye.*”

À FAPEPI, pelo aporte financeiro.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão desta pesquisa. Meu *MUCHAS GRACIAS!*

RESUMO

LINS, Demócrito de Oliveira. **Análise das cadeias isotópicas em exemplares de parábolas escritas em língua espanhola.** 2023. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Este trabalho pretendeu identificar e analisar, sob o viés da semiótica discursiva, os procedimentos linguísticos que contribuem para a construção das isotopias diversas em textos parabólicos escritos em língua espanhola. Fundamentado em Greimas e Courtés (2008); Greimas (1973); Bertrand (2003); Fiorin (1996); Barros (2002, 2005), Postal (2007, 2010), entre outros, analisamos doze exemplares de parábolas escritos em língua espanhola, retirados das duas partes da obra *La culpa es de la vaca*, de Jaime Lopera Gutiérrez e Marta Inés Bernal Trujillo (2002, 2007). Para tal, tratamos do conceito de parábola e rememoramos suas características formais e funcionais como gênero textual-discursivo, com o objetivo de desvencilhar a parábola da esfera religiosa e clarejar o que estamos denominando “parábola” neste trabalho. Ademais, considerando o objetivo global desta pesquisa de averiguar como o sentido “implícito” dos discursos parabólicos se erige, tratamos do conceito de sentido; primeiramente, apresentamos suas múltiplas acepções, para então elucidar o que está sendo denominado “sentido” neste trabalho; em seguida, fez-se inevitável tratar de questões referentes à semiótica discursiva, uma vez que é uma das áreas da ciência cujo objeto é exatamente o sentido; discutimos o modelo considerado padrão (*standard*) e revisitamos o percurso gerativo; ao tratar especificamente da semiótica da ação, observamos que, havendo-se produzido um ato, haveria, no mínimo, três possibilidades de organização da estrutura modal da competência pragmática do sujeito, o que nos conduziria a três tipos de atos: coercitivos, voluntários e involuntários. Deste modo, propusemos um modelo taxionômico da modalização do fazer. Por sua vez, ao abordar a semiótica da manipulação, observamos que o itinerário manipulatório se institui quando o destinador-manipulador propõe (idealiza) um programa narrativo que pretende que o destinatário-manipulado realize; esta relação intersubjetiva é mediada, inicialmente, pelo querer; logo, o manipulador idealiza a competência modal do destinatário-manipulado sobre o fazer pretendido, estabelece o contrato fiduciário e os valores nele inscritos e executa a persuasão (fazer-saber) constituindo, assim, seu fazer persuasivo (fazer-creer); finalmente, o destinatário-manipulado interpreta (creer) o fazer persuasivo do destinador-manipulador por meio de seu fazer interpretativo, instância *ad quem* do percurso da manipulação. Assim, delineamos as etapas do percurso da manipulação. Com isso, esclarecemos alguns conceitos da teoria geral da significação que foram operacionalizados no capítulo analítico desta tese. Antes, no entanto, recapitulamos os conceitos de isotopia e conotação. Depois de descrever minuciosamente os procedimentos metodológicos, apresentamos a análise de doze exemplares de parábolas escritos em língua espanhola, de acordo com a metodologia apresentada. Observamos que, para a construção do sentido conotado dos discursos parabólicos, cabe ao enunciatário, em primeiro lugar, reconhecer o conector de isotopias, e em segundo lugar, identificar-se euforicamente com um dos sujeitos da narração (atores discursivos).

Palavras-chave: Cadeias Isotópicas. Parábolas. Língua Espanhola.

ABSTRACT

LINS, Demócrito de Oliveira. **Analysis of isotopic chains in examples of parables written in Spanish.** 2023. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This work intended to identify and analyze, from the point of view of discursive semiotics, the linguistic procedures that contribute to the construction of diverse isotopies in parabolic texts written in Spanish. Based on Greimas and Courtés (2008); Greimas (1973); Bertrand (2003); Fiorin (1996); Barros (2002, 2005), Postal (2007, 2010), among others, we analyzed twelve examples of parables written in Spanish, taken from the two parts of the work *La culpa es de la vaca*, by Jaime Lopera Gutiérrez and Marta Inés Bernal Trujillo (2002, 2007). To this end, we deal with the concept of parable and recall its formal and functional characteristics as a textual-discursive genre, with the aim of disentangling the parable from the religious sphere and clarifying what we are calling “parable” in this work. Furthermore, considering the overall objective of this research to find out how the “implicit” meaning of parabolic speeches is erected, we deal with the concept of meaning; firstly, we present its multiple meanings, to then elucidate what is being called “meaning” in this work; then, it became inevitable to deal with issues related to discursive semiotics, since it is one of the areas of science whose object is exactly meaning; we discuss the model considered standard and revisit the generative path; When dealing specifically with the semiotics of action, we observed that, having produced an act, there would be at least three possibilities for organizing the modal structure of the subject's pragmatic competence, which would lead us to three types of acts: coercive, voluntary and involuntary. In this way, we proposed a taxonomic model of the modalization of doing. In turn, when approaching the semiotics of manipulation, we observe that the manipulative itinerary is instituted when the sender-manipulator proposes (idealizes) a narrative program that he intends the recipient-manipulated to carry out; this intersubjective relationship is initially mediated by wanting; therefore, the manipulator idealizes the modal competence of the manipulated-recipient regarding the intended action, establishes the fiduciary contract and the values inscribed therein, and executes persuasion (make-know), thus constituting his persuasive act (make-believe); finally, the manipulated-recipient interprets (believes) the sender-manipulator's persuasive doing through his interpretive doing, instance *ad quem* of the course of manipulation. Thus, we outline the stages of the manipulation path. With this, we clarified some concepts of the general theory of meaning that were operationalized in the analytical chapter of this thesis. Before, however, we recapitulate the concepts of isotopy and connotation. After thoroughly describing the methodological procedures, we present the analysis of twelve examples of parables written in Spanish, according to the methodology presented. We observe that, for the construction of the connoted meaning of parabolic speeches, it is up to the enunciatee, firstly, to recognize the isotopy connector, and secondly, to identify euphorically with one of the subjects of the narration (discursive actors).

Keywords: Isotopic Chains. Parables. Spanish language.

LISTA DE QUADROS

Quadro 2.1 – Competência modal <i>atualizante</i> do sujeito do fazer	53
Quadro 2.2 – Competência modal <i>virtualizante</i> do sujeito do fazer	55
Quadro 2.3 – Categorização das modalidades	57
Quadro 2.4 – Proposta de organização da modalização do fazer performável	58
Quadro 2.5 – Critérios de categorização das figuras de manipulação	64
Quadro 2.6 – Esquema provisório do percurso da manipulação.	67
Quadro 2.7 – Possibilidades de estrutura modal da competência do sujeito do fazer proposto pelo Dm ₁	70
Quadro 2.8 – Possibilidades de estrutura modal do sujeito de fazer <i>performante</i>	70
Quadro 2.9 – Esboço de um esquema do percurso da manipulação.....	78
Quadro 5.1.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>El juicio</i>	116
Quadro 5.1.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>El juicio</i>	126
Quadro 5.2.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>El problema</i>	138
Quadro 5.2.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>El problema</i>	144
Quadro 5.3.1 – Catálises de enunciados em <i>Fortunas del campo</i>	151
Quadro 5.3.2 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>Fortunas del campo</i>	156
Quadro 5.3.3 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>Fortunas del campo</i>	165
Quadro 5.4.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>Obstáculos en el camino</i>	160
Quadro 5.4.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>Obstáculo en el camino</i>	167
Quadro 5.5.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>los dos halcones</i>	174
Quadro 5.5.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>Los dos halcones</i>	180
Quadro 5.6.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>La carreta vacía</i>	185
Quadro 5.6.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>La carreta vacía</i>	188

Quadro 5.7.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>el elefante sumiso</i>	198
Quadro 5.7.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>El elefante sumiso</i>	206
Quadro 5.8.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>Arreglar el mundo</i>	214
Quadro 5.8.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>Arreglar el mundo</i>	220
Quadro 5.9.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>El papel arrugado</i>	225
Quadro 5.9.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>El papel arrugado</i>	229
Quadro 5.10.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>La flor de la honradez</i>	238
Quadro 5.10.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>La flor de la honradez</i>	245
Quadro 5.11.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>La mariposa y la flor</i>	249
Quadro 5.11.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>La mariposa y la flor</i>	252
Quadro 5.12.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em <i>El anillo especial</i>	263
Quadro 5.12.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em <i>El anillo especial</i>	275
Quadro 6.1 – Indefinição nos fragmentos introdutórios dos exemplares de parábola analisados	276
Quadro. 6.2 – Atores dos exemplares de parábolas analisados	277
Quadro. 6.3 – Revelação da isotopia conotada na manifestação textual	277
Quadro 6.4 – Estrutura composicional básica das narrativas parabólicas analisadas	279
Quadro 6.5 – Recompensas	283
Quadro. 6.6 – A surpresa nos exemplares analisados	284

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. PARÁBOLA: REVISITANDO CONCEITOS	18
2. ESTUDOS SEMIÓTICOS: EM BUSCA DO SENTIDO PERDIDO	32
2.1. Semiótica basilar.....	42
2.1.1. Nível fundamental	43
2.1.2. Nível narrativo.....	46
2.1.2.1. Semiótica da ação.....	49
2.1.2.1.1. Modalizações do fazer: propostas de avanço	49
2.1.2.2. Semiótica da manipulação.....	64
2.1.2.2.1. Delineando o percurso da manipulação.....	65
2.1.2.3. Semiótica da sanção	79
2.1.3. Nível discursivo.....	81
3. ISOTOPIA	84
3.1. Isotopia: conceito ampliado	94
3.2. Conotação	99
4. METODOLOGIA	107
5. ANÁLISES	109
5.1. Exemplar 1: El juicio	109
5.1.1. Nível narrativo.....	110
5.1.2. Nível discursivo.....	114
5.1.3. Isotopias denotadas.....	122
5.1.4. Relações de contiguidade definicional	125
5.1.5. Isotopia conotada.....	126
5.2. Exemplar 2: El problema	129
5.2.1. Nível narrativo.....	130
5.2.2. Nível discursivo.....	133
5.2.3. Isotopias denotadas.....	140
5.2.4. Relações de contiguidade definicional	143

5.2.5.	Isotopia conotada.....	144
5.3.	Exemplar 3: Fortunas del campo	145
5.3.1.	Nível narrativo.....	146
5.3.2.	Nível discursivo.....	149
5.3.3.	Isotopias denotadas.....	154
5.3.4.	Relações de contiguidade definicional	156
5.3.5.	Isotopia conotada.....	157
5.4.	Exemplar 4: Obstáculos en el camino.....	158
5.4.1.	Nível narrativo.....	158
5.4.2.	Nível discursivo.....	160
5.4.3.	Isotopias denotadas.....	165
5.4.4.	Relações de contiguidade definicional	166
5.4.5.	Isotopias conotadas.....	167
5.5.	Exemplar 5: Los dos halcones	169
5.5.1.	Nível narrativo.....	169
5.5.2.	Nível discursivo.....	172
5.5.3.	Isotopias denotadas.....	176
5.5.4.	Relações de contiguidade definicional	179
5.5.5.	Isotopia conotada.....	180
5.6.	Exemplar 6: La carreta vacía	181
5.6.1.	Nível narrativo.....	182
5.6.2.	Nível discursivo.....	183
5.6.3.	Isotopias denotadas.....	186
5.6.4.	Relações de contiguidade definicional	188
5.6.5.	Isotopia conotada.....	188
5.7.	Exemplar 7. El elefante sumiso	189
5.7.1.	Nível narrativo.....	190
5.7.2.	Nível discursivo.....	192
5.7.3.	Isotopias denotadas.....	200
5.7.4.	Relações de contiguidade definicional	205
5.7.5.	Isotopia conotada.....	207
5.8.	Exemplar 8: Arreglar el mundo	208
5.8.1.	Nível narrativo.....	208
5.8.2.	Nível discursivo.....	210
5.8.3.	Isotopias denotadas.....	216

5.8.4.	Relações de contiguidade definicional	219
5.8.5.	Isotopia conotada.....	220
5.9.	Exemplar 9: El papel arrugado	221
5.9.1.	Nível narrativo.....	222
5.9.2.	Nível discursivo.....	223
5.9.3.	Isotopias denotadas.....	227
5.9.4.	Relações de contiguidade definicional	229
5.9.5.	Isotopia conotada.....	230
5.10.	Exemplar 10: La flor de la honradez.....	231
5.10.1.	Nível narrativo.....	232
5.10.2.	Nível discursivo.....	235
5.10.3.	Isotopias denotadas.....	241
5.10.4.	Relações de contiguidade definicional	244
5.10.5.	Isotopia conotada.....	246
5.11.	Exemplar 11: La mariposa y la flor.....	247
5.11.1.	Nível narrativo.....	247
5.11.2.	Nível discursivo.....	248
5.11.3.	Isotopias denotadas.....	250
5.11.4.	Relações de contiguidade definicional	252
5.11.5.	Isotopia conotada.....	252
5.12.	Exemplar 12: El anillo especial.....	253
5.12.1.	Nível narrativo.....	255
5.12.2.	Nível discursivo.....	259
5.12.3.	Isotopias denotadas.....	267
5.12.4.	Relações de contiguidade definicional	272
5.12.5.	Isotopia conotada.....	275
6.	CONCLUSÕES	277
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	288

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem seu nascedouro em práticas didático-pedagógicas realizadas por este docente-pesquisador, mais especificamente, em suas atividades avaliativas, que soíam (e soem ainda) trazer exemplares de textos (escritos em espanhol) que se caracterizam por veicular uma mensagem moral/ética, e que objetivavam não só averiguar a capacidade de compreensão e interpretação de textos escritos em língua espanhola por parte de seus leitores, mas sobretudo fomentar o senso crítico destes; para tal, por meio de questões objetivas (de marcar) ou subjetivas, se lhe requeria do leitor/aluno/discente a identificação/construção da mensagem axiológica veiculada pela narrativa, de modo que sempre a primeira questão das avaliações era: *¿Qué mensaje te ha transmitido el texto?*. Com o tempo o pesquisador percebeu certa dificuldade, por parte dos discentes, em reconhecer o sentido alegórico de tais textos, de modo que começou a inquietar-se com a questão e a levantar diversas hipóteses, sem, ainda, nenhuma pretensão de uma pesquisa científica; em anos de trabalho docente, sempre que, em leituras de atividades avaliativas, se deparava com respostas dos alunos que, aparentemente, não correspondiam à mensagem veiculada pelo texto, a questão voltava à tona. Até que, os misteriosos caminhos acadêmicos possibilitaram ao pesquisador conhecer a teoria semiótica francesa cujo objeto de estudo é exatamente o sentido, de maneira que pôde vislumbrar a possibilidade de averiguar a questão com um rigor científico. Assim, inicialmente, de maneira bem ampla, propôs-se a averiguar como o sentido alegórico de tais textos eram construídos; a partir do crescente contato e aproximação com a semiótica francesa, o problema foi se afunilando e o tema da pesquisa se delimitando.

Antes, no entanto, é importante que se diga que, pela escassez de conhecimento(s) sobre a área de estudo de gêneros (textuais e/ou discursivos), o pesquisador categorizava os textos com os quais trabalhava, como contos; em conversa com seu orientador de mestrado, este propôs-lhe uma reflexão e sugeriu que revisitasse a literatura sobre a questão dos gêneros (textuais e/ou discursivos), para depois, tentar tipificar novamente os exemplares; realizada a exploração sugerida, o pesquisador se deu conta de que, o que denominava *contos*, se tratava, na verdade, de exemplares textuais de gêneros diversos: fábulas, apólogos, exemplos, parábolas, etc.; propôs-se, então, em analisá-los. Em uma segunda conversa com seu orientador, este lhe aconselhou a fazer um recorte e a analisar somente exemplares que contemplassem um gênero; o pesquisador ouviu o conselho com certa rejeição e, em princípio, porfiou em tentar analisar exemplares que materializavam todos os gêneros já elencados; tal pirraça teve uma curta duração e, a voz da experiência falou mais alto: o

pesquisador se convenceu e decidiu analisar exemplares que textualizavam somente o discurso parabólico.

Ademais, há bastante tempo nos é sabido que saber ler funcionalmente não consiste simplesmente em decodificar fonemas e grafemas, mas especialmente em captar e construir os sentidos no/pelo texto. Este, quiçá, seja um dos precípuos propósitos entre professores de línguas, seja ela materna ou estrangeira, ou seja, pretende-se ensinar aos alunos não só a decodificar o código linguístico (escrito, oral, pictórico, imagético, etc.), mas compreender e interpretar os múltiplos sentidos expressos em construções linguísticas mais complexas, como um texto. Há deles que, sabemos, não podem ser compreendidos em plenitude somente a partir de uma análise de sua superfície/manifestação, ou seja, dos sememas dos lexemas que o formam; são textos que fazem uso explícito de figuras de retórica que estão baseadas no duplo sentido e que instalam a coexistência de dois (às vezes vários) planos de significação simultaneamente oferecidos à interpretação, como a metáfora, a comparação e/ou a metonímia, dentre outras figuras.

Considerando a isotopia (em semiótica discursiva/francesa), *grosso modo*, como a reiteração de traços semânticos ao longo do texto, o pesquisador observou que textos desta natureza, como as parábolas, são plurisotópicos e, a análise minuciosa dos elementos de sua superfície/manifestação não é suficiente para a construção adequada de seu(s) sentido(s) em sua plenitude, ou seja, há procedimentos discursivos cuja identificação/análise contribuem para construção de sentidos “implícitos”.

Diante disso, esta pesquisa pretendeu identificar e analisar, sob o viés da semiótica discursiva, os procedimentos linguísticos que contribuem para a construção das isotopias diversas em textos parabólicos escritos em língua espanhola. Em outras palavras, tencionou reconhecer e construir o sentido alegórico de textos que manifestam parábolas, ou seja, como a “moral da história” é construída; e ainda, identificar quais os mecanismos discursivos que influenciam na construção da isotopia conotada, ou melhor, como as cadeias isotópicas contribuem para a identificação/construção da mensagem axiológica em textos parabólicos em língua espanhola. Ademais, reconhecemos, a partir de autores semioticistas, que

pela própria força de previsibilidade de seus modelos, a semiótica avança com demasiada sofreguidão em terrenos sempre novos, tal um exército voraz a conquistar novas terras, sem se preocupar muito em consolidar os campos já conquistados. Entramos e logo “saímos” de Propp. Mal o esquema narrativo ficou estipulado e eis que a sintaxe modal ganhou autonomia. Pouco explorada esta em todo o regime de suas compatibilidades e incompatibilidades, sobreposições e metamodalizações, tal como previsto no artigo inicial de Greimas sobre o tema (1976), e já partimos para a figuratividade e cada vez mais “profunda”. Em pouco mais de uma vintena

de anos, a semiótica “categorial” logo se viu destronada, quase esconjurada, em nome da semiótica “gradual” e “tensiva”, e assim sucessivamente, até ganhar a vastidão de perfis e matizes que caracterizam o campo semiótico na atualidade. Enfim, exploramos muito, e rapidamente, terras virgens, mas cultivamos pouco, e pacientemente, terrenos conquistados. (TATIT; BEIVIDAS, 2018, pág. 46)

Neste sentido, foi, também, objetivo deste trabalho, explorar mais, cultivar muito, e pacientemente, “terrenos já conquistados”.

O corpus escolhido constitui-se de parábolas presentes nas duas partes da obra *La culpa es de la vaca* de Jaime Lopera Gutiérrez e Marta Inés Bernal Trujillo. A escolha do corpus dá-se por vários motivos, dentre os quais destacaremos dois. Primeiro, tem uma base legal; reconhece-se que um dos pontos altos da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) é o reconhecimento da importância do trabalho com valores na educação escolar, expresso em vários momentos deste documento oficial. Aludiremos a dois: 1. O artigo 27 afirma que “os conteúdos da educação básica observarão, ainda, as seguintes diretrizes: I - **a difusão de valores fundamentais ao interesse social**, aos direitos e deveres dos cidadãos, de respeito ao bem comum e à ordem democrática...” (grifo nosso); 2. o artigo 32 afirma que “o ensino fundamental obrigatório, com duração de 9 (nove) anos, gratuito na escola pública, iniciando-se aos 6 (seis) anos de idade, terá por objetivo a formação básica do cidadão, mediante: [...] II - a compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da tecnologia, das artes e **dos valores em que se fundamenta a sociedade**; III - o desenvolvimento da capacidade de aprendizagem, tendo em vista a aquisição de conhecimentos e habilidades e a formação de atitudes e **valores**;...” (grifo nosso). Em segundo lugar, faz-se importante o reconhecimento da relevância do trabalho com valores diante de uma sociedade “desvalorizada” na qual tem-se vivido, uma vez que o gênero a ser investigado tem, entre suas características, a construção narrativa com uma intenção de reprodução de valores, reconhecidos dentro da parábola e concentrados na “moral da história”. Outrossim, a experiência docente do próprio pesquisador foi levada em conta, como já expresse. Finalmente, devemos salientar não só o caráter científico da pesquisa, mas também sua dimensão social expressa, sobretudo no gênero dos textos escolhidos para formar o corpus.

Os dois volumes da obra *La culpa es de la vaca* possuem exemplares de vários gêneros, e conforme consta na própria capa, estes são: *anécdotas, parábolas, fábulas e reflexiones*. Realizamos a leitura minuciosa de todos os textos, para então, de acordo com as características apresentadas na seção *Parábola: revisitando conceitos* desta tese, agrupar somente os exemplares que materializavam o gênero a ser analisado: *parábola*. Depois,

preparamos um arquivo em *Word* com as parábolas encontradas e a partir de então iniciamos nossa análise propriamente dita.

Sob uma abordagem estruturalista, realizamos uma análise sêmica (dos sememas dos lexemas que formam o texto) e portanto fomos do elemento para o conjunto; por outro lado, considerando as operações de construção de sentido pela atividade enunciativa tanto do autor como do leitor, procuramos ir do conjunto para o elemento constatando a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso. Deste modo, pretendemos identificar como as cadeias isotópicas contribuem para a verificação e construção da mensagem axiológica em textos parabólicos escritos em língua espanhola.

Considerando o discurso parabólico como, no mínimo, bi-isotópico, parece-nos evidente a possibilidade de que expresse não só uma semiótica denotativa, mas também, uma semiótica conotativa. Designamos *denotação* aqui, em sua acepção mais ampla; nos referimos ao sentido literal, próprio, original, real, objetivo, dicionarizado, dos termos que manteriam a isotopia denotativa. Por outro lado, o sentido conotativo seria aquele associado à criatividade, ao sentido figurado, alegórico, subjetivo, imaginário, dos termos que manteriam a isotopia conotativa. A conotação, manifestação que provocou uma diversidade de definições e cuja utilização deu lugar a confusões, “tratar-se-ia, então, de um fenômeno que se tentou precisar alhures sob o nome de definição oblíqua” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 91)¹. E exatamente

as dificuldades surgem quando se quer abordar a análise dessa semiótica conotativa. Para reconhecer as unidades do significante conotativo, é necessário proceder inicialmente à descrição da semiótica-objeto considerada “denotativa”: somente as unidades que aí forem registradas poderão, eventualmente, ser bivalentes e pertencer às duas semióticas ao mesmo tempo. (Ibid., 2008, pág. 92)

Sendo estritamente obediente ao método proposto por nossos autores, nas análises deste trabalho, passamos, inicialmente a proceder à descrição da semiótica denotativa, ou seja, analisamos brevemente os semas dos sememas presentes nos lexemas que compunham os exemplares textuais, para só então, uma vez registradas as unidades bivalentes, evidenciar as eventuais relações entre as duas semióticas.

A presente pesquisa foi guiada sempre com vistas a que suas águas percorressem naturalmente seu leito, sempre à jusante, nunca à montante; por um lado, controlando seu caudal para não ultrapassar as margens, o que acarretaria em transbordamentos e a conseqüente invasão de terrenos alheios; por outro lado, afrontando os naturais e inevitáveis

¹ Ver GREIMAS, 1973, pág. 117.

meandros pelos que havia de passar, embora ocasionalmente, seu caudal desaguasse em algum afluente.

Para tal, no primeiro capítulo tratou-se da parábola; inicialmente, concebendo-a como um gênero (textual/discursivo) fez-se necessário abordar tal conceito e rememorar suas características formais e funcionais como gênero textual-discursivo, com o objetivo de desvencilhar a parábola da esfera religiosa e clarejar o que estamos denominando “parábola” neste trabalho.

Considerando o objetivo global desta pesquisa de averiguar como o sentido “implícito” dos discursos parabólicos se erige, tratamos, no segundo capítulo, de forma bem ampla, do conceito de sentido; primeiramente, apresentamos suas múltiplas acepções, para então elucidar o que está sendo denominado *sentido* nesta tese; em seguida, fez-se inevitável tratar de questões referentes à semiótica discursiva, uma vez que é uma das áreas da ciência cujo objeto é exatamente o *sentido*; discutimos o modelo considerado padrão (*standard*) e revisitamos o percurso gerativo; ao tratar especificamente da semiótica da ação, propomos um *modelo taxionômico da modalização do fazer*; por sua vez, ao abordar a semiótica da manipulação delineamos as etapas de seu percurso. Com isso, esclarecemos alguns conceitos da teoria geral da significação que foram operacionalizados no capítulo analítico desta tese.

No terceiro capítulo, com vistas a alcançar o objetivo principal de pesquisa, recapitulamos o conceito de *isotopia*; primeiro, reapresentamos sua origem e abordagem inicial estrutural, do elemento para o conjunto; em seguida, tendo em conta a evolução da teoria semiótica, apresentamos sua concepção mais contemporânea, que pondera as operações de construção de sentido pela atividade enunciativa tanto do enunciador como do enunciatário; por fim, concluímos este capítulo revisitando o conceito de *conotação*.

No quarto capítulo, descrevemos os procedimentos metodológicos. Finalmente, no quinto capítulo, analisamos doze exemplares de parábolas escritos em língua espanhola, de acordo com a metodologia apresentada.

1. PARÁBOLA: REVISITANDO CONCEITOS

El ejemplo del amor al prójimo precisará lo que queremos decir: Jesús no se opone al programa “amar al prójimo” prescrito por la ley; únicamente dice que la cuestión no reside ahí, que se plantea de otra manera, que no se trata de la elección del objeto “prójimo”, sino de la competencia del sujeto “amante”. (GREIMAS, 1979, pág. 243)

Em nossa pesquisa de mestrado (LINS, 2019) escrevemos uma seção em que tratamos da *parábola*, à qual recorreremos e retomaremos agora alguns fragmentos, para desvencilhar tal gênero da esfera religiosa e para clarejar o que estará sendo denominada *parábola* nesta pesquisa.

Em primeiro lugar, entendamos que a linguagem utilizada nas mais diversas esferas da atividade humana deu lugar a *tipos relativamente estáveis* de enunciados, com aspectos e propriedades próprios, definidos não só por características formais, mas também por atributos sociocomunicativos e funcionais, entendidos por Bakhtin (1997) como gêneros do discurso. Para o autor,

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissociavelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 1997, p. 279, grifo do autor)

Em primeiro lugar, de forma bem ampla, o conteúdo temático é um domínio de sentido de que ocupa o gênero, e não deve ser compreendido como o assunto específico de um texto; em segundo lugar, a construção composicional é o modo de organização do todo do texto, de estruturá-lo; por último, o estilo, é uma seleção de recursos linguísticos, ou melhor, é uma triagem de algumas ferramentas lexicais, gramaticais, e discursivas ajustadas à imagem do enunciador e a como se presume sua compreensão responsiva do enunciado.

Em outras palavras, os enunciados vão sendo utilizados pelos seres humanos nos mais diversos contextos e, por eles, vão se estabilizando tanto formal como funcionalmente, dando lugar aos gêneros discursivos (LINS, 2019, pág. 52). Parece-nos importante esclarecer que, para a semiótica, “não só não existe texto que seja a realização perfeita de um gênero, mas

como organização acrônica o gênero é logicamente anterior a qualquer manifestação textual” (GREIMAS, 1976, pág. 11, tradução nossa)². Nesse sentido, para considerarmos parábola um gênero discursivo, estamos assumindo que tais enunciados refletem as condições específicas e as finalidades da esfera social nas quais foram produzidos. Percorramos o entendimento de alguns autores.

De acordo com o Kittel (1967, pág. 694), o vocábulo *parábolé* deriva do verbo *parabollo* que, por sua vez, é uma forma composta dos seguintes segmentos: a) o prefixo *pará*, que significa, em português, *lado a lado, ao lado de, ao longo de* e b) *ballo*, verbo cujo significado pode ser traduzido ao português como *jogar, trazer, colocar*. Daí teríamos, então, a composição, *colocar lado a lado com, manter ao lado, jogar para*. Parece que este foi o percurso que a língua grega encontrou para culminar com o conceito de *comparar*, uma vez que, para que duas coisas possam ser comparadas, o que se faz é colocá-las uma ao lado da outra para que se perceba suas características semelhantes e diferentes. (SANT’ANNA, 2010).

Segundo Houaiss e Villar (2001, pág. 2126) parábola é uma “narrativa alegórica que transmite uma mensagem indireta, por meio de uma comparação ou analogia”; é uma narrativa alegórica que encerra um preceito religioso ou moral. Buckland (2001, pág. 324) define-a como

narrativa, imaginada ou verdadeira, que se apresenta com o fim de ensinar uma verdade. Difere do provérbio neste ponto: não é a sua apresentação tão concentrada como a dele, contém mais pormenores, exigindo menor esforço mental para ser compreendida. E difere da alegoria, porque esta personifica os atributos e as próprias qualidades, ao passo que a parábola nos faz ver as pessoas na sua maneira de proceder e de viver. E também difere da fábula, visto que a parábola se limita ao que é humano e possível.

Por sua vez, Bueno (1974, p. 825) diz que parábola é “narração alegórica que encerra uma doutrina moral”. Já, para Moisés (1999, p. 385), parábola é

[...] uma narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra sua estrutura diamétrica. Distingue-se das outras duas formas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, a parábola, comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula um saber apenas acessível aos iniciados. Com quanto [*sic*] se possam arrolar exemplos profanos, a parábola semelha exclusiva da Bíblia, onde são encontradas em abundância: o Filho Pródigo, A Ovelha Perdida, O bom Samaritano, O Lázaro e o Rico.

² No original: "non seulement il n'existe pas de texte qui soit la réalisation parfaite d'un genre, mais en tant qu'organisation achronique le genre est logiquement antérieur à toute manifestation textuelle" (GREIMAS, 1976, pág. 11).

Por seu turno, de acordo com a Enciclopédia Barsa, a parábola é uma composição semelhante à fábula e ao apólogo; estas três se caracterizam por terem finalidade moralista. “É uma narrativa curta, na qual os personagens são seres humanos, diferentemente da fábula em que se costumam usar animais personificados, e do apólogo em que tomam vida os objetos inanimados” (BARSA, 1975, p. 256-D). À sua vez, Coutinho (1989), na enciclopédia da Literatura Brasileira, define parábola como

narrativa curta, destinada a veicular princípios morais, religiosos ou verdades gerais, mediante comparação com acontecimentos correntes, ilustrativos, usando seres humanos. É assim relacionada à fábula e à alegoria. Exemplos clássicos estão na Bíblia, como a Parábola do Filho Pródigo e a do Bom Samaritano. (COUTINHO, 1989, p.72)

No prólogo da obra a partir da qual compilamos nosso corpus, os autores, Marta Inés Bernal Trujillo y Jaime Lopera Gutiérrez, apresentam a definição de parábola contida no Dicionário da Real Academia Espanhola (DRAE), a saber, “narración de un acontecimiento fingido de que se deduz, por comparación ou semelhança, uma verdade importante ou um ensinamento moral”³ (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 30-04-2018, tradução nossa). Por outro lado, para Tavares (1974), parábola é

[...] uma narrativa curta de sentido alegórico e moral. Nas parábolas não se encontram os animais, essencialmente falando, como nas fábulas, nem os seres inanimados, como nos apólogos. Entram apenas acidentalmente, pois a medida direta da parábola é o homem e sua destinação transcendente. Nas fábulas e apólogos os bichos e as coisas referem-se indiretamente aos homens contendo lições quase sempre críticas e satíricas. Nas parábolas, os ensinamentos procuram ser mais profundos e menos pragmáticos como nas duas outras espécies alegóricas. Melhores exemplos de parábolas não encontramos do que as que deixou Jesus no Novo testamento, como a do Filho Pródigo, a do bom Samaritano, a do Semeador etc. (TAVARES, 1974, p.178)

A tentativas de definições do Dicionário *Houaiss* (2001), de Bueno (1974) e de Tavares (1974) concordam em que a parábola é uma narrativa **alegórica**. Por sua vez, o dicionário *Houaiss* (2001, pág. 146), define alegoria como “modo de expressão ou interpretação usado no âmbito artístico e intelectual, que consiste em representar pensamentos, ideias, qualidades sob forma figurada e em que cada elemento funciona como

³ “Narración de un suceso fingido de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, acessado em 30-04-2018).

disfarce dos elementos da ideia representada” O *Dicionário de literatura*, organizado por Coelho (1976, pág. 30), afirma:

é típico da alegoria o fato de a realidade ser traduzida termo a termo para o plano metafórico e não em conjunto, globalmente, como o símbolo. Assim, os pormenores da configuração da alegoria têm, cada um, uma função representativa da realidade a que se alude. Temos, neste caso, uma série de metáforas.

Para o DRAE, alegoria é “ficção em virtude da qual um relato ou uma imagem representam ou significam coisa diferente”⁴. No *Dicionário de termos literários*, Moisés (1999, pág. 15) declara que

a alegoria (do grego *allegoría* = outro discurso) consiste, etimologicamente, num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra. Pondo de parte as divergências doutrinárias acerca do conceito preciso que o vocábulo encerra, pode-se considerar a alegoria toda concretização – por meio de imagens, figuras e pessoas – de ideias, qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funciona como disfarce, dissimulação, ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcional. Visto que a narração constitui o expediente mais adequado à concretização do mundo abstrato, tem-se como certo que a alegoria implica sistematicamente um enredo, teatral ou novelesco. E daí a impressão de equivaler a uma sequência logicamente ordenada de metáforas: o acordo entre o plano concreto e o plano abstrato processa-se minúcia a minúcia, elemento a elemento, e não em sua totalidade.

Nesta direção, observamos que, de modo similar à axiologização dos semantismos⁵ no nível fundamental do percurso gerativo de sentido (ver adiante), a alegorização dos textos parabólicos constitui-se, ou melhor, pode constituir-se um grande problema: qual o limite da alegorização? De acordo com Postal (2010, pág. 227), Santo Agostinho (apud Forward, 2001, pág 91) incorreu em grande erro ao interpretar a parábola bíblica do *Bom Samaritano*:

o homem derrubado por salteadores (Satanás e seus anjos) é Adão, que, expulso, tinha saído de Jerusalém (o paraíso do Éden) e partido para Jericó (mortalidade). Satanás tinha-o despido (de sua imortalidade) e deixado semimorto (morto espiritualmente, mas não fisicamente). O sacerdote e o levita (a Lei e os profetas do Antigo Testamento) são incapazes de salvar o homem e ele é deixado para o samaritano (Jesus) atar suas feridas (coibir o pecado), derramar óleo (esperança) e vinho (fervor). A hospedaria é a igreja, o hospedeiro é o apóstolo Paulo, e os dois denários são os dois maiores mandamentos (amar a Deus sobre todas as coisas e amar o próximo como a si mesmo), ou os dois sacramentos (o batismo e a santa ceia).

⁴ Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente (DRAE, acessado em 09-02-2022)

⁵ “Designa-se com o nome de **semanstismo** o investimento semântico de um morfema ou de um enunciado anteriormente, a qualquer análise.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 440).

Para Postal (2010, pág. 227) a interpretação de Santo Agostinho é exemplo da distorção de sentido que o excesso alegórico pode provocar, uma vez que, a atitude do samaritano da parábola, parece apenas um exemplo a ser seguido. No entanto, voltamos a nos perguntar: qual o limite da alegorização? Por que Santo Agostinho não poderia ter razão? O próprio professor Postal (2010, pág. 221) infere que o judaísmo é figurativizado em veste velha e em odre velho e o cristianismo, em pano novo e em vinho novo, na seguinte passagem bíblica:

Ninguém costura remendo de pano novo em veste velha, porque o remendo novo tira parte da veste velha, e fica maior a rotura. Ninguém põe vinho novo em odres velhos; do contrário, o vinho romperá os odres; e tanto se perde o vinho como os odres. Mas põe-se vinho novo em odres novos. (BÍBLIA, Marcos, 2, 21-22)

Conscientes de nossa repetição, perguntamos pela terceira vez: qual o limite da alegorização? O que garante que veste velha e odre velho figurativizam o judaísmo e, pano novo e vinho novo figurativizam o cristianismo? Para Bertrand (2003, pág. 214-215) a interpretação da significação temática de textos parabólicos é de responsabilidade do leitor (destinatário), uma vez que é possível que tal significação permaneça implícita, seja devido a esta livre interpretação, seja porque sua interpretação se dê de modo evidente. Para Greimas (1993, pág. 385, tradução nossa), “porque o que é uma parábola senão uma abertura sobre o imaginário, uma problematização do cotidiano e dos acontecimentos para erguê-los em questionamento e empoderamento do locutor, ouvinte ou leitor?”⁷. Ao comparar a parábola evangélica com as outras formas parabólicas da cultura semítica, Greimas (1993, pág. 386) observa que o enunciador *Jesús* se preocupava sobretudo por interrogar a Lei e, por abri-la a problematizava; no Alcorão, Deus é a garantia da Lei e de sua interpretação; na parábola rabínica, Deus, simbolizado dentro do enunciado pela figura de um rei, é quem diz a lei e sanciona, também, sua interpretação. No entanto, na parábola evangélica se dá o que Greimas chamou de *transferência de responsabilidade* sobre o enunciatário, que, sendo o sujeito receptor da mensagem, é quem deve interpretá-la; deste modo, a parábola, despojada de sua função didática, se transforma em uma maiêutica.

Com efeito, basta comparar, mesmo muito superficialmente, a parábola evangélica com outras formas parabólicas de cultura semiótica – a parábola rabínica dos séculos I e II, contemporânea do ensinamento de Jesus, e a parábola alcorânica, um pouco posterior, mas tradicional em sua forma –

⁷ No original : Car qu'est-ce qu'une parabole si ce n'est une ouverture sur l'imaginaire, une problématisation du quotidien et de l'événementiel pour les ériger en interrogation et en responsabilisation de l'énonciataire, auditeur ou lecteur?

para ver sua especificidade aparecer. Enquanto as duas religiões da Lei se preocupam sobretudo com a preservação da palavra de Deus e utilizam a parábola, geralmente de estrutura binária, para dar sua correta interpretação, Jesus parece sobretudo preocupado em questionar a Lei e, sem nunca negar para abri-la problematizando-a. É Deus quem, no Alcorão, é o garante da Lei e da sua interpretação; a parábola rabínica muitas vezes instala no interior do enunciado a figura do rei, representante ou símbolo de Deus: o sujeito da enunciação, confundido ou não com o sujeito do enunciado, então diz a Lei e sanciona sua interpretação. É diferente quando se monta a parábola evangélica que opera a transferência de responsabilidade para o enunciador, sujeito destinatário da mensagem, a quem, ao interpretá-la, cabe escolher "a resposta certa" nas questões parabólicas integrantes ao longo. A parábola, abandonando sua função didática, quer ser uma maiêutica (GREIMAS, 1993, pág. 386).⁹

Algumas das definições vistas anteriormente evidenciam diferenças entre fábulas, apólogos e parábolas, o que pressupõe a existência de inúmeras semelhanças entre tais gêneros (como já visto); o pesquisador Moisés (1999, pág. 385), por exemplo, nos assinala que a parábola é uma narrativa curta, frequentemente identificada com a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita. Ademais, segundo Bertrand (2003, pág. 214), podemos observar que em ambos gêneros sua

significação temática e abstrata pode também ser desenvolvida como uma unidade discursiva de comentário combinado ou agregado à significação figurativa da narrativa. Assim, ocorre, entre outros casos, com a fábula e sua moral. A primeira dispõe em expansão figurativa aquilo que a última condensa abstratamente. A relação de equivalência entre as duas unidades de discurso pode ser formalmente comparada àquela que une a palavra à sua definição. Mas o par fábula/moral, reformulado como figurativo/temático, realiza sobretudo uma das regras básicas da retórica aristotélica: a persuasão se dá, quer por meio de exemplos, quer por meio de raciocínios. (BERTRAND, 2003, pág. 214)

Observamos assim, como as narrativas parabólicas são um tipo de discurso predominantemente figurativo e, portanto,

⁹ No original: En effet, il suffit de comparer, même très superficiellement, la parabole évangélique aux autres formes paraboliques de la culture sémiotique – la parabole rabbinique des 1er et 2ème siècles, contemporaine de l'enseignement de Jésus, et la parabole coranique, postérieure quelque peu, mais traditionnelle dans sa forme – pour voir apparaître sa spécificité. Alors que les deux religions de la Loi sont avant tout préoccupées de la conservation de la parole de Dieu et utilisent la parabole, généralement de structure binaire, pour en donner l'interprétation correcte, Jésus paraît surtout soucieux d'interroger la Loi et, sans jamais la renier, de l'ouvrir en la problématisant. C'est Dieu qui, dans le Coran, est le garant de la Loi et de son interprétation; la parabole rabbinique installe souvent à l'intérieur de l'énoncé la figure du roi, représentant ou symbole de Dieu: le sujet de l'énonciation, confondu ou non avec le sujet de l'énoncé, dit alors la Loi et sanctionne son interprétation. Il en va autrement lors de la mise en place de la parabole évangélique qui opère le transfert de responsabilité sur l'énonciataire, sujet récepteur du message, à qui, il revient de l'interpréter, de choisir "la bonne réponse" en l'intégrant dans l'ensemble des questionnements paraboliques. La parabole, abandonnant sa fonction didactique, se veut une maiêutique (GREIMAS, 1993).

requerem uma forma de racionalidade peculiar, que é de ordem analógica, e não dedutiva. A adesão do leitor procede, por assim dizer, de maneira lateral: basta pensar no funcionamento da parábola (evangélica ou não), cujo significado figurativo está ali para veicular uma mensagem abstrata, espiritual ou teórica, que só pode adotar, para se dizer e ser compreendida, um suporte concreto de linguagem: uma história de sementeira, por exemplo, ou de filho pródigo. Fala-se, então, em “pensamento figurativo”, em “raciocínio figurativo”, e evoca-se a “profundidade” do figurativo, embora este se situe na superfície das estruturas discursivas, dentro do percurso gerativo da semiótica. (BERTRAND, 2003, pág. 155)

Este “raciocínio figurativo” consiste em uma forma de argumentação que funciona lateralmente, por analogia direta, ao contrário da racionalidade dedutiva e demonstrativa que articula causa e consequências, hierarquias e relações lógicas entre as partes e o todo, etc. Desta maneira, a argumentação que se enuncia no discurso parabólico só pode ser expressa em termos concretos e sensíveis, ou seja, ela apela ao assentimento de seus interlocutores, sem passar pelo raciocínio lógico, sem adotar seus códigos nem suas estratégias de persuasão. O caráter predominantemente figurativo da parábola facilita a veiculação de sua *moraleja*¹⁰, uma vez que, de modo geral, “as imagens se imprimem mais fortemente na memória do que as ideias abstratas” (JEREMIAS, 2004, pág. 7). Nesse sentido, os mecanismos de linguagem são os responsáveis pela cobertura figurativa do tema que subjaz à parábola e, “para entender um discurso figurativo é preciso, antes de mais nada, apreender o discurso temático que subjaz a ele” (FIORIN, 1990, pág. 24). Sendo a parábola um discurso figurativo, projeta, então, uma dupla referência:

Entretanto, não é tanto a articulação sintagmática do discurso figurativo que merece nossa atenção - esta permanece “causal”, lógica ou fiduciária, conforme o caso -, mas sim sua aptidão para projetar uma dupla referência: primeiro, em *profundidade* e criadora de uma isotopia temática mais abstrata; depois, em *lateralidade*, ao desenvolver uma nova isotopia figurativa paralela (GREIMAS, [1980] 2014, pág. 143)

Ademais, as parábolas são eminentemente argumentativas, uma vez que pretendem **explicitamente** mudar a modalização de seu enunciatário, ou seja, fazê-lo crer na mensagem “implícita” (*fazer-crer*) e/ou fazê-lo agir de uma outra forma (*fazer-fazer*). Recordemos que

Quando um enunciador comunica alguma coisa, tem em vista agir no mundo. Ao exercer seu fazer informativo, produz um sentido com a finalidade de influir sobre os outros. Deseja que o enunciatário creia no que ele lhe diz, faça alguma coisa, mude de comportamento ou de opinião etc. Ao comunicar, age no sentido de fazer-fazer. Entretanto, mesmo que não

¹⁰ Segundo o DRAE, *moraleja* é “lección o enseñanza que se deduce de un cuento, fábula, ejemplo, anécdota, etc.”; termo que pode ser traduzido à língua brasileira por “moral da história”.

pretenda que o destinatário aja, ao fazê-lo saber alguma coisa, realiza uma ação, pois torna o outro detentor de um certo saber. (FIORIN, 1990, pág. 74)

O que diferencia a parábola de gêneros de outra esfera, como a jornalística, é a forma explícita com que apresenta seu fazer persuasivo. Para tal, faz uso dos recursos de metáforas e metonímias. Conforme Souza (2013), o efeito persuasivo é mais facilmente alcançado quando os textos “apelam” para a experiência de vida do leitor e usam metáforas e metonímias como instrumento pedagógico. “Una metáfora dice que ‘A es B’, mientras que un símil utiliza la comparación ‘A es como B’. Pero en ambos casos el oyente sabe que A no es B y debe buscar la relación entre los dos artículos” (DODD, 2001, p. 5).

Kayser (1958, pág. 131), sob um olhar mais literário, observa que se pode falar de parábolas quando todos os elementos de uma ação, exposta ao leitor, referem-se, ao mesmo tempo, a uma outra série de objetos e processos. Em outras palavras, o claro entendimento da ação do primeiro plano elucidada, por comparação, o modo de ser da outra (ação). Deste modo, a rizeza na produção de uma parábola decorre da intenção didática. Os exemplos mais conhecidos são as parábolas da Bíblia (“O reino dos céus é como um semeador[...]”). Ainda segundo o autor, uma parábola, num sentido mais restrito, é entendida como uma forma literária que, no todo, contém uma comparação.

As parábolas são entendidas como histórias de estrutura composicional curta e objetiva tem [*sic*] como foco transmitir ensinamentos e normalmente, eles são aplicados a comparações da vida real com elementos comuns à época em que foram escritas. Os ensinamentos transmitidos são os mais variados, mas, normalmente, vemos ensinamentos ligados à moral e virtudes, à sabedoria e também à religião e a doutrina. (LAVISIO; BARBOSA, 2016, p. 51)

Quanto à estrutura da parábola, segundo Cerqueira e Torga (2014), o domínio do tipo textual narrativo é uma de seus atributos essenciais, que, por sua vez, possui elementos como fato, personagens, temporalidade, conflito, solução, tempo e espaço, e se caracteriza por ser uma história passível de ser contada, ou seja, constitui uma forma de *épos* – gênero literário que o autor apresenta oralmente para um público a escutá-lo. Em geral, as parábolas são narrativas extremamente breves o que faz com que possam ser consideradas narrativas secundárias, ou seja, possam estar no corpo de outra construção discursiva. Ademais, apresentam uma estrutura bem desenvolvida, permitem representar não só o fazer humano que transforma o mundo, mas também valores, as aspirações e as paixões do homem; descrevem comportamentos a serem imitados ou evitados; simulacros da ação do homem são instalados em busca de valores que, segundo Coelho (1981, pág. 23):

Continuam falando aos homens, porque, devido à *verdade geral* que expressam e ao “meio” metafórico com que foram concretizados, podem ser continuamente *atualizados*. Isto é, aludir a mil outras e diferentes *circunstâncias particulares* com a mesma *verdade* com que foram expressos originalmente (grifo da autora).

Em semiótica, essa “verdade geral” trata-se de um “efeito de verdade” obtido por meio de estratégias discursivas, sobre o que trataremos com mais minúcia no próximo capítulo. Conforme Sant’anna (2010), a parábola apresenta os personagens, o tempo e o espaço sem reproduzir ou copiar a realidade tida sensível. Em outras palavras, os *personagens* são apresentados sem nomes próprios, sem a especificidade assinalada por essa peculiaridade, produzindo assim maior reconhecimento com o enunciatário. O *espaço* parabólico também, em geral, é representado sem singularidade de locais ou com poucos sinais para a identificação de lugares específicos referentes ao mundo natural, e, quando se dá a alusão a lugares definidos, trata-se, na verdade, de um recurso argumentativo de produção de efeito de sentido de realidade. Finalmente, o *tempo*, em geral, tampouco possui correspondências históricas e se caracteriza pela ausência de perspectivas cronológicas, prospectivas ou retrospectivas (CERQUEIRA; TORGA, 2014). Em síntese, “las parábolas son relatos que [...] se desarrollan en tempos y espacios indefinidos, con personajes anónimos, reducidos a sus papeles temáticos.” (GROUPE D'ENTREVERNES, 1979, pág. 183-184).

A parábola é como um gênero literário, segundo Sant’Anna (2010), em duas versões: a antiga e a moderna. As antigas são caracterizadas pelas parábolas de Jesus, expressas pela Bíblia, no Novo Testamento enquanto que as modernas são representadas pelos textos da Literatura Moderna e Contemporânea, tais como em *La Culpa es de la vaca*. Por outro lado, não há como conceber nenhuma manifestação linguística fora do campo dos gêneros discursivo, de modo que não podemos conceber a parábola apenas como um gênero literário, uma vez que além de não servir só ao meio cultural e artístico, conseguimos identificar nela as características de um gênero discursivo apontadas por Bakhtin para que um gênero seja, de fato, um gênero. Por sua vez, Bertrand (2003, pág. 23) nos convida a lembrar que:

Uma das propriedades sempre reconhecidas no texto dito “literário” é que, diferentemente do conto oral, do artigo de imprensa ou outras formas de discurso, ele incorpora seu contexto e contém em si mesmo o seu “código semântico”: ele integra assim, atualizado por seu leitor e independente das intenções de seu autor, as condições suficientes para sua legibilidade [...] nessa perspectiva, o leitor não é mais aquela instância abstrata e universal, simplesmente pressuposta pelo advento de uma significação textual já existente, que se costuma chamar “receptor” ou “destinatário” da comunicação: ele é também e sobretudo um “centro do discurso”, que

constrói, interpreta, avalia, aprecia, compartilha ou rejeita as significações. (BERTRAND, 2003, pág. 23)

Por outro lado, Greimas (1993) entende a parábola não como uma figura de linguagem, nem como um gênero literário no sentido tradicional, circunscrito por regras canônicas de “forma” e “conteúdo”, mas como *une forme de vie*, tal como expressa o título de um de seus escritos de 1993; para este autor, a parábola caracteriza-se pelo emaranhado de duas linhas de sentido veridictórias (uma que trata da “realidade” da vida cotidiana e a outra do inesperado, do maravilhoso) que oferecem a chave para a leitura das sequências de eventos narradas.

A parábola, dissemos, não é uma figura de retórica. O discurso parabólico que buscamos compreender e definir tampouco é um “gênero literário” no sentido tradicional, circunscrito por regras canônicas de “forma” e “conteúdo”. Antes, lembra aquelas organizações discursivas que se desenvolveram na literatura europeia do século XIX – e que também são indevidamente chamadas de “gêneros” – e que, como o discurso fantástico, apelam para a ambiguidade, instalando a incerteza, a indecidibilidade como princípio de interpretação da veridicção do discurso. Tal discurso caracteriza-se pelo entrelaçamento de duas isotopias veridictórias, das quais ora uma – a “realidade” do cotidiano – ora a outra – o inesperado, o maravilhoso – oferece a chave de leitura das sequências dos acontecimentos narrados. (GREIMAS, 1993, pág. 386-387, tradução nossa)¹¹

As abordagens das parábolas são de inspiração do cotidiano da sociedade, assuntos que exigem reflexão e que possuem um caráter moral: “el aspecto cotidiano de la parábola provoca el misterio en la interpretación, porque los oyentes deben averiguar cómo la parábola compuesta de imágenes cotidianas está relacionada con el gran misterio del cual es una metáfora” (DODD, 2001, p. 5). “A parábola expressa uma verdade a partir de algo conhecido da vida” (SANOKI, 2014). Além das características já delimitadas e da temática da cotidianidade, para Greimas (1993), o discurso parabólico se caracteriza por ter uma dupla linha de sentido: a primeira, colocada de antemão, do senso comum e da Lei, serve de pano de fundo para a segunda, em processo de construção, que carrega as sementes da incerteza, do inesperado, do chocante. Desta maneira, temos dois modos de veridicção: um mundo

¹¹ No original : La parabole, disions-nous, n’est pas une figure de rhétorique. Le discours parabolique que nous cherchons à comprendre et à définir n’est pas non plus un "genre littéraire" au sens traditionnel, circonscrit par des règles canoniques portant sur la "forme" et le "contenu". Il fait plutôt penser à ces organisations discursives qui se sont développées dès le XIXe siècle dans la littérature européenne – et qu’on appelle aussi improprement "genres" – et qui font appel, tel le discours fantastique, à l’ambiguïté, en installant l’incertitude, l’indécidabilité comme principe d’interprétation de la véridiction du discours. Un tel discours est caractérisé par l’enchevêtrement de deux isotopies véridictaires, dont tantôt l’une – la "réalité" du quotidien – tantôt l’autre – l’inattendu, le merveilleux – offrent la clef de lecture des enchaînements événementiels racontés. (GREIMAS, 1993).

“estabelecido” instala um outro mundo, “problemático”, cuja relação constitutiva, flexível, oblíqua, é capaz de, ao cobrir a inserção do primeiro plano no segundo, obter a reconciliação dos dois.

Alguns elementos definidores do estatuto do discurso parabólico tornam-se mais claros. Trata-se de um discurso duplo, biisótopo, cujo primeiro plano, posto de antemão, é o do senso comum e da Lei; serve de contraste a um pano de fundo, em construção, carregando as sementes do incerto, do inesperado, do chocante. Dois modos de veridicção o caracterizam: um mundo "estabelecido" desdobra em paralelo outro mundo "problemático". Apenas a relação constitutiva da bi-isotopia ainda coloca um problema: esta parece flexível, oblíqua, buscando substituir um *aut* categórico por um *vel*, capaz de cobrir a inserção do primeiro plano no segundo e obter a reconciliação dos dois. É um dos méritos do grupo de semioticistas de Lyon ter enriquecido a metodologia semiótica com o conceito de *recategorização*, ilustrado pela história do bom samaritano: o samaritano, um “estrangeiro desconfiado” não se transforma, como o canônico a lógica narrativa sugeriria, num “não-estranho credível”, mas num bom samaritano, ou seja, “estranho, mas homem”, a contribuição parabólica enviesada e integradora da superação do antagonismo com o auxílio de uma categoria mais profunda, comum às duas isotopias constituintes do discurso. (GREIMAS, 1993, pág. 387, tradução nossa)¹²

Seguidores das reflexões de Greimas, os pesquisadores do Groupe d'Entrevernes (1979, pág. 93) estabelecem uma diferença entre o *interpréter* e o *comprendre*. Para eles, *comprendre* traduz-se por entender o sentido interno da parábola, ou seja, a parábola pela parábola, a historiazinha em si, do primeiro plano; *interpréter*, por sua vez, equivale a ligar o texto ao contexto, relacionar a mensagem implícita na parábola aos sujeitos que pertencem à narrativa principal, estabelecendo-se, assim, um processo intratextual. “Al igual que la parábola, el milagro introduce una instancia de interpretación.” (*Ibid.*, 1979, pág. 188). Depois da enunciação da parábola, os ouvintes devem realizar uma transposição inversa, ou seja, interpretar, traduzir à prática o modelo proposto, acessar o segundo plano de que tratou Greimas, conforme visto acima. Ademais, para o Groupe d'Entrevernes, “la parábola es una comunicación de saber o, más exactamente, el aprendizaje de una competencia interpretativa,

¹² No original : Quelques éléments définitoires du statut du discours parabolique se précisent. Il s'agit d'un discours double, bi-isotope, dont le premier plan, posé à l'avance, est celui du bon sens et de la Loi; il sert de repoussoir à un second plan, en voie de construction, porteur des germes d'incertain, d'inattendu, de choquant. Deux modes de véridiction le caractérisent: un monde "établi" déploie parallèlement un autre monde, "problématique". Seule, la relation constitutive de la bi-isotopie fait encore problème: celle-ci paraît souple, oblique, cherchant à remplacer un *aut* catégorique par un *vel*, susceptible de recouvrir l'insertion du premier plan dans le second et obtenir la réconciliation des deux. C'est un des mérites du groupe lyonnais de sémioticiens que d'avoir enrichi la méthodologie sémiotique du concept de ré-catégorisation, illustrée par l'histoire du bon Samaritain: le Samaritain, un "étranger suspect" n'est pas transformé, comme la logique narrative canonique le laisserait supposer, en un "non-étranger crédible", mais en un Bon Samaritain, c'est-à-dire, "étranger, mais homme", la contribution parabolique biaisé, intégratrice consistant à surmonter l'antagonisme à l'aide d'une catégorie plus profonde, commune aux deux isotopies constitutives du discours.

del orden del saber-hacer” (Ibid., 1979, pág. 185). A parábola não expressa o sentimento do autor, e as reações que ela provoca não afeta ao que ela diz. O texto parabólico, enquanto obra feita, se apresenta como uma estrutura objetiva que é preciso decifrar. Ouvir uma parábola requer uma competência narrativa e semântica no ouvinte. A **compreensão**, ou seja, a performance de captar o sentido interno das parábolas, não basta, pois não se trata de um jogo inocente. Com efeito,

Al oír la parábola, *algo entra en juego*, como cuando se representa una obra de teatro o se interpreta una sinfonía, lo cual implica a los oyentes. Gracias a la comunicación de ese saber parabólico, éstos son sacados de sus preocupaciones ordinarias, de sus afanes cotidianos, de sus comportamientos fijos, para entrar en un mundo nuevo, en el que todo es posible y en el que hacen la experiencia de una nueva manera de ser y de obrar. Al final del juego, el oyente no ha cambiado automáticamente de comportamiento: el juego no sustituye a la opción. Pero no todo se reduce a conocimientos nuevos, u otra manera de ver: el oyente obtiene una especie de saber-hacer, el que se puede obtener mediante simples ejercicios de simulación. (GROUPE D'ENTREVERNES, 1979, pág. 192, grifo dos autores)

Nas conversas que Greimas teve com um sobrevivente do *Goulag*¹³, este não respondia diretamente às perguntas, mas começava a contar alguma história do cotidiano dos acampamentos, o que aparentemente não tinha relação com a questão da conversa; no entanto, ao desenvolver-se a história e tornar-se mais complexa, as coisas se transformavam em símbolos e os pequenos eventos em figuras portadoras de sentido, e finalmente, era resumida com um enunciado metafórico de sabedoria, que se adequava perfeitamente ao tema da conversação. Ora, o que lhe contava o sobrevivente de *Goulag* a Greimas senão uma parábola?

Muitas vezes penso nas conversas que tive uma vez com um sobrevivente do Goulag que, depois de dez anos passados nesta atmosfera particular, era incapaz, parecia-me então, de simplesmente responder, com um sim ou um não, às minhas questões. Saindo do silêncio, ele começou a me contar alguma história da vida cotidiana nos acampamentos, sem nenhuma relação aparente com a pergunta feita. A história se desenvolveu, tornou-se mais complexa para finalmente ser resumida como uma declaração metafórica de sabedoria. Este discurso do “homem do povo”, onde as coisas se transformam em símbolos e os pequenos acontecimentos em figuras significativas, inevitavelmente me faz pensar nas palavras parabólicas de Jesus. (GREIMAS, 1993, pág. 384, tradução nossa)¹⁴

¹³ *Goulag* era um sistema de campos de trabalhos forçados para criminosos, presos políticos e qualquer cidadão em geral que se opusesse ao regime na União Soviética.

¹⁴ No original: "Je pense souvent aux conversations que j'ai eues jadis avec un rescapé du goulag qui, après dix ans passés dans cette ambiance particulière, était incapable, me semblait-il alors, de répondre simplement, par un oui ou par un non, à mes questions. Sortant du silence, il se mettait à me raconter quelque histoire de la vie quotidienne du camps, sans relation apparente avec la question posée. Le récit se développait, se complexifiait pour se résumer enfin comme un énoncé métaphorique de sagesse. Ce discours de l'"homme du peuple" où les

Quanto à estrutura composicional parabólica, sua brevidade se justifica por seu objetivo de veicular um ensinamento moral, não permitindo assim, a escrita de textos longos e exaustivos. Faz-se importante perceber que apesar de que os personagens parabólicos sejam retratados como seres humanos, pode-se encontrar a presença de animais ou objetos; todavia, estes não ocupam a posição principal, não são os protagonistas, e sim somente adjuvantes (ou oponentes) da performance principal. Ademais, ao ser uma história passível de ser contada, a parábola consiste em uma forma de *épos*, “gênero literário no qual o fundamento da apresentação é o autor ou menestrel como recitante oral, com um público diante dele, a ouvi-lo.” (FRYE, 1973, pág. 360).

Os relatos parabólicos não são expressões diretas do locutor, não se diferenciam em nada de outras formas de relato, ou seja, se os tiramos de seu contexto e os consideramos de forma isolada (tal como o fizemos em nossa pesquisa), os mesmos procedimentos narrativos e semânticos, podem se aplicar. Pelo jogo de uma enunciação distanciadora que transforma as parábolas em história contadas por um narrador, elas se apresentam como relatos fictícios, em contraposição aos relatos históricos. Isto não significa que nelas se dê o maravilhoso, o fantástico, o fantasmal, mas somente o excepcional e algumas situações levadas ao limite, ou seja, dizer que as parábolas constituem ficções significa que representam em uma cena as vicissitudes da vida cotidiana; trata-se de um simulador de problemas que surgem na vida concreta; são lições concretas. Cabe esclarecer que o termo “histórico” não faz nenhuma referência obrigada à realidade dos fatos no sentido extralinguístico seja qual for o modo como se entenda esta realidade (GROUPE D'ENTREVERNES, 1979). A parábola não é algo que se representa, e sim, algo em que se intervém, é um treinamento para a ação, possui uma virtude cognitiva ao mesmo tempo que pragmática, pois procura uma competencialização do ouvinte: atribuir um poder-fazer.

Las parábolas instauran en el relato una instancia interpretativa: se trata de *ficciones*, pero sin referencia: volcadas sobre ellas mismas, representan un trabajo del discurso sobre sí mismo y, en virtud de ese cumplimiento de la palabra, abren un campo interpretativo. (*Ibid.*, pág. 189)

De forma similar a como fizemos nesta seção, Arantes (2006) confronta diversos conceitos para o vocábulo *parábola* e apresenta cinco características para o gênero, a saber: a) narrativa curta de sentido alegórico; b) protagonizada por seres humanos; c) construída por

choses se transforment en symboles et les petits événements en figures porteuses de sens me fait immanquablement penser à la parole parabolique de Jésus."

meio de uma comparação; d) tem a finalidade de veicular um ensinamento moral de caráter profundo e transcendente; e) os textos mais clássicos são de origem bíblica. Entre tais características, a “c)” e a “d)” estavam mais presentes no corpus da pesquisadora. Permitimo-nos realizar duas críticas ao processo de classificação dos exemplares nos gêneros realizado por Arantes (2006) em sua investigação:

1. Nos conceitos examinados afirma-se que uma das características da parábola é o fato de que os **protagonistas** são seres humanos. Todavia, em sua dissertação, a pesquisadora analisa os “tipos de **personagens**” e não os protagonistas, uma vez que sabemos que nem todo personagem é protagonista. Isto, evidentemente, influenciou na conclusão à qual chega a autora com relação à classificação dos exemplares nos gêneros, de acordo com o tipo de personagens.
2. A autora afirma que “para classificar os textos do *corpus* como apólogo, fábula ou parábola utilizamos a classificação *a priori* dada pela comunidade discursiva, pela sociedade, pela cultura” (ARANTES, 2006, p.102). Isso implica na escassa (ou talvez quase nula) presença de critérios para classificação dos exemplares do *corpus*.

Diante disso, para nossa análise, um texto será considerado um exemplar de *parábola* quando seja uma a) narrativa curta de sentido alegórico; b) protagonizada por seres humanos; c) construída por meio de metáfora e/ou comparação; d) e que tenha a finalidade de veicular um ensinamento. Os exemplares de parábolas que formam o corpus desta pesquisa, como já expresso, foram retirados da obra *La culpa es de la Vaca*, compilação de gêneros diversos feita pelo casal colombiano Jaime Lopera Gutiérrez e Marta Inés Bernal Trujillo.

2. ESTUDOS SEMIÓTICOS: EM BUSCA DO SENTIDO PERDIDO

*Aonde haja sentido, lá deverá estar o semioticista.
(BEIVIDAS, 2020, pág. 243)*

O caráter metalinguístico dos estudos linguísticos é o grande empecilho que impede um avanço unívoco e unânime entres as mais diversas questões linguísticas. Ou seja, não é possível falar de linguagem senão por meio dela mesma, fato que a torna um obstáculo que impede sua descrição integral e no qual sempre vamos esbarrar. Para tal, teríamos que dispor de um outro sistema, recurso, instrumento, ferramenta, enfim, “algo outro”, o que parece não ser possível, uma vez que somente por meio da linguagem é que podemos tentar descrevê-la, caracterizá-la, sistematizá-la. “A linguística, por exemplo, que descreve uma língua, recorre a essa mesma língua em sua descrição” (HJELMSLEV, [1961]1975 , pág. 127). Eis o grande, e aparentemente “insolucionável” problema não só da linguística, mas de qualquer ciência que ouse tratar de questões linguísticas (da linguagem): “a linguagem é inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos” (HJELMSLEV, [1961]1975 , pág. 1). Talvez seja por tudo isto que Greimas inicia sua obra *Du sens* (Sobre o sentido) afirmando que “é extremamente difícil falar do sentido e dizer alguma coisa significativa.” Acrescenta ainda que “anteriormente à sua manifestação sob forma de significação articulada, nada poderia ser dito do sentido a não ser que se façam intervir pressupostos metafísicos carregados de consequências” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 457). Beividas (2001, pag. 267) complementa: “Lacan denuncia a impossibilidade (metafísica) de uma metalinguagem decisiva, que pretenda estipular a verdade da verdade, o sentido do sentido, que pretenda dizer o *indizível*, que queira enfim dizer *tudo*”. Para o autor (2001, pág. 270) uma definição mínima de metalinguagem seria a de uma linguagem que se indaga minimamente sobre si, sobre sua gramática, seu léxico, semântica, enfim *sobre o sentido*. Vejamos algumas tentativas de definições para o verbete *sentido* compiladas pelo *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE):

1. Capacidade para perceber estímulos externos ou internos mediante determinados órgãos. Ex.: *Os sentidos corporais clássicos são visão, audição, olfato, paladar e tato.*
2. Capacidade de reconhecer a realidade e de se relacionar com ela. Ex.: *Foi um golpe tão forte que ficou sem sentido.*
3. Razão de ser, finalidade ou justificativa de algo. Ex.: *Sua conduta carecia de sentido.*

4. Significado de uma palavra ou de um grupo de palavras. Ex.: *Uma paixão, no melhor sentido da palavra.*
5. Interpretação de que pode ser objeto uma mensagem ou uma obra. Ex.: *Um romance com múltiplos sentidos.*
6. Tendência ou intenção de algo. Ex.: *O sentido de seu voto.*

Nesse sentido, para que não fiquemos sentidos e, para que esta tese nos faça sentido, trataremos de delimitar em qual sentido entenderemos o verbete *sentido* neste trabalho. Vejamos:

Desde sempre o ser humano buscou o sentido das/para as coisas; talvez porque “o mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação. Só pode ser chamado humano na medida em que significa alguma coisa” (GREIMAS, 1973, pág. 11). Acrescenta o autor que, “o homem vive num mundo significante. Para ele, o problema do sentido não se coloca, o sentido é colocado, se impõe como uma evidência, como um ‘sentimento de compreensão’ absolutamente natural.” (GREIMAS, 1975, pág. 12) O sábio rei Salomão já se perguntava “como é que alguém pode descobrir o sentido das coisas que acontecem? Isso é profundo demais para nós e muito difícil de entender” (BÍBLIA, Eclesiastes, 7:24). Ao não compreender um enunciado proferido, quem nunca fez uso de expressões como “isso não tem sentido”, “não faz sentido algum”, etc?. Os filósofos de nossa antiguidade sempre procuraram decifrar este enigma; na verdade, o interesse pelo sentido acompanhou o avanço cronológico e científico, de modo que “todo gran filósofo del pasado, pero también del presente - dirá Eco - había elaborado una teoría del sentido” (CHAUVEL, 2016, pág. 9).

Na linguística (ciência da linguagem), a conhecida dicotomia saussuriana entre o *significante* (o suporte material fônico ou gráfico) e o *significado* (o conceito formado por sua ligação com um significante) é reformulada, posteriormente, por L. Hjelmslev, quando propõe dois planos para a linguagem (o da expressão e o do conteúdo) cuja relação, pressuposta reciprocamente, constitui o que chamamos *semiose*. Lembremos que segundo a leitura que Beividas nos propõe,

o dinamarquês interpretou o esquema das “duas curvas” de Saussure de modo a evidenciar que a faixa intermediária entre as duas substâncias – de um lado a “massa amorfa” do pensamento e de outro a dos sons (cf. Saussure²¹, 1975: 155-6) –, ao invés de ser considerada como uma forma

²¹ SAUSSURE, F. *Cours de linguistique générale* (Édition critique préparée par MAURO, TULLIO de.). Paris: Payot, 1975.

única, devia ser considerada como a união recíproca, “solidária”, de duas formas: a forma do conteúdo e a forma da expressão. A forma da expressão responderia pelas demarcações que a língua elege no contínuo sonoro, para a constituição das suas estruturas discriminatórias do plano da expressão; a forma do conteúdo responderia pela maneira como se articulam os conteúdos ou as significações do plano do conteúdo. (BEIVIDAS, 2001, pág. 340)

Não seria conveniente, portanto, aventurar-se pela *natureza* do sentido, ou seja, a busca pelos primórdios do sentido nos conduziria a um repertório de concepções ontológicas em que o linguista, de competência, estaria sujeito a ser um filósofo soez: “sem que saibamos nada mais sobre a natureza do sentido, aprendemos a conhecer melhor onde ele se manifesta e como se transforma” (GREIMAS, 1970, pág. 16). A tarefa não é investigar a suposta *natureza* do sentido, mas interceptá-lo aonde se manifesta, como se constrói, como se transpõe e como se transforma nas variadas práticas humanas de linguagem (BEIVIDAS, 2020, pág. 243). É nesta direção que autor afirma que “a questão do sentido, produzido semiologicamente, é questão de estatuto filosófico, questão ainda não enfrentada face a face, por assim dizer, pelo campo da linguística e da semiótica, bem como, arrisco-me a dizer, nem mesmo talvez a contento pelo campo da filosofia.” (BEIVIDAS, 2020, pág. 38). De modo similar a como Hjelmslev trata de ilustrar a questão ao comparar frases simples em diferentes línguas para notar o quão diferentemente elas formam seus conteúdos, quando, por exemplo, apresenta e discute a sequência “eu não sei” em dinamarquês, inglês, finlandês e esquimó ([1961]1975, pág. 56-57), Beividas (2020, pág. 102), para corroborar a análise hjelmsleviana, apresenta exemplos do português, do francês, do espanhol e do russo, emprestando-os de Martinet e Mounin:

Tenho dor de cabeça;

J'ai mal à la tête;

Me duele la cabeza;

U menja bolit golova (literalmente: em mim sofre a cabeça).

Observamos nesses novos exemplos, que todas as línguas acima compartilham um propósito comum de intenção comunicativa, partilham um sentido comum; em outras palavras, para Beividas (2020, pág. 105) é somente por meio das formações já dadas nessas línguas, ou seja, com suas formas do conteúdo já tendo estabelecido suas substâncias do conteúdo, que se pode extrair, por abstração um *fator comum* a todas as cadeias do exemplo, fator que o autor adscrive como “dor de cabeça”. Hjelmslev denominou *sentido* a esse fator comum, e o concebe como independente e em relação arbitrária com a forma do conteúdo.

O sentido é ordenado, articulado, formado de maneira diferente segundo diferentes línguas (...). Constatamos, pois, no *conteúdo* linguístico, em seu processo, uma forma específica, a *forma do conteúdo*, que é independente do sentido com o qual se encontra em relação arbitrária e que transforma em *substância do conteúdo* ([1961]1975, pág. 56-57 – itálicos no original).

Observamos como Hjelmslev considera sentido “como substância de uma forma qualquer” ([1961]1975, pág. 57), tanto no plano do conteúdo, como no plano da expressão. Batista (2003, pág. 63) explora a ideia e acrescenta, ainda, que

No plano do conteúdo, o sentido seria o fator comum, o pensamento que existe independentemente da diferenciação lingüística. No plano da expressão, estabelece diferenças entre línguas e falas. Por exemplo, as frases *je t’aime* (fr); *I love you* (ing); *Yo te amo* (esp); *Io te amo* (it), apesar das diferenças, apresentam um fator comum que é o mesmo sentido de conteúdo, – o pensamento – e vários sentidos de expressão que permitem estabelecer a diferenciação entre as línguas referidas. Ele [Hjelmslev] conclui que falar com sotaque é falar com sentido de expressão da língua materna.

No entanto, Beividas propõe reparos na concepção de sentido hjelmsleviana e critica o fato de o autor apresentar o sentido como uma massa “provisoriamente” amorfa, o que nos levaria a crer que tal massa precederia as formações das cadeias, com *anterioridade hipostasiada*. Para o autor (2020, pág. 107) a intuição de um sentido como fator comum não pode ser um universo semântico fluido e prévio a partir de onde as línguas vão buscar, cada uma, sua cota parte, e sim, primeiro, uma *abstração*, em seguida, resultante, das *comparações*. Parece-nos que convém a seguinte longa citação do autor, para elucidar a questão:

No *plano do conteúdo*, temos de ajustar o imaginário e conceber a construção do universo do sentido como um universo semântico não prévio às linguagens, mas, a partir delas, *em contínua expansão*. Cada formação de língua, cada novo ato de discurso, constrói sua cota de significação (formada) a qual, somada a outras tantas e tantas outras numa mesma língua e igualmente em todas elas, vão paulatinamente compondo o universo semântico, globalizando-o num determinado estágio de funcionamento das linguagens. Então, a massa amorfa do sentido deve ser vista não como fonte de proveniência, a montante, massa conceptual disponível previamente e decomponível, em seguida, para as formações singulares de linguagem. Ao contrário, trata-se de massa conceptual crescentemente *componível*, a jusante, como inferência *resultante* das mais variadas formas de construção das linguagens em geral, as quais, pelas produções discursivas globais vão paulatinamente constituir tal universo semântico global, simples e justamente por essa produtividade discursiva. É quando observado e *apenas quando observado* metalinguisticamente, na comparabilidade entre diferentes línguas, que tal contínuo (*purport, sens*) pode apresentar zonas de intersecção, pode apresentar-se como o *fator comum* de que fala Hjelmslev, um sentido comum que elas partilham em suas comunicações. (BEIVIDAS, 2020, pág. 109)

Desenvolvida, depois, a questão da forma e do conteúdo²², Martinet (1985, pág. 183) em um intento de ilustrá-la, metaforicamente nos dizia que, “o sentido é como um fluido que adota a forma do vaso que o contém, e que não tem existência senão como a substância dessa forma”, e que “a forma se projeta na substância como a sombra de uma rede numa superfície contínua”. A tendência imanentista da linguística quis reduzir tal relação, inicialmente concebida como *forma:sentido*, à noção única de forma, numa tentativa vã de evitar a ineludível presença do sentido. Benveniste ([1962]2005) o expressa da seguinte forma:

Eis que surge o problema que persegue toda a linguística moderna, a relação *forma:sentido*, que muitos linguistas quereriam reduzir à noção única de forma, sem, porém, conseguir libertar-se do seu correlato, o sentido. O que não se tentou para evitar, ignorar ou expulsar o sentido? É inútil: essa cabeça de Medusa está sempre aí, no centro da língua, fascinando os que a contemplam (BENVENISTE, [1962]2005, pág. 135)

A partir da relação entre a invariante do sistema linguístico e a variação social nasce o sentido, conquanto entendamos que a significação surge da variação, conforme propuseram Barthes (1964 e 1966) e Greimas (1966). Ducrot (2004), por sua vez, já nos alertava que “si alguien pudiera decir con exactitud qué es el sentido ya tendría la clave para resolver todos los problemas filosóficos” (DUCROT, 2004, pág. 359).

Pertencendo à categoria axiomática²³, o sentido, segundo Greimas e Courtés (2008, pág. 456) é um conceito indefinível que pode ter intuitiva ou ingenuamente duas abordagens: 1. **aquilo** que permite as operações de paráfrase ou de transcodificação; 2. **aquilo** que fundamenta a atividade humana enquanto intencionalidade. Podemos observar tal “indefinitude”, sobretudo a partir do pronome indefinido que tenta “defini-lo”: **aquilo**. Acerca do sentido, Greimas (1975, pág. 13) reflete:

Nos dois extremos do canal da comunicação surgem metáforas antropomórficas, através das quais o homem procura questionar ingenuamente o sentido, como se as palavras realmente quisessem dizer alguma coisa, como se o sentido pudesse ser ouvido apurando-se o ouvido. As respostas dadas são, no entanto, apenas respostas por procuração, que acarretam equívocos: são sempre apenas paráfrases, traduções mais ou menos inexatas de palavras e de enunciados por outras palavras e outros enunciados. A significação é, portanto, apenas esta transposição de um nível

²² Advirta-se desde aqui que “forma” e “conteúdo” de Martinet não coincidem com “forma” e “conteúdo” de Hjelmslev.

²³ “Chama-se **axiomática** um corpo de conceitos indefiníveis e/ou conjunto de proposições não demonstráveis que declaramos, por decisão arbitrária, como interdefiníveis e como demonstradas. Contrariamente à prática científica tradicional, que partia de um conjunto de hipóteses procurando verificá-las pela confrontação com os dados da experiência, tal como a axiomática permite a construção da teoria por um encaminhamento dedutivo” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 49)

de linguagem a outro, de uma linguagem a uma linguagem diferente, e o sentido é apenas esta possibilidade de *transcodificação*. (GREIMAS, 1975, pág. 13)

Concordando com o autor, Beividas (2001, pág. 166) reitera que “o sentido não se reproduz, ele se transpõe”; acrescenta ainda que,

sem que o sentido possa residir definitivamente em tal ou tal palavra, isto é, frente à impossibilidade de decidir o sentido nas palavras, jogamos indefinidamente o sentido para frente e para trás no discurso. Transferimos o sentido de palavra em palavra, na espontaneidade metalingüística da linguagem, de modo que tal metalingüagem espontânea se apresenta como o próprio exercício de uma contínua transposição do sentido. (BEVIDAS, 2001, pág. 270)

O projeto de uma teoria semiótica, que “tinha como meta a descrição do que Louis Hjelmslev denominou ‘forma do conteúdo’, uma espécie de estrutura geral da significação que subjaz aos textos, sejam eles verbais ou não verbais” (TATIT, 2010, pág. 189), nasce, exatamente, com a ousada e ambiciosa pretensão de dar conta deste objeto, conforme nos explicita Bertrand (2003, pág. 11): “O objeto da semiótica é o *sentido*. Domínio infinitamente vasto, do qual se ocupa o conjunto das disciplinas que constituem as ciências humanas, da filosofia à linguística, da antropologia à história, da psicologia à sociologia”. Para Rastier (2019, pág. 23), Greimas se separa do saussurianismo ao fundar uma semiótica do sentido, e não da semiose. No entanto, para o autor (RASTIER, 2019, pág. 23), “como o sentido não pode ser apreendido se não por sua expressão, é a *semiose* que constitui propriamente o objeto da semiótica”. Nesse sentido,

O *sentido* é um nível de objetividade que não é redutível nem à referência, nem às representações mentais. Ele é analisável em *traços semânticos* (ou *semas*) que são momentos estabilizados nos percursos de interpretação. (ii) A tipologia dos signos depende da tipologia dos percursos dos quais são o objeto. (iii). Feito de diferenças percebidas e qualificadas nas práticas, o sentido é uma propriedade dos textos e não dos signos isolados (que não possuem existência empírica). (iv) O sentido de uma unidade é determinado por seu contexto. Como o contexto é todo o texto, a *microsemântica* depende da *macrosemântica*. (RASTIER, 2019, pág. 28)

Lembremos que “o contexto não se confunde com o ‘mundo das coisas’, mas se explica como um texto maior, no interior de que cada texto se integra e cobra sentido” (BARROS, 2002, pág 83). Voltando à Rastier (2019, pág. 31-32), é a partir uma série de metamorfismos (relações de transformação entre formas) e de transposições (transformações de relações entre formas e fundos) que se dá a geração de um texto. Além disso, tais elementos evidenciam-se no âmbito oral pelo estudo das reformulações, e no âmbito escrito

pelos rascunhos. Sua interpretação traduz-se, em grande parte, na identificação e avaliação de tais metamorfismos. Neste nível textual, o sentido não é deduzido, evidentemente, por meio de uma sequência de proposições, mas é resultante do percurso de formas macrossemânticas que revestem uma significação própria, por seu desenrolar e mediante as valorizações envolvidas; o sentido é articulado pelas transformações temáticas e dialéticas. A metodologia adotada pela semiótica é histórica e comparativa, como aquela da antropologia e da maior parte das ciências sociais, uma vez que o sentido é construído a partir da(s) diferença(s). (RASTIER, 2019, pág. 31-32)

Por outro lado, Beividas (2020, pág. 244) observa que ao procurar compreender mais acerca da disposição humana de apreender e fazer significar o mundo, a semiótica priorizou inicialmente a linguagem – sobretudo a linguagem verbal – como a verdadeira máquina de produção do sentido, por meio das regras e funcionamento de seus signos. O autor observa ainda que, a função semiótica, ou *semiose*, foi durante muito tempo o único e preciso lugar da emersão da significação, no interior dos textos. Primeiro, textos narrativos, logo, os literários e, em seguida, textos de quaisquer gêneros (verbais ou não), foram o lugar de ilustração e extração da significância das linguagens. Neste período, que poderia ser chamado de *semiótica textual imanente*, toda afloração, produção e extração de sentidos se dão dentro das linguagens, dentro da manifestação textual, de modo que, pretender sair disto, ou

querer entrar no mundo do sentido pela porta dos fundos – via biologia do corpo do enunciador, via percepção pelos sentidos, via psicologia da sua alma, via sociologia do seu grupo, mais recentemente, via neurologia de seu cérebro – seria comprometer duramente as opções epistemológicas e metodológicas de sua base hjelmsleviana. (BEIVIDAS, 2020, pág. 244)

A teoria semiótica deve apresentar-se inicialmente, para Greimas e Courtés (2008, pág. 455), “como o que ela é, ou seja, como uma teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob a forma de uma construção conceitual, as condições da apreensão e da produção do sentido”. Nesta mesma direção, Beividas (2020, pág. 243) afirma que

ao postar-se como teoria de vocação científica, para tentar dizer algo “sensato” (sensé) sobre o sentido (Greimas, 1970: 7), e evitar somar mais uma às fartas opiniões veleidasas que correm mundo acadêmico afora, a semiótica construiu-se como teoria da *significação*, termo este menos ambíguo do que aquele de sentido, a ser entendido, sumariamente, como o *sentido formado* segundo regras e estruturas de manifestação de uma linguagem, de um discurso. (BEIVIDAS, 2020, pág. 243)

Em outras palavras, o objetivo é elucidar os sistemas significantes ali onde se dá uma produção de sentido, “é integrar, por meio da enunciação, uma abordagem interna do texto, indispensável para que se reconheçam os mecanismos e regras de engendramento do discurso, com a análise externa do contexto sócio-histórico, em que o texto se insere e de que, em última instância, cobra sentido.” (BARROS, 2002, pág. 5). O discurso é caracterizado por estruturas sintático-semânticas narrativas que o sustentam e o organizam, sobre as quais trataremos com mais detalhe em outro momento. Desse modo, a semiótica

não se confunde com uma hermenêutica imediata, [...] ela não mergulha na “substância” do sentido, [...] é uma teoria que proclama com toda a sua força que procura descrever não o sentido, mas reconstruir a forma de geração do sentido nos discursos, os modos de sua construção, a sua sintaxe. (BEIVIDAS, 2001, pág. 188)

O processo de cientificação tem um propósito de dar conta de funções, normas e condições que funcionam no mundo e que seu único fim é tratar de combater o saber doxal, o saber da crença, do conhecimento vulgar. Greimas inicia seu projeto em meio a um ambiente de emergência estruturalista; ele parte de um estudo sério sobre as categorias saussurianas formalizadas em Jakobson e Benveniste que lhe chegam com um espírito de projeto científico. O estruturalismo estava em pleno auge e apogeu devido às condições sociais da época que estavam renegando a estrutura apodítica do conhecimento, ou seja, o estruturalista rejeita um *afuera*, um saber apodítico, um saber “superior”. Deste modo, a semiótica vem afirmar que não é que o sentido/significação se encontre no contexto social, em estruturas de significação fora do texto que se está analisando, e sim no texto em si; ou seja, as razões das condições de significação devem se encontrar na estrutura mesma, no texto mesmo, no sistema mesmo, não pode ser excedente a este, não há um *afuera*. “Fora do texto não há salvação. Todo o texto, somente o texto, nada fora do texto” (GREIMAS, 1974, p. 31).

Tratando das relações entre a semiótica e a linguística, o autor menciona que a linguística é como a massa elaborada da semiótica. Uma língua é assumida pelo homem que fala. O sujeito do discurso é uma instância virtual, aquilo que dá sentido ao discurso, é uma instância construída no marco de uma teoria que pode dar a transformação de uma forma paradigmática em uma forma sintagmática da linguagem. O sintagmático é tudo aquilo que se pode ver, que se pode observar, como as formas, as cores, os tamanhos, enquanto que o paradigmático é tudo aquilo que está detrás, como o cultural, os contrastes, os conceitos de oposição, todo tipo de associações que vão à memória para dar um contexto ao discurso. O discurso é o mesmo que uma manifestação do fazer, lugar onde estão depositadas as formas

pressupostas que não poderão se manifestar senão por meio de formas incompletas e inacabadas.

Numa tentativa de elucidar a afirmação de Greimas (1970, pág. 17) de que “a forma semiótica é o sentido do sentido”, Beividas (2001, pág. 344) nos afirma que

há uma forma semiótica de estruturação dos efeitos de sentido dos discursos que é “anterior” (logicamente) às organizações códicas de sua manifestação concreta num ou noutro tipo de linguagem. É no campo conceptual das formas semióticas que o sentido toma o curso inaugural da sua estruturação.

De todas formas, cabe ressaltar que “la semiótica no es una técnica para establecer *el* sentido de un discurso oral o escrito. [...] la semiótica no tiene respuesta para todo. Explora el *cómo* del sentido, no el *por qué*” (GROUPE D'ENTREVERNES, 1979, pág. 18-19). Greimas (1979, pág. 236) acrescenta, ainda, que

La lectura semiótica, rigurosa en cuanto a ese ‘cómo’, se declara irresponsable de los contenidos leídos. Lo cual no quiere decir que deja a cada uno encontrarse a sí mismo en el texto, hallar en él sus propias obsesiones, sus presupuestos y manías. Considerándose como un paso heurístico, la semiótica enuncia las reglas del juego que deben en principio garantizar la presencia efectiva del texto y permitir no que el lector se refleje en él, sino que lo vuelva a inventar.

Para o autor, a teoria semiótica ajuda a “estruturar a significação antes da interpretação” (Greimas 1984, apud Beividas, 2001, pág. 348). Nessa acepção corresponde-lhe o papel de disciplina auxiliar, em nível descritivo e metodológico, das outras disciplinas (BEIVIDAS, 2001, pág. 348).

Por meio de noções que preveem descontinuidades ao longo de uma evolução contínua, como transitividade, transformação, estado, modalização, argumentação, etc., o semioticista percebeu que podia dar conta da descrição do sentido. Conforme Coquet (1984, pág. 21) “O objeto da semiótica é explicitar as estruturas significantes que modelam o discurso social e o discurso individual”. A semiótica

concebe uma teoria para a análise do conteúdo humano que se manifesta em dimensão transfrasal, independentemente da configuração textual escolhida para a sua organização e difusão. Esse conteúdo pode surgir como literatura, filme, pintura, música ou até como linguagem coloquial; tudo isso é passível de descrição semiótica (TATIT, 2010, pág. 189).

Ou seja, pretende determinar as condições em que um objeto se torna um objeto significativo para o ser humano. Deste modo, não concebe a linguagem como um sistema de signos (como Sausurre) mas como um sistema de significações, ou melhor, de relações, uma

vez que a significação resulta da relação; assim, uma grandeza semiótica nunca é um termo isolado, e sim uma rede de relações.

O termo *semiótica* originado do grego *σημείον*, transliterado *semeion*, significa signo, ou seja, tudo aquilo que significa algo, podendo ser uma palavra, gesto, imagem, som, que por sua vez, possua um significado para alguém. No entanto, se consideramos o sentido como objeto da semiótica, em nada a diferenciamos de outras disciplinas como a antropologia, a sociologia, a filosofia, que também, se ocupam deste objeto, como já expressou Bertrand (2003, pág. 11). Assim, faz-nos necessário restringir que, na verdade, a semiótica se interessa não pelo sentido *stricto sensu*, mas pelo “parecer do sentido”, que é apreendido através das formas de linguagem e, mais, precisamente, dos discursos que o manifestam.

Tatit (2010, pág. 189-190), ao traçar um breve percurso histórico da semiótica, nos informa que, em um primeiro momento, os semioticistas dedicaram-se a analisar exaustivamente operações que compreendiam atuações do sujeito em busca de seu(s) objeto(s) (operações pragmáticas) e operações que enfocavam as comunicações do sujeito com seus interlocutores, transmitindo informações e, principalmente, realizando persuasões (operações cognitivas); posteriormente, passou-se a utilizar esquemas narrativos para analisar também os conteúdos *passionais* que apareciam nos textos, como “ciúme”, “desespero”, “vingança”, “indiferença”, “vergonha”, etc. e, assim, pesquisava-se as condições narrativas do sujeito, a partir de uma compreensão mais precisa dos elementos que articulavam seus desejos, suas obrigações, suas esperanças, enfim, tudo o que provocava, ou paralisava, as ações dos personagens (TATIT, 2010, pág. 189). O avanço nos estudos semióticos continuou, continua e continuará, de modo que hoje a teoria tem se ramificado bastante.

A semiótica caracteriza-se por ser uma teoria gerativa, sintagmática e geral; gerativa porque identifica nos textos um percurso gerativo de sentido “como simulacro metodológico das abstrações que um leitor faz ao ler um texto” (FIORIN, 2008, p. 18), sintagmática, por considerar não “as unidades lexicais particulares, mas a produção e interpretação do discurso” (*Ibid.*, p. 17) e geral, aplicando-se, portanto, a textos expressos em qualquer linguagem.

Para finalizar esta seção, apresentamos uma citação de Greimas de herméutica compreensão com o fim de ilustrar o quão obscura, misteriosa, enigmática, espinhosa, labiríntica é **a busca pelo sentido**:

O que se pode notar desde já é esta ambigüidade inovadora: a produção de sentido só tem sentido se for a transformação do sentido dado; a produção de sentido é, por conseguinte, em si mesma, uma formação significativa, indiferente aos conteúdos que transforma. O sentido, enquanto forma do sentido, pode ser definido então como a possibilidade de transformação do sentido. [...] O sentido portanto não significa apenas o que as palavras

querem nos dizer, ele é também uma direção, ou seja, na linguagem dos filósofos, uma intencionalidade e uma finalidade. (GREIMAS, 1975, pág. 15)

Tendo a semiótica a ousada e ambiciosa pretensão de dar conta deste abstrato e complexo objeto, o sentido, parece-nos pertinente que revisemos alguns aspectos basilares de tal teoria, além de introduzir alguns conceitos que serão operacionalizados no capítulo analítico desta tese.

2.1. Semiótica basilar²⁴

Antes de tudo, é imprescindível elucidar que a semiótica, assim como outras teorias do discurso, embora tenha um núcleo duro (greimasiano raiz), hoje possui algumas vertentes que reforçam sua inevitável ramificação por vários nichos, como as práticas semióticas, a tensividade, as instâncias (semióticas), as interações, a estesia, etc. por mencionar alguns. No entanto, nesta síntese que iniciaremos agora nos deteremos no que se tem denominado de semiótica *standart*, ou greimasiana, que, por sua vez, possui uma metalinguagem bastante sofisticada, complexa, no entanto, muito coerente. Tanto é assim que como é sabido há um *Dicionário de Semiótica*, que pretende, resumidamente, esclarecer cada um de seus conceitos, cuja leitura, para o bem ou para o mal, é diversa. Para a síntese que apresentaremos agora nos baseamos em Groupe d'Entrevernes (1979), Fiorin (1995, 1997, 2000), Bertrand (2003), no próprio *Dicionário* (2008) e, sobretudo, no compêndio da teoria realizada por Barros (2002, 2005). Deste modo, a seção a seguir, não é senão uma resenha da resenha de tais autores, especialmente de Barros (2002, 2005). Vejamos:

Concebida por Greimas, na leitura que nos apresenta Barros (2005, p.10-11), a semiótica discursiva de linha francesa tem como objeto o sentido expresso no/pelo texto (e não a palavra ou a frase), e procura explicar os sentidos do texto, ou seja, o que o texto diz e o que faz para dizer aquilo que diz (os mecanismos e procedimentos que constroem o(s) seu(s) sentido(s)). Parece-nos oportuno mencionar que a semiótica concebe estes mecanismos e procedimentos de dois tipos: 1. A organização linguística e discursiva do texto e 2. As relações com a sociedade e a história. Assim, considerando o primeiro tipo, o texto se organiza e produz sentidos, como um objeto de significação; por outro lado e, considerando o

²⁴ Para a apresentação da temática abaixo servi-me basicamente, além do *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008), dos textos de Barros (2002 e 2005), Fiorin (1995) Groupe d'Entrevernes (1979) e pontualmente de outros autores, indicados à medida do seu andamento.

segundo tipo, o texto se constrói na relação com os demais objetos culturais, como objeto de comunicação.

Por sua vez, Fiorin (1995, pág. 164) acrescenta que “a semiótica greimasiana considera o texto como um (...) objeto de significação e, por conseguinte, preocupa-se fundamentalmente em estudar os mecanismos que engendram o texto, que o constituem como uma totalidade de sentido”. Analisa-se semioticamente um texto, não como se o sentido estivesse aí, dado, e bastasse encontrá-lo para logo explicitá-lo, e sim, como se fosse um produto de um dispositivo interno que se deve encontrar, ou melhor, simular, porque escapa à observação.

¿En virtud de qué relaciones produce sentido un texto?, ¿con qué elementos, con qué reglas de combinación y transformación? La semiótica construye una representación de ese trabajo significativo y lo hace con un lenguaje adaptado, unívoco, con un “metalenguaje” capaz de describir en lo posible el funcionamiento de todo texto sin repetir o parafrasear los términos del mismo. (GROUPE D'ENTREVERNES, 1979, pág. 18)

Considerar o sentido desta maneira, partindo de suas condições internas de produção, não é desprezá-lo, esquivá-lo nem o reduzir, mas é devolvê-lo às suas raízes. Nesta direção é possível apreciar a distância que existe entre um texto, suas variantes, seus comentários, e os discursos sustentados por seus leitores. Acerca da construção do sentido do texto, (BARROS, 2005, pág. 13) nos diz que seu plano de conteúdo é concebido pela semiótica como um **percurso gerativo**, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (“menos abstrato”, diria eu), com três etapas, que podem ser descritas e explicadas por uma gramática autônoma, apesar de que o sentido do texto dependa da relação entre os níveis.

2.1.1. Nível fundamental

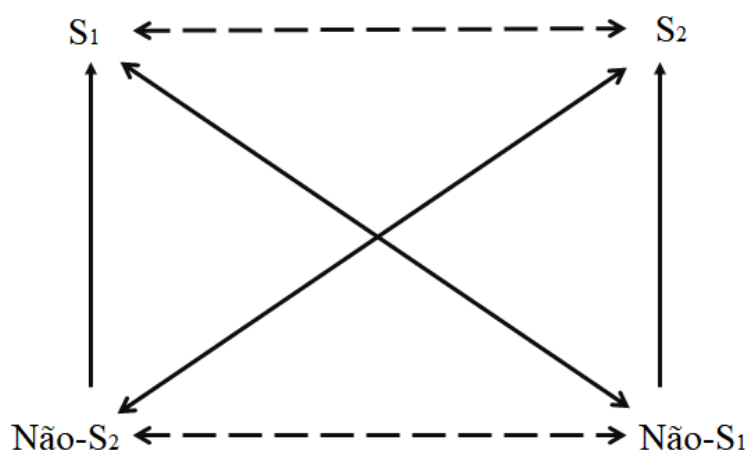
Insistiremos em que o bosquejo teórico que empreenderemos a seguir se dá a partir das apreciações do Groupe d'Entrevernes (1979), de Fiorin (1995, 1997, 2000), de Bertrand (2003), do *Dicionário* (2008) e, principalmente, na súpula da teoria consubstancializada por Barros (2002, 2005).

Na primeira etapa do percurso, a mais simples e mais abstrata, denominada nível fundamental ou das estruturas fundamentais surge a significação como uma oposição semântica mínima; por exemplo, o sentido de um texto pode ser construído a partir da oposição */justiça/* versus */injustiça/*; ou de outro, a partir de */problema/* versus */solução/*, etc. Tais oposições são determinadas pela categoria tímica, que por sua vez, articula-se em

euforia/disforia (tendo a aforia como termo neutro) e provoca a valorização positiva (eufórica) e/ou negativa (disfórica) de cada um dos termos da estrutura elementar da significação. Somente o texto e a partir dele, poder-se-á categorizar os termos de uma oposição semântica em eufóricos e/ou disfóricos, embora a questão seja bastante polêmica: que elementos textuais/discursivos contribuem para tal categorização?

Na sintaxe fundamental, o quadrado semiótico é concebido como a representação lógica desta estrutura elementar que, por sua vez, é entendida como a relação que se dá entre dois termos-objetos cuja relação manifesta sua natureza dupla de conjunção e disjunção. Ele é um modelo lógico que traduz as relações em oposições de contradição, contrariedade e complementariedade e torna operatória, no plano metodológico, a estrutura elementar.

Figura 2.1. – Quadrado semiótico



←-----→ : Relação de contrariedade

←————→ : Relação de contradição

—————→ : Relação de complementariedade.

Fonte: Adaptado de Greimas e Courtés (2008, pág. 401).

Em primeiro lugar, só é possível pensar em uma estrutura elementar quando S_1 e S_2 forem termos polares de uma mesma categoria semântica. Tais termos, guardam entre si relação de oposição por contraste, dentro do mesmo eixo semântico, e podem, cada um deles, plantear um novo termo, por uma operação de negação, seu contraditório. Chega-se às seguintes relações categoriais: S_1 vs. S_2 e $Não-S_2$ vs. $Não-S_1$ são contrários; S_1 vs. $Não-S_1$ e S_2 vs. $Não-S_2$ são contraditórios; e, S_1 vs. $Não-S_2$ e S_2 vs. $Não-S_1$ são complementares. Além destas relações, o quadrado nos permite ainda estabelecer seis dimensões: dois eixos: $S_1 + S_2$ e

$N\tilde{a}o-S_1 + N\tilde{a}o-S_2$; dois esquemas: $S_1 + N\tilde{a}o-S_1$ e $S_2 + N\tilde{a}o-S_2$; duas dêixis: $s_1 + N\tilde{a}o-S_2$ e $S_2 + N\tilde{a}o-S_1$. Importante ter presente que S_1 e S_2 serão considerados semantismos de uma mesma categoria semântica quando o $n\tilde{a}o-S_1$ implicar em S_2 , e, quando o $n\tilde{a}o-S_2$ implicar em S_1 . Para Barros (2002, pág. 22), a partir deste modelo, pode-se traduzir a organização relacional do conteúdo, a taxionomia do subcomponente morfológico, que se ocupa do modo de existência da significação, além do subcomponente operatório ou sintático, que descreve e explica seu modo de funcionamento. Além disso, a orientação em tais relações é a condição primeira da narratividade e pressupõe um sujeito produtor do sentido. Teríamos então, as condições mínimas de um discurso: as relações da estrutura elementar da significação e a sequência ordenada de operações sintáticas.

Ainda conforme a autora (*Ibid.*, 2002, pág. 24), a semântica fundamental é definida por seu caráter abstrato e compõe o lugar inaugural da geração do sentido, juntamente com a sintaxe fundamental. Representadas pelo quadrado semiótico, as categorias semânticas articulam semantismos, se fazem operatórias, adquirem estatuto lógico-semântico e podem ser axiologizadas pela projeção da categoria tímica */euforia/* x */disforia/*. Quando há uma relação de conformidade do ser vivo com o meio ambiente temos uma categoria eufórica; por outro lado, a relação de não-conformidade é disfórica. Estes semantismos são investidos de valores axiológicos, surgem como valores virtuais (em relação à semântica narrativa) e se atualizam na instância superior da semântica narrativa quando são assumidos por um sujeito.

A pesquisadora (*Ibid.*, 2002, pág. 27) prossegue afirmando que ao introduzir a continuidade na descontinuidade das etapas do percurso gerativo, a conversão das estruturas profundas em estruturas narrativas relaciona-se com a manutenção, e não com a interrupção. Observamos tal transformação das operações da sintaxe fundamental quando se introduz, já no nível narrativo, um sujeito do fazer que, por sua vez, as transforma em enunciados do fazer que regem enunciados de estado (programas narrativos). Os valores virtuais, ainda não assumidos por um sujeito, são selecionados e atualizados no segundo nível da instância narrativa; tal atualização se dá, primeiramente, quando estes valores se inscrevem em objetos, tornando-os objetos-valor, e depois, quando estes objetos se “juntam” com os sujeitos. Cabe reforçar (novamente) que Barros (2002, 2005) nos auxiliará na apresentação sintética de alguns conceitos semióticos que serão operacionalizados no capítulo analítico deste trabalho. Vejamos:

2.1.2. *Nível narrativo*

No segundo nível, denominado narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa do ponto de vista de um sujeito. Em sua sintaxe, compreendem-se as transformações de estado dos actantes assim como o estabelecimento/quebra de contrato entre um destinador e um destinatário. Constatam-se três percursos: o da *manipulação* (realizado de pelo menos quatro modos possíveis: *tentação*, *intimidação*, *provocação* e *sedução*); o da *ação* (depois de manipulado o sujeito adquire/consegue *competência* para executar (ou não) sua *performance*); e o da *sanção*, no qual o destinador julga as ações do destinatário dando-lhe a retribuição devida, sob a forma de *recompensa* ou de *punição*. Em sua semântica, analisam-se as modalidades do ser e do fazer, de onde provêm as paixões. Vejamos com mais atenção:

Em primeiro lugar, é preciso reconhecer a existência de estruturas profundas separadas das estruturas de superfície, narrativas, nas quais são definidos papéis sintático-semânticos (linguísticos); reconhecer, também, sujeitos que realizam as mudanças descritas como operações lógicas, no nível fundamental. Haverá, portanto, um sujeito que transforma estados, ou seja, que transforma a relação de outros sujeitos com os objetos-valor. Por exemplo, *destinador* é o nome dado ao papel narrativo do sujeito responsável pela transformação das qualidades do sujeito da ação, ou seja, é quem estabelece a competência e os valores do sujeito que obra. Ainda nos passos de Barros (2002, pág. 28) entende-se a sintaxe narrativa como o simulacro do fazer do homem que transforma o mundo. A análise narrativa propõe modelos de enunciados narrativos, de programas, de percursos, e inclusive de um esquema narrativo canônico que serão entendidos como instrumentos de análise e de previsão, que possibilitam o exame do discurso e a explicação das transformações e dos estados, além de viabilizar a comparação de diferentes narrativas.

É importante ressaltar que a teoria semiótica não pretende, com isso, criar uma camisa-de-força, ou seja, uma fôrma em que devam-se encaixar forçosamente os mais diversos discursos (mesmo porque a linguagem é absolutamente soberana e autônoma, e possui, por tanto, seu “livre arbítrio”), e sim, busca mostrar, revelar, examinar a singularidade de cada texto, explicitando elementos narrativos comuns. Deste modo, a ideia é evidenciar a estrutura comum de significação que subjaz a qualquer manifestação discursiva, ou seja, independentemente do modo de expressão do discurso, ele sempre empregará os mesmos semantismos, sempre disporá das mesmas “funções linguísticas” e sempre recorrerá às mesmas operações para produzir efeitos de sentidos diversos, etc.; pretende-se, pois, prever tais elementos.

Em semiótica, a narratividade é concebida de duas formas, que se complementam: primeiro como transformação de estados exercida pelo fazer transformador de um sujeito, que obra no e pelo mundo buscando alguns valores investidos em objetos; segundo, como sequência de estabelecimentos e rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário. Observaremos que, a primeira definição adota a perspectiva do sujeito e de seu fazer, enquanto que a segunda elege o ponto de vista do destinador e destinatário-sujeito. (BARROS, 2002, pág. 28).

O modelo narrativo proppiano de sete personagens deu lugar ao modelo narrativo greimasiano, inicialmente com seis actantes: sujeito, objeto, destinador, destinatário, adjuvante e oponente. Atualmente, tem-se dado destaque a quatro destas seis funções narrativas: destinador e destinatário nos percursos da manipulação e sanção; e, sujeito e objeto, no percurso da ação. Ora, não nos parece delirante imaginar a possibilidade de reduzir tais funções a somente duas, que a priori poderiam ser designadas de **sujeito e objeto**. Deste modo, o destinatário-manipulado do percurso da manipulação, na verdade, pode ser concebido como o “objeto” do sujeito/destinador-manipulador neste percurso; igualmente, o destinatário-julgado do percurso da sanção, pode ser interpretado como o “objeto” do sujeito/destinador-julgador deste percurso. Deixemos propositalmente a ideia no ar e, utilizaremos aqui a nomenclatura já consolidada.

De volta à síntese da síntese barrosiana (2002, pág. 29), a autora nos afirma que a partir da relação-função (de *transitividade*) entre pelo menos dois actantes (*sujeito e objeto*) define-se o enunciado elementar da sintaxe narrativa. A partir de investimentos semânticos complementares à relação de transitividade pode-se distinguir duas formas canônicas de enunciados elementares: enunciados de estado (F junção (S,O)) e enunciados de fazer (F transformação (S,O)). Nos primeiros, a relação que define o “estado” do sujeito em relação a um objeto qualquer é a *junção*, que pode articular-se em *conjunção* ($S \cap O$) ou *disjunção* ($S \cup O$). Nos segundos, ocorre a passagem de um estado a outro, ou seja, de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e/ou vice-versa. Um enunciado de estado é, portanto, o objeto da transformação. Somente a partir da relação transitiva com um objeto é que o sujeito passa a existir. Se tal relação for de disjunção, chamar-se-ão sujeitos (e objetos) *atualizados*; se de conjunção, sujeitos (e objetos) *realizados*. Antes da relação de junção, são somente sujeitos (e objetos) *virtuais*. Quando o sujeito investe de valores o objeto, este passa a ser um *objeto-valor*.

Conforme Greimas e Courtés (2008, pág. 388-389) um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado constitui um *programa narrativo*, sintagma elementar da sintaxe

narrativa, que passa a ser considerado uma unidade operatória. Todo enunciado que rege outro enunciado é um enunciado *modal*, enquanto que o enunciado regido é denominado enunciado *descritivo*. Desta forma, o enunciado de fazer é, no programa narrativo, um enunciado modal, que modaliza o enunciado de estado, descritivo. Segundo Barros (2002, pág. 31-32), os programas narrativos podem ser de vários tipos, de acordo com alguns critérios. Vejamos:

- a) Segundo a natureza da junção (conjunção ou disjunção): programa de *aquisição* ou *privação* de objetos-valor;
- b) O valor investido no objeto – modal ou descritivo: programas de transformação de *competência* e de alteração de *estados passionais* e, programas de *performance*.
- c) A complexidade do programa narrativo: *simples* ou *complexo*. Os programas complexos constituem-se por mais de um programa, hierarquizados; um *programa narrativo de base*, que exige a realização prévia de outros programas, pressupostos, denominados *programas narrativos de uso* e cujo número depende da maior ou menor complexidade da tarefa a ser executada.²⁵
- d) a relação entre os sujeitos, actantes narrativos, e os atores discursivos: os sujeitos do estado e o do fazer, (os dois) podem ser assumidos por um único ator ou por vários atores diferentes, no nível discursivo.

Dois tipos fundamentais de programas narrativos são definidos a partir dos critérios levantados: a *competência* e a *performance*. A *competência* é um programa de aquisição de valores modais em que o sujeito do fazer e o sujeito do estado se realizam por atores diferentes (aquisição por doação); por outro lado, a *performance* é um programa de aquisição (ou de produção) de valores descritivos em que o sujeito do fazer e o sujeito do estado estão sincretizados em um único ator (aquisição por apropriação correlata à privação por espoliação) (*Ibid.*, 2002, pág. 33). Considerando a estrutura polêmica da narratividade, observamos a possibilidade de desdobrar a organização sintática da narrativa, de modo que, por exemplo, aquisição e privação opõem-se paradigmaticamente e pressupõem-se reciprocamente, desdobramento este que se dá não somente no nível dos programas narrativos.

Uma sequência hipotáxica de programas narrativos dá lugar a um *percurso narrativo*, simples ou complexos, ou seja, um encadeamento lógico em que cada programa narrativo é pressuposto por um outro programa narrativo (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 334). Retornando a Barros (2002, pág. 35-36), os actantes sintáticos que participam da formulação

²⁵ Cabe ressaltar que este critério “c” não está registrado no *Dicionário* (2008, pág. 389).

do enunciado elementar e do programa narrativo (sujeito do estado, sujeito do fazer, objeto), são redefinidos, dentro dos percursos narrativos, como papéis actanciais. Estes papéis dependem do lugar que os actantes sintáticos ou o programa narrativo de que fazem parte, ocupam no percurso (sujeitos competentes, sujeitos realizadores, etc.) e, também, da natureza dos objetos-valor, com os quais estão em junção (sujeitos do querer, sujeitos do saber, etc.). Conforme o progresso narrativo, tais papéis variam. O conjunto dos papéis actanciais de um percurso, na última etapa da hierarquia das unidades sintáticas, delinea o *actante funcional* ou *actante*, simplesmente, unidade operatória do esquema narrativo utilizada para designar os percursos que assume. Deste modo, temos três percursos distintos: o percurso do *sujeito*, o percurso do *destinador-manipulador* e o do *destinador-julgador*.

2.1.2.1. Semiótica da ação

O primeiro dos percursos de que se tratou acima, o do sujeito, constitui-se pelo encadeamento lógico do programa da competência, pressuposto, e do programa da performance, pressuponente. Em outras palavras, ao adquirir competência modal o sujeito passa a ser sujeito competente para realizar uma *performance* (um dado fazer) e, ao executá-la, passa a ser sujeito realizador. Vejamos com um pouco mais de detalhes, questões referentes a este percurso:

2.1.2.1.1. Modalizações do fazer: propostas de avanço ²⁷

Como acabamos de aventar, a semiótica propôs um esquema narrativo canônico segmentado em três grandes nichos: semiótica da manipulação, semiótica da ação e a semiótica da sanção. Os estudos e análises em cada um destes nichos têm avançado muito; no entanto, Greimas desejava que, paralelamente a estes, uma teoria que assimilasse estudos consoantes entre lógicos e semiotistas pudesse enfim surgir: uma teoria da *competência*.

Vê-se, por exemplo, que uma *teoria da performance* que englobe tanto o fazer factitivo quanto o fazer transitivo poderia se desenvolver em duas componentes: uma *teoria da manipulação* e uma *teoria da ação*. Seria bom também se uma teoria paralela, a da competência, que se integrasse tanto quanto possível às pesquisas convergentes dos lógicos e dos Semiotistas, possa, enfim, se constituir. (GREIMAS, [1980]2014, pág. 88)

²⁷ Estas reflexões condensadas nesta seção receberam uma primeira versão e foram recentemente (10/07/2023) publicadas nos CASA (Cadernos de Semiótica Aplicada) da UNESP: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/17724/16074>.

Manipulando-nos, a aspiração de Greimas nos inspirou a retomar algumas questões relativas à competência a fim de contribuir para a construção ou desenvolvimento do que seria uma semiótica da competência. Além disso, duas outras motivações nos conduziram a produzir esta seção: em primeiro lugar, indagamo-nos sobre se o sujeito performante teria que necessariamente adquirir todos modais (*dever, querer, saber e poder-fazer*) ou se haveria a possibilidade de ele adquirir somente alguns deles (*querer e saber-fazer; poder e dever-fazer* etc.). Em segundo lugar, motivou-nos, também, a reflexão de Greimas ao perguntar-se “que percurso se adota para chegar, a partir da instância gerativa *ab quo*, do ponto zero, até a instância do *ad quem*, até a realização do ato, até a performance?” (GREIMAS, [1980]2014, pág. 92).

Primeiramente, recordemos que modalização se define como qualquer modificação de um predicado por outro predicado; ou melhor, a modalização é concebida como uma modificação do predicado pelo sujeito (GREIMAS, [1980]2014, pág. 86). Enquanto função-predicado de tal enunciado, o fazer deve ser considerado como a conversão, numa linguagem sintática de caráter antropomorfo, da relação de transformação. Considerando a modalidade, como já expresse, um predicado que rege e modifica outro predicado, é inevitável que reconheçamos o caráter modal do fazer, isto é, seja ele um fazer operatório (fazer-ser) ou manipulatório (fazer-fazer), o fazer surge como um enunciado modal que rege outro enunciado. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 202). No que tange ao fazer manipulatório, para Barros (2002, pág. 51):

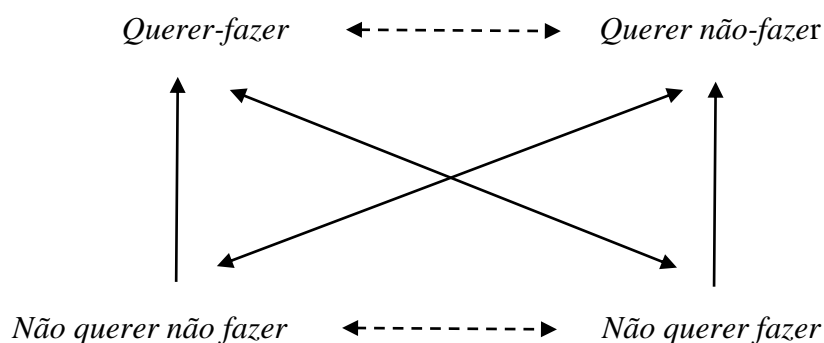
a relação entre o primeiro fazer (o do manipulador) e o segundo (a performance do sujeito) é sempre indireta, mediatizada pela transformação da competência modal do sujeito. Pode-se dizer que, no fundo, o manipulador *faz-ser*, isto é, com sua ação, de natureza cognitiva, transforma o estado modal do sujeito do estado, transferindo-lhe, por doação, valores modais que o levam a fazer.

Do ponto de vista lógico, poderíamos inferir que o fazer manipulatório pressupõe o fazer operatório, isto é, sendo o fazer (operatório) um *fazer-ser*, poderíamos considerar o fazer manipulatório um *fazer-ser fazer-ser*. Assim, teoricamente, o aplicado ao fazer operatório seria, conseqüentemente, aplicável ao fazer manipulatório. Esclarecemos isto, porque consideraremos o fazer (no sentido lato) como *fazer-ser* (ou fazer operatório), que pode ser entendido como *performance*, identificada, em um primeiro momento, com o ato humano, ou seja, a formulação canônica de uma estrutura modal, constituída por um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 363).

O binarismo, entendido como postulado epistemológico segundo o qual a articulação binária dos fenômenos é uma das características do espírito humano, teve um lugar

privilegiado na metodologia linguística. A binaridade, caracterizada como estrutura cuja relação constitutiva entre os termos é a da **contradição**, deixou seus resquícios na metodologia semiótica. Observemos que, ao articular os semantismos no quadrado-semiótico, o que se considera são os **contraditórios** dos termos primitivos (não os contrários). Na estrutura modal, por exemplo, “o enunciado modal, tanto quanto o enunciado regido, são suscetíveis de comportar, cada qual, seu **contraditório**” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 135, grifo nosso). Tomemos por exemplo o predicado do enunciado modal *querer* que sobredetermine e reja o enunciado (descritivo/regido) de *fazer*. O que teríamos seria um *querer* e seu contraditório *não-querer*, modalizando o *fazer* e seu contraditório, *não-fazer*. Parece-nos evidente a presença do binarismo nesta estrutura. A categorização destas estruturas (de certa forma, binárias), obtida por sua projeção no quadrado semiótico, nos permitiria produzir, neste caso, uma das duas categorias modais volitivas:

Figura 2.2.: Projeção no quadrado semiótico de uma das duas categorias modais volitivas



Fonte: Adaptado de Greimas e Courtés, 2008, pág. 406.

Embora sejam quatro os semantismos articulados (*querer fazer*, *querer não fazer*, *não querer fazer* e *não querer não fazer*) e três as relações entre eles (contrariedade, contradição e complementaridade), podemos segmentá-los em uma estrutura binária: de um lado (*querer* e seu contraditório *não querer*) e do outro lado, (*fazer* e seu contraditório *não fazer*). Deste modo, o *fazer*, entendido aqui como uma performance (uma execução), poderá corresponder ou ao *fazer* ou ao seu contrário (*não fazer*) mas não a seu contraditório. Assim, uma performance poderá ser analisada de duas formas: como *fazer* ou como *não fazer* (contrário de *fazer*).

Correremos o risco de incorrer em eventuais imprecisões e convocaremos, aqui, um exemplo da língua natural: “o presidente será julgado por não possibilitar o acesso à vacina no momento preciso”. Havendo-se identificado uma sanção pragmática (“será julgado”), esta,

sendo entendida como juízo sobre o *fazer* (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 426), parece-nos evidente que só se pode sancionar pragmaticamente aquilo que foi feito, aquilo que foi realizado, ou seja, uma *performance*. Este raciocínio nos obriga a admitir o **não possibilitar** (*não fazer*) como uma *performance*.

Um outro exemplo, quiçá, elucida a questão: por um lado, na construção “eu disse a verdade”, claro está que **disse** (dizer) é uma *performance*, é um *fazer*. Por outro lado, em “eu não disse a verdade”, **não disse** (não dizer), segundo nosso ponto de vista, é, também, uma *performance*, é um *fazer*, se concebido como o contrário de *dizer*, não como seu contraditório; a partir deste (de seu contraditório), por meio da relação de complementariedade, poderíamos ter acesso ao contrário de **dizer**, e talvez impropriamente chegaríamos a denominações do tipo “omitir”, “encobrir”, “esconder”, “silenciar”, “ocultar”, etc. Com isto, poderíamos concluir que “eu não disse a verdade” implicaria (por meio de uma relação de complementariedade) em “eu omiti a verdade” (por exemplo), apesar de todas as perdas/alterações semânticas que acarreta esta relação de complementariedade.

Pode parecer que o uso de poucos exemplos (frases isoladas) e as explicações nesta seção caminhem na direção de limitar o alcance da compreensão do *não fazer* como *performance* e, portanto, que o tratamento que se dá à questão relacione esse *não fazer* a um tipo bem circunscrito de *performances*, que envolveriam omissão, insubordinação, rebeldia ou algo do gênero. No entanto, os exemplos com frases isoladas é apenas um recurso que possibilita ilustrar nosso pensamento, e com isto, porém, não pretendemos circunscrever o *não fazer* somente às *performances* aludidas (omissão, insubordinação, rebeldia ou algo do gênero), mas estendê-lo, de fato, a qualquer não fazer, ou melhor, aos contrários de quaisquer fazeres.

Reconhecemos que *performances* dessa natureza nos levariam necessariamente (ou mais explicitamente) à questão da relação contratual entre destinador e sujeito (Resiste-se aos valores do destinador? Eles são recusados? Em proveito de quê? A que outros contratos isso leva?) e à da estrutura polêmica da narrativa (Adere-se a valores de um antidestinador? Age-se como antissujeito, realizando-se um contraprograma?). No entanto, faz-se importante destacar que não consideraremos tais inquirições na reflexão desta seção devido a que elas convocariam inevitavelmente relações intersubjetivas, sobretudo o nicho da manipulação no esquema narrativo canônico, e com isto, tais ponderações provavelmente tomariam outros rumos e sua extensão se dilataria em demasia. Por conseguinte, decidimos nos deter exclusivamente à semiótica da *performance*, embora legitimemos a importância de sua conexão com o percurso da manipulação. Quiçá um trabalho cujo formato permita um maior

alcance (uma dissertação, ou uma tese, por exemplo) possa dar conta das oportunas objeções supracitadas.

Finalmente, ressaltamos que será analisada a *performance*, o *fazer*, seja ele o *fazer* propriamente dito ou seu contrário, *não fazer*. Devido a que nossa intenção é propor um modelo taxionômico da estrutura modal do enunciado de fazer (ou da *performance*), como uma operação *ad hoc*, denominaremos *fazer* e seu contrário (*não fazer*) simplesmente como *fazer* (ou *performance*). Deste modo, o que é aplicado ao *não fazer* será aplicado a seu contrário, *fazer*. Como para nós o *não-fazer* (como contraditório do fazer) não é uma *performance*, não será considerado aqui, embora reconheçamos a possibilidade de que seja abordado em outro trabalho, a partir de outro ponto de vista.

Considerando o fazer como uma atividade cognitiva, para os autores, “o saber-fazer aparece como aquilo que torna possível essa atividade, como uma *competência cognitiva*” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 425). Nesse sentido, o *saber* seria o **modal cognitivo** por natureza. Por outro lado, opondo as duas dimensões narrativas supracitadas, parece-nos oportuno (e não tão absurdo) denominar o *poder* como um **modal pragmático**³⁰. A aquisição das modalidades atualizantes (*saber-fazer* e/ou *poder-fazer*) corresponde à prova qualificante, figura discursiva ligada ao esquema narrativo e situada na dimensão pragmática. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 405). Ambas as modalidades são indispensáveis para a realização do fazer: em primeiro lugar, “...para “fazer” é preciso, primeiro, “poder fazer””. (GREIMAS, [1980]2014, pág. 107, grifo nosso); em segundo lugar, “em relação à *performance* que é um fazer produtor de enunciados, a competência é um saber-fazer, é esse “algo” que torna possível o fazer.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 75). Em outras palavras, para que algo seja feito (fazer) é necessário (dever) que seu sujeito (sujeito do fazer) não só saiba fazer (*saber-fazer*), mas também possa fazer (*poder-fazer*). Salientamos a obrigatoriedade da relação copulativa/aditiva entre os modais *saber* e *poder* para a realização do *fazer* (*performance*). Em outras palavras, o sujeito só realiza a *performance* (*faz-ser*) se ele pode e sabe fazer. Com isto teríamos:

³⁰ Consideramos, nesta seção, o modal “poder” apenas no sentido de capacidade, energia, e não no sentido de “autorização”.

Quadro 2.1 - Competência modal *atualizante* do sujeito do fazer

FAZER					
Fazer					
Competência modal do Sujeito do fazer				Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Modal pragmático	Relação entre os modais	Modal cognitivo			
Poder (fazer)	e	Saber (fazer)	=	(Fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Poder (fazer)	e	Não saber (fazer)		(Fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (fazer)	e	Saber (fazer)		(Fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (fazer)	e	Não saber (fazer)		(Fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não Fazer					
Competência modal do Sujeito do fazer				Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Modal pragmático	Relação entre os modais	Modal cognitivo			
Poder (não fazer)	e	Saber (não fazer)	=	(Não fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Poder (não fazer)	e	Não saber (não fazer)		(Não fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (não fazer)	e	Saber (não fazer)		(Não fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (não fazer)	e	Não saber (não fazer)		(Não fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE

Fonte: elaboração própria.

A partir deste quadro, algumas observações merecem atenção: em primeiro lugar, no que tange à modalização do fazer, decidimos pela categoria *performável/não-performável* por relacioná-la à *performance*; por outro lado, se quiséssemos relacioná-la à *competência*, considerando o modal realizante *fazer*, poder-se-ia designá-la como *realizável/não-realizável*. No entanto, em seguida veremos o motivo que nos levou a preferir a primeira opção. Em segundo lugar, quanto ao sujeito do fazer, consideramos que “a organização sintagmática das modalidades pode conduzir à elaboração de uma tipologia dos sujeitos” (BERTRAND, 2003, pág. 178); assim, de modo similar à nossa proposta taxionômica para modalização do fazer, decidimos pela categoria *performante/não-performante* por associá-la à *performance*.

Em contrapartida, não optamos pela categoria sujeito *realizante/não-realizante* para que não houvesse confusões com as modalidades *realizantes* (fazer e ser). Com isso, sob o princípio da uniformidade, se optássemos por sujeito *realizante* / sujeito *não-realizante* deveríamos falar de fazer *realizável* / fazer *não-realizável*; desta maneira, ao não optar pela categoria sujeito *realizante* / sujeito *não-realizante*, sobretudo para evitar a confusão já mencionada (para que não houvesse confusões com as modalidades *realizantes* (fazer e ser)), não optamos, também, pela categoria fazer *realizável/não-realizável*.

Ademais, decidimos não utilizar a categoria sujeito *competente* / sujeito *não-competente* tal como expresso na primeira indagação que nos motivou a escrever esta seção (ver a introdução desta seção) porque somos conscientes de que o sujeito modalizado pelo contraditório de um dos modais atualizantes (*não-poder* ou *não-saber*) ou ambos (*não-poder* e *não-saber*) é, sim, um sujeito *competente*, no sentido *stricto sensu*, uma vez que está competencializado; o que acontece aqui é que sua competência modal não permite a realização do *fazer* (*performance*). Estaríamos falando, portanto, de sujeito *competente*, mas *não-performante*. É por isso que “o fato de o *sujeito competente* ser diferente do *sujeito performante*, não faz deles dois sujeitos diferentes, pois são apenas duas instâncias de um único e mesmo actante.” (GREIMAS, [1980]2014, pág. 65)

Como visto, a modalização do enunciado de fazer está intrinsecamente ligada à competência de seu sujeito (de fazer). Consideremos a alusão de Fiorin (2000, pág. 176, grifo nosso) de que, no caso em que o sujeito de estado, por exemplo, quer entrar em conjunção com um dado objeto, este, o objeto é **desejável** para o sujeito, enquanto ele (o sujeito) é um sujeito **desejante**; com isto, segundo nossa proposta, se temos um enunciado de fazer *performável*, seguramente seu sujeito (de fazer) será *performante*; se, por outro lado, estamos diante de um fazer *não-performável*, pressupõe-se que seu sujeito é *não-performante*; as recíprocas são verdadeira em ambos casos.

Finalmente, quanto às modalidades atualizantes, indicadas no quadro 2.1. acima, a articulação destes modais no eixo dos subcontrários impede a realização do fazer, ou seja, produzem um fazer *não-performável*. Deste modo, o fazer só será *performável* se o sujeito performante estiver **exclusivamente** competencializado pelo *poder* (fazer) e *saber* (fazer). Ressaltamos tal exclusividade porque nos parece que o mesmo não ocorre com os modais *virtualizantes*. Vejamos:

Quadro 2.2 - Competência modal *virtualizante* do sujeito do fazer

FAZER					
Fazer					
Competência modal do Sujeito do fazer				Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Querer (fazer)	e	Dever (fazer)	=	(Fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Querer (fazer)	e	Não dever (fazer)		(Fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Não querer (fazer)	e	Dever (fazer)		(Fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Não querer (fazer)	e	Não dever (fazer)		(Fazer) NÃO-PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não-fazer					
Competência modal do Sujeito do fazer				Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Querer (não-fazer)	e	Dever (não-fazer)	=	(Não-fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Querer (não-fazer)	e	Não dever (não-fazer)		(Não-fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Não querer (não-fazer)	e	Dever (não-fazer)		(Não-fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Não querer (não-fazer)	e	Não dever (não-fazer)		(Fazer) NÃO-PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE

Fonte: elaboração própria.

Nossa intuição semiótica combinada com os resultados de algumas limitadas experiências de análises semióticas que realizamos com exemplares de textos, nos levaram a elaborar estes dois quadros. Além disso, lembremos que tanto o *dever* quanto o *querer* parecem constituir uma espécie de preliminar, ou seja, as condições mínimas de um fazer e, portanto, apresentam-se como uma etapa que virtualiza um enunciado de fazer (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 134).

No que concerne ao quadro proposto, em primeiro lugar, diferentemente dos modais atualizantes, somente a combinação gerada a partir da relação conjuntiva/aditiva (“e”) dos modais virtualizantes no eixo dos subcontrários produzirá um fazer *não-performável*. Deste modo, o fazer será *performável* se o sujeito (performante) estiver competencializado com pelo menos um dos modais virtualizantes primitivos (*querer* (fazer) ou *dever*(fazer)) ou ambos

(*querer* (fazer) e *dever* (fazer)). As estruturas modais do *dever-fazer* e do *querer-fazer* comportam várias afinidades semânticas, não só pelo fato de serem modalidades virtualizantes. Tanto é que alguns estudiosos

...se interrogam frequentemente a fim de saberem se não é possível - e oportuno - reduzi-las a uma única estrutura modal virtualizante. A dificuldade prende-se à escolha que será preciso operar então, quer para reduzir o *dever-fazer* ao *querer-fazer*, quer vice-versa. Os representantes da tendência psicologizante inclinar-se-ão a ver no *dever-fazer* do sujeito um *querer* (transferido) do Destinador; os que defendem a lógica interpretarão antes o *querer-fazer* como um *dever* autodestinado. Enquanto se espera um reexame global do campo das modalidades, é sem dúvida preferível deixar as coisas como estão. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 135-136).

Corroborando as proposições dos pesquisadores, proporíamos inicial e provisoriamente agrupar as modalidades virtualizantes no que seria uma estrutura modal tímica. A afirmação de Barros (2005, pág. 49) de que “as paixões simples decorrem da modalização pelo *querer-ser*” sintetizaria a nossa extensa argumentação em favor da nomenclatura proposta: **tímica**. Há de se observar, primeiramente, a aparente evidência da relação semântica entre *timia* e paixão: por um lado, *timia*, do grego *thymós*, aproxima-se ao português “disposição afetiva fundamental” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 505); por outro lado, paixão, ou *πάθος*, transliterado ao português como *pathós*, aproxima-se a “sofrimento, paixão, afeto”. Sendo as paixões simples resultantes da modalização pelo *querer-ser* (conforme Barros (2005, pág. 49)) e tendo as paixões relação com a *timia*, parecer-nos-ia lógico associar o modal virtual *querer* ao âmbito tímico (ou se preferirmos, ao âmbito patêmico). Sem que hajamos perdido a lucidez, explicitamos nossa consciência de que o *querer-ser* é uma modalidade da competência cognitiva (ser do ser); no entanto, cremos possível transpor a ideia à competência pragmática (ser do fazer).

Nesta mesma linha, mas concernente às modalidades atualizantes, não nos parece delirante imaginar a possibilidade de que a modalidade do *saber*, na verdade, equivale a um **poder cognitivo**. É como se o *poder* estivesse subordinado ao *saber*; tanto é que, em língua natural, é possível que se diga “eu não **sei** fazer, por isso, eu não **posso** fazer”; no entanto, o inverso/contrário nos parece estranho: “eu não **posso** fazer, por isso, eu não **sei** fazer”. Agrupar-se-ia, então, os dois modais atualizantes (*poder* e *saber*) em uma única estrutura modal atualizante (“dinâmica³¹”), e, teríamos, portanto, um **poder pragmático** (*poder*) e um **poder cognitivo** (*saber*). Com isto, o *poder* referido por Greimas em sua máxima de que

³¹ No sentido etimológico do grego antigo *δυναμις*, transliterado ao português como *dunamis* ou *dynamis*, com um significado aproximado a “poder” ou “força”; é raiz das palavras “dinâmica”, “dinamite” e “dínamo”, por exemplo.

“...para “fazer” é preciso, primeiro, “poder fazer”” (GREIMAS, [1980]2014, pág. 107), engloba os modais que fariam parte desta estrutura modal atualizante “dinâmica” (o *poder* e o *saber*). Por conseguinte, nossa hipótese de que para que um ato³² seja realizado o sujeito de fazer responsável deve estar competencializado pelos quatro modais, faria todo sentido.

Na teoria (ou semiótica) da sanção, alguns semioticistas propõem uma tipificação desta não em duas categorias (como a maioria), mas em três: sanção pragmática, sanção cognitiva e sanção tímica (esta última, não reconhecida pela maioria dos semioticistas). Com nossa proposta a seguir, faríamos um paralelo com esta classificação de maneira que, assim como na teoria (ou semiótica) da sanção teríamos três categorias, na teoria (ou semiótica) da competência teríamos, também, três categorias:

Quadro 2.3 - Categorização das modalidades

	Modalidades virtualizantes (Modalidades tímicas)	Modalidades atualizantes (Modalidades dinâmicas)	
Competência	Modais tímicos	Modal Pragmático	Modal Cognitivo
Modalidades	Querer e Dever	Poder	Saber

Fonte: elaboração própria.

Depois de haver tentado promover um procedimento de categorização das modalizações do sujeito e do objeto, Greimas ([1980]2014, pág. 92) entrevê a possibilidade de uma **taxionomia modal**.

O estabelecimento do dispositivo sintagmático das modalidades que vimos propor é considerado como algo capaz de auxiliar a instalar pontos de reflexão e traçar configurações dos campos epistêmicos, a partir dos quais uma teoria das modalidades poderia ser concebida e construída (GREIMAS, [1980]2014, pág. 88).

Perante esta citação do autor, pretendemos, modestamente, dar nossa contribuição ao projeto.

Se consideramos a competência pragmática (modalização do fazer) como uma instância potencial pressuposta pelo ato, poder-se-ia articulá-la em dois *níveis* de existência: “(a) Cada nível é caracterizado por um *modo de existência semiótico* particular; (b) os níveis manterão entre si a *relação de pressuposição* orientada a partir da performance (que pressupõe a competência)” (GREIMAS, [1980]2014, pág. 92-93) Deste modo, do nosso ponto

³² Entendemos ato como “uma estrutura hipotática que reúne a competência e a performance, sendo que esta pressupõe aquela, mas não o contrário.” (GREIMAS, 2014 [1980], pág. 83).

de vista, esta relação de pressuposição orientada a partir da performance de que trata o autor, poderia ser explicitada da seguinte maneira: havendo-se produzido um ato, pressupõe-se uma *performance* que, por sua vez, pressupõe uma *competência*³³, a qual, por sua vez pressupõe uma estrutura modal que, do nosso ponto de vista (como reiteradamente já expresso), pressupõe os quatro valores modais (querer, dever, poder e saber). Assim, havendo-se produzido um ato, haveria, no mínimo, três possibilidades de organização da estrutura modal da competência pragmática do sujeito:

Quadro 2.4 - Proposta de organização da modalização do fazer performável.

MODALIZAÇÃO VIRTUALIZANTE				MODALIZAÇÃO ATUALIZANTE			ATO
Querer	e	Não-dever	e	Poder	e	Saber	Voluntário
Não-querer	e	Dever	e	Poder	e	Saber	Involuntário
Querer	e	Dever	e	Poder	e	Saber	Coercitivo

Fonte: elaboração própria.

Concordamos plenamente com Fiorin (2000, pág. 174) em que “só pode executar uma ação quem possuir pré-requisitos para isso, ou seja, de que o fazer exige condições prévias. Só pode realizar uma ação o sujeito que quer e/ou deve, sabe e pode fazer.”

As denominações que propomos para o **ato** são termos lançados em caráter provisório e passíveis de ajustes. **Voluntário** se justificaria pela presença do *querer* (e ausência do *dever*) na estrutura modal, enquanto que **involuntário** se justificaria pela ausência do *querer* (e presença do *dever*) na estrutura modal. Finalmente, **coercitivo** baseia-se no fato de que se pode “dizer que, do ponto de vista modal, as **coerções** semióticas não dependem nem do *querer-fazer* nem do *dever-fazer* do sujeito, mas sim de um *querer-dever-ser*. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 63, grifo nosso). Embora os autores ilustrem as coerções com a modalização do ser, parece-nos possível transpô-la para a modalização do fazer.

Como já expresso, a denominação “coercitivo” para o ato em que o sujeito operador está modalizado por um *querer-fazer* e um *dever-fazer* parece-nos contestável. De veras, encontrar a designação consentânea para este tipo de ato é tão hermético quanto fornecer terminologia às denominações semióticas relativas às estruturas modais; as denominações das

³³ “Vê-se, então, que todo PN de fazer pressupõe logicamente um PN modal, do mesmo modo como toda performance pressupõe a competência” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 476-477).

lógicas deônticas e aléticas já estão relativamente consolidadas³⁴ na teoria semiótica (greimasiana). Por outro lado, as denominações das lógicas que manipulam as modalidades do *saber* e do *querer*, por exemplo, ainda não foram amadurecidas; sobre as primeiras (as do *saber*) o dicionário³⁵ não as articula em quadratura³⁶ e nem sequer faz alusão a elas; a respeito das segundas (as do *querer*), Greimas e Courtés (2008) declaram:

entretanto, enquanto as lógicas que manipulam a modalidade do dever – a deôntica e a alética – se valem de denominações já estabelecidas pelo uso, correspondentes em semiótica às diferentes posições ocupadas no mesmo quadro pelas estruturas modais de mesma natureza, uma **lógica volitiva** (ou boulêutica), se bem que previsível, ainda não está em condição de fornecer sua terminologia às denominações semióticas.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 406)

Assim sendo, por não estar em condição de fornecer uma terminologia satisfatória às denominações semióticas, ou melhor, por falta de uma designação mais congruente ao ato cujo sujeito operador esteja modalizado por um *querer-fazer* e um *dever-fazer*, por enquanto, optamos pelo termo “coercitivo”. Não obstante, elucidamos, clarificamos e esclarecemos que, caso nos seja apresentada uma proposta de denominação que nos pareça mais propícia para designar o referido ato, somos totalmente abertos e receptivos à proposição.

No recorte que fizemos para esta seção, dedicamo-nos a esmiuçar exaustiva e estritamente o nicho da *competência* no esquema narrativo canônico, apesar de reconhecermos a fecundidade que um vínculo com a semiótica da manipulação poderia proporcionar. Desta maneira, para esta seção (ressaltamos isto: **para esta seção**), não interessa tanto se o *dever* (por exemplo) do sujeito operador foi adquirido por meio de um programa narrativo de apropriação ou atribuição, ou se ele foi auto-destinado, ou se ele é produto de uma manipulação por intimidação ou provocação; o que interessa aqui é que há um *dever*, e este *dever* pode combinar-se com um *não querer* e dar lugar a um ato **involuntário**, ou pode combinar-se com um *querer* e dar lugar a um ato **coercitivo** (denominação que adotamos enquanto uma designação melhor não for proposta).

À vista disso, estamos totalmente conscientes não só de que a construção de um modelo que, por interdefinição sucessiva, permitisse dar conta, subsumindo as diferentes

³⁴ Prescrição (dever-fazer), interdição (dever não fazer), permissividade (não dever não fazer), facultatividade (não dever fazer); necessidade (dever-ser), impossibilidade (dever não ser), possibilidade (não dever não ser), contingência (não dever ser) (Adaptado de GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 135).

³⁵ O dicionário de que tratamos é o *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

³⁶ Em quadrado semiótico.

articulações, da estrutura modal fundamental, está ainda no início (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 315), mas também que

uma vez que a semiótica procura se prover de uma taxionomia e de uma tipologia das modalidades, ela deve evitar denominações muito apressadas que, sendo semanticamente motivadas, arriscam-se a ficar impregnadas de dum relativismo cultural difícil de discernir (GREIMAS, [1980]2014, pág. 91)

Parece-nos evidente que, preliminarmente à *performance*, o número de possibilidades de combinação dos valores modais que comporiam a competência modal do sujeito é bem maior. Para ser mais preciso, sendo quatro os modais (*querer*, *dever*, *poder* e *saber*) e, ao modalizar o enunciado descritivo de fazer, cada um deles sendo passível de articular-se de quatro modos³⁷, ao combiná-los, chegaríamos a 4^4 , ou seja, 256 possibilidades; isto, se o sujeito fosse “obrigado” a estar competencializado por cada um dos modais (independentemente de sua articulação no quadrado semiótico). Ora, previamente à *performance*, sabemos que não é assim³⁸. Tanto é que

o sujeito pode, por exemplo, ser dotado do *poder-fazer* sem que possua, por isso, o *querer-fazer* que deveria tê-lo precedido. Trata-se de uma dificuldade que a catálise, a explicitação dos pressupostos não pode resolver sozinha: tudo se passa como se as modalizações sucessivas que constituem a competência do sujeito não proviessem de uma única instância original, mas de várias (de vários destinadores, diríamos em termos de gramática narrativa). (GREIMAS, [1980]2014, pág. 93).

A partir da situação planteada por Greimas acima, nosso ponto de vista nos conduziria a duas possibilidades:

1. Tratar-se-ia de um *fazer não performável*, o que implica que o sujeito estaria competencializado pelo *não-querer*, *não-dever*, pelo *poder-fazer* e (*saber-fazer* ou *não-saber fazer*) e, portanto, a *performance* não foi realizada.

2. Seria um *fazer performável*, implicando um sujeito competencializado pelo *não-querer*, *dever-fazer* e *poder-fazer* e *saber-fazer*; tratar-se-ia, portanto de um ato involuntário.

Desta forma, sob nossa perspectiva, caso na hipótese de Greimas haja havido a realização de um ato, o pressuposto (catálise de que trata), portanto, é de que o sujeito do fazer estaria competencializado por um *dever-fazer* e *saber-fazer*.

³⁷ ([*querer-fazer* ou *querer-não-fazer* ou *não-querer-fazer* ou *não-querer-não-fazer*] e [*dever-fazer* ou *dever-não-fazer* ou *não-dever-fazer* ou *não-dever-não-fazer*] e [*poder-fazer* ou *poder-não-fazer* ou *não-poder-fazer* ou *não-poder-não-fazer*] e [*saber-fazer* ou *saber-não-fazer* ou *não-saber-fazer* ou *não-saber-não-fazer*]).

³⁸ Considerando a possibilidade de que o sujeito possa estar competencializado com pelo menos uma modalidade, a cifra chegaria a algo do tipo $4^4 + (4^3 \times 4) + (4^2 \times 6) + 16$, ou seja, a 624 possibilidades.

Vejamus uma outra situação. Barros (2002, pág. 52) analisou brevemente a seguinte fábula de Millor Fernandes:

Mas eu, galinha, fêmea da espécie, posso estar satisfeita? Não posso. Todo dia pôr ovos, todo semestre chocar ovos, criar pintos, isso é vida? Mas agora a coisa vai mudar. Pode estar certo de que vou levar uma vida de galo, livre e feliz. Há já seis meses que não choco e há uma semana que não ponho ovo. A patroa se quiser que arranje outra para esses ofícios. Comigo, não, violão! (FERNANDES, 1975, p. 23)

De acordo com Barros

o sujeito galinha *deve* botar ovos. Trata-se de *modalidade exotática*, em que o sujeito modalizador, que impõe o dever, é a patroa, e o sujeito modalizado, a galinha, e de *modalidade virtualizante*, que dá à galinha o estatuto de sujeito. O sujeito galinha *deve*, *sabe* e *pode* botar (*saber* inato, da natureza das galinhas, e *poder* recebido da patroa, que lhe assegura, com casa e comida, as condições para pôr ovos), mas *não-quer* botar. O *querer* é *modalidade virtualizante*, como o *dever*, e *modalidade endotática*: o sujeito modalizador e o modalizado estão sincretizados no mesmo ator “galinha”. O sujeito não age, portanto, por existir conflito entre as modalidades virtualizantes do *querer* e do *dever-fazer*. (BARROS, 2002, pág. 52)

Algumas ponderações merecem atenção. Em primeiro lugar, na fábula há várias *performances* (fazeres): pôr ovos, chocar ovos, criar pintos, mudar, levar uma vida de galo, arranjar. Conforme nossa proposta, se considerássemos *não-chocar* e *não-pôr* como os contraditórios de *chocar* e *pôr* respectivamente, *não-chocar* e *não-pôr* não seriam *performances*. Por outro lado, ao considerarmos *não chocar* e *não pôr* como os contrários de *chocar* e *pôr* respectivamente, *não chocar* e *não pôr* seriam *performances*. Deste modo, *não chocar* e *não pôr* se somam (e ampliam) o inventário de *performances* na fábula.

Em segundo lugar, a breve análise de Barros (2002) trata de duas *performances* diferentes: *botar* (botar ovos) e *não botar* (não age). Vejamus separadamente cada uma delas:

Primeiramente, sobre “o sujeito galinha *deve* botar ovos”, há de se esclarecer que esta competencialização se dava antes da mudança (“Mas agora a coisa vai mudar”). Segundo, acerca de que este *dever* é imposto pela patroa (sujeito modalizador) à galinha (sujeito modalizado), há de se aclarar que, se a galinha botou ovos pressupõe-se que houve uma manipulação (por intimidação ou provocação) que foi bem sucedida, por isso a galinha botava ovos. Havendo realizado a *performance* (botar ovos), pressupõe-se, sob nossa concepção, que o *sujeito* galinha estava competencializado pelo *poder-fazer* e *saber-fazer*. A autora corrobora nossa ideia: “O sujeito galinha *deve*, *sabe* e *pode* botar (*saber* inato, da natureza das galinhas, e *poder* recebido da patroa, que lhe assegura, com casa e comida, as condições para pôr ovos),

mas *não-quer* botar” (BARROS, 2002, pág. 52). No entanto, é imprescindível que entendamos que o *dever*, na fábula, é o valor modal do sujeito modalizado (não do sujeito modalizador), ou seja, se a galinha botou ovos (por tanto, realizou a *performance*) estando modalizado pelo *dever-fazer* e *não querer-fazer* (como expressa o texto e a análise da autora), a *performance* (ou fazer) *botar* (ovos) tratar-se-ia de um **ato involuntário**; por conseguinte, podemos afirmar que, ao realizar a *performance botar* ovos, o sujeito galinha está competencializado por *não-querer fazer, dever-fazer, poder-fazer e saber-fazer*.

Vejamos a segunda *performance*: não botar ovos. Antes de mais nada, não nos parece em vão recordar que, se consideramos o *não-fazer* como contraditório de *fazer*, toda a breve análise a seguir será desnecessária, uma vez que o *não-fazer* (como contraditório de *fazer*) não é um *fazer*, não é uma *performance*. No entanto, se levarmos em conta que o *não fazer* é o contrário de *fazer*, temos então uma *performance* (o *não fazer*), que, portanto, poderá ser analisada.

Em primeiro lugar, havendo-se realizado tal *performance*, pressupõe-se (conforme nosso prisma) que o *sujeito* deste *fazer* está competencializado por *poder não-fazer e saber não-fazer*, ou seja, a galinha pode não botar e sabe não botar ovos. Em segundo lugar, a narrativa, principalmente o fragmento “pode estar certo de que vou levar uma vida de galo, livre e feliz”, nos leva a admitir que o *sujeito* galinha *quer não fazer* (quer não botar ovos). Finalmente, parece-nos que a narrativa não explicita a modalidade do *dever* (mas que, sob nosso olhar, esta modalidade é pressuposta pela *performance*), o que nos levaria a duas possibilidades: ou a galinha *devia não chocar* ou a galinha *não devia não chocar*. No primeiro caso estaríamos diante de um **ato coercitivo**; no segundo caso, tratar-se-ia de um **ato voluntário**.

Finalizamos as reflexões dessa seção expressando nossa espera de que tenhamos alcançado nosso objetivo de contribuir no desenvolvimento do que seria uma teoria (ou semiótica) da competência, tal como intencionava Greimas. “Uma teoria do discurso precisa de uma teoria forte das modalidades, pois a modalidade é inerente ao ato de dizer e, portanto, um elemento indispensável para a compreensão da discursivização” (FIORIN, 2000, pág. 191). cremos que, agora, o próximo passo é, ao se realizar análises semióticas minuciosas, que se averigüe a operacionalização e adequação da taxionomia proposta.

Assim como as modalizações do *fazer* devem ser concebidas como alterações do estatuto do *sujeito* do *fazer* e que, as modalidades que o atingem compõem sua competência modal, “...as modalizações do *ser* serão consideradas como modificações do estatuto do *objeto de valor*; as modalidades que afetam o *objeto* (ou, sobretudo, o *valor* de que está

investido) serão ditas constitutivas da *existência modal* do sujeito de estado” (GREIMAS, [1980]2014, pág. 107). Tudo parece indicar que um procedimento similar ao que realizamos nesta seção, valeria, também, para a modalização do *ser*. No entanto, isto é tarefa para outro momento.

O percurso do sujeito é enquadrado pelos outros dois percursos de que tratamos, o do destinador-manipulador (ou percurso da manipulação) e do destinador-julgador (ou percurso da sanção). Vejamos o primeiro destes:

2.1.2.2. Semiótica da manipulação

Barros (2002, pág. 36-37) continuará nos ajudando a sintetizar a teoria. Para a autora, o destinador-manipulador é aquele que estabelece os valores a serem pretendidos pelo sujeito ou o valor dos valores (dotação de competência semântica do sujeito ou manipulação cognitiva), além de munir o sujeito dos valores modais imprescindíveis à performance (competência modal do sujeito). Em outras palavras, a partir de um programa, geralmente complexo, de doação de competência semântica e modal ao destinatário, forma-se o percurso do destinador-manipulador, no qual o sujeito passa a ser um sujeito do fazer. A manipulação cognitiva (dotação de competência semântica) se dá por meio de um *contrato fiduciário*, no qual o destinador, em virtude de seu *fazer persuasivo*, busca a anuência do destinatário. Do ponto de vista deste, a partir de seu *fazer interpretativo* que lhe compete, ele crê ser verdadeiro (ou não) o objeto apresentado, havendo assim, uma estreita relação entre a confiança e a crença, o que nos leva a falar em contrato fiduciário que, por sua vez, é pressuposto pela dotação de competência modal ao sujeito (para leva-lo a realizar a performance), que consiste na manipulação propriamente dita. O fazer persuasivo é, portanto, um fazer-crer, enquanto que o fazer interpretativo define-se como o crer. Tudo isto será esmiuçado mais adiante.

De acordo com dois critérios, a competência do manipulador para o fazer persuasivo e a alteração modal operada na competência do sujeito manipulado, a semiótica propôs uma tipologia da manipulação com quatro grandes tipos de figuras: a *provocação*, a *sedução*, a *tentação* e a *intimidação*.

Conforme o primeiro critério e, ainda segundo a autora (*Ibid.*, 2002, pág. 38), o destinador-manipulador persuade pelo *saber*, provocando e seduzindo, ou pelo *poder*, tentando e intimidando. Tanto na *provocação* quanto na *sedução*, o destinador informa ao

destinatário, clara ou implicitamente, o que sabe de sua competência, colocando-o em um lugar de escolha forçosa. Na provocação, o destinador apresenta uma imagem desfavorável de seu destinatário (julgamento negativo), que por sua vez, a aceita, ou não realiza o pretendido pelo destinador; na sedução, o destinador enaltece a imagem do destinatário (julgamento positivo), que a aceita e é manipulado ou, a recusa; na tentação, o destinador-manipulador manifesta poder e apresenta ao manipulado objetos de valor cultural positivo; na intimidação, o manipulador também mostra poder, no entanto, diferentemente da tentação, apresenta-lhe ao manipulado objetos de valor cultural negativo.

De acordo com o segundo critério, o sujeito passa a querer-fazer na tentação e na sedução, enquanto que passa a dever-fazer na provocação e na intimidação. O exposto pode ser resumido no seguinte quadro:

Quadro 2.5 – Critérios de categorização das figuras de manipulação.

Figuras de manipulação	competência do manipulador para o fazer persuasivo	alteração modal operada na competência do sujeito manipulado
Provocação	Saber-fazer	Dever-fazer
Intimidação	Poder-fazer	Dever-fazer
Tentação	Poder-fazer	Querer-fazer
Sedução	Saber-fazer	Querer-fazer

Fonte: adaptado de BARROS (2005, pág. 35)

A diversidade, a complexidade e a sutileza dos discursos não permitem que o quadro acima se torne um recipiente em que as mais diversas (e às vezes imprevisíveis e inesperadas) formas de manipulação discursivas devem ser colocadas/tipificadas; deste modo, “bem entendido, tal tipologia elementar das formas de manipulação é ainda apenas provisória: ela delinea ao menos um eixo de pesquisa” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, 302). Assim, na seguinte seção, pretendemos colaborar com este eixo de pesquisa, ao averiguar com mais atenção este percurso do destinador-manipulador.

2.1.2.2.1. Delineando o percurso da manipulação³⁹

³⁹ Assim como o tópico 2.1.2.1.1., os raciocínios compendiados nesta seção (2.1.2.2.1) receberam uma primeira versão que foi publicada recentemente (14/07/2023) no volume 28 da revista Acta Semiótica da UFPB: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/66295/37791>.

Iniciaremos esta seção concebendo que, as atividades humanas, de forma global, transcorrem em dois eixos principais: “o da ação sobre as coisas, pela qual o homem transforma a natureza - é o eixo da produção -, e o da ação sobre os outros homens, criadora das relações intersubjetivas, fundadoras da sociedade - é o eixo da comunicação.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 81) Embora reconheçamos a indissociabilidade e a frequente concomitância de ambos eixos, como uma operação *ad hoc*, priorizaremos, nesta seção, o eixo da comunicação.

Uma aproximação apressada ao conceito de comunicação, poderia fazer-nos concebê-la como um simples *fazer-saber*, “isto é, um fazer cujo objeto-valor a ser conjugado ao destinatário é um saber.” (*Ibid.*, p. 203); seria uma transferência do objeto-saber, um ato cognitivo, um fazer cognitivo que corresponde a uma transformação que modifica a relação de um sujeito com um objeto-saber (seja uma disjunção ou uma conjunção). Nesse ponto de vista, a transmissão em si deste objeto de saber pode ser qualificada de “simples”, pelo menos numa primeira abordagem: tratar-se-ia, nesse caso, do fazer informativo, definido pela ausência de toda modalização, em estado (teoricamente) puro, que, levando em conta o esquema da comunicação, apareceria seja como fazer emissivo, seja como fazer receptivo. (*Ibid.*, p. 65 e 203).

No entanto, “freqüentemente, para não dizer sempre, a transferência do saber é modalizada do ponto de vista veridictório: tendo em vista o eixo destinador/destinatário, ter-se-á respectivamente o fazer persuasivo e o fazer interpretativo que colocam em jogo uma relação fiduciária intersubjetiva.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 65). Opõe-se, de um lado, o fazer emissivo (“não-modalizado”) ao fazer persuasivo (modalizado veridictoriamente) e, do outro lado, o fazer receptivo (“não-modalizado”) ao fazer interpretativo (modalizado veridictoriamente). Desse modo, “a comunicação é mais um fazer-criar e um fazer-fazer do que um fazer-saber, como se imagina um pouco apressadamente”. (*Ibid.*, p. 83)

De fato, se a comunicação não é uma simples transferência de saber, mas um empreendimento de persuasão e de interpretação situado no interior de uma estrutura polêmico-contratual, ela está fundada na relação fiduciária dominada pelas instâncias mais explícitas do fazer-criar e do criar, em que a confiança nos homens e em seu dizer conta certamente mais que as frases “bem feitas” ou que a verdade concebida como uma referência exterior. (GREIMAS, [1980]2014, p.27-28).

Ora, “se a linguagem é comunicação, é também produção de sentido, de significação. Não se reduz à mera transmissão de um saber sobre o eixo ‘eu/tu’, como poderia afirmar certo

funcionalismo” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 80). Apresentar-se-iam, portanto, duas dimensões da linguagem (ou da comunicação): uma dimensão informativa (*fazer-saber*) e uma dimensão manipulatória (*fazer-fazer* ou *fazer-crer*).

Do ponto de vista semiótico, a manipulação se diferencia da operação (enquanto *fazer-ser*, ou seja, uma performance) pelo tipo de enunciado descritivo que forma parte de sua estrutura modal. Ao passo que a operação é um *fazer-ser* (associada ao eixo de produção de que se tratou), a manipulação é um *fazer-fazer*. Ao examinar as estruturas narrativas, a semiótica “partiu da ação, relação de produção e de transformação do sujeito com o objeto, e chegou à manipulação, relação intersubjetiva de comunicação entre o destinador e o destinatário” (BARROS, 2002, p. 60).

Ao contrário da operação (enquanto ação do homem sobre as coisas), a **manipulação** caracteriza-se como uma **ação** do homem sobre outros homens, **visando** a fazê-los executar um programa dado: no primeiro caso, trata-se de um “fazer-ser”, no segundo, de um “fazer-fazer” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 300, grifo nosso)

Em primeiro lugar, a manipulação é “uma **ação** do homem sobre outros homens” (*Ibid.* p. 300, grifo nosso); sendo uma ação, portanto, é um fazer, que possui suas especificidades; não é qualquer fazer, embora boa parte de seu percurso coincida com o da ação.

Em segundo lugar, se a manipulação é “uma ação do **homem** sobre outros **homens**” (*Ibid.* p. 300, grifo nosso), faz-se importante reconhecer que do ponto de vista lógico, poderíamos inferir que o fazer manipulatório pressupõe também um fazer operatório, isto é, sendo o fazer (operatório) um *fazer-ser*, poderíamos considerar o fazer manipulatório como um duplo (*fazer-ser*) (*fazer-ser*). Estamos, portanto, diante de dois fazeres, duas performances, que poderão ser analisadas separadamente. Estes dois fazeres pressupõem dois sujeitos de fazer, cada um com sua competência modal; cada um desses fazeres, mais do que enunciados simples, são na verdade, sintagmas, percursos narrativos de seus respectivos sujeitos, ou seja, na estrutura fazer-fazer, o enunciado modalizado se trata de

um sintagma, denominado percurso narrativo do sujeito, que se decompõe em uma performance (o “fazer-ser” desse outro sujeito) e em uma competência (logicamente pressuposta por todo fazer, e que comporta uma carga modal autônoma). Quanto ao enunciado modalizador, seu fazer não visa um outro fazer, pelo menos diretamente, mas ao estabelecimento do percurso narrativo do segundo sujeito e, em primeiro lugar, de sua competência; em suma, trata-se, para o sujeito modalizador, de “fazer qualquer coisa” de tal forma que o sujeito modalizado se institua, após esse “fazer”, como um sujeito competente. (*Ibid.*, 2008, p. 201)

Nesse sentido, em uma primeira abordagem, a manipulação pode ser considerada como um percurso narrativo formado por um programa complexo e de base (PN (manipular)), que pressupõe dois programas de uso (em relação ao PN manipular): fazer persuasivo (PN (persuadir) e o fazer interpretativo (PN (interpretar)). Cada um destes torna-se, por sua vez, programas narrativos, que podem ser simples ou complexos. Como veremos, o fazer persuasivo é uma das formas do fazer cognitivo, mas que exige uma **execução**, isto é, uma performance situada na dimensão pragmática; por outro lado, o fazer interpretativo é eminentemente um fazer cognitivo.

Em terceiro lugar, sendo a manipulação um **fazer-fazer**, estamos diante de uma relação entre fazeres, mediada pelo **querer**. O verbo **visar**, em sua acepção de “ter em vista”, é sinônimo de querer; deste modo, ao considerar que a manipulação é “uma ação do homem sobre outros homens, **visando** a fazê-los executar um programa dado” (*Ibid.*, p. 300, grifo nosso), podemos inferir que se trata do querer de S₁ que modaliza o fazer S₂, ou mais especificamente, um S₁ que quer que o S₂ faça algo. Greimas e Courtés (2008, p. 301) sintetizam bem todo este percurso manipulatório:

Situada sintagmaticamente entre o querer do destinador e a realização efetiva, pelo destinatário-sujeito, do programa narrativo (proposto pelo manipulador), a manipulação joga com a persuasão, articulando assim o fazer persuasivo do destinador e o fazer interpretativo do destinatário. (*Ibid.* 2008, p. 301)

Esta breve citação de Greimas, nos possibilita produzir, inicialmente, o seguinte esquema:

Quadro 2.6 - Esquema provisório do percurso da manipulação

Querer do destinador: Preliminar à manipulação	Manipulação		Ação
	Fazer persuasivo	Fazer interpretativo	Realização efetiva, pelo destinatário-manipulado, do programa narrativo proposto pelo destinador-manipulador

Fonte: elaboração própria.

Esquadrinhemos um pouco mais de perto este percurso:

A instância *a quo* do percurso da manipulação parece ser a proposição de realização de um programa narrativo pelo destinador-manipulador (doravante Dm₁) ao destinatário-manipulado (doravante Dm₂). Esta relação intersubjetiva é mediada, inicialmente, pelo

querer. O S₁ (ou Dm₁) quer (*querer*) que o S₂ (ou Dm₂) faça (*fazer*) algo (o programa narrativo proposto pelo Dm₁).

Diferentemente do *poder* e do *dever*, por exemplo, o *querer* parece possuir uma espécie de propriedade relacional intersubjetiva: é possível que o Dm₁ queira (*querer*) que o Dm₂ faça (*fazer*) algo; mas, parece não ser possível que o Dm₁ possa (*poder*) que o Dm₂ faça (*fazer*) algo; nem que o Dm₁ deva (*dever*) que o Dm₂ faça (*fazer*) algo.

A idealização do programa narrativo pelo Dm₁ se dá pelo *querer*, mas também poderá dar-se pelo *não-querer*. De modo similar ao proposto pela terceira lei newtoniana (da Física), cremos também que, no âmbito semiótico, toda ação (*fazer* do Dm₁) pode provocar uma reação (*fazer* do Dm₂). Havendo-se identificado uma relação (possivelmente consecutiva) entre uma ação do Dm₁ (ação) e uma ação do Dm₂ (reação), parece-nos possível imaginar a possibilidade de que o Dm₁ não haja querido que o Dm₂ reagisse. O Dm₂ poderá reagir à ação do Dm₁ mesmo que este não quisesse que aquele reagisse. Do ponto de vista do manipulador, estaríamos diante de uma espécie de manipulação involuntária. Inaugura-se, portanto, o percurso da manipulação.

Antes de mais nada, esclarecemos nossa preferência pela designação **percurso da manipulação** a percurso do Dm₁ (como alguns sugerem) devido a que esta parece considerar apenas um dos dois principais papéis do percurso (embora sejamos conscientes de que não seja assim); por outro lado, a denominação **percurso da manipulação** engloba ambos papéis, o Dm₁ e o Dm₂.

Como já expressei, a proposição de realização de um programa narrativo pelo Dm₁ ao Dm₂ inaugura a manipulação propriamente dita. Em seu fazer persuasivo, o Dm₁ instaura (pelo *saber* ou pelo *crer*) a competência modal do Dm₂ sobre o fazer pretendido, estabelece um contrato fiduciário em que ficam inscritos os valores da troca, e realiza a persuasão, ou seja, o *fazer persuasivo* propriamente dito, cujo objetivo, no final das contas, será tornar *performável*, o fazer proposto *não-performável*. Finalmente, o Dm₂ interpreta o fazer persuasivo do Dm₁; o *fazer interpretativo* do Dm₂ é a instância *ad quem* do percurso da manipulação.

Instaura-se o *fazer persuasivo*, considerado uma das formas do fazer cognitivo, que se relaciona à instância da enunciação, que “pode ser considerado como uma expansão suscetível de produzir programas - narrativos modais cada vez mais complexos - da modalidade dita factitiva.” (*Ibid.*, 2008, p. 368). Por um lado, visando o ser do sujeito a modalizar, o fazer persuasivo relaciona-se ao *fazer-crer*, e neste caso é interpretado com um fazer cognitivo que pretende levar o Dm₂ a atribuir ao processo semiótico ou a qualquer um de seus segmentos –

que só pode ser por ele recebido como uma manifestação – o estatuto da imanência, isto é, a fazê-lo inferir do fenomenal o numenal. (*Ibid.*, 2008, p. 368). Por outro lado, visando o fazer eventualmente realizado pelo Dm₂, o fazer persuasivo relaciona-se ao *fazer-fazer* e, neste caso, é interpretado como persuasão provocadora do fazer do outro, além de inscrever seus programas modais no quadro das estruturas da manipulação.

A distinção entre o *fazer-fazer* e o *fazer-criar* embora em alguns casos seja eficaz do ponto de vista operatório, nem sempre nos parece necessária. Com efeito, sendo o *criar* um ato cognitivo, trata-se, por tanto de uma ação, de um *fazer*. Deste modo, pode-se dispensar a diferenciação acima, e assumir o *fazer-criar* como um *fazer-fazer* em que o fazer modalizado é um fazer cognitivo (o *criar*).

A instância *a quo* do fazer persuasivo (e conseqüentemente do percurso da manipulação) parece ser a proposição, por parte do Dm₁, do fazer pretendido (a ser realizado ou não pelo Dm₂). Este fazer pretendido, ou programa narrativo proposto pelo manipulador, trata-se, na verdade, de uma *performance*; ou seja, o Dm₁ instaura (pelo seu *saber* ou pelo *criar*) uma *performance* que ele quer que seu Dm₂ execute. Como toda *performance* pressupõe a competência, esta é sabida ou crida pelo Dm₁, paralelamente à construção da *performance* proposta. É um momento crucial do percurso manipulatório, uma vez que as estratégias de manipulação dependerão da estrutura modal (sabida/crida pelo Dm₁) da *performance* (proposta pelo Dm₁) a ser realizada (ou não) pelo Dm₂.

Instala-se a simulação, por parte do Dm₁, da competência modal do Dm₂ sobre o fazer pretendido: ao simular a estrutura modal da *performance* a ser realizada (ou não) pelo Dm₂, o Dm₁ poderá estar modalizado pelo *saber* ou pelo *criar*. No primeiro caso, o Dm₁, modalizado veridictoriamente, conhece (sabe) a estrutura modal da competência do Dm₂, isto é, *sabe* se o Dm₂ quer ou não quer, deve ou não deve, pode ou não pode, sabe ou não sabe fazer a *performance* pretendida. No segundo caso, o Dm₁, modalizado epistemicamente, simula, a partir de sua crença, a estrutura modal da competência do Dm₂, isto é, *crê* que o Dm₂ quer ou não quer, deve ou não deve, pode ou não pode, sabe ou não sabe fazer a *performance* pretendida.

Seja pelo *saber-ser* (verdadeiro) ou pelo *criar-ser* (certeza) interessa-nos, neste momento, o estatuto deste *ser*, enunciado modalizado, que diz respeito à estrutura modal relativa à competência da *performance* a ser realizada (ou não) pelo Dm₂. Desta forma, teríamos as seguintes possibilidades de organização de tal estrutura modal:

Quadro 2.7 - Possibilidades de estrutura modal da competência do sujeito do *fazer* proposto pelo Dm₁

Possibilidade	Estrutura que modaliza o <i>fazer</i> proposto pelo Dm ₁ .				Categoria do <i>fazer</i>
1	Não-querer	Não-dever	Poder	Saber	Não-performável
2	Não-querer	Não-dever	Não-poder	Saber	Não-performável
3	Não-querer	Não-dever	Poder	Não-saber	Não-performável
4	Não-querer	Não-dever	Não-poder	Não-saber	Não-performável
5	Não-querer	Dever	Não-poder	Saber	Não-performável
6	Não-querer	Dever	Não-poder	Não-saber	Não-performável
7	Não-querer	Dever	Poder	Não-saber	Não-performável
8	Querer	Não-dever	Não-poder	Saber	Não-performável
9	Querer	Não-dever	Poder	Não-saber	Não-performável
10	Querer	Não-dever	Não-poder	Não-saber	Não-performável
11	Querer	Dever	Não-poder	Saber	Não-performável
12	Querer	Dever	Não-poder	Não-saber	Não-performável
13	Querer	Dever	Poder	Não-saber	Não-performável

Fonte: elaboração própria.

Consideremos, agora, as possibilidades de atos performáveis⁴⁰:

Quadro 2.8 – Possibilidades de estrutura modal do sujeito de *fazer performante*

Possibilidade	Estrutura modal do sujeito de <i>fazer performante</i>				Categoria do <i>fazer</i>
1	Querer	Dever	Poder	Saber	Performável
2	Querer	Não-dever	Poder	Saber	Performável
3	Não-querer	Dever	Poder	Saber	Performável

Fonte: elaboração própria.

A tipologia esboçada pela semiótica até o momento, parece haver considerado apenas a possibilidade 1 do quadro 2.7. Para as quatro categorias propostas (*tentação*, *intimidação*, *sedução* e *provocação*) parece que, ao idealizar a competência modal do Dm₂, o Dm₁ sabe/crê que aquele já está competencializado pelo *poder* e pelo *saber*. O Dm₂ passa, então, a “*querer* ou a *dever-fazer*. O *querer-fazer* caracteriza a sedução e a tentação, o *dever-fazer*, a provocação e a intimidação.” (BARROS, 2002, p. 38). Com o quadro 2.7, podemos vislumbrar pelo menos outras 12 possibilidades de “formas de manipulação”.

Resumindo, competencializado pelo *querer*, o Dm₁ idealiza um fazer (*não-performável*) a ser realizado (ou não) pelo Dm₂; logo simula sua competência (pelo *saber* ou pelo *crer*), que logicamente, deverá ser a de um fazer *não-performável* (ver Quadro 2.7). O próximo passo é o estabelecimento de um contrato em que se instauram os valores a ser intercambiados.

⁴⁰ Estamos denominando *performável* o ato que pode ser realizado, isto é, ato cuja realização é possível. (Ver seção 2.1.2.1.1. desta tese.)

Estabelece-se, assim, o contrato fiduciário e a instauração dos valores: O Dm_1 estabelece um contrato fiduciário que põe em jogo seu fazer persuasivo cujo objeto é a veridicção (ou seja, o dizer-verdadeiro) e em que são decididos os valores dos objetos a serem comunicados ou trocados (BARROS, 2002, p. 93).

O fazer persuasivo, poderá corresponder a um programa narrativo simples ou um programa narrativo complexo. Este programa poderá ser considerado o próprio objeto (de saber) ou, poderá instaurar objetos, que por sua vez, serão axiologizados (sancionados) e logo doados ao Dm_2 . “O sistema de troca, ou, mais exatamente, o contrato que aí se registra, é subsumido, por assim dizer, em um nível hierarquicamente superior, pela estrutura da manipulação.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 302).

Com o estabelecimento do contrato, o Dm_1 tenciona fazer com que o Dm_2 creia ser verdadeiro o objeto doado. É exatamente o Dm_1 a fonte dos valores, é quem estabelece os valores desejáveis ao Dm_2 ou o valor dos valores (BARROS, 2002, p. 36-37). Para tal, o Dm_1 não se baseia tanto em seu sistema axiológico propriamente dito, mas em um universo axiológico construído e que ele sabe/crê ser o do Dm_2 . Em outras palavras, a construção deste simulacro da verdade é fortemente subordinada não exatamente pelo universo axiológico do destinatário, “mas pela representação que dele fizer o destinador, artífice de toda manipulação e responsável pelo sucesso ou fracasso de seu discurso.” (GREIMAS, [1980]2014, p. 122).

Deste modo, na *tentação* por exemplo, o Dm_1 instaura, e depois doa, um objeto-valor que ele sabe/crê ser *desejável* para o Dm_2 . O valor (ideológico) *desejável* será identificado ou não, a partir do fazer interpretativo do Dm_2 . Simulada a competência modal do Dm_2 sobre o fazer pretendido, estabelecido o contrato fiduciário e os valores nele inscritos, o passo seguinte é a persuasão, ou seja, a realização do *fazer persuasivo* propriamente dito, cujo objetivo, no final das contas, será tornar *performável* o fazer proposto *não-performável*. Além de *fazer-criar*, o Dm_1 deve *fazer-saber* ao Dm_2 sua persuasão, isto é, o fazer persuasivo (*lato sensu*) exige uma *performance* daquele (do Dm_1): “o fazer persuasivo define-se como um fazer-criar e, secundariamente, como um fazer-saber” (BARROS, 2002, p. 37).

A persuasão, entendida como ato de persuadir, pode ser concebida como um programa narrativo de base do fazer persuasivo, ou melhor, é a *performance* do Dm_1 . Como já expressei, ao esboçar uma tipologia da manipulação considerou-se dois critérios de classificação: o da competência do Dm_1 para o fazer persuasivo e o da alteração modal operada na competência do Dm_2 .

Quanto ao primeiro critério, observamos que na proposta tipológica mencionada, considerou-se para a persuasão em sua globalidade, somente atos de linguagem,

provavelmente, porque “o ato de linguagem pode ser considerado como um ‘fazer-fazer’, ou seja, como uma manipulação” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 44). Tal é a importância dos atos de linguagem que, para os autores (2008), ao serem interpretados como performances modais de ordem cognitiva, poderiam constituir o objeto de uma semiótica da manipulação.

os sujeitos que participam da comunicação [...] estão dotados de uma competência modal para que os atos de linguagem que eles produzem como performances possam ser interpretados como performances modais de ordem cognitiva, capazes de constituir o objeto de uma semiótica da manipulação. (*Ibid.*, 2008, p. 44)

Aumentemos que Searle (1979, pág. 13-19) propôs cinco grandes categorias de atos de linguagem: 1. os “representativos” revelam a crença do enunciador quanto à verdade de uma proposição; por exemplo, afirmar, asseverar, dizer, etc.; 2. os “diretivos” tencionam levar o destinatário a fazer algo; por exemplo: ordenar, pedir, mandar, etc.; 3. os “comissivos” comprometem o manipulador com uma ação futura; por exemplo: prometer, garantir; 4. os “expressivos” expressam sentimentos: desculpar, agradecer, dar boas-vindas; e 5. os “declarativos” produzem uma situação externa nova: batizar, demitir, condenar.

Quanto aos primeiros, os atos representativos de Searle, observamos como eles constituem o programa narrativo de base (a persuasão) do fazer persuasivo, tanto na *sedução* quanto a *provocação*. Em ambos casos, o Dm₁ faz-saber ao Dm₂ uma sanção, que incide sobre o objeto da troca, que é o próprio *saber* (objeto cognitivo). Na *sedução*, este objeto é sancionado positivamente (pelo Dm₁); na *provocação*, o objeto é sancionado negativamente (pelo Dm₁). Na dimensão cognitiva, o Dm₁ fará então com que o Dm₂ “saiba o que pensa de sua competência modal sob forma de juízos positivos ou negativos” (*Ibid.*, 2008, p. 301). Em outras palavras, a provocação convoca um “juízo negativo: ‘Tu és incapaz de’...” (*Ibid.*, 2008, p. 301), enquanto que a sedução “manifesta um juízo positivo” (*Ibid.*, 2008, p. 301). Parece-nos inevitável convocar o conceito de sanção, neste momento de nossa reflexão.

A **sanção pragmática** é um juízo epistêmico, proferido pelo Destinatador-julgador sobre a conformidade dos comportamentos e, mais precisamente, do programa narrativo do sujeito “performante” em relação ao sistema axiológico (de justiça, de “boas maneiras”, de estética, etc.), implícito ou explícito, pelo menos tal como foi atualizado no contrato inicial. [...] Enquanto juízo sobre o fazer, a sanção pragmática opõe-se à **sanção cognitiva**, que é um juízo epistêmico sobre o ser do sujeito e, mais genericamente, sobre os enunciados de estado que ele sobredetermina, graças às modalidades veridictórias e epistêmicas” (*Ibid.*, 2008, p. 426-427)

Se, tanto a *sanção pragmática* (sobre o fazer) quanto a *sanção cognitiva* (sobre o ser) são juízo epistêmicos, nos salta aos olhos a presença de atos sancionantes tanto na *provocação* quanto na *sedução*. Na *provocação*, por exemplo, o Dm₁ sanciona negativamente a competência do Dm₂. Para Greimas ([1980]2014, p. 224, grifo nosso) o desafio (designado por ele como um tipo de *provocação*) se apresenta “como uma espécie de condensação do esquema narrativo, com a diferença de que *o reconhecimento é antecipado e invertido*, isto é, como uma **sanção** que tem por objeto a competência e não a performance do sujeito, e que é injusta e imperiosamente negativa”. Seria algo do tipo: Dm₁ sabe/crê que o Dm₂ não quer fazer; ou, Dm₁ sabe/crê que o Dm₂ não deve fazer; ou, Dm₁ sabe/crê que o Dm₂ não pode fazer; ou, Dm₁ sabe/crê que o Dm₂ não sabe fazer. O simples fato de evidenciar o juízo epistêmico de que o Dm₂ possui uma competência negativa pode provocar a consumação de uma manipulação.

Observemos ainda, que, no caso da *provocação*, a sanção negativa se dá sobre a competência do Dm₂; ora, nada nos impede de imaginar a possibilidade de que a sanção negativa possa dar-se sobre a competência do Dm₁, provocando uma espécie de *autovitimismo*, *coitadismo*, *autocomiseração*, etc., outra possível classe de manipulação. Ao contrário de um “Tu és incapaz de...” estar-se-ia diante de um “Eu sou incapaz de...”.

Igualmente, em oposição à *sedução*, o Dm₁ poderá sancionar positivamente sua própria competência modal referente ao fazer pretendido, e provocar uma manipulação bem-sucedida, suscitando uma espécie de inveja do Dm₂. Seria algo como um “eu quero” ou um “eu devo” ou um “eu posso” ou um “eu sei” do Dm₁ que pode provocar um “eu também” do Dm₂.

Retornando aos atos de linguagem de Searle, vemos como os atos diretivos caracterizam claramente manipulações, embora não tenham sido contemplados pela tipologia esboçada pela semiótica até o momento. Ora, o que são ordenar, pedir, mandar, etc. senão fazeres persuasivos compostos por programas narrativos simples?

A terceira categoria dos atos de linguagem de Searle diz respeito aos atos comissivos, caracterizadores da *tentação* (promessa de um bem) e da *intimidação* (promessa de um mal). Em ambos casos, tratam-se de programas narrativos complexos em que o programa narrativo principal (ou de base) é *prometer*, que é a persuasão propriamente dita; nesta promessa, inclui-se pelo menos um programa narrativo de uso, que em geral é de doação de um objeto valor, eufórico (no caso da *tentação*) ou disfórico (no caso da *intimidação*).

A quarta categoria searliana, os atos expressivos, evocam não só o que seria a dimensão tímica da linguagem, mas a dimensão sancionante. O que é *desculpar* se não um

fazer (desculpar-se) do Dm₁ que pressupõe uma sanção negativa sobre um outro *fazer*, do Dm₁ (*desculpe-me*) ou do Dm₂ (*desculpo-te*); outrossim, o que é *agradecer* senão um *fazer* de Dm₁ que pressupõe uma sanção positiva do Dm₁ sobre um *fazer* prévio, do Dm₁ (*agradeça-me*) ou do Dm₂ (*agradeço-te*);

Finalmente, a quinta categoria dos atos de linguagem de Searle os atos declarativos merecem, ainda, um olhar mais acurado.

Simulada a competência modal do Dm₂ sobre o fazer pretendido, estabelecido o contrato fiduciário e os valores nele inscritos e executada a persuasão (*fazer-saber*), caberá ao Dm₂ interpretar (*crer*) o fazer persuasivo do Dm₁. “Exercido pelo enunciador, o fazer persuasivo só tem uma finalidade: conseguir a adesão do enunciatário, o que está condicionado pelo fazer interpretativo que este exerce” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 531).

Considerando o *crer* precedente do *saber* e ambos pertencentes a “um único e mesmo universo cognitivo” (GREIMAS, [1980]2014, p. 134), Barros (2002, p. 58) afirma que interpretar, para o sujeito, é, eminentemente, confrontar a proposta recebida com seu universo do saber e do crer, com os sistemas de valores que atribuem sentido aos fazeres e aos estados, de maneira que para interpretar, o destinador-julgador afere a conformidade ou não da conduta do sujeito com o sistema de valores representantes e com os valores do contrato inicial estabelecido com o Dm₁. (BARROS, 2005, p. 35).

No interior do esquema de comunicação intersubjetiva a semiótica propôs substituir as instâncias “neutras” do emissor e do receptor pelos lugares em que se exerce o fazer persuasivo (*fazer-crer*) e o fazer interpretativo (*crer*, como ato epistêmico).

No nível profundo e abstrato da linguagem esse modelo pode ser reduzido a um pequeno grupo de operações simples, mas no nível semionarrativo ele sofre expansões sintagmáticas que permitem não só homologar o fazer persuasivo à *manipulação*, e o fazer interpretativo à *sanção*, ambas narrativas, mas também conceber tais percursos, se bem formulados, como algoritmos cognitivos. (GREIMAS, [1980]2014, p. 129, grifo nosso).

Nossa ideia aqui, não é tanto **bem formular** (ainda), mas pelo menos auxiliar nesta formulação do percurso da manipulação, evidenciando etapas e caracterizando-as. De um lado, a manipulação propriamente dita parece estar bem mais vinculada ao fazer persuasivo do que ao fazer interpretativo; por outro lado, a sanção, de fato, relaciona-se mais vigorosamente ao fazer interpretativo do que ao fazer persuasivo.

No entanto, manipulação e sanção podem ser concebidas como ações quase que concomitantes. Ora, o que é a *sedução*, se não uma manipulação sancionante (ou se quisermos, uma sanção manipuladora)?

Sendo o fazer interpretativo intimamente relacionado ao *crer*, e, sem que se possa [...] “pretender definir o *crer* de maneira satisfatória, sua inclusão no quadro do fazer interpretativo, enquanto ponto de chegada e *sanção* final deste, já permite ver-lhe um pouco melhor a problemática.” (*Ibid.*, p. 107, grifo nosso). O *crer* é uma das modalidades epistêmicas; estas, se relacionam com a competência do enunciatário, que, após seu fazer interpretativo, assume (ou *sanciona*) as posições cognitivas formuladas pelo enunciador (ou submetidas pelo Sujeito). (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 172, grifo nosso). Para Greimas ([1980]2014, p. 87) é inequívoco que a competência cognitiva que atesta o “saber verdadeiro” autoriza seguidamente uma performance particular (um fazer interpretativo) que decorre no ato cognitivo que é o julgamento. Conforme Barros (2005, p.35, grifo nosso) a sanção é a última etapa da organização narrativa, necessária para finalizar o percurso do sujeito e correlata à manipulação. Organiza-se pelo encadeamento lógico de programas narrativos de dois tipos: o de **sanção cognitiva** ou **interpretação** e o de sanção pragmática ou retribuição. Em suma, parece-nos notória a relação entre sanção e fazer interpretativo.

O fazer interpretativo é, também, um fazer cognitivo e consiste em modalizar um enunciado pelo parecer e pelo ser e em estabelecer a correlação entre os dois planos da manifestação e da imanência. Os enunciados já modalizados veridictoriamente — denominados verdadeiros, falsos, mentirosos ou secretos — são sobredeterminados pelas modalidades epistêmicas do *crer*, ou seja, sofrem julgamento epistêmico. (BARROS 2002, p. 56-57)

Sendo a *certeza* (denominação da estrutura modal *crer-ser*) uma **sanção**, e, considerando que “a certeza pressupõe o exercício do fazer interpretativo, do qual ela é uma das consequências possíveis” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 57), observa-se que a sanção se apresenta também no fazer interpretativo. Ademais, se “a certeza é a sanção do fazer interpretativo que é exercido sobre o discurso referencial convocado” (GREIMAS, [1980]2014, p. 213), notamos como *fazer persuasivo* e *fazer interpretativo* não podem ser concebidos rigorosamente separados, mas, constituem-se etapas do percurso manipulatório que se interseccionam.

De um lado, ao persuadir, o Dm₁ interpreta (sanciona) como é (*saber-ser* ou *crer-ser*) a competência do Dm₂ sobre o fazer pretendido. Do outro, depois de interpretar (sancionar), o Dm₂ poderá realizar um *fazer* pragmático, que poderá ser o pretendido pelo Dm₁ ou não; tal

ação pode provocar uma reação e, portanto, se configurar uma persuasão, de modo que, neste momento, os papéis narrativos se invertem: o Dm₂ no primeiro programa narrativo passa a ser o Dm₁ neste segundo programa narrativo, e vice-versa (o Dm₁ do primeiro programa passa a ser o Dm₂ do segundo). Eis o ciclo manipulatório-sancionante da comunicação. Deste modo, vemos como a instância comunicativa sempre terá duas dimensões pressupostas: uma dimensão manipulatória e uma dimensão sancionante. A comunicação é concebida, assim, em seu eixo etimológico, ou seja, como “ação de comunicar”; tanto a manipulação quanto a sanção são ações; a ação é a mola motora da atividade humana, é quem deve reger os estudos semióticos (no final das contas); é, portanto, a instância à qual estão subordinadas a manipulação e a sanção.

Em vista disso, assim como “o exercício da análise textual não tem mostrado discursos não-figurativos e sim discursos de figuração esparsa” (BARROS, 2005, p. 68), análises semióticas minuciosas poderão revelar que não há discursos não-manipulatórios e/ou não-sancionantes, mas discursos com manipulações esparsas, assim como discursos com sanções esparsas. Manipulação e sanção devem ser entendidas como instâncias da narratividade que podem se evidenciar (ou não) nas manifestações discursivas. Em geral, discursos propagandísticos, por exemplo, são eminentemente manipulatórios, o que não implica ausência de sanções. Por outro lado, o discurso jurídico, *verbi gratia*, inerentemente sancionante, pode se valer de manipulações e, com sua(s) sanção(ões), provocar reações, o seja, fazer com que o outro faça algo.

De forma ainda mais ampla, e levando ao extremo nosso raciocínio, poderíamos dizer que manipulação e sanção são dimensões da linguagem hierarquicamente superior às dimensões pragmática e cognitiva. Assim, a linguagem, mesmo em sua manifestação aparentemente mais neutra possível, comportará uma dimensão manipulatória e uma dimensão sancionante. Destarte, o fazer persuasivo (ligado mais à manipulação propriamente dita) e o fazer interpretativo (ligado mais à sanção) “não constituem parâmetros ‘extralingüísticos’, como poderia dar a entender certa concepção mecanicista da comunicação, mas entram de corpo inteiro no processo da comunicação” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 379-380).

Um enunciado como *a terra é redonda* certamente pressupõe, como sabemos, o *eu digo que ... eu sei que ... eu estou certo que ... a terra é redonda*. Isso não impede que todo esse suporte enunciativo, que insere o enunciado no contexto de uma comunicação corriqueira, seja oculto para, a rigor, deixar transparecer apenas o impessoal “*é verdade que ...*”, o qual se espera que o modalize, conferindo-lhe toda objetividade. (GREIMAS, [1980]2014, p. 123).

Não nos parece absurdo concluir que o enunciado *a terra é redonda* pode implicar não só um (*é verdade que*) *a terra é redonda* mas um (*eu creio que*) *a terra é redonda*, portanto, pressupor uma sanção (implícita). Por outro lado, se concebermos a enunciação de tal enunciado fora de qualquer contexto que revele uma relação intersubjetiva, evidentemente, não poderíamos invitar à manipulação. No entanto, ao inserir o enunciado no contexto de uma comunicação corriqueira, e imaginarmos este mesmo enunciado sendo proferido na presença de uma terraplanista, por exemplo, provavelmente provocará reações de sua parte, o que caracterizaria um ato manipulatório. Deste modo, parece-nos evidente que um enunciado como o examinado pode convocar tanto a dimensão sancionante da linguagem quanto sua dimensão manipulatória.

Realizado o fazer interpretativo, instância *ad quem* do percurso da manipulação, caberá ao Dm₂ realizar (ou não) o programa narrativo proposto, ou o fazer pretendido (pelo Dm₁). Este programa narrativo proposto pelo Dm₁ poderá ser realizado pelo Dm₂ (neste caso, fala-se de manipulação bem-sucedida) ou não (manipulação malsucedida).

A manipulação só será bem-sucedida quando o sistema de valores em que ela está assentada for compartilhado pelo manipulador e pelo manipulado, quando houver uma certa cumplicidade entre eles. [...] Não se deixar manipular é recusar-se a participar do jogo do destinador, pela proposição de um outro sistema de valores. Só com valores diferentes o sujeito se safará da manipulação. (BARROS, 2005, p. 35)

Deste modo, “a manipulação realizada pelo Dm₁ exigirá a sanção do Dm₂, situando-se ambas as operações na dimensão cognitiva (por oposição à performance do destinatário-sujeito realizada no plano pragmático)” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.302). Assim, a manipulação do enunciatário efetiva-se como um fazer persuasivo, ao passo que ao enunciatário compete o fazer interpretativo e a ação subsequente. (BARROS, 2005, p. 60). O Dm₂ do primeiro programa narrativo (a persuasão), ao realizar esta “ação subsequente”, assume o papel de sujeito da ação (um segundo programa narrativo); esta ação, se provocar uma reação (o que é bastante provável), instaura também um Dm₁ e, reinicia assim, o ciclo comunicativo/manipulatório.

Retomemos sucintamente o tratado até aqui: o Dm₁ propõe (simula) um programa narrativo que pretende que o Dm₂ realize. Esta relação intersubjetiva é mediada, inicialmente, pelo *querer*. O Dm₁ quer (*querer*) que o Dm₂ faça (*fazer*) algo (o programa narrativo proposto pelo Dm₁). A proposição de realização de um programa narrativo pelo Dm₁ ao Dm₂ é a

instância *a quo* do percurso da manipulação; o simulacro da competência modal do Dm₂ sobre este fazer pretendido, o estabelecimento do contrato fiduciário e dos valores nele inscritos, e a execução da persuasão (*fazer-saber*) constituem etapas do fazer persuasivo (*fazer-creer*); finalmente, o Dm₂ interpreta (*creer*) o fazer persuasivo do Dm₁ por meio de seu fazer interpretativo, instância *ad quem* do percurso da manipulação. Este sucinto itinerário nos possibilita esboçar o seguinte esquema:

Quadro 2.9 – Esboço de um esquema do percurso da manipulação

<i>Querer do destinatador:</i> Preliminar à manipulação	<i>Percurso da Manipulação</i>			<i>Ação</i> (subsequente)	
O Dm ₁ quer (<i>querer</i>) que o Dm ₂ faça (<i>fazer</i>) algo (o programa narrativo proposto pelo Dm ₁).	<i>Fazer persuasivo (S₁)</i> Manipulação propriamente dita			<i>Fazer interpretativo (S₂): Creer ser verdadeiro (Sanção).</i>	Realização efetiva, pelo Dm ₂ , de uma ação, que poderá ser a pretendida pelo Dm ₂ ou não.
	<i>Fazer persuasivo propriamente dito</i> (Fazer cognitivo)		<i>Persuasão</i> (Fazer pragmático/ performance do manipulador /ato de linguagem): <i>afirmar, prometer, suplicar, pedir, ordenar, perguntar, etc.</i>		
	Proposição do fazer pretendido: proposição, por parte do Dm ₁ , de um programa narrativo a ser realizado (ou não) pelo Dm ₂ .	Interpretação, por parte do Dm ₁ , da competência modal do Dm ₁ sobre o fazer pretendido: <i>saber-ser</i> ou <i>creer-ser</i> .			

Fonte: elaboração própria.

Por se tratar de um esboço, reconhecemos que poderá ser bem melhor organizado. Ademais, cada uma das etapas propostas não só poderá ser melhor alocada dentro do esquema, como também, mais acertadamente descrita, caracterizada, retratada, minuciada. De todas formas, esperamos, pelo menos, ter inaugurado o itinerário e haver dado nossa modesta contribuição.

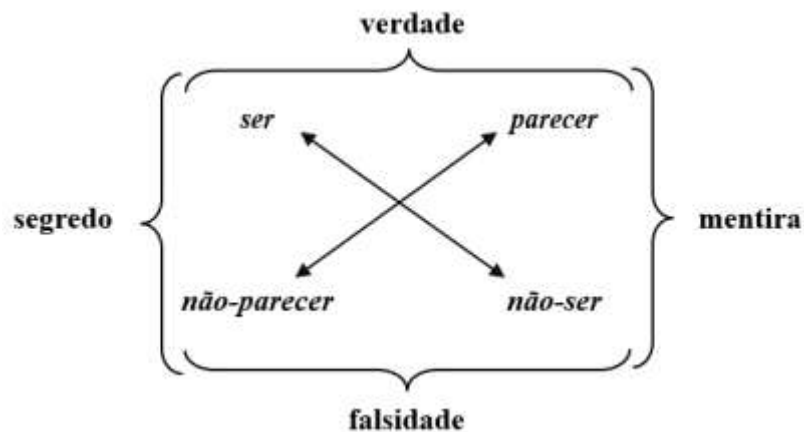
Nos fica pendente o último nicho do esquema narrativo canônico, o da sanção, sobre o qual trataremos na próxima seção.

2.1.2.3. Semiótica da sanção

Segundo os teores emanados do verbete “sanção” do *Dicionário* (2008), o terceiro percurso narrativo proposto é o do destinatador-julgador (percurso da sanção) que, assim como a manipulação, equivale ao encadeamento lógico de programas narrativos, geralmente

complexos, de dois tipos: a sanção cognitiva (reconhecimento, se positiva, e rejeição, se negativa) e a sanção pragmática (recompensa, se positiva, ou punição, se negativa). A sanção pragmática pressupõe a cognitiva e ambas se caracterizam, como programas de doação de valores, modais e descritivos, que modificam o ser do sujeito. A sanção cognitiva é, na verdade, uma interpretação que se dá em dois momentos: 1. Reconhecimento do sujeito pelo destinador; 2. Integração do sujeito e de seu percurso no sistema de valores do destinador. No reconhecimento, as modalidades veridictórias e epistêmicas comprovam o ser do sujeito, o destinador interpreta os estados resultantes do fazer do sujeito e os categoriza de quatro modos: como *verdadeiros* (que parecem e são), *falsos* (que não parecem e não são), *mentirosos* (que parecem e não são) ou *secretos* (que não parecem e são).

Figura 2.3 – Modalidades Veridictórias



Fonte: GREIMAS; COURTÉS (2008, pág. 532)

Conforme Barros (2002, pág. 40), no segundo momento (na integração do sujeito e de seu percurso no sistema de valores do destinador), o destinador verifica o cumprimento (ou não) do compromisso assumido pelo sujeito quando instaurado como sujeito da *performance*, ou seja, o destinador julga o fazer do sujeito e os estados obtidos pelas operações, considerando sua conformidade ou não com o sistema de valores que representa e, também, no tocante aos valores implicitados ou explicitados no contrato inicial com o destinador-manipulador. Na última etapa da sanção, o sujeito é julgado propriamente dito e recebe uma retribuição; se considerado cumpridor do contrato previamente estabelecido e, portanto, julgado positivamente, recebe uma recompensa; se negativamente, uma punição.

Os papéis actantes e as “funções” linguísticas abordadas pelo nível narrativo vão “ganhando corpo” na próxima etapa do percurso (gerativo do sentido), o nível discursivo, do qual trataremos na próxima seção.

2.1.3. *Nível discursivo*

No terceiro nível do percurso gerativo global, denominado discursivo ou das estruturas discursivas, a narrativa é assumida pelo *sujeito da enunciação*, esta (a enunciação) entendida como a instância de mediação entre as estruturas narrativas e as estruturas discursivas, que relaciona o texto com as condições sócio-históricas de sua produção e recepção. Na sintaxe discursiva, explicam-se as relações deste sujeito com o discurso-enunciado, consubstancializando as escolhas de pessoa (actorialização), de tempo (temporalização) e de espaço (espacialização). Examinam-se, neste nível discursivo, os pontos de vista das relações que se dão entre a instância da enunciação e o texto-enunciado, que produzem efeitos de proximidade ou distanciamento da enunciação e efeitos de realidade ou referente. Na semântica discursiva, as determinações sócio-históricas e ideológicas ocorrem de forma mais completa, os valores assumidos pelos actantes da narrativa são disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos, dados pelo sujeito da enunciação que, ao assim proceder, assegura a coerência semântica do discurso e cria efeitos de sentido de realidade.

No percurso gerativo do sentido, “passa-se, assim, do lógico-conceptual ao narrativo graças à ação do homem, sujeito do fazer, e do narrativo ao discursivo pela intervenção do sujeito da enunciação” (BARROS, 2002, pág. 16). Considerando nosso objetivo de pesquisa e que, sempre “atribuiu-se especial importância às estruturas discursivas por serem consideradas o lugar, por excelência, de desvelamento da enunciação e de manifestação dos valores sobre os quais está assentado o texto” (BARROS, 2002, pág 72), passamos agora a revisitar questões relacionadas a este nível do percurso.

Continuando na esteira da síntese da autora (2002) vemos como analisar discursivamente um texto é fazer uso dos mesmos recursos de uma análise narrativa, mas recuperando questões não trabalhadas como a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos, as estratégias de persuasão utilizadas pelo enunciador para manipular o enunciatário, as projeções da enunciação (que medeia estruturas narrativas e estruturas discursivas) no enunciado, o que permite reconstruir e recuperar a instância da enunciação (sempre pressuposta), e evidenciar como seu sujeito transforma os esquemas narrativos em discurso, deixando nele algumas impressões.

Diferentemente das estruturas do nível narrativo, as estruturas discursivas não foram tão exploradas, o que tem feito com que pesquisadores lhe dedicassem esforços para explorá-

las, indicando direções, iniciando caminhos a serem percorridos. Desta forma, tem-se procurado bases para a explicação das organizações sintáticas e semânticas do discurso, em outras propostas teóricas ou em práticas já experimentadas. Barros (2002, pág. 73) elenca algumas de tais propostas teóricas ao afirmar que no que concerne à sintaxe discursiva recorreu-se aos postulados da semântica da enunciação (argumentação, pressuposição, atos de fala), à teoria do texto literário (pela apreciação de questões de foco narrativo), à estilística (pela abordagem sobre as formas de composição do discurso) e à retórica (pelo tratamento das estratégias de argumentação e persuasão). Quanto à semântica discursiva tem-se considerado aportes das teorias semânticas desenvolvidas pela linguística, além da estilística, retórica e poética.

Ainda segundo a leitura da autora (*Ibid*, pág. 73), na sintaxe discursiva, analisam-se dois mecanismos que, embora sejam tratados separadamente, muitas vezes são confundidos: as relações entre enunciador e enunciatário e, as projeções da instância da enunciação no discurso enunciado (apesar de que tais projeções possam ser entendidas como estratégias usadas pelo enunciador para manipular o enunciatário e, portanto, evidenciar uma relação entre enunciador e enunciatário). Ao projetar os actantes do discurso-enunciado e suas coordenadas espaciotemporais para fora da enunciação, esta (a enunciação), explora as categorias da pessoa, do espaço e do tempo, instaura o discurso e constitui seu sujeito pelo que ele não é, operação (denominada *desembreagem*) por meio da qual criam-se o sujeito, o tempo e o espaço da enunciação e a representação actorial, espacial e temporal do enunciado.

Conforme as proposições de Benveniste (2005 [1966], pág. 253) e o prosseguimento de suas reflexões por Fiorin (1996) a categoria da pessoa articula-se em */pessoa (eu-tu)/* vs. */não pessoa (ele)/*, o que faz com que obtenhamos enunciados resultantes da projeção do *eu/tu* (fala-se em *desembreagem* “enunciativa”, a partir da qual surge a *enunciação-enunciada*) e enunciados que decorrem da projeção do *ele* (fala-se em *desembreagem* “enunciva”, por meio da qual surge o *enunciado* propriamente dito). Os discursos ditos em primeira pessoa, geralmente apontados como “subjetivos”, são exemplos de *enunciação-enunciada*, onde instauram-se os simulacros discursivos do enunciador e do enunciatário implícitos: o *narrador* (o sujeito que enuncia *eu*) e o *narratário* (o *tu*, instalado pelo narrador). Por outro lado, os discursos em terceira pessoa, tidos como “objetivos” (eu diria “menos subjetivos”), são amostras de *enunciado propriamente ditos*.

No enunciado propriamente dito há uma relação metonímica (parte/todo) deste com a enunciação; em contrapartida, na enunciação-enunciada, ademais de vínculos metonímicos, estabelece-se uma conexão metafórica assentada na similaridade, na equivalência que o

simulacro guarda com a enunciação pressuposta. A partir dos vários tipos de desembreagem e das subdelegações de voz no discurso, unidades discursivas são estabelecidas e diferentes efeitos de sentido são produzidos (efeitos de realidade ou de referente e efeitos de enunciação), com os quais se obtêm efeitos de verdade. Um discurso é verdadeiro ou falso de acordo com a comprovação referencial ou com a proximidade (ou distanciamento) da enunciação; por um lado, o efeito de realidade é produzido principalmente pelas desembreagens internas (subdelegações de voz, principalmente) que produzem a ilusão de realidade; por outro lado, os efeitos de enunciação são gerados a partir da escolha, por parte do sujeito da enunciação, do uso da desembreagem enunciativa ou enunciativa. Faz-se importante ainda, destacar que, ao fazer uso da enunciação-enunciada, por exemplo, não importa se o sujeito da enunciação teve a “intenção” de criar um efeito de sentido de ilusão de subjetividade; isso não está em jogo para a semiótica. O que interessa é que havendo enunciação-enunciada, há, também, um efeito de (ilusão de) subjetividade, que independe da “intenção” do sujeito da enunciação.

Há ainda, no nível discursivo e, mais especificamente na semântica discursiva, outros tópicos de análise, como a tematização, figurativização e a isotopia, sobre os quais trataremos com um pouco mais de atenção no seguinte capítulo.

3. ISOTOPIA

Conforme Barros (2005, pág. 66), ao longo da narrativa, o sujeito da enunciação dissemina temas e os figurativiza, o que assegura a coerência semântica do discurso e cria efeitos de sentido de realidade. Ao formular valores de maneira abstrata e organizá-los em percursos, este sujeito tematiza o discurso, ou seja, a recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente, constituem os percursos temáticos abstratos que, por sua vez, podem ser recobertos por figuras do conteúdo que lhes atribuem traços de revestimento sensorial: “reconhecido e isolado como tal, esse nível temático [...] pode receber múltiplas realizações figurativas diferentes quando ocorre a discursivização e dar origem a uma infinidade de textos” (BERTRAND, 2003, pág. 40). A grosso modo, para Fiorin (1990, pág. 24), tema é entendido como um conteúdo semântico tratado de forma abstrata, um valor não-presente no mundo natural e que exerce o papel de categoria ordenadora dos fatos observáveis (liberdade, justiça, ódio, amor, etc.) enquanto que a figura consiste no investimento semântico-sensorial dos temas, trata-se de um elemento semântico que remete a um elemento do mundo natural (rei, juiz, ladrão, etc.)

Qualificaremos de figurativo todo significado, todo conteúdo de uma língua natural e, de maneira mais abrangente, de qualquer sistema de representação (visual, por exemplo), que tenha um correspondente no plano do significante (ou da expressão) do mundo natural, da realidade perceptível. Logo, será considerado figurativo, num determinado universo de discurso (verbal ou não verbal), tudo que puder ser diretamente referido a um dos cinco sentidos tradicionais [...]; em suma, tudo que se liga à percepção do mundo exterior. (COURTÉS, 1991, pág. 163)

Para Courtés e Greimas (2008, grifo nosso) “em semântica discursiva, pode-se definir **tema** como a disseminação, ao longo dos programas e percursos narrativos, dos valores já atualizados (vale dizer, em junção com os sujeitos) pela semântica narrativa”. Ainda segundo os autores “em semântica discursiva, pode-se precisar ainda mais a definição de **figura**, reservando-se esse termo somente às figuras do conteúdo que correspondem às figuras do plano da expressão da semiótica natural (ou do mundo natural)” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 209, grifo nosso). Tais percursos temáticos e figurativos mantêm entre si diversas relações, de modo que, a repetição dos temas e a reiteração das figuras no discurso dá lugar ao que se denomina **isotopia**, que, com seus elos anafóricos, garantem a continuidade da leitura do sentido. (BERTRAND, 2003, pág. 38).

Assim, a preponderância de temas ou figuras fará com que o texto se classifique, respectivamente, em um texto temático (estabelece relações e dependências de modo que a realidade possa ser explicada) ou em um texto

figurativo (cria um efeito de realidade). O encadeamento de figuras formará o percurso figurativo, o qual reveste o percurso temático (encadeamento de temas). A repetição desses percursos é denominada isotopia por Courtés e Greimas (2008). Advindo do domínio da física, o termo refere-se àquilo que dá ao texto uma coerência semântica ou um plano de leitura. (GAMA, et.al. 2012, pág. 5)

O Grupo μ , em sua obra “Retórica de la poesía” (1977 *apud* RASTIER, 1984, pág. 79), examinou com muito cuidado o concepto de isotopia: “es la propiedad de conjuntos limitados de unidades de significación que comportan una recurrencia identificable de semas idénticos y una ausencia de semas en posición sintáctica de determinación”. Para Tatit (2010) a isotopia “é um processo de reconstrução do sentido na dimensão sintagmática do texto oriundo de uma espécie de controle que os sememas das palavras empregadas exercem uns sobre os outros”. Ao analisar a canção *Com açúcar, com afeto*, de Chico Buarque, o autor observa que

no contexto mais amplo, em confronto com os termos “bar”, “amigo”, “futebol”, “samba”, “praia”, “copo”, tais sememas são submetidos a outras formas de controle que põem em destaque uma concepção de entretenimento tipicamente masculina. Ou seja, cada uma dessas palavras cede boa (ou a maior) parte de seus sentidos parciais em favor de uma categoria mais ampla situada num lugar (topos) onde todas convergem para o mesmo (iso-) sentido. Daí o conceito de **isotopia**. (TATIT, 2010, pág. 195, grifo nosso)

Segundo Pottier (1974 *apud* RASTIER, 1984, pág. 86) isotopia se define por “la redundancia de un sema a través de diversos elementos de una secuencia”. Como já visto, tomado do domínio da físico-química o termo isotopia foi transferido para a análise semântica, onde designou inicialmente a iteratividade de classemas que garantem a homogeneidade ao discurso-enunciado. Deste modo, pode-se concluir, logicamente que, o sintagma que reúne pelo menos duas figuras pode permitir estabelecer uma isotopia, ou seja, “tal representação figurativa se assenta na seleção, entre as numerosas virtualidades semânticas de cada unidade lexical, dos elementos de sentido compatíveis com seu entorno imediato, a fim de formar isotopias.” (BERTRAND, 2003, pág. 10). Por outro lado, “a isotopia elementar compreende, portanto, duas unidades da manifestação linguística” (RASTIER, 1975, pág. 98), isto é, “uma isotopia pode se estender por duas palavras, por um parágrafo, por um texto inteiro” (RASTIER, 1985, pág. 34, tradução nossa)⁴³. Ainda com esta noção, distingue-se *isotopia gramatical* (recorrência de categorias concernentes a ela) de *isotopia semântica*, a que faz possível a leitura uniforme do discurso. Falar-se-á ainda de

⁴³ No original: une isotopie peut s'étendre sur deux mots, sur un paragraphe, sur tout un texte.

isotopia actorial quando houver junção de dois componentes dos planos dos atores, que se dá sobretudo pela anaforização. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 276).

O que dá coerência semântica a um texto e o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. Esse fenômeno recebe o nome de isotopia (FIORIN, 2005, p. 112).

Nessa perspectiva, conforme nos orienta Greimas (1973, pág. 29-36), o importante é encontrar as oposições semânticas: assim como *bato* opõe-se a *pato* devido ao traço vozeado/não vozeado das consoantes *b* e *p* respectivamente, observamos que *branco* se opõe a *preto* pois o traço *cor* é ausente no primeiro e presente (contínuo) no segundo. Ainda segundo o autor, estes elementos de significação designados por R. Jakobson como traços distintivos, são denominados em semiótica, *semas*, ou seja, “unidade mínima” da significação que, situados no plano do conteúdo, correspondem aos *femas*, unidades do plano da expressão. Assim como os *femas* são elementos constitutivos dos fonemas, os *semas* o são dos sememas, conjuntos destes reconhecíveis no interior do signo mínimo (ou morfema). Estes (os sememas), na verdade, são constituídos por *classema* (subconjunto de semas genéricos), *semantema* (subconjunto de semas específicos) e *virtuema* (subconjunto de semas conotativos). Destes, interessar-nos-á, por agora, a definição do primeiro de seus constituintes, o classema, que, para Greimas (1973), trata-se dos semas contextuais, ou seja, aqueles que são repetidos no discurso e que lhe garantem a isotopia.

Um sema só existe a partir da diferença opositiva a outros semas, ou seja, sua natureza é unicamente relacional e não substancial. Como todo estudo linguístico é, de certa forma, metalinguístico, uma vez que se utiliza da linguagem para descrever algum(ns) de seus aspectos, para Greimas (1973) os semas são denominações de caráter metalinguístico, que devem ser denominados de maneira arbitrária no procedimento de análise; ademais, são pontos de interseção e de encontro de relações significantes que não correspondem a realizações lexicais em língua natural (salvo em raríssimos casos), e portanto, convém dar uma organização coerente, pois não se tratam de simples paráfrases em língua natural. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 429). Estes semas se articulam de diversas formas e seu modo de existência é um dos problemas mais controvertidos atualmente. Em linhas gerais, afirma-se que um eixo semântico se articula em dois semas, que se designam de uma maneira ambígua, como *marcado vs. não marcado*.

A significação lexical, portanto, aparece apenas como uma significação contextual artificialmente isolada: só a realidade contextual do discurso é capaz de selecionar os elementos de sentido que se atualizam dentre as

virtualidades disponíveis, e de desambigüizar os enunciados. É o que faz naturalmente a leitura, e é o que explica (pelo menos em parte) que vários leitores de um mesmo texto poderão atualizar nele uma significação parcialmente diferente. (BERTRAND, 2003, pág. 74)

Para Greimas e Courtés (2008, pág. 278), sob a perspectiva do enunciatário, a isotopia permite elidir ambiguidades, o que torna homogênea a leitura do texto. Pode ser que diferentes leituras sejam possíveis sem serem compatíveis entre si, no entanto, cabe destacar que a semiótica não considera infinitas as leituras possíveis de um texto, uma vez que o número destas se relaciona ao caráter polissêmico dos lexemas, cujas virtualidades de exploração são em número finito. Segundo Barros (2009, pág. 365-366) “a organização discursiva dos temas e figuras, [...] e as pistas que o texto traz de recortes sócio-históricos indicam certas direções e restringem, dessa forma, as possibilidades de leitura.” Por isso mesmo, “o número de isotopias de leitura de um único e mesmo texto é limitado” (GREIMAS, [1980]2014, pág. 118).

um mesmo texto pode conter diversas isotopias de leitura; em compensação, afirmar que existe uma leitura plural dos textos, isto é, que um texto dado oferece um número ilimitado de leituras, nos parece uma hipótese gratuita, tanto mais que é inverificável. A impressão da “abertura” infinita do texto é freqüentemente causada por leituras parciais: esta ou aquela seqüência do discurso, tomada separadamente, pode conter, com efeito, um grande número de isotopias que ficam, contudo, suspensas devido à sua incompatibilidade com as seqüências que seguem e que têm por função, entre outras, desambigüizar a seqüência poliisotópica, deixando subsistir para o conjunto do texto apenas um número restrito de leituras possíveis. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 282).

Sabemos que o sentido do discurso não se constrói exclusivamente pela união sistemática e linear das significações atualizadas dos signos que compõem o texto que o manifesta, embora reconheçamos que é a partir de tais significações que se pode esboçar qualquer análise da significação discursiva. Ou seja, se não se considerar as significações atualizadas de cada signo que compõe o texto que manifesta o discurso (ou de pelo menos alguns destes signos) nada se poderá afirmar sobre o sentido discursivo. De todas formas, somos conscientes de que o sentido se constrói a partir, entre outras questões, das relações (sintáticas e semânticas) entre estes signos. A grande questão que se coloca, portanto, é: qual o limite de tais relações? Se não se estabelecer, se não se tiver claro este limite, imperar-se-á a teoria da leitura plural dos discursos, a hipótese de que “um texto dado oferece um número ilimitado de leituras”, de que tudo vale e qualquer sentido é possível.

Para ilustrar a importância do estabelecimento do limite das relações (sintáticas e semânticas) entre os signos que compõem o texto (verbal, neste caso), vejamos um seguinte exemplo, adaptado do vídeo intitulado “Bíblia”⁴⁴, produzido pelo canal do Youtube “Porta dos Fundos”:

Durante um culto evangélico, com a bíblia sobre o púlpito do qual está detrás, o pastor diz:

- Meu amigo, minha amiga, a palavra do Senhor é clara, amém?

A assembleia responde:

- Amém.
- Então... a partir de hoje nós temos todos que bater em negros. Amém? – continua o pastor.
- Amém – responde o público, exceto um participante, que ao não entender bem o que havia sido dito, intervém:
- Desculpa, pastor. Você falou bater em negro?
- Sim, foi Jesus quem disse, não foi eu não – responde o pastor.
- Mas, aonde que fala isso de bater em negro? – interpela o homem.
- Tá aqui, ó: “O nosso socorro está em nome do Senhor no Céu e na Terra”. Salmos 124, versículo 8 – argumenta o pastor.
- Mas não diz nada de bater em negros aqui – replica o homem.

O pastor retruca:

- Como não? Olha aqui, ó: Nosso socorro... igual a... negros. Está em nome do Senhor... igual a... bater em. Criador do Céu e da Terra... igual a... bater em negros no céu e na Terra. Tá aqui, ó. É só saber ler, gente, mas tem que estar atento, porque está tudo nas entrelinhas.
- Desculpa, eu tô com um pouco de dificuldade. Minha mãe é negra. Eu tenho que chegar em casa hoje e bater na minha mãe porque ela é negra? – indaga o homem, meio confuso.
- Não! Você tem que açoitá-la porque ela é mulher, porque a mulher merece o açoite. Não foi em quem disse, foi Jesus – responde o pastor.
- Aonde? – pergunta o homem, muito desconfiado e mais desorientado ainda.
- Tá aqui, gente. Pelo amor de Deus. Vocês nunca leram a Bíblia?: “Ali onde estará o amor, estará também o nosso coração” Lucas 12, 34. “Amor”... igual a... mãe. Mãe... igual a... mulher. “Que estará em nosso coração”... “coração”... sangue... que só sai das veias quando provocado por objetos violentos como um... açoite. Está claro. A palavra é clara. Amém? – responde o pastor.
- Amém – reage todos os membros, inclusive o homem, muito confuso.

O pastor continua:

- Agora eu preciso que vocês doem tudo o que vocês têm para a igreja.
- O que tá no bolso? – pergunta o homem.
- Não só no bolso, mas na vida mesmo. Eu quero que você doem tudo e virem mendigos, porque... tá aqui, né?: “Lâmpada para os meus pés e luz para o meu caminho”. Lâmpada ... se relaciona a ...gênio. Gênio a pedido. Pedido a McDonald’s. McDonald’s a

⁴⁴ PORTA DOS FUNDOS. **Bíblia**. Youtube, 02 de maio de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wkSIBBAWhWU&ab_channel=PortadosFundos> Acesso em 14 nov. de 2022.

Bob's. Bob's a primo meu que mora em Realengo. Primo meu que mora em Realengo a... prisão, pois foi preso, pois batia num... mendigo. Finalmente, "Luz para o meu Caminho" significa... Dinheiro para o pastor pois ele precisa pagar as contas de... Luz. E gasolina para o seu... Caminho. Tá tudo aqui, gente. Não tô inventando nada – diz o pastor, pegando a bíblia que estava sobre o púlpito e mostrando-a à assembleia – Podem procurar aí, viu? Minha edição não é diferente da de vocês não. É igualzinha. A diferença é que eu sei ler. Eu estudei pra isso. Mas tá aqui, ó. Como diz o nosso Criador: "Aquele que estiver sofrendo, ore".

O homem, já, absolutamente confuso, pergunta:

– E isso significa o que, pastor?

– Isso daí significa que "aquele que está sofrendo..., ore", mesmo. Porque nessa parte ele foi bem... bem literal. Amém?

– Amém. – reage a assembleia.

O pastor finaliza:

– Aleluia, irmãos. Então, vamos lá, porque semana que vem vai ter culto da pedofilia autorizada. Quero ver todo mundo aqui.

Fonte: transcrição adaptada (do áudio do vídeo) realizada pelo autor desta tese.

Por mais absurdas que possam parecer as interpretações do pastor para os versos bíblicos mencionados, do ponto de vista lógico, elas fazem sentido, parecem válidas. Ou seja, as relações estabelecidas entre os signos do que seria uma leitura literal (a dos versos bíblicos) e os signos que comporiam uma leitura figurada/conotada (a interpretação), são tão lógicas quanto as da análise dos *Deux amis* de Maupassant:

assim, por exemplo, quando os dois amigos (Maupassant) são fuzilados pelos prussianos, seus corpos caem um em cima do outro formando a figura da "cruz": a partir daí, uma outra isotopia figurativa - relativa às representações cristãs - pode ser reconhecida: não somente a morte (como "golfadas de sangue") e o silêncio prévio dos dois amigos são comparáveis aos últimos momentos de Jesus, mas toda a primeira parte da narrativa (com os papéis de "pescadores" e a figura dos "peixes") pode ser aproximada, por retroleitura, da comunidade dos discípulos do Cristo. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 87)

Longe de esgotar a análise e realizar um exame semiótico exaustivo (mesmo porque nossa intenção, aqui, não é esta), faz-se primordial ressaltar a importância de se determinar um limite nas relações (sobretudo semânticas) entre os signos que compõem os textos (verbais, principalmente), o que, de certa forma, retoma o problema introduzido no capítulo dois, acerca do limite da alegorização.

Ademais, é-nos importante recordar que a semiótica não aceita explicações que tentem dar conta da organização das mensagens, pelo espírito humano ou pela intencionalidade do locutor, uma vez que tal interpretação se situaria no nível da produção (de mensagens) e não de sua recepção (GREIMAS, 1973, pág. 93). O ponto de vista semiótico, não pretende

oferecer uma única leitura, nem uma leitura definitiva de um texto; pelo contrário, dado seu perfectível instrumental, se considera falível e estabelece desde o começo o princípio da pluralidade de leituras possíveis, não porque o texto seja ambíguo, mas sobretudo porque o texto é suscetível de dizer muitas coisas. (GROUPE D'ENTREVERNES, 1979, pág. 236).

Deste modo, recordemos que estamos concebendo o discurso parabólico como biisotópico e, portanto, capaz de expressar um sentido metafórico; assim, considerando a metáfora (como já visto), *grosso modo*, como um A que diz B, faz-se importante a percepção dessa relação direcional e binária entre as isotopias. Em outras palavras, a parábola não é um A que diz C, nem D, nem E, etc. **É um A que diz B.**

Conforme Greimas (1973, pág. 97), a linguística moderna reconheceu e integrou no corpo de seus conceitos instrumentais um dos aspectos importantes do funcionamento das línguas naturais, a *expansão*, que independentemente da nomenclatura que se lhe atribua, se resume

na constatação de que o discurso, concebido como uma hierarquia das unidades de comunicação que se encaixam umas nas outras, contém em si mesmo, a negação dessa hierarquia, pelo fato de as unidades de comunicação de dimensões diferentes poderem ao mesmo tempo ser reconhecidas como equivalentes (GREIMAS, 1973, pág. 97).

O autor (Ibid., pág. 98) observa ainda que sob uma perspectiva semântica, a expansão é expressa na definição *latu sensu* dessa palavra, no que poderíamos denominar *definição discursiva*, e que está circunscrita no quadro das unidades sintáticas que não ultrapassam os limites da frase. Os lexicógrafos evidenciam tal processo ao buscar substituir uma ou várias sequências equivalentes (mas sintaticamente mais amplas que o lexema que se quer definir) por um lexema catalisador. Estes sistemas de equivalências podem ser claramente observados nos dicionários; tomemos o exemplo adaptado de Greimas (1973):

morder \approx clavar los dientes en algo

clavar \approx introducir una cosa puntiaguda en un cuerpo.

introducir \approx meter o hacer entrar algo en otra cosa.

Em sentido contrário à expansão, Greimas (1973, pág. 100) propõe o conceito de *condensação*, entendida como uma espécie de decodificação compreensiva das mensagens em expansão. O autor lituano recorre ao seguinte exemplo: ao tentar resolver um jogo de palavras cruzadas, parte-se de um corpus de definições e tem-se que condensá-las até achar os termos definidos. Deste modo, assim como a expansão possui uma formulação sintaticamente delimitada, que é a definição, o esforço da condensação desemboca muito frequentemente na

denominação, que se dá, quando por exemplo, ao não saber o termo específico, o condensamos em definições livres que tentam descrevê-lo destacando algum aspecto como sua(s) função(s), ou cores, ou tamanho, formato, etc. O autor nota ainda que, pode-se observar este fenômeno ao entrar em uma loja especializada de ferragens e escutar o diálogo no qual o comprador, dirigindo-se ao vendedor, faz uso de expressões como *um negócio para...*, *uma espécie de... uma coisa que usa para...*, *uma espécie de trem que...*, *um troço*, etc.

Portanto, ainda segundo o pesquisador (1973, pág. 111) como de certa forma *denominação* e *definição* se equivalem, uma vez que se caracterizam pela presença de um certo número de semas comuns, podemos admitir que “a análise das definições nos informará sobre a natureza dos semas (se não de todos, pelo menos de um certo número deles) implicitamente contidos na denominação.” (*Ibid*, pág. 111).

Elaborar uma definição é estabelecer uma equivalência semântica entre dois sintagmas: o mais longo denomina-se em geral *definição* e o outro, quando se trata de um lexema, é a *denominação*. Esta equivalência é estabelecida por um feixe isotópico que itera no definidor todos os semas nucleares presente no definido (a denominação). (RASTIER, 1975, pág. 99)

Como, inicialmente, o que pretendemos é estabelecer a isotopia do discurso, nos apoiaremos no método sugerido pelo pesquisador lituano (1973) em que se deve realizar uma análise definicional que consiste, primeiramente, em uma análise semêmica, reduzindo o inventário a partir do procedimento lexicográfico que substitui a pesquisa das definições pelo enunciado das sinonímias.

Em um segundo momento, analisaremos as denominações da subclasse já reduzida por meio de suas definições, o que nos levaria a um duplo resultado: primeiro, à informação sobre a natureza dos semas implicitamente contidos na denominação, uma vez que, de certa forma (como já visto) esta equivale à definição; o interesse de tal análise consiste sobretudo nas possibilidades de desvendamento das figuras nucleares das denominações não motivadas, consideradas como “abstratas”; em segundo lugar, a exploração dos definidores nos permite dilatar o inventário e introduzir nele todas as definições possíveis das ocorrências lexemáticas contidas no inventário, segundo o princípio da equivalência.

Parece-nos oportuno dizer que para solucionar os impasses referentes à pesquisa da isotopia do discurso faz-se necessário uma *seleção cultural* que recoloca em pauta a própria possibilidade de análise semântica objetiva; deste modo, como tal seleção é difícil de ser imaginada para as necessidades da análise mecânica, a própria descrição depende ainda largamente da apreciação subjetiva do analista. Greimas (1973, pág. 121) o expressa assim:

A necessidade de uma *seleção cultural* para resolver as dificuldades relativas à pesquisa da isotopia do discurso, e que aparecem claramente quando se tenta encarar as definições oblíquas, recoloca em questão a própria possibilidade da análise semântica objetiva. Isto porque o fato de que tal seleção é, no estado atual de nossos conhecimentos, difícil de ser imaginada para as necessidades da análise mecânica; o que significa que a própria descrição depende ainda largamente da apreciação subjetiva do analista.

O sentido do texto é depreendido a partir, evidentemente, do próprio texto, mais precisamente, pelos inúmeros semas dos sememas dos lexemas que o formam; estes semas se relacionam e se combinam, dando lugar, como vimos a isotopia. Nesse sentido, sendo os lexemas de determinado texto em um número finito, podemos concluir que o texto se constitui de um micro-universo semântico fechado em si mesmo. Para Greimas (1973):

Efetivamente, as denominações contidas no texto são determinadas pelas definições que estão presentes aí, e unicamente por elas, de tal modo que o texto constitui um micro-universo semântico fechado em si mesmo. (GREIMAS, 1973, pág. 124)

Por outro lado, este fechamento que define a formulação de uma narrativa fixa, veremos que, com o tempo, motiva uma discussão sobre sua abertura entendida como privação e como desbordamento do sentido sobressalente; abertura que foi ilustrada por Greimas (1993) na análise da última sequência de *Deux Amis* de Maupassant em que, condenados à morte e fuzilados, os dois amigos são lançados na água e caem no rio “de pé”; para Greimas (1993) a figura retilínea e reta dos dois corpos expressa a retidão, a rejeição ao se dobrar, e estabelece, portanto, não só uma história acabada com a morte, mas a consolidação de um universo de valores “mais fortes que a morte” – pátria, honra, auto-respeito, etc. Assim expressa o autor:

A formulação da narrativa fixa, definida pelo seu encerramento, teve naturalmente de suscitar um debate sobre a sua abertura, interpretada como suspensão e como transbordamento do excedente de sentido. Tal estratégia narrativa pode ser ilustrada pela última sequência de *Deux Amis* de Maupassant que tentei destacar. Com efeito, os dois amigos, condenados à morte e fuzilados, são depois atirados à água e caem ao rio “em pé”. Esta figura retilínea e direita dos dois corpos em pé exprime obviamente, a nível semi-simbólico, a retidão, a recusa de “deitar-se” e estabelece, para além da história acabada e da morte, a afirmação de um universo de valores diferente. É um universo de valores “mais fortes que a morte” – pátria, honra, auto-respeito, o que quer que seja – colocados de forma verdadeiramente indistinta, de valores indefinidos, abertos, cuja própria existência é categoricamente afirmada. (GREIMAS, 1993, 385, tradução nossa)⁴⁵

⁴⁵ No original : La formulation du récit fixé, défini par sa clôture, devait naturellement donner lieu à un débat sur son ouverture, interprétée comme une suspension et comme un débordement du surplus de la signification. Une telle stratégie narrative peut-être illustrée par la dernière séquence de *Deux Amis* de Maupassant que je me suis

Interessar-nos-á nesta pesquisa, exatamente, textos que manifestam isotopias complexas, ou seja, quando manifestam articulações complexas de uma categoria classemática, com intervalos irregulares, que permite o desenvolvimento, nesses intervalos, dos planos autônomos que dependem de uma das duas isotopias, realizando um dos termos da categoria classemática em questão (seja o termo positivo ou o termo negativo). Não importa tanto se a isotopia complexa é provocada pela intenção consciente do leitor ou, está aí sem que este o saiba⁴⁶, o que realmente nos interessará para a análise do conteúdo é, antes de tudo, a necessidade do reconhecimento da existência de vários planos isotópicos em um mesmo discurso, para então obrigar-nos a explicar estruturalmente esta bivalência.

O que conta objetivamente, para a análise do conteúdo, é a necessidade de reconhecer a existência, em certos casos, de vários planos isotópicos, num mesmo discurso. É depois a obrigação de explicar estruturalmente essa bivalência. (GREIMAS, 1973, pág. 129)

É exatamente nisto que consiste a principal dificuldade de leitura de textos plurisotópicos: descobrir sua isotopia e poder manter-se aí⁴⁷. E é, de certa forma, a isto que nos propomos nesta pesquisa. Ademais, é-nos relevante considerar que “na medida em que o sentido de um texto se tornou autônomo em relação à intenção subjetiva de seu autor, a questão essencial não é mais encontrar, por trás do texto, a intenção perdida, mas desdobrar, de certo modo diante do texto, o ‘mundo’ que ele abre e descobre” (RICOEUR, 1995, pág. 30 *apud* BERTRAND, 2003, pág. 23-24). Entenderemos a isotopia de um texto como

a permanência de uma base classemática hierarquizada, que permite, graças à abertura dos paradigmas que são as categorias classemáticas, as variações das unidades de manifestação, variações que, em vez de destruir a isotopia, ao contrário, a confirmam. (GREIMAS, 1973, pág. 128)

efforcé de mettre en évidence. En effet, les deux amis, condamnés à mort et fusillés, sont ensuite projetés à l'eau et tombent dans la rivière “debout”. Cette figure rectiligne, droite, des deux corps debout exprime évidemment, sur le plan semi-symbolique la rectitude, le refus de “se coucher” et instaure, au-delà du récit achevé et par-delà la mort, l'affirmation d'un univers de valeurs autre. Il s'agit d'un univers de valeurs “plus fortes que la mort” – patrie, honneur, respect de soi, peu importe – posées de manière réellement indistincte, de valeurs indéfinies, ouvertes, dont l'existence seule est catégoriquement affirmée.

⁴⁶ “E nada altera em relação à própria estrutura de sua manifestação o fato de a isotopia complexa do discurso ser provocada pela intenção consciente do leitor, ou de achar-se instalada aí sem que este o saiba.” (GREIMAS, 1973, pág. 131)

⁴⁷ “[...] a principal dificuldade da leitura consiste em descobrir a isotopia do texto e em poder manter-se aí.” (GREIMAS, 1973, pág. 132)

Para evidenciar a oposição entre duas isotopias simultâneas do discurso, o investigador (1973, pág. 132) chega a propor os termos *texto* e *metatexto*, cuja diferença seria somente operacional e se apoiaria no simples bom senso e na apreciação “mediana” da comunicação.

3.1. Isotopia: conceito ampliado

Segundo Bertrand (2003, pág 187-192), a primeira abordagem, mais ligada aos primeiros passos do estruturalismo, apoia-se na análise sêmica, e propõe que se vá do elemento para o conjunto; assim, considera que a significação está, de certo modo, pré-estabelecida no próprio texto, e, portanto, é fechada e imutável. A concepção contemporânea de isotopia, considerando as operações de construção de sentido pela atividade enunciativa tanto do autor como do leitor, procura ir do conjunto para o elemento, mostrando, assim, compatibilidade com a evolução da própria teoria semiótica. Nesse sentido, considerando a isotopia como “a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso” (BERTRAND, 2003, pág. 153), ela não se restringe à palavra (campo semântico/lexical) mas abrange todo o discurso (dimensão sintagmática).

É de fato essa dimensão que o conceito de isotopia tenta apreender. Apoiando-se de início na análise sêmica, a isotopia designa a iteração de semas ao longo de uma cadeia sintagmática. Essa iteração, que é a dos elementos de significação e não das palavras, das figuras e não dos signos, assegura a coesão semântica e a homogeneidade do discurso enunciado. (BERTRAND, 2003, pág. 83).

Além de uma análise da dimensão sintagmática, em nível discursivo, recorreremos também a métodos da semântica estrutural, como a análise definicional, conforme nos recomenda Barros (2005, pág. 71): “A análise dos percursos ou linhas isotópicas faz-se pelo exame dos traços semânticos, abstratos e figurativos, que se repetem no discurso. Pode-se recorrer, assim, a princípios e métodos da semântica estrutural que facilitem a determinação dos traços reiterados”. A autora nos diz ainda que “a análise das linhas isotópicas se faz, em grande parte, com métodos e técnicas da semântica estrutural, já que se trata de determinar traços semânticos figurativos e abstratos, de organizá-los e de reconhecer seu caráter iterativo” (BARROS, 2002, pág. 124),

A questão da isotopia possibilita explorar a conservação e a transformação dos elementos de significação cuja estrutura formal era depreendida pelo modelo anterior, e seu conceito passou a definir-se, então, como a recorrência de categorias sêmicas, sejam temáticas (abstratas) ou figurativas, o que deu lugar à distinção correlativa entre isotopias figurativas e

isotopias temáticas, que por sua vez se relacionam de diferentes formas. Greimas e Courtés (2008, pág. 276) nos apresentam quatro possibilidades: primeiramente, a isotopia figurativa pode não ter nenhum correspondente no nível temático, como, por exemplo, uma receita de cozinha que, localizada no plano figurativo e remetendo à isotopia muito geral do culinário, não se relaciona a nenhum termo preciso. Em segundo lugar, uma isotopia figurativa pode corresponder a uma isotopia temática. Em terceiro lugar, uma única isotopia temática pode corresponder a várias isotopias figurativas; “É o caso da **parábola**, caracterizada pela pluralidade de isotopias figurativas possíveis para significar uma única isotopia temática, na qual diversas narrativas diferentes trazem uma mesma mensagem axiológica” (BERTRAND, 2003, pág. 213-214). Finalmente, poder-se-á ter várias isotopias figurativas co-ocorrentes que correspondem à mesma quantidade de isotopias temáticas, o que chamamos pluriisotopia; na comparação, por exemplo, temos uma co-manifestação de isotopias (normalmente duas, ou seja, uma bi-isotopia). A parábola, também, entra neste último grupo, uma vez que faz uso da comparação.

Esta significação temática e abstrata pode ser concebida como uma unidade discursiva de comentário combinado ou pode ir agregada à significação figurativa da narrativa, como ocorre com a parábola e sua moral, em que a primeira instala em uma expansão figurativa aquilo que a última sintetiza de forma abstrata: “a polissemia da primeira figura colocada pode, virtualmente, abrir-se para diversos percursos figurativos correspondentes a temas diferentes: daí o fenômeno da pluriisotopia que desenvolve várias significações superpostas em um único discurso.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 213). Kerbrat-Orechionni (1984, pág. 124), ao substituir o prefixo “pluri” por “poli”, no diz que

La poli-isotopía es la polisemia actualizada y extendida a nivel textual. Así como la polisemia lexical tiene como inversa la sinonimia lexical, así la inversa de la poli-isotopía, será la sinonimia extendida al nivel del texto, fenómeno que Greimas llama *pluri-variance* o coexistencia en un mismo enunciado de varios soportes significantes de un mismo valor semántico.

Bertrand (2003, pág. 213) concebe que a isotopia figurativa pode, ainda, ser denominada explicitamente, por meio de um termo abstrato, que condensará um conjunto de sequencias figurativas, como no exemplo de J. Cortés extraída de um conto de Perrault onde podemos observar que o desenvolvimento figurativo e a precisão icônica (mais de meia légua) confirmam e intensificam o conteúdo temático-passional da **aversão**: “a mãe tinha uma **aversão** horrível à caçula. Ela a obrigava a comer na cozinha e a trabalhar sem descanso. Entre outras coisas, a pobrezinha era obrigada duas vezes por dia a ir buscar água a mais de meia légua de casa” (*Ibid.*, pág. 213).

Em um percurso figurativo, entendido como um encadeamento isotópico de figuras (relacionado a um determinado tema), a primeira figura que aparece restringe a aparição de somente algumas outras, e não de qualquer outra figura.

É igualmente nessa perspectiva que se entende por percurso figurativo um encadeamento isotópico de figuras, correlativo a um tema dado. Esse encadeamento, fundamentado na associação das figuras - próprio de um universo cultural determinado -, é em parte livre e em parte obrigatório, na medida em que, lançada uma primeira figura, essa exige apenas algumas, com exclusão de outras. (GREIMAS; COURTÉS, pág. 213)

Para Bertrand (2003, pág. 189) o motivo de muitas divergências de interpretação de textos pluriisotópicos está estreitamente relacionado às diferentes seleções de isotopias regentes, levando a mal-entendidos em conversações cotidianas ou a uma leitura “plural” destes textos. Como suas isotopias se relacionam de diversos modos, a passagem de um plano de leitura a outro(s), é garantida pelos *conectores* (lexemas ou sintagmas que podem ser lidos em várias isotopias) e pelos *desencadeadores* de isotopias (elementos que não se integram facilmente em uma linha isotópica já reconhecida e, portanto, levam à descoberta de novas leituras) que, com seus elos anafóricos, garantem a continuidade da leitura do sentido.

Os conectores de isotopias pertencem ao nível da manifestação textual e comportam, mesmo realizados em um contexto, vários sememas, postos em percursos isotópicos diferentes. Com base nas relações de tais sememas, pode-se falar de conexão segundo a polissemia (quando há semas comuns) ou conexão por homonímia (quando não há compartilhamento de traços). Por outro lado, quando determinado elemento não pode ser incorporado a uma leitura já reconhecida, este será um desencadeador de isotopia, e proporá, portanto, um novo plano isotópico. Além destes dois recursos textuais, a *intertextualidade* apresenta-se como outro procedimento que favorece o reconhecimento e análise de isotopias, ou seja, o (re)conhecimento de outros textos da época, do autor, do grupo, auxilia na revelação das isotopias. Não há dúvidas de que a explicação dos procedimentos de coerência semântica, sobretudo por meio do reconhecimento destes três elementos contribuem para a construção do sentido do discurso. No entanto, não basta o estabelecimento da existência de diferentes planos isotópicos, faz-se necessário explicá-los e confrontá-los uns com os outros e com os planos temáticos e figurativos.

Com o objetivo de ilustrar elementos de análise semióticos, Bertrand (2003) inicia seu primeiro capítulo apresentando a seguinte narrativa, a partir da qual realiza algumas análises:

Imagine uma alta muralha na noite. A meia-altura, uma janela. Barras na janela. Uma das barras serrada. Lençóis amarrados com nós ao longo do

muro. Um homem pendurado nos lençóis. O medo... Imagine agora um bosque. A corrida desenfreada do homem entre as árvores. Seu desaparecimento na noite. (BERTRAND, 2003, pág. 37)

O autor observa que as isotopias são construídas pela competência discursiva do leitor, que preenche as elipses predicativas: o homem do muro começou sua descida, ele se encontra no meio, ele chega embaixo, ele se põe a correr, etc., ou seja, o texto não fornece estas informações explicitamente, mas o leitor as restitui. Aqui, destacamos a importância do preenchimento de tais elipses para a construção do sentido, sobretudo em textos pluriisotópicos.

Se considerarmos que as grandes regras de coerência textual se apoiam na *repetição* e na *progressão* conforme alguns gramáticos, a isotopia aparece propriamente como um dos instrumentos de tais regras, uma vez que assegura a *repetição* pela recorrência dos elementos semânticos que se repetem de uma frase a outra (sobretudo por meio dos termos de retomada, e a anaforização) e proporciona a progressão, isto é, o aporte de novas informações por sobre o fundo de continuidade ao longo dos enunciados. (BERTRAND, 2003, pág. 187)

Kerbrat-Orechionni (1984) em seu artigo, “Problemática de la isotopia”, situa o conceito teórico de isotopia, esboça um certo número de problemas que se planteiam a seu respeito e propõe pelo menos nove tipos de isotopia: 1. Semântica; 2. Fonética; 3. Prosódica; 4. Estilística; 5. Enunciativa; 6. Retórica; 7; Presuposicional; 8. Sintática e 9. Narrativa. A autora prioriza o primeiro deles, a isotopia semântica, sobre a qual afirma que, Rastier, ao renunciar à ideia de que só os classemas seriam fundadores de isotopia, introduz no seio mesmo da isotopia semântica a diferença entre: a) isotopias classemáticas e isotopias semiológicas e b) isotopias horizontais e isotopias verticais.

Acerca da segunda destas duas oposições, a isotopia **horizontal** seria a que se entende habitualmente por isotopia semântica, ou seja, a recorrência reiterada de um mesmo sema em diversos pontos de uma sequência discursiva.

A manifestação de sememas distintos pode estabelecer uma isotopia, bastando para tanto que cada um desses sememas comporte um sema ou agrupamento sêmico, comum às figuras nucleares de todos os outros sememas. Sem que os sememas considerados sejam necessariamente articulados entre si por relações lógicas simples (como no caso das categorias sêmicas), este sema ou agrupamento sêmico comum define um campo (semântico) que constitui o inventário dos sememas em classe. (RASTIER, 1975, pág. 101)

Por outro lado, a isotopia **vertical** (original de Rastier, segundo a autora (1984, pág. 121)), também denominada **metafórica**, pretende dar conta do funcionamento da metáfora, isto é, do fato de que

en un mismo punto del enunciado, un mismo significante (“paraguas”, por ejemplo) puede remitir a dos valores semánticos, el uno literal (“objeto portátil... que sirve de abrigo contra la lluvia”), el otro metafórico (“falo”). Estas dos unidades de contenido poseen rasgos comunes (en la ocurrencia: [oblongüidad] y [expansividad] que en nuestra terminología llamamos “metasemas”: estas unidades son pues, en un sentido, “isotópicas”, y esta doble figuración de ciertos rasgos en dos semas diferentes y superpuestos constituirá una “isotopía vertical”. (KERBRAT-ORECCHIONI, 1984, pág. 121)

Considerando o discurso parabólico como, no mínimo, bi-isotópico, parece-nos evidente a possibilidade de que ele expresse não só uma semiótica denotativa, mas também, uma semiótica conotativa. Designamos *denotação* aqui, em sua acepção mais ampla; nos referimos ao sentido literal, próprio, original, real, objetivo, dicionarizado, dos termos que manteriam a isotopia positiva, denotada. Por outro lado, o sentido conotativo seria aquele associado à criatividade, ao sentido figurado, subjetivo, alegórico, imaginário, dos termos que manteriam a isotopia negativa, conotada. A conotação, manifestação que provocou uma diversidade de definições e cuja utilização deu lugar a confusões, “tratar-se-ia, então, de um fenômeno que se tentou precisar alhures sob o nome de definição oblíqua” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 91)⁴⁸. E exatamente

as dificuldades surgem quando se quer abordar a análise dessa semiótica conotativa. Para reconhecer as unidades do significante conotativo, é necessário proceder inicialmente à descrição da semiótica-objeto considerada “denotativa”: somente as unidades que aí forem registradas poderão, eventualmente, ser bivalentes e pertencer às duas semióticas ao mesmo tempo. (Ibid., 2008, pág. 92)

Arrivé (1973, pág. 54, *apud* RASTIER, 1984, pág. 71) afirma que “la isotopía está constituida por la redundancia de unidades lingüísticas, manifestadas o no, del plano de la expresión o del plano del contenido”. O autor (1977 *apud* RASTIER, 1984, pág. 77), no fim de seu estudo “Por uma teoria dos textos plurisotópicos”, propõe estabelecer uma diferença entre isotopias denotadas e isotopias conotadas. Conforme Rastier (1984, pág. 77), “la diferencia pues entre la isotopía denotada y la isotopía connotada, está en que la primera es manifiesta mientras que la segunda es latente”; além disso, “la isotopía denotativa no es pues sino el término *ad quo* de la descripción, y la isotopía connotativa su término *ad quem*. El

⁴⁸ Ver GREIMAS, 1973, pág. 117.

establecimiento de una isotopía connotativa se resume en la lectura de un sentido “escondido”. (*Ibid.*, pág. 77)

Considerando que, de forma bem ampla, o objetivo de nosso trabalho é evidenciar/revelar este sentido “escondido” e, sendo estritamente obediente ao método proposto por nossos autores, em nossa análise, passaremos, inicialmente a proceder à descrição da semiótica denotativa, ou seja, analisamos superficialmente os semas dos sememas dos lexemas que compunham os exemplares textuais, para só então, uma vez registradas as unidades bivalentes, evidenciar as eventuais relações entre as duas semióticas.

Algumas breves considerações acerca do conceito de conotação ainda nos parecem necessárias.

3.2. Conotação

Esta tese, assim como Greimas (1975, pág. 290), está concebendo conotação como “a transferência do significado de um lugar semântico (onde ele se estabeleceria a partir do significante) para um outro.” A grande questão que se impõe é acerca da possibilidade de previsão da identificação deste “outro lugar semântico”. Para o autor, por exemplo,

os provérbios são elementos conotados. No caso de ‘Bonjour lunettes, adieu fillettes’ (Bom-dia, óculos; adeus, meninas) o significado não se situa ao nível da significação de lunettes (óculos) ou de fillettes (meninas), encontrando-se o sentido do provérbio no ponto em que se desenvolvem as considerações sobre a juventude e a velhice. (GREIMAS, 1975, pág. 290)

Por outro lado, para ele, os ditados, por exemplo, são elementos não conotados, ou seja, não é necessário procurar a significação de “chose promise, chose due” (coisa prometida, coisa devida) fora da intencionalidade linear onde se encontra (*Ibid.* pág. 290). De acordo com Barthes ([1964]2006, pág. 32) a conotação é o “desenvolvimento de um sistema de sentido segundo, parasita, se se pode assim dizer, da língua propriamente dita”, fenômeno que parece sempre ter tido um lugar marginal no âmbito científico, dentro dos estudos da significação. Mais do que isso, as semióticas conotativas, na verdade, têm sido deixadas de fora do campo da cientificidade, sobretudo, devido a que, ao se proceder a sua descrição rigorosa a partir do seu plano de expressão, parece ser impossível não só prever conotações, mas propor uma distribuição hierárquica para elas.

O problema (ligado, aliás, ao da denotação) das semióticas conotativas, deixadas fora do campo da cientificidade, é igualmente complicado. Adivinha-se muito bem que a dificuldade de uma descrição rigorosa dessas linguagens de conotação reside no fato de que, quando se procede a partir do seu plano da expressão, fica impossível prever conotações (cujo significante

será ora um traço de pronúncia, ora a escolha de um lexema, de um torneio sintático, etc.) e, mais ainda, propor para elas uma distribuição hierárquica (isto é, uma semiótica conotativa). (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 453)

Greimas e Courtés (2008, pág. 453) criticam veementemente as *Mitologias* de R. Barthes porque, apesar de serem engenhosas e refinadas, nada mais seriam do que “fiapos conotativos” e não chegariam sequer a sugerir um sistema subjacente. Isso não significa que os autores negaram definitivamente um tratamento científico e sistemático para o fenômeno da conotação; pelo contrário, este sempre esteve no horizonte do projeto semiótico, mas por motivos diversos, parece não ter sido levado adiante do mesmo modo que outros tópicos como as modalidades, o percurso narrativo, a figuratividade, etc. Para os autores “uma abordagem inversa das linguagens de conotação deve ser tentada, a qual começaria por elaborar uma teoria da conotação, a partir da qual se empreenderia a descrição de sistemas conotativos, apoiando-se no plano do conteúdo.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 453). Acerca da elaboração de tal teoria e dos estudos neste campo, os autores acrescentam que “as pesquisas nesse domínio estão apenas começadas: ao lado das conotações sociais, existem, segundo a sugestão de Hjelmslev, conotações individuais (correspondentes mais ou menos à caracterologia antiga e moderna) de que temos apenas uma vaga ideia”. O autor lituano reconhece como bem pouco desenvolvida a teoria hjelmsleviana relativa aos sistemas de conotação e acrescenta que “o pouco que já se disse a respeito, ou bem não é levado a sério, ou bem se vê passível de várias interpretações” (GREIMAS, 1975, p. 89). Deste modo, “uma tipologia estrutural das ‘atitudes’ epistêmicas ou, melhor, das interpretações conotativas dos signos-discursos deveria ser possível” (GREIMAS, [1980]2014, pág. 119). O autor (1975, p. 93) não só reconhece o fenômeno da conotação, mas ressalta a importância de uma abordagem metodológica e sistemática que trate da questão.

O reconhecimento do fenômeno da conotação tem uma dupla importância metodológica: não somente mantém em estado de desconfiança benéfica o pesquisador em busca de objetos semióticos, como também obriga a conceber a análise dos sistemas conotativos como um domínio autônomo de pesquisas; além do mais, permite integrar na pesquisa semiótica, e se fazer beneficiar da metodologia desta última, um campo de significações cuja apreensão científica parece impossível ainda, e que frequentemente invocamos como o nível do vivido e do sentido, do cotidiano e do humano, para contrapô-lo ao caráter abstrato e descarnado da semiótica. (GREIMAS, 1975, p. 93)

O termo “ainda” da citação acima implica o quão visionário era nosso autor. Na década de 70, Greimas (1975) já vislumbrava a possibilidade de um tratamento científico à

temática das semióticas conotativas. É, também, com este projeto utópico à época que esta tese pretende contribuir.

Para Barthes ([1964]2006, pág. 95) a significação coincide exatamente com a relação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Tal relação, pode, por sua vez, se tornar o simples elemento de uma segunda relação, que lhe será assim, extensiva, dando lugar a dois sistemas de significação estreitamente ligados um ao outro, mas também “desengatados”, um em relação ao outro. Ainda segundo o autor, o “desengate” destes dois sistemas pode ser realizado de dois modos completamente díspares, conforme o ponto de inserção do primeiro sistema no segundo, o que dá lugar, portanto, a dois conjuntos opostos: no primeiro caso, o primeiro sistema (expressão em relação ao conteúdo) se torna o plano de conteúdo ou significado do segundo sistema, como no caso de todas as metalinguagens: “uma metalinguagem é um sistema cujo plano do conteúdo é, ele próprio, constituído por um sistema de significação, ou ainda, é uma Semiótica que trata de uma Semiótica.” (BARTHES, [1964]2006, pág. 96).

Por outro lado (no segundo caso), o primeiro sistema (expressão em relação ao conteúdo) pode se tornar o plano da expressão ou significante do segundo sistema, dando lugar ao que Hjelmslev ([1961]1975, pág. 125) denomina *semiótica conotativa*, ou seja, “uma semiótica que não é uma língua e cujo plano da expressão é constituído pelos planos do conteúdo e da expressão de uma semiótica denotativa. É, portanto, uma semiótica da qual um dos planos, o da expressão, é uma semiótica”. Neste caso, o primeiro sistema integra o plano da *denotação* enquanto que o segundo sistema (extensivo ao primeiro) compõe o plano de *conotação*: “diremos, pois, que *um sistema conotado é um sistema cujo plano de expressão é, ele próprio, constituído por um sistema de significação.*” (BARTHES, [1964]2006, pág. 95, grifos do autor). O autor é claro ao afirmar que

os fenômenos de conotação ainda não foram estudados sistematicamente (encontrar-se-ão algumas indicações nos Prolegomena de Hjelmslev). Todavia, o futuro sem dúvida pertence a uma Lingüística da conotação, pois a sociedade desenvolve incessantemente, a partir do sistema primeiro que lhe fornece a linguagem humana, sistemas de segundos sentidos e essa elaboração, ora ostentada, ora mascarada, racionalizada, toca muito de perto uma verdadeira Antropologia Histórica. (BARTHES, [1964]2006, pág. 96).

A visão de futuro de Greimas da qual tratamos acima é extensiva à Barthes. Observemos como este comunga com aquele acerca da questão do tratamento sistemático aos fenômenos de conotação. Mais uma vez o conector “ainda” nos conduz a interpretar como Barthes acreditava que, em algum momento futuro, a ciência poderia se aproximar dos

estudos da conotação com um rigor metodológico assertivo. Novamente, reiteramos que pretendemos esboçar uma contribuição com “este projeto utópico à época”.

Com o objetivo de evidenciar não somente os fundamentos da linguística, mas também suas últimas consequências, conforme Hjelmslev ([1961]1975, pág. 126-127), “a teoria da linguagem vê-se obrigada a acrescentar ao estudo das semióticas denotativas um estudo das semióticas conotativas e das metassemiologias”, e esta obrigação compete à linguística porque ela só pode ser resolvida de modo satisfatório a partir das premissas específicas à linguística. Para o pesquisador (*Ibid.*, pág. 121) semiótica conotativa e metalinguagem (metassemiótica, para o autor dinamarquês) “são apenas definições ‘realistas’ provisórias, as quais não se pode nem mesmo atribuir um valor operacional”.

Sendo a conotação um sistema, ela própria abarca significantes, significados e a relação entre ambos (a significação); assim, em uma análise, o primeiro passo seria elencar estes três elementos em cada sistema. Ademais, “uma análise semiológica mobiliza ordinariamente, ao mesmo tempo, além do sistema estudado e da língua (denotada) que dele se encarrega mais frequentemente, um sistema de conotação e a metalinguagem de análise que lhe é aplicada”. (BARTHES, [1964]2006, pág. 99). Os significantes de conotação, denominados *conotadores* são, na verdade, *signos* (a reunião de significantes e significados) do sistema denotado, e “entre esses *conotadores*, alguns podem ser solidários de certos sistemas de esquemas semióticos; outros, de certos sistemas de usos semióticos, e outros ainda, de ambos ao mesmo tempo. Não se pode sabê-lo antecipadamente pois isso depende das situações.” (HJELMSLEV, [1961]1975, pág. 123). Carmo Jr. (2007, pág. 128-137) observa que a denotação diz respeito ao domínio do esquema (conforme conceitualizado por Hjelmslev) enquanto que a conotação está ligada ao uso e ao campo da enunciação. Assim, a combinação de diversos signos denotados pode dar lugar a um só conotador, ou seja, as unidades do sistema conotado não possuem necessariamente a mesma extensão que as unidades do sistema conotado, de modo que “grandes fragmentos de discurso denotado podem constituir uma única unidade do sistema conotado (é o caso, por exemplo, do *tom* de um texto, feito de múltiplas palavras, mas que remete, todavia, a um só significado)” (BARTHES, [1964]2006, pág. 97). A relação parábola/moral ilustra bem esta questão. Ainda segundo o autor, o significado de conotação é um fragmento de ideologia, é geral, global e difuso. O texto possui suas próprias marcas de isotopia que limitam as possibilidades de leitura, de modo que resiste a algumas variações ideológicas contextuais e não a outras.

Essa resistência a certas variações ideológicas contextuais e não a outras só se explica se admitirmos que o texto possui suas próprias marcas de

isotopias de leituras (e, no caso que nos ocupa, suas *marcas de veridicção*) que limitam suas possibilidades. Em outros termos, a interpretação de Lotman deve ser integrada à teoria da *linguagem de conotação* hjelmsleviana, e o semioticista, ao invés de livrar-se do problema que o aborrece, repassando-o ao historiador, deve se esforçar para explicá-lo ele mesmo. (GREIMAS, [1980]2014, p. 118, grifo do autor).

A referida interpretação de Lotman relaciona-se à inscrição dos discursos individuais na esfera dos discursos sociais e às variações de avaliação dos textos em diferentes contextos de leitura. Com o intuito de ilustrar a questão, Greimas assinala o fato de que textos medievais tidos àquela época como religiosos passam a ser lidos, alguns séculos depois, como ficções literárias. Esta interpretação, ainda segundo o autor, “supõe que um texto, considerado em si, é uma invariante passível de receber leituras múltiplas devido às mudanças extratextuais ocorridas na instância do enunciatário” (*Ibid.*, p. 118).

Além de observar a necessidade de saber-se sobre a estrutura da semiótica denotativa antes de começar o exame da análise da semiótica conotativa, Greimas (1975, pág. 87) declara que é no campo da denotação que se pode elucidar as isotopias que permitem regular as leituras virtualmente infinitas propiciadas pelo “caráter logomáquico dos textos”. Por responsabiliza-se pelo estabelecimento dos parâmetros objetivos de leitura de um texto e pela defesa do analista diante da ameaça da logomaquia, a isotopia denotativa produz um fechamento da estrutura semântica do texto. Por outro lado, a conotação pesa sobre a abertura de significações.

Deste modo, em um primeiro momento, poder-se-ia associar o nível denotativo aos efeitos de sentidos estabilizados e objetivados, enquanto que o nível conotativo abarcaria a pluralidade suscitada pela leitura, que nem sempre é uníssona. Faz-se importante sempre ter em mente que pluralidade não é sinônimo de infinidade. As leituras não são infinitas, mas podem ser muitas. Na verdade, nem tantas. Diante de um discurso parabólico, por exemplo, a intuição languageira do falante o conduz, em geral, à construção de um outro sentido, de uma outra isotopia, que, embora possa manifestar suaves variações significativas, exhibe uma estrutura comum. Para Badir (2004, p. 29) a análise denotativa se ocupa das formas linguísticas ao passo que o exame conotativo especifica as propriedades do uso dessas formas, ou seja, possibilita dar conta da heterogeneidade e das volubilidades semióticas detectadas na experiência languageira cotidiana. Em outras palavras, a moralização das parábolas, ainda que não esteja evidenciada explicitamente nos textos que a manifestam, não só pode ser reconstruída por procedimentos catalíticos sofisticados, mas apresentar uma configuração básica, singular, única e uniforme. À sua vez, Shimoda (2014) afirma que

Pode-se entender que, ao definir o núcleo invariante da significação de determinado texto, as ditas isotopias de leitura deixam em aberto os efeitos de sentido que podem ser extraídos a partir daquela estrutura básica. Confrontado com um dado texto, qualquer leitor deverá reconhecer a mesma estrutura invariante, construída em termos de transformações narrativas, arranjos modais, jogos de embreagem e debreagem etc., independentemente das diversas linhas de leitura e interpretação que cada leitor em particular pode projetar (SHIMODA, 2014, pág. 80).

Essa estrutura invariante pode ser estendida à semiótica conotativa. O autor ressalta que, apesar de que Greimas nunca tenha recorrido ao conceito de conotação em análise prática, não se pode afirmar que ele a ignorou. “Ao contrário, observou-a com a inquietação de um intelectual frente a um enigma procurando decifrar sua complexidade sem se afastar da matriz teórica estabelecida por L. Hjelmslev”. (SHIMODA, 2014, pág. 115). Ao apresentar-se em língua natural, retomemos Greimas, um texto poderá implicar, e na verdade, geralmente implica, em vários sistemas ao mesmo tempo (as parábolas que o digam).

Isto é de tal forma verdadeiro, que a luta contra o caráter logomáquico dos textos, a pesquisa de condições objetivas para o estabelecimento de uma *isotopia* que permita a leitura é uma das principais preocupações da descrição semântica em sua fase inicial. Colocado frente a um texto qualquer, o analista se vê diante de uma escolha: deverá ou bem procurar construir um modelo que dará conta de uma isotopia denotativa do texto, e proceder, para tanto, à eliminação de tudo o que, no texto, pertença a outros sistemas semióticos; ou bem considerar – a título de hipótese, ou porque isso já corresponde ao estado de avanço dos conhecimentos linguísticos – como já conhecida a estrutura denotativa, e se ocupar do recenseamento dos elementos que, embora contidos no texto, pertencem a outros sistemas que não o sistema denotativo; procurará então construir modelos interpretativos desses diversos elementos. Observaremos, para voltar a Hjelmslev, que tais elementos estrangeiros são, para ele, *conotadores* e que os sistemas possíveis de serem postulados e descritos a partir de isotopias conotativas são *linguagens de conotação*. (GREIMAS, 1975, p. 87, grifos no original)

Kristeva (1975, p. 244) menciona, apenas de passagem e com reservas, o poder atribuído por Hjelmslev aos conotadores de dar conta da produtividade virtualmente infinita dos textos. Para Greimas ([1980]2014, pág. 118) está claro que a conotação não é um simples efeito de sentido secundário, mas dispõe de uma estrutura de signo e, portanto, compreende uma “linguagem” conotativa, uma vez que “as marcas de veridicção inscritas no discurso enunciado devem ser consideradas constituintes do ‘significante conotativo’, cuja articulação global - e não os elementos singulares reconhecíveis um a um - expressa o ‘significado conotativo’”. (*Ibid.*, pág. 118-119). Além disso, “não é por ser uma metassemiótica oblíqua, que [a semiótica conotativa] se desvia da semiótica que ela conota, que a organização da

linguagem de conotação deixa de estar fundada sobre os mesmos postulados de base” (*Ibid.*, pág. 119).

Numa tentativa de aproximação estrutural à questão, Greimas e Courtés (2008, pág. 536-537) declaram que o lexema, compreende *classemas*, *semantemas* e *virtuemas*. Os dois primeiros, *classemas* (semas genéricos) e *semantemas* (semas específicos), estariam no plano denotativo. Por outro lado, o *virtuema*, definido como conjunto de semas conotativos, próprios de um indivíduo, de um grupo social, ou de uma sociedade, etc. estaria no plano conotativo. Faz-se importante notar que os autores criticam essa distribuição, uma vez “pressupõe que se ache resolvida a questão da denotação e da conotação, e correlativamente que já estejam estabelecidos os procedimentos de análise para o reconhecimento (não apenas intuitivo) desses dois níveis da linguagem.” (*Ibid.* pág. 537). Em outras palavras, as estratégias de exame pormenorizado das semióticas conotativas ainda não estão claramente determinadas e, a identificação do nível conotativo da linguagem parece ser ainda “apenas intuitiva”, conforme já havíamos expresso anteriormente. De todas formas, esta intuição não deve ser rechaçada; antes, deve-se tentar dar-lhe um tratamento com um rigor sistemático e científico.

Como esta pesquisa visa, de certa forma, evidenciar os mecanismos discursivos relacionados com a edificação do “sentido conotativo” dos discursos parabólicos, quiçá ousadamente nos proporemos a esboçar um delineamento inicial de um modelo que daria conta das semióticas conotativas. Seguindo as instruções do referencial teórico analisado, o primeiro passo é uma análise minuciosa do sistema denotativo: “O modelo capaz de analisar os sistemas semióticos conotativos deverá recobrir o sistema denotativo, considerado como linguagem-objecto, já que os conotadores correspondem ao conteúdo de um sistema semiótico cuja expressão (sic) é realizada precisamente por elementos daquele sistema denotativo” (ALMEIDA; PINTO, 1972, pág. 669). Logo, elencar as unidades que eventualmente sejam bivalentes e pertençam as duas semióticas ao mesmo tempo.

Diante de um texto que manifesta uma parábola e, partindo do pressuposto de que o discurso parabólico é por natureza bi-isotópico, um primeiro procedimento para a identificação de seu sentido implícito se apresenta: o reconhecimento do conector de isotopias, unidade discursiva com caráter polissêmico, que liga o “sentido próprio” ao “sentido figurado”. Do ponto de vista tipológico, Greimas e Courtés (2008, pág. 86) diferenciam pelo menos dois tipos de conectores de isotopias: os *metafóricos*, que asseguram a passagem de uma isotopia temática a uma isotopia figurativa, uma vez que a relação que os liga é orientada, ou seja, o que é expresso na segunda isotopia é interpretável na primeira e

não vice-versa; e os conectores *antifrásticos*, que atestam na segunda isotopia, termos contrários aos que se esperavam na primeira.

Por outro lado, no que concerne à sua posição na linearidade do texto, os autores (*Ibid.*, 2008, pág. 86) distinguem conectores *antecedentes* (que assinalam explicitamente o início de uma nova leitura) de conectores *subsequentes* (que exigem uma retroleitura, ou seja, uma “volta atrás” reconhecida como uma das formas possíveis de leitura e, entendida, no sentido semiótico, como construção, ao mesmo tempo sintática e semântica, do discurso-enunciado).

Um segundo procedimento (não menos importante) para o reconhecimento do sentido conotativo de um discurso bi-isotópico é a identificação do enunciatário com um dos sujeitos da narração, o que dá lugar à moralização; em outras palavras, “a moralização pode deslocar-se da instância do texto para a do enunciatário e consistir, então, na identificação eufórica deste último com um dos sujeitos da narração” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 318).

Sem o reconhecimento do conector de isotopias e sem a identificação do enunciatário com um dos sujeitos da narração não se poderá ter acesso ao sistema conotativo.

4. METODOLOGIA

Antes de tudo parece-nos mister lembrar que qualquer pesquisa científica visa ser o mais objetiva possível; no entanto, como só podemos descrever os objetos teóricos por meio da linguagem e, sendo esta inerentemente subjetiva (ver início do capítulo 2), não nos parece possível produzir um trabalho (científico) absolutamente objetivo; o que se pode é evitar, apagar, ocultar marcas de subjetividade no processo (que foi o que tencionamos fazer).

não existe ciência social (nem mesmo ciência) que seja livre de toda subjetividade. A simples escolha de um conjunto de conceitos teóricos ao invés de outro já pressupõe uma decisão subjetiva; mas, se não se faz essa escolha, fica-se a marcar passo. o economista, o antropólogo, o linguista devem igualmente ser subjetivos; a única diferença é que eles são conscientes disso e tentam circunscrever essa subjetividade e levá-la em conta no interior da teoria. Não tentaremos, pois, repudiar a subjetividade das ciências sociais numa época em que ela penetra até mesmo nas ciências naturais. (TODOROV, 1970, pág. 83)

Os dois volumes da obra *La culpa es de la vaca* possuem exemplares de vários gêneros, e segundo consta na própria capa, estes são: *anécdotas, parábolas, fábulas e reflexiones*. Realizamos uma leitura minuciosa de todos os textos, para então, de acordo com as características apresentadas na seção *Parábola* desta tese, agrupar somente os exemplares que materializem o gênero a ser analisado: *parábola*. Depois, preparamos um arquivo em *Word* com as parábolas encontradas e a partir de então iniciamos nossa análise propriamente dita. Enumeramos as linhas de cada exemplar, para facilitar a identificação de cada signo cujo conteúdo foi minuciosamente analisado e comentado. Realizamos uma breve análise com as ferramentas de cada um dos três níveis do percurso gerativo, embora, nossa ênfase primeira tenha sido no nível discursivo, e mais especificamente nas cadeias isotópicas cujo exame se deu tanto do ponto de vista estrutural quanto do contextual.

Procedemos, em cada exemplar, da seguinte forma: primeiro, evidenciamos questões do nível semionarrativo, embora superficialmente; logo, passamos ao nível discursivo, etapa em que tratamos da actorialização, espacialização, temporalização, procedimentos catalíticos, tematização, figurativização e das cadeias isotópicas; estas últimas, foram melhor evidenciadas nas seções *isotopias denotadas, relações de contiguidade definicional e isotopia conotada*.

Sob uma abordagem estruturalista, realizamos uma análise sêmica (dos semas dos sememas dos lexemas que formam o texto) e portanto fomos do elemento para o conjunto; para a construção das seções *isotopias denotadas* nas análises de cada exemplar, primeiro,

elencamos todos os signos (lexemas) que compunham o texto, sem os repetir; logo, excluímos todos os que, ao nosso ver, possuíam uma fraca carga semântica (artigos, pronomes, advérbios, preposições, conjunções, interjeições, quantificadores, possessivos, etc.); restaram, assim, apenas os signos que possuíam forte carga semântica (substantivos, adjetivos e verbos, principalmente). Em seguida, introduzimos o signo no campo de buscas do DRAE (Diccionario de la Real Academia Española, <https://www.rae.es/>), que nos proporcionou todas os significados/acepções para o signo/verbe; selecionamos somente a(s) acepção(ões) que, sob nosso ponto de vista, se atualizava(m) no discurso em análise; é(são) esta(s) acepção(ões) que aparecem(m) na seção *isotopias denotadas* na análise de cada exemplar. Finalmente, organizamos os signos em grupos isotópicos em que, sob nosso ponto de vista, um sema (às vezes dois) os conectava, embora “sabe-se que os processos de identificação e de designação dos semas ainda são empíricos” (RASTIER, 1975, pág. 107).

Na seção *relações de contiguidade definicional* destacamos os lexemas do texto que estavam contíguos nas definições/acepções de outros signos do texto. Tais relações são sumamente importantes para a manutenção isotópica discursiva e a construção do(s) sentido(s) nos discursos.

Por último, na seção *isotopia conotada*, evidenciamos o sentido implícito/alegórico da narrativa em exame, com base na análise das cadeias isotópicas denotadas.

Procedendo assim, pudemos conceber o *texto* como um **texto**, no sentido etimológico do termo⁴⁹, ou seja, como uma entidade tecida por uma complexa e sofisticada rede de relações.

Ademais, considerando as operações de construção de sentido pela atividade enunciativa tanto do autor como do leitor, procuramos ir do conjunto para o elemento identificando a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso. Deste modo, identificamos como as cadeias isotópicas contribuem para a identificação/construção da mensagem axiológica em textos parabólicos escritos em língua espanhola.

Enquanto aos destaques, priorizamos o *itálico* para termos semióticos ou termos da língua espanhola; por outro lado, destinamos o **negrito** para destaques de outra natureza.

⁴⁹ do latim *textus*; propriamente 'trama', 'tecido'. (Fonte: DRAE, 2022. Disponível in: <<https://dle.rae.es/texto?m=form>>. Acesso em 16 nov. 2022)

5. ANÁLISES

Nesta seção pretendemos analizar as cadeias isotópicas de alguns exemplares de parábolas escritos em língua espanhola. Vejamos:

5.1. Exemplar 1: El juicio

1. El juicio	
1	Cuenta una antigua leyenda que en la Edad Media un hombre muy virtuoso fue
2	injustamente acusado de asesinato. El culpable era una persona muy influyente del
3	reino, y por eso desde el primer momento se procuró hallar un chivo expiatorio para
4	encubrirlo.
5	El hombre fue llevado a juicio y comprendió que tendría escasas oportunidades
6	de escapar a la horca. El juez, aunque también estaba confabulado, se cuidó de
7	mantener todas las apariencias de un juicio justo. Por eso le dijo al acusado:
8	“conociendo tu fama de hombre justo, voy a dejar tu suerte en manos de Dios: escribiré
9	en dos papeles separados las palabras <i>culpable</i> e <i>inocente</i> . Tú escogerás y será la
10	Providencia la que decida tu destino”.
11	Por supuesto, el perverso funcionario había preparado dos papeles con la misma
12	leyenda: <i>culpable</i> . La víctima aun sin conocer los detalles, se dio cuenta de que el
13	sistema era una trampa. Cuando el juez lo conminó a tomar uno de los papeles, el
14	hombre respiró profundamente y permaneció en silencio unos segundos con los ojos
15	cerrados. Cuando la sala comenzaba ya a impacientarse, abrió los ojos y con una
16	sonrisa, tomó uno de los papeles, se metió a la boca y lo engulló rápidamente.
17	Sorprendidos e indignados, los presentes le reprocharon:
18	- Pero, ¿qué ha hecho? ¿Ahora cómo diablos vamos a saber el veredicto?
19	- Es muy sencillo, - replicó el hombre - es cuestión de leer el papel que queda y
20	sabremos lo que decía el que me tragué.
21	Con ira y coraje debieron liberar al acusado y jamás volvieron a molestarlo.
	<i>“Por más difícil que se nos presente una situación, nunca dejemos de buscar la salida, ni de luchar hasta el último momento. En momentos de crisis, solo la imaginación es más importante que el conocimiento.”</i>
	<i>Albert Einstein</i>

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 43 e 44).

No nível fundamental, além da categoria fundamental **vida** (eufórica) vs. **morte** (disfórica), observamos uma oposição entre **justiça** (eufórica) vs. **injustiça** (disfórica) Esta oposição se manifesta de diversas formas no texto. Na deixis da injustiça temos:

1. *“un hombre muy virtuoso fue injustamente acusado de asesinato”*
2. *“se procuró hallar un chivo expiatorio para encubrirlo”*
3. *“El juez, aunque también estaba confabulado”*
4. *“se cuidó de mantener todas las apariencias de un juicio justo.”*
5. *“Por supuesto, el perverso funcionario había preparado dos papeles con la misma leyenda: culpable.”*
6. *“se dio cuenta de que el sistema era una trampa.”*

Por outro lado, na deixis da justiça, temos:

1. *“conociendo tu fama de hombre justo, voy a dejar tu suerte en manos de Dios: escribiré en dos papeles separados las palabras culpable e inocente. Tú escogerás y será la Providencia la que decida tu destino”*
2. *“Con ira y coraje debieron liberar al acusado y jamás volvieron a molestarlo. (Aquí “se fez justiça”)*

Além das relações mencionadas e de sua determinação axiológica, estabelece-se no nível das estruturas fundamentais um percurso entre os termos. No texto “El juicio”, passa-se da injustiça negativa à justiça positiva.

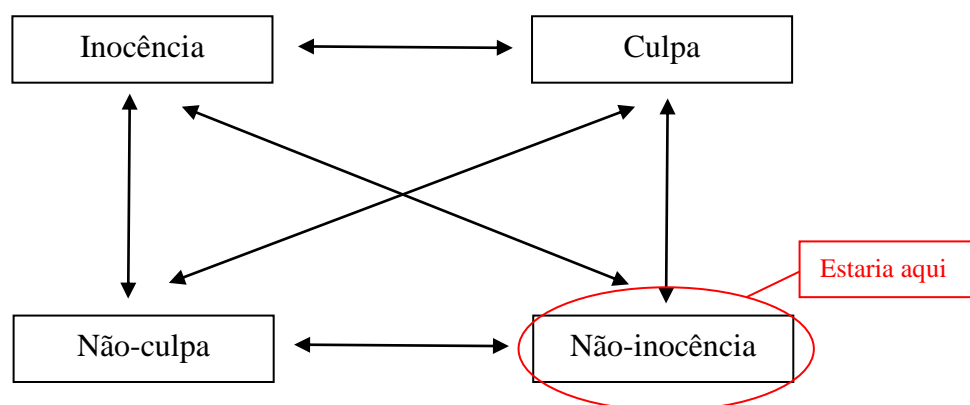
injustiça ----->----- não-injustiça ----->----- justiça
(disforia) (não-disforia) (euforia)

O texto “*El juicio*” tem, portanto, como conteúdo mínimo fundamental a negação da injustiça, sentida como negativa, e a afirmação da justiça eufórica.

5.1.1. *Nível narrativo*

No nível narrativo, vemos como o texto *el juicio* é a história de um sujeito (*juéz* (lin. 6)) que quer transformar o estado de um outro sujeito (*un hombre muy virtuoso* (lin. 1)), de virtuoso para corrupto, de justo para injusto. O sujeito *hombre* (lin. 1), inicialmente, está em conjugação com o objeto “virtuosidade” (Ele era muito virtuoso). Ao ser acusado, o sujeito *hombre*, embora *não quisesse* (*não-querer fazer*), passa a *dever-ir* ao julgamento. Ademais, ele deixa de ser inocente e passa a ser *não-inocente* (ou seja, ele não é *inocente*, mas tampouco é *culpado*, pelo assassinato; devido à trama no julgamento ele estaria na deixis da culpa: *não-inocente*).

Figura 5.1 – Quadrado semiótico *inocência x culpa*.



Fonte: elaboração própria

Se procuró hallar (lin. 3) explicita o programa narrativo no qual o sujeito, desconhecido, vai em busca do objeto, o *chivo expiatorio* (lin. 3); este sujeito desconhecido assume a função de oponente no programa pela busca do saber sobre o *culpable* pelo *asesinato*; *encubrir* (ocultar algo ou não o manifestar, impedir que chegue a se saber de algo (lin. 4)), evidencia tal função.

Alguém modalizado pelo *querer*, *saber* e *poder*, quer, sabe e pode mudar o estado juntivo do sujeito *hombre* em relação ao objeto *virtuosidade*, que é coercitivamente⁵⁰ levado a julgamento (*El hombre fue llevado a juicio* (lin. 5)). O sujeito *juéz*, também, modalizado pelo *querer-fazer* (virtualizante), *saber-fazer* (atualizante) e *poder-fazer* (atualizante), tenta mudar o estado juntivo do sujeito *hombre* em relação ao objeto *virtuosidade*, de um estado

⁵⁰ “De maneira geral, entende-se por **coerção** qualquer obstáculo à liberdade que um indivíduo sofre por sua participação na vida social. Num sentido mais restrito, pode-se tentar definir as **coerções semióticas** como um conjunto de obrigações, voluntárias ou involuntárias, conscientes ou inconscientes, contraídas pelo indivíduo em decorrência de sua participação nessa ou naquela prática semiótica.” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 62-63)

conjuntivo para um estado disjuntivo; no entanto, o programa narrativo não se realiza. Deste modo, o sujeito *juez* assume o papel actancial de sujeito competente (*quer, sabe e pode* condenar o sujeito *hombre*; sancioná-lo negativamente), sujeito operador (ele conduz o julgamento) e sujeito não-realizado (não consegue, com a performance, o valor “condenação” do sujeito *hombre*).

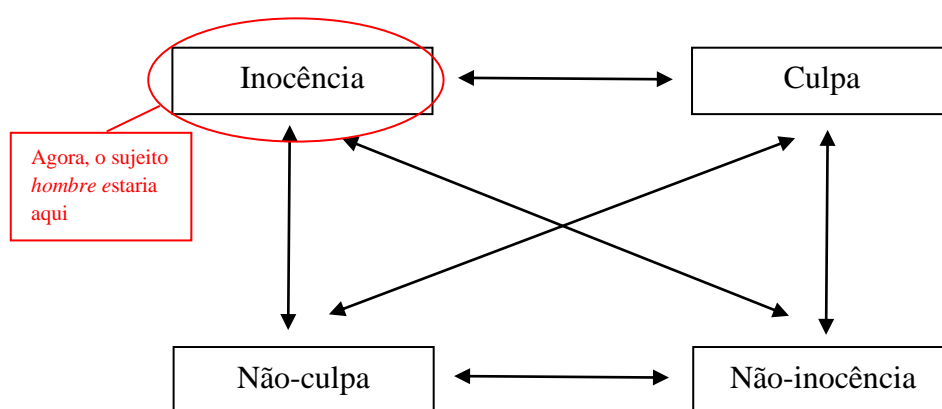
Com relação à farsa do julgamento, o sujeito *hombre* passa de um *não-saber* para um *saber*, ou seja, primeiro ele soube que teria poucas oportunidades de escapar (*comprendió que tendría escasas oportunidades de escapar a la horca* (lin. 5-6)), logo, ele *se dio cuenta* (saber) *de que el sistema era una trampa* (lin. 12-13). Por outro lado, o sujeito *juez* modalizado pelo *saber* (*El juez, aunque también estaba confabulado* (lin. 6)), ou seja, ele sabia da trama, pelo fato de ser juiz (e, portanto, *saber e poder* julgar) propõe implicitamente um contrato de veridicção no qual pretende persuadir o sujeito *hombre* da verdade do julgamento. O sujeito *juez* manipula o sujeito *hombre* a crer na veracidade do julgamento e, portanto, a aceitá-lo, por meio de uma sedução, quando aquele lhe diz a este: ***conociendo tu fama de hombre justo, voy a dejar tu suerte en manos de Dios***: (lin. 8). No entanto, isto não o convence, ou seja, em seu fazer interpretativo o sujeito *hombre* *crê* que o julgamento *não-era* justo (*crê não ser*).

O fragmento *el juez, aunque, también estaba confabulado, se cuidó de mantener todas las apariencias de un juicio justo* (lin. 6-7) ilustra bem as modalidades veridictórias, quando observamos que o juiz quis fazer (manipulação) com que o julgamento *parecesse* justo, ou seja, o julgamento parecia justo (*parecer-ser*) mas não era (*não-ser*), portanto, era *mentira*.

Considerando que *conminar* em *Cuando el juez lo conminó a tomar uno de los papeles* (lin. 13) é requerer a alguém o cumprimento de um mandato, sob pena ou sanção determinadas, o sujeito *juez* manipula por intimidação o sujeito *hombre* e o faz pegar um dos papéis; o sujeito coletivo *la sala*, ao impacientar-se, *quer* que algo aconteça; o sujeito *hombre* aceita a manipulação do sujeito *juez* e, pega um dos papéis. Neste momento o sujeito *hombre* *quer-ser* livre, mas ainda não sabe como; depois de uns segundos em silêncio, com os olhos fechados, ele tem uma ideia, passa a *saber* como ser livre (*saber-fazer*): engolindo um dos papéis. Sujeito competente, realiza a performance (engole um dos papéis) e, com isto manipula o sujeito *juez* a *dever* liberá-lo (*dever-fazer*); ou seja, é um *fazer* de um sujeito 1 (*hombre*) que implica no *fazer* de um sujeito 2 (*juez*), portanto é um *fazer-fazer*.

Tal performance do sujeito *hombre* altera o estado de alma do sujeito *los presentes* (eles ficam *sorprendidos e indignados* (lin. 17) que, assumindo o papel actancial de destinador-julgador, sanciona negativamente a ação do sujeito *hombre* de engolir o papel

escolhido: *los presentes le reprocharon* (lin. 17). Tal sanção se deve a que o *hombre*, ao realizar a performance de engolir o papel, competencializa os *presentes* com o *não-poder saber* o *veredicto*: *¿Ahora cómo diablos vamos a saber el veredicto?* (lin. 18). Por outro lado, em seu fazer interpretativo, o *hombre* sanciona a performance pela busca do *veredicto* como *sencillo* (lin. 19). Finalmente, o sujeito *juez*, assumindo o papel actancial de destinador-julgador (além de, manipulado pela performance do sujeito *hombre*, assumir, também, o papel actancial de destinatário da manipulação realizada pelo sujeito *hombre*), sanciona positivamente o sujeito *hombre*: *con ira y coraje debieron liberar al acusado y jamás volvieron a molestarlo* (lin. 21).



Observamos, ademais, alguns programas narrativos representados no texto:

PN1: o sujeito *hombre*, ao ser acusado, perde o valor de credibilidade, e sua virtuosidade é colocada em xeque.

F (acusar) [S₁ (alguém) -> S₂ (el hombre) U Ov (credibilidade)]

PN2: o sujeito *hombre*, ao ser levado ao julgamento, perde temporariamente o valor de liberdade, além de sua virtuosidade ser colocada em xeque.

F (levar ao julgamento) [S₁ (alguém) -> S₂ (el hombre) U Ov (liberdade)]

PN3: o sujeito *juez*, ao tramar uma armadilha, faz com que o julgamento a ser realizado não seja justo.

F (manter as aparências de um julgamento justo) [S₁ (juiz) -> S₂ (julgamento) U Ov (justiça)]

PN4: o sujeito *juez*, ao tramar uma armadilha, quer que o sujeito *hombre* seja condenado; ou seja, que deixe seu estado de justo para não justo.

F (manter as aparências de um julgamento justo) [S₁ (juiz) -> S₂ (hombre) ∩ Ov (condenação)]

PN5: o sujeito *hombre*, ao engolir o papel, deixa de ser um acusado (que tendia à sanção negativa, ou seja, a ser considerado culpado) e se justifica (é sancionado como *justo*).

F (engolir o papel) [S₁ (hombre) -> S₂ (hombre) ∩ Ov (justiça)]

5.1.2. *Nível discursivo*

No nível discursivo, observamos que, neste exemplar, utilizam-se recursos discursivos variados para fabricar a ilusão de verdade. Projeta-se um narrador em terceira pessoa (*ele*) e obtém-se o efeito de ilusão de objetividade; indetermina-se o sujeito da primeira manipulação (*fue injustamente acusado de asesinato* (lin. 1-2)) e cria-se o efeito de generalização; delega-se a palavra aos interlocutores e ata-se o discurso a pessoas (*hombre* e *los presentes*), espaços (“*Tribunal*”) e tempos (*Idade Média*) que o receptor reconhece como “reais” ou “existentes”, e chega-se, assim, à ilusão de realidade. “A ancoragem actancial, temporal e espacial e a delegação interna de voz são dois dos procedimentos de obtenção da ilusão de referente ou de realidade.” (BARROS, 2005, pág. 59)

O fragmento inicial deste exemplar (*Cuenta una antigua leyenda que en la Edad Media* (lin. 1)), além de manifestar um relato fictício (ver pág. 30) cria um efeito de realidade. O fictício explicita-se no termo *leyenda*, narração de fatos fantásticos que se transmite por tradição; o efeito de realidade, por outro lado, evidencia-se no cronônimo *Edad Media*, período de nossa história que compreende desde o século V da era cristã até fins do século XV. Em *cuenta una antigua leyenda que...* o enunciador introduz uma desembreagem de segundo grau ao dar voz ao autor da *leyenda*, abstendo-se, assim, da responsabilidade da “veracidade” da narrativa.

Os termos deste trecho introdutório (*Cuenta una antigua leyenda que en la Edad Media* (lin. 1)) se conectam semanticamente, o que dá lugar a uma isotopia sintagmática: O sema /acontecimento/ interliga *cuenta*, *antigua* e *leyenda*: *contar* (*cuenta* (lin. 1)) é referir um **acontecimento** verdadeiro ou fabuloso; *antiguo* (*antigua* (lin. 1)) é o que existiu ou **aconteceu** em tempo remoto; *leyenda* (lin. 1) é narração de **acontecimentos** fantásticos que se transmite por tradição. Ademais, *cuenta* e *leyenda* se conectam semêmicamente, também, por meio dos semas /narração/ e /fantástico/: *leyenda* é algo **fantástico** ou fabuloso que pode ser *narrado/contado*. O sema primitivo /temporalidade/ articula todos os sememas dos lexemas deste sintagma introdutório, embora seja melhor percebido na relação *antiguo-Edad Media*: na narrativa, a *Edad Media* relaciona-se com o **tempo remoto** ao que se refere a definição de *antiguo*.

Observamos, pelos menos, cinco atores explicitamente manifestados no texto: *el hombre* (lin. 1), *el culpable* (lin. 2), *el juez* (lin. 6), *Dios* (lin. 8) e *La sala – los presentes* (ator coletivo (lin. 15)). O sujeito da enunciação estabelece a *Edad Media* (lin. 1) como marco temporal (*Cuenta una antigua leyenda que en la Edad Media un hombre muy virtuoso fue injustamente acusado de asesinato...* (lin. 1-2)), ou seja, toda a narrativa se desenvolve durante esse período, e, portanto, trata-se de um momento de referência passado, em relação ao momento da enunciação. Assim, os verbos presentes explicitam isto: *fue* (lin. 1), *era* (lin. 2), *se procuró* (lin. 3), *fue llevado* (lin. 5), *comprendió* (lin. 5), *estaba* (lin. 6), *se cuidó* (lin. 6), *dijo* (lin. 7), *había preparado* (lin. 11), *se dio cuenta* (lin. 12), *era* (lin. 13), *conminó* (lin. 13), *respiró* (lin. 14), *permaneció* (lin. 14), *comenzaba* (lin. 15), *abrió* (lin. 15), *tomó* (lin. 16), *se metió* (lin. 16), *engulló* (lin. 16), *reprocharon* (lin. 17), *ha hecho* (lin. 18), *replicó* (lin. 19), *debieron* (lin. 21), *volvieron* (lin. 21). Todos em passado.

Ademais, com exceção do primeiro e do último parágrafo, toda a narrativa acontece durante o momento do julgamento. *El primer momento* (lin. 3) explicita a proximidade temporal com o momento no qual se deu o *asesinato* (lin. 3). Embora não explicitado no texto, parece evidente que o tempo da ação de ser levado a julgamento (*El hombre fue llevado a juicio...* (lin. 5)) é posterior ao da acusação. Quando se delega a palavra a atores da narrativa se estabelece um momento de referência; por exemplo, o fragmento *Por eso le dijo al acusado* (lin. 7) estabelece o marco temporal, que por sua vez, regerá os tempos dos verbos enunciados pelo ator (*el juez*): *voy a dejar* (= *dejaré* (lin. 8)), *escribiré* (lin. 8), *escogerás* (lin. 9), *será* (lin. 9), (futuro, em um momento posterior ao ato de dizer (*dijo al acusado* (lin. 7))). Observamos que o verbo destacado no fragmento *el perverso funcionario había preparado dos papeles con la misma leyenda* (lin. 11-12) revela que ação de preparar dois papéis com a mesma palavra se deu em um momento anterior ao marco temporal estabelecido, portanto, é um passado do passado (ou pretérito mais-que-perfeito). O adverbio *jamás* (lin. 21) revela o momento em que voltaram a incomodar ao *hombre*: *nunca*, em nenhum momento.

Embora não explicitado no texto, parece que a narrativa se dá em um **tribunal** de um *reino* (lin. 3). Algumas pistas discursivas colaboram para essa interpretação: 1. *El hombre fue llevado a juicio* (lin. 5): os julgamentos geralmente acontecem em tribunais. 2. *de escapar a la horca* (lin. 6): a forca estava presente em tribunais da idade Média. 3. *Cuando la sala comenzaba* (lin. 15) / *Sorprendidos e indignados, los presentes le reprocharon* (lin. 17): em primeiro lugar, havia um público, uma sala, os presentes; em segundo lugar, a *sala* (lin. 15), como já mencionado, embora se refira às pessoas, indica que estas estavam em uma *sala*, ou

seja, espaço onde se constitui um tribunal de justiça para celebrar audiência e despachar os assuntos a ele submetidos.

A aspectualização responde por efeitos de sentido que mostram continuamente ao longo dos textos o **ponto de vista** (do enunciador, do narrador, dos atores) sobre o processo sendo narrado. Vejamos alguns elementos que caracterizam a *aspectualização*: *rapidamente* (lin. 16) exprime velocidade; *comenzaba* (lin. 15) exprime incoatividade; *liberar* (lin. 21) exprime terminatividade; *con ira y coraje* (lin. 21) exprime indignação; *diablos* (lin. 18) exprime intensificação; *el hombre respiró profundamente y permaneció en silencio unos segundos con los ojos cerrados* (lin. 13-15) exprime suspense⁵¹; *se metió a la boca y lo engulló rápidamente* (lin. 16) exprime ações inesperadas criando assim um efeito de sentido de surpresa⁵² (*sorprendidos* (lin. 17)) e de indignação⁵³ (*indignados* (lin. 17)). Ademais, ao serem sancionadas negativamente pelos *presentes*, tais ações provocam um *reproche* (*reprocharon* (lin. 17)), ou seja, uma ação de reconvir, de repreender alguém vituperando ou desaprovando o que se disse ou se fez.

Ações imperfeitas e durativas são observadas em *era* (lin. 2), *estaba* (lin. 6), *era* (lin. 13), *comenzaba* (lin. 15). No entanto, predominam ações pontuais e acabadas: *fue* (lin. 1), *se procuró* (lin. 3), *fue* (lin. 5), *comprendió* (lin. 5), *se cuidó* (lin. 6), *dijo* (lin. 7), *se dio* (lin. 12), *conminó* (lin. 13), *respiró* (lin. 14), *permaneció* (lin. 14), *abrió* (lin. 15), *tomó* (lin. 16), *se metió* (lin. 16), *engulló* (lin. 16), *reprocharon* (lin. 17), *ha hecho* (lin. 18), *replicó* (lin. 19), *debieron* (lin. 21), *volvieron* (lin. 21). *Permaneció* (lin. 14), embora reflita uma ação pontual e acabada, exprime duratividade.

As oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, desenvolvem-se sob a forma de temas e, em muitos textos, concretizam-se por meio de figuras. No texto *El juicio* desenvolvem-se várias leituras temáticas:

- a) tema da injustiça quando se é virtuoso
- b) tema da inveja à virtude (integridade)
- c) tema do encontrar saída a problemas que aparentemente não possuem (saída)
- d) tema da influência do poder em decisões políticas: *El culpable era una persona muy influyente del reino, y por eso desde el primer momento se procuró hallar un*

⁵¹ Expectativa impaciente ou ansiosa pelo desenvolvimento de uma ação ou acontecimento, especialmente em um filme, uma obra teatral ou um relato (DRAE, 2022, tradução minha).

⁵² Ação ou efeito de comover ou maravilhar com algo imprevisto, raro ou incompreensível (adaptado de DRAE, 2022, tradução minha).

⁵³ Irritação, ira ou zanga veemente contra uma pessoa ou contra seus atos (adaptado de DRAE, 2022, tradução minha).

chivo expiatorio para encubrirlo (lin. 2-4). Por ser *influyente*, o culpado não poderia ser sentenciado negativamente, de modo que se procurou alguém a quem poderia se atribuir a culpa.

Lembremos que os textos figurativos testemunham uma forma de racionalidade peculiar, analógica e não dedutiva (ex.: parábolas, fábulas, histórias infantis que veiculam uma mensagem abstrata, espiritual ou teórica, são formas de “pensamento figurativo”, em raciocínio figurativo), sendo a figurativização todo conteúdo de uma língua natural que tenha um correspondente no plano do significante (ou da expressão) do mundo natural, da realidade perceptível. Logo, será considerado figurativo, num determinado universo de discurso (verbal ou não verbal) tudo que puder ser diretamente referido a um dos cinco sentidos tradicionais; em suma, tudo que se liga à *percepção* do mundo exterior. Vejamos algumas figuras:

No texto *el juicio*, além dos atores (*el hombre muy virtuoso, el culpable, el juez, Dios* [figurativiza a justiça propriamente dita] e *La sala / los presentes*) temos as figuras da *horca* (lin. 6) e **os dois papéis** (*Los dos papeles* (lin. 11): inicialmente imaginamos os dois papéis com duas palavras diferentes: *culpable* e *inocente*; logo, depois do fragmento que diz “*Por supuesto, el perverso funcionario había preparado dos papeles con la misma leyenda: culpable*” imaginamos os dois papéis com a mesma palavra: *culpable*).

O texto *el juicio*, fingindo distanciamento da enunciação, que, é assim “neutralizada” e nada mais faz que comunicar os “fatos”, produz um efeito de verdade objetiva através da desembreagem enunciativa. Quando no interior do texto, cede-se a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, cria-se a ilusão de situação “real” do diálogo, ilusão de realidade. (BARROS, 1990:58). Vejamos o quadro sinóptico das relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *El juicio*:

Quadro 5.1.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *El juicio*

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>eso</i> (lin. 3)	<i>y por eso desde</i> (lin. 3)	<i>el culpable era una persona muy influyente del reino</i> (lin. 2-3)
<i>lo</i> (lin. 4)	<i>para encubrirlo</i> (lin. 4)	<i>el culpable</i> (lin. 2)
<i>hombre</i> (lin. 5)	<i>El hombre fue llevado</i> (lin. 5)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>eso</i> (lin. 7)	<i>Por eso le dijo al acusado</i> (lin. 7)	<i>ser una persona muy</i>

		<i>influyente del reino</i> (lin. 2-3)
<i>le</i> (lin. 7)	<i>Por eso le dijo al acusado</i> (lin. 7)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>acusado</i> (lin. 7)	<i>Por eso le dijo al acusado</i> (lin. 7)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>tu</i> (lin. 8)	<i>conociendo tu fama de</i> (lin. 8)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>tu</i> (lin. 8)	<i>voy a dejar tu suerte</i> (lin. 8)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>tú</i> (lin. 9)	Tú <i>escogerás</i> (lin. 9)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>Providencia</i> (lin. 10)	<i>Será la Providencia</i> (lin. 10)	Dios (lin. 1)
<i>tu</i> (lin. 10)	<i>decida tu destino</i> (lin. 10)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>funcionario</i> (lin. 11)	<i>el perverso funcionario había preparado</i> (lin. 11)	<i>el juez</i> (lin. 6)
<i>víctima</i> (lin. 12)	<i>La víctima aun sin conocer</i> (lin. 12)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>sistema</i> (lin. 12-13)	<i>el sistema era una</i> (lin. 12-13)	<i>El juicio</i> (título)
<i>juez</i> (lin. 13)	<i>Cuando el juez lo conminó</i> (lin. 13)	<i>el juez</i> (lin. 6)
<i>lo</i> (lin. 13)	<i>Cuando el juez lo conminó</i> (lin. 13)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>hombre</i> (lin. 14)	<i>el hombre respiró</i> (lin. 14)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 16)	<i>lo engulló rápidamente</i> (lin. 16)	<i>uno de los papeles</i> (lin. 16)
<i>presentes</i> (lin. 17)	<i>los presentes le reprocharon</i> (lin. 17)	<i>la sala</i> (lin. 15)
<i>le</i> (lin. 17)	<i>los presentes le reprocharon</i> (lin. 17)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>hombre</i> (lin. 19)	<i>replicó el hombre</i> (lin. 19)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>acusado</i> (lin. 21)	<i>liberar al acusado</i> (lin. 21)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 21)	<i>volvieron a molestarlo</i> (lin. 21)	<i>hombre muy virtuoso</i> (lin. 1)

O reconhecimento dos sujeitos (implícitos, em relação à manifestação da materialidade textual) das ações (verbos) possibilitado pela forma (verbal) é de suma importância para manutenção isotópica actorial; a língua espanhola tende a omitir os *pronombres sujeto* em casos cujo correspondente na língua brasileira não o faria. Conscientes de nossa demasiada simplificação⁵⁴, diríamos que, em espanhol, muitas vezes, quando a desinência verbal indica o sujeito, este tende a ser omitido (mas, nem sempre). É natural que se diga em brasileiro “eu falo muito”, embora a desinência “o” de “falo” já indique que o sujeito da ação de falar é “eu”, de modo que a omissão do pronome pessoal do caso reto “eu” não afetaria a compreensão global do enunciado. Por outro lado, em espanhol, não se diria

⁵⁴ Para mais detalhes, ver Fanjul, Adrián Pablo e González, Neide Maia (org). **Espanhol e português brasileiro: estudos comparados**. São Paulo, Parábola, 2014.

“yo hablo mucho” em todo e qualquer caso, e sim, em situações específicas, restritas; há uma tendência na omissão do pronome “yo” exatamente porque a desinência “o” de “hablo” já indica que o sujeito de *hablar* é *yo*. Enfim, como vimos neste exemplar de parábola e como confirmaremos na análise dos próximos exemplares, (quase) sempre que a desinência verbal indicar o sujeito da ação, este será omitido. No entanto, o que nos é importante de toda esta reflexão gramatical para a nossa análise semiótica, é exatamente ao que nos referimos no início deste parágrafo: o reconhecimento dos sujeitos (implícitos, em relação à manifestação da materialidade textual) das ações (verbos) possibilitado pela forma (verbal) é de suma importância para manutenção isotópica actorial. Em suma, faz-se relevante reconhecer que o *hombre muy virtuoso* (lin. 1) é o sujeito de *comprendió* (lin. 5), *tendría* (lin. 5) e *ha hecho* (lin. 18), assim como o *juez* (lin. 6) é o sujeito de *se cuidó* (lin. 6), *dijo* (lin. 6), *voy a dejar* (lin. 8) e *escribiré* (lin. 8), enquanto que o sujeito de *se procuró* (lin. 3) é indeterminado.

Como já vimos na parte teórica deste trabalho, os textos parabólicos se caracterizam por serem metafóricos e, como sabemos,

as figuras de retórica – metáfora, comparação e metonímia à frente – estão baseadas, como se sabe, no duplo sentido. Instalam a coexistência tensa e eventualmente competitiva de dois ou vários planos de significação simultaneamente oferecidos à interpretação. (BERTRAND, 2003, pág. 189)

O exemplar em análise, possui uma isotopia temática jurídica (1) e uma isotopia temática do encontro de soluções (2). A primeira, se subdivide em pelo menos, três subtemas, cujos traços semânticos se relacionam e, portanto, dão lugar a outras três subisotopias:

1. **Isotopia jurídica propriamente dita**, introduzida na segunda linha com os termos “injustamente acusado” e “asesinato”.

Jurídico é o que corresponde ao *dereito* ou se ajusta a ele; *dereito* será nosso sema comum, que conecta os outros sememas da mesma isotopia. Vejamos:

Injustamente (lin. 2) significa de maneira injusta; *injusto* é o que não é justo ou equitativo; *justo*, o que se dá segundo justiça e razão; finalmente, *justiça* é *dereito*, razão, equidade. É necessário que se diga que estas subisotopias se entrelaçam de modo que *injustamente* também se relaciona com a isotopia da trama (ver adiante). Ao sancionar como injusta a acusação, o enunciador, por meio de implícitos, nos leva a concluir que o *hombre virtuoso* não realizou a performance do *asesinato* e portanto, não era culpado; tal fato se confirma quando, imediatamente depois, se diz que “*el culpable era una persona muy influyente del reino*” (lin. 2-3); observemos como *virtuoso* (lin. 1) se relaciona com *injustamente*: *virtuoso* é quem se exercita na *virtud* ou obra segundo ela; *virtud* é integridade

de ânimo e bondade de vida. Ora, sendo *virtuoso* o *hombre* é de se estranhar que tenha causado algum crime, sobretudo um *asesinato*, de modo que, o fato de ser *virtuoso* contribui para que a acusação de assassinato seja sancionada como *injusta*. Além de tudo, *justo* (lin. 8) é uma de suas virtudes, segundo o *juez*.

Acusado (linhas 2, 7 e 21) é a pessoa a quem se acusa; *acusar* é assinalar alguém atribuindo-lhe a *culpa* de uma falta, de um delito ou de um fato reprovável; *culpa* já é um lexema relacionado ao *direito*, que pode ser definido como omissão da diligência de alguém, que implica que o fato injusto ou danoso resultante motive sua responsabilidade civil ou penal. Na narrativa, este fato injusto ou danoso é o *asesinato* (lin. 2).

Culpable (lin. 2) é quem tem a *culpa* de algo e, assim como culpa, também é um termo relacionado ao âmbito jurídico (ao Direito), e se define como responsável civil ou penalmente de algo. Este *algo*, na narrativa, é o *asesinato*. Semioticamente, *culpable* seria alguém sancionado negativamente depois de ter realizado uma performance. Na narrativa, afirma-se que o *culpable* era uma pessoa *influyente*, ou seja, que influencia, que goza de muita influência, que tem poder, valimento e autoridade para intervir em algum negócio e, portanto, não poderia ser acusado e menos ainda condenado. Ademais, *culpable* relaciona-se intimamente com *asesinato*; entendendo o *asesinato* como um programa narrativo no qual o sujeito 1 priva o sujeito 2 do objeto *vida*, o *culpable* assume a função de sujeito 1 em tal programa. Enfim, embora não se explicita, o *culpable* é quem realizou a performance implicada em *asesinato*. *Inocente* (lin. 9) relaciona-se antonimicamente com *culpable*, ou seja, significa livre de culpa.

Igualmente, *juicio* (lin. 5; repete-se na lin. 7) relaciona-se com *Direito*, e se define como conhecimento de causa na qual o juiz há de pronunciar uma sentença; *juicio* é retomado por *sistema* (lin. 13), conjunto de regras ou princípios sobre uma matéria racionalmente enlaçados entre si.

Horca (lin. 6) é uma estrutura composta por um ou dois paus verticais presos ao chão e outro horizontal, do qual se pendura pelo pescoço a um *condenado* a morte para executar a *pena*; tanto *condenado* como *pena* relacionam-se ao *Direito*; *pena* é o castigo imposto conforme a lei pelos juízes ou tribunais aos responsáveis de um delito ou falta; *delito* é a ação ou omissão voluntária ou imprudente penada pela lei. *Horca*, como brevemente já expresse, relaciona-se com *Edad Media*, uma vez que era o castigo relativamente comum neste período histórico.

Juez (lin. 6) é a autoridade máxima de um tribunal, que tem a autoridade e potestade para *julgar* e sentenciar; aquele que *julga*; *julgar* é determinar se o comportamento de alguém

é contrário à lei, e sentenciar o procedente. A forma em como se dará o julgamento no texto é explicitada quando o juiz lhe diz ao homem: “escribiré en dos papeles separados las palabras *culpable* e *inocente*. Tú escogerás y será la Providencia la que decida tu destino”. Depois de transformar-se em um julgamento injusto (uma armadilha) o *hombre* (lin. 1) deixa de ser simplesmente um *acusado* (lin. 2 e 7) e passa a ser a *víctima* (lin. 12).

Víctima (lin. 12) é pessoa que padece as consequências danosas de um delito.

Veredicto (lin. 18) é a sentença pronunciada por um jurado.

Conminó (lin. 13) é forma de *conminar* que, como já expressei, é, requerir a alguém o cumprimento de um mandato, sob pena ou sanção determinadas.

2. Isotopia da trama, *Trama* é artifício, dolo, confabulação com a qual se prejudica alguém.

Chivo expiatorio (lin. 3) é a pessoa a quem se atribui todas as culpas para eximir a outras pessoas. Vejamos que o fato de atribuir culpa a uma pessoa que não tem, já caracteriza uma *trama*.

Confabulado (lin. 6) quando dito de dois ou mais pessoas é colocar-se de acordo para empreender algum plano, geralmente ilícito; vem de *confabular* que é o sinônimo de *tramar*.

Em *Apariencias de un juicio justo* (lin. 7) observamos que o julgamento parecia justo, mas não era, portanto, era injusto, o que o liga com a *trama*, uma vez que esta se caracteriza por ser injusta, e é explicitada no seguinte fragmento: *Por supuesto, el perverso funcionario había preparado dos papeles con la misma leyenda: culpable* (lin. 11-12). O reconhecimento por parte do leitor de que já não se trata de um papel com a palavra *inocente* e outro papel com a palavra *culpable*, e sim dois papéis com a mesma palavra (*culpable*), é imprescindível para a construção do sentido adequado do texto. Vejamos como *juez* ao relacionar-se com *confabulado* e *apariencias de un juicio justo* trama a *trama*, e é, portanto, sancionado como *perverso* (lin. 11) quando retomado pelo hiperônimo *funcionario* (lin. 11), pessoa que desempenha profissionalmente um emprego público.

Trampa é uma contravenção dissimulada a uma lei, convênio ou regra, ou maneira de esquivá-la, com miras ao proveito próprio. Se as leis são sancionadas para estabelecer justiça, as contravenções delas propõem a injustiça, o que faz com que as *trampas* sejam injustas e, por conseguinte, relacionam-se com a *trama*, cujos *detalles* (pormenores, relações ou listas circunstanciadas (lin. 12)) eram desconhecidos pela vítima.

3. A **Isotopia do Escape** (ação de escapar, especialmente de uma situação de perigo) é prenunciada pelo lexema *escapar* (lin. 6), que é sair de um encerro ou de um perigo; o escape é explicitado no seguinte fragmento: *Cuando el juez lo conminó a tomar uno de los papeles, el hombre respiró profundamente y permaneció en silencio unos segundos con los ojos cerrados. Cuando la sala comenzaba ya a impacientarse, abrió los ojos y con una sonrisa, tomó uno de los papeles, se metió a la boca y lo engulló rápidamente* (lin. 13-16).

Observamos, ainda, a relação entre *escribir* (lin. 8), *papeles* (lin. 9) e *palabras* (lin. 9): *Escribir* (*escribiré* (lin. 8)) é representar as *palabras* ou as ideias com letras ou signos traçado em *papel* (*papeles* (lin. 9)) ou outra superfície; *papel* é uma folha fina feita de fibras vegetais obtidas de trapos, madeira, palha, etc. em que se pode *escribir palabras*. *Leyenda* (lin. 1) não expressa o mesmo que *leyenda* (lin. 7); aqui (na linha 7) refere-se ao texto escrito ou gravado que acompanha algo. Em *cuando la sala comenzaba ya a impacientarse, abrió los ojos y con una sonrisa* (lin. 15-16) o sujeito de *abrió* não é a *sala*, mas o *hombre muy virtuoso* é o sujeito de abrir; chegamos a tal conclusão, primeiro, devido a que *abrir*, ou seja, deixar em descoberto algo, fazendo que aquilo que o oculta se aparte ou se separe, pressupõe que o objeto esteja *cerrado*, tal como o explicita a narrativa em *con los ojos cerrados* (lin. 14-15); em segundo lugar, a ação que segue (*tomó uno de los papeles* (lin. 16)) já estava previamente programada para que o *hombre muy virtuoso* a realizasse. *Tragar* (*tragué* (lin. 20)) relaciona-se sinonimicamente com *engullir* (*engulló* (lin. 16)). A maioria das ações dirigidas ao *hombre* são referidas como uma *molestia*; de fato, causaram-lhe aborrecimento ou mal-estar, ou seja, o *molestaron* (*molestar*⁵⁵ (lin. 21)).

Na seguinte seção sintetizamos as relações semêmicas acima apresentadas, além de evidenciar outras isotopias e relações de contiguidade definicional:

5.1.3. *Isotopias denotadas*

a. *Isotopia jurídica*

O sema */derecho/* conecta os sememas dos lexemas *juicio* (título, lin. 5 e 7), *injustamente* (lin. 2), *culpable* (lin. 2, 9 e 12), *horca* (lin. 6), *juez* (lin. 6 e 13), *justo* (lin. 7 e 8), *acusado* (lin. 5, 7 e 21), *inocente* (lin. 9), *víctima* (lin. 12), *conminar* (lin. 13) e *veredicto* (lin. 18):

⁵⁵ *Molestar* é causar aborrecimento ou mal-estar a alguém (DRAE, 2022, tradução minha)

Juicio: 6. m. Der. Conocimiento de una causa en la cual el juez ha de pronunciar la sentencia.

Injustamente: 1. adv. De manera injusta. (**Injusto:** 1. adj. No justo o equitativo; **justo:** 1. adj. Que obra según justicia y razón; **justicia:** 1. f. Principio moral que lleva a determinar que todos deben vivir honestamente; 2. f. Derecho, razón, equidad.)

Asesinato: 1. m. Acción y efecto de asesinar. (*assinar:* 1. tr. Matar a alguien con alevosía, ensañamiento o por una recompensa.)

Culpable: 1. adj. Que tiene la culpa de algo.

Horca: 1. f. Estructura compuesta por uno o dos palos verticales sujetos al suelo y otro horizontal, del cual se cuelga por el cuello a un condenado a muerte para ejecutar la pena.

Juez: 1. m. y f. Persona que tiene autoridad y potestad para juzgar y sentenciar; 2. m. y f. Miembro de un jurado o tribunal.

Justo: 1. adj. Que obra según justicia y razón.

Acusado: 2. m. y f. Persona a quien se acusa.

Inocente: 1. adj. Libre de culpa.

Víctima: 3. f. Persona que padece daño por culpa ajena o por causa fortuita; 4. f. Persona que muere por culpa ajena o por accidente fortuito; 5. f. Der. Persona que padece las consecuencias dañosas de un delito.

Conminar: 3. tr. Der. Dicho de la autoridad: Requerir a alguien el cumplimiento de un mandato, bajo pena o sanción determinadas.

Veredicto: 1. m. Fallo pronunciado por un jurado; 2. m. Parecer, dictamen o juicio emitido reflexiva y autorizadamente.

a.1. Isotopia da trama

A isotopia da trama é considerada, aquí, como uma subisotopia da isotopia jurídica. O sema /trama/ conecta os sememas dos lexemas *chivo expiatorio* (lin. 3), *encubrir* (lin. 4), *confabulado* (lin. 6), *perverso* (lin. 11), *trampa* (lin. 13) e *sala* (lin. 15):

Chivo expiatorio: 2. m. cabeza de turco. (1. m. y f. Persona a quien se achacan todas las culpas para eximir a otras.)

Encubrir: 1. tr. Ocultar algo o no manifestarlo; 2. tr. Impedir que llegue a saberse algo; 3. tr. Der. Hacerse responsable de encubrimiento de un delito.

Confabulado: 3. prnl. Dicho de dos o más personas: Ponerse de acuerdo para emprender algún plan, generalmente ilícito.

Perverso: 1. adj. Sumamente malo, que causa daño intencionadamente; 2. adj. Que corrompe las costumbres o el orden y estado habitual de las cosas.

Trampa: 6. f. Contravención disimulada a una ley, convenio o regla, o manera de eludirla, con miras al provecho propio; 7. f. Infracción maliciosa de las reglas de un juego o de una competición; 8. f. Ardid para burlar o perjudicar a alguien.

Sala: 4. f. Pieza donde se constituye un tribunal de justicia para celebrar audiencia y despachar los asuntos a él sometidos; 5. f. Conjunto de magistrados o jueces que tiene atribuida jurisdicción privativa sobre determinadas materias.

b. Isotopia da escrita

O sema /escritura/ conecta os sememas dos lexemas *escribir* (lin. 8), *papel* (lin. 8, 11, 13, 16 e 19), *leyenda* (lin. 1 e 12) e *leer* (lin. 19):

Escribir: 1. tr. Representar las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel u otra superficie;

Papel: 1. m. Hoja delgada hecha con pasta de fibras vegetales obtenidas de trapos, madera, paja, etc., molidas, blanqueadas y desleídas en agua, que se hace secar y endurecer por procedimientos especiales; 2. m. Pliego, hoja o pedazo de papel en blanco, manuscrito o impreso.

Leyenda: 4. f. Texto escrito o grabado que acompaña a algo, generalmente a una imagen para complementarla o explicarla

Leer: 1. tr. Pasar la vista por lo escrito o impreso comprendiendo la significación de los caracteres empleados.

c. Isotopia ocular

O sema /ojo/ conecta os sememas dos lexemas *ojos* (lin. 14 e 15), *cerrado* (lin. 15) e *abrir* (lin. 15):

Ojos: 1. m. Órgano de la vista en el ser humano y en los animales. 2. m. Parte visible del ojo en la cara.

Cerrado: 4. tr. Juntar los párpados, los labios, o los dientes de abajo con los de arriba, haciendo desaparecer la abertura que forman estas partes del cuerpo cuando están separadas.

Abrir: 6. tr. Dejar en descubierto algo, haciendo que aquello que lo oculta se aparte o se separe. Abrir los ojos, por separar un párpado de otro.

d. Isotopia bucal

O sema /*boca*/ conecta os sememas dos lexemas *boca* (lin. 16), *engullir* (lin. 16) e *tragar* (lin. 20):

Boca: 2. f. Cavidad en la cual están colocados la lengua y los dientes.

Engullir: 1. tr. Tragar la comida atropelladamente y sin mascarla.

Tragar: 1. tr. Hacer movimientos voluntarios o involuntarios de tal modo que algo pase de la boca hacia el estómago

e. Isotopia tímica

O sema /*tímico*/ conecta os sememas dos lexemas *sorprendido* (lin. 17), *como diablos* (lin. 18), *ira* (lin. 21), *coraje* (lin. 21), *indignar* (lin. 17), *impacientarse* (lin. 15) e *molestar* (lin. 21):

Sorprendidos: 1. tr. Pillar desprevenido; 2. tr. Conmover, suspender o maravillarse con algo imprevisto, raro o incomprensible; 3. tr. Descubrir lo que alguien ocultaba o disimulaba.

Cómo diablos: 1. loc. interj. coloq. qué diablos. (**qué diablos:** 1. loc. interj. coloq. U. para expresar impaciencia o admiración.)

Ira: 1. f. Sentimiento de indignación que causa enojo.

Coraje: 1. m. Impetuosa decisión y esfuerzo del ánimo, valor; 2. m. Irritación, ira.

Indignar: 1. tr. Irritar o enfadar vehementemente a alguien.

Impacientarse: 1. tr. Causar impaciencia; 2. prnl. Perder la paciencia.

Molestar: 1. tr. Causar fastidio o malestar a alguien.

5.1.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Juez* (lin. 6 e 13) está contiguo na definição de *juicio* (título, lin. 5 e 7):

Juicio: 6. m. Der. Conocimiento de una causa en la cual el juez ha de pronunciar la sentencia.

2. *Juicio* (título, lin. 5 e 7) está contiguo na definição de *veredicto* (lin. 18):

Veredicto: 1. m. Fallo pronunciado por un jurado; 2. m. Parecer, dictamen o juicio emitido reflexiva y autorizadamente.

3. *Papel* (lin. 8, 11, 13, 16 e 19) está contiguo na definição de *escribir* (lin. 8):

Escribir: 1. tr. Representar las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel u otra superficie

4. *Tragar* (lin. 20) está contiguo na definição de *engullir* (lin. 16):

Engullir: 1. tr. *Tragar la comida atropelladamente y sin mascarla.*

5. *Boca* (lin. 16) está contíguo na definição de *tragar* (lin. 20):

Tragar: 1. tr. *Hacer movimientos voluntarios o involuntarios de tal modo que algo pase de la boca hacia el estómago*

6. *Ira* (lin. 21) está contíguo na definição de *coraje* (lin. 21):

Coraje: 1. m. *Impetuosa decisión y esfuerzo del ánimo, valor*; 2. m. *Irritación, ira.*

7. *Comprender* (lin. 5) está contíguo na definição de *darse cuenta* (lin. 12):

Darse cuenta: 2. loc. verb. coloq. *Comprenderlo, entenderlo*;

5.1.5. *Isotopia conotada*

Como expreso no início desta análise o texto pode ser lido a partir de dois planos isotópicos: (1) uma isotopia temática jurídica (já parcialmente analisada) e (2) uma isotopia temática do encontro de soluções. A isotopia positiva, específica, literal (1), da historiazinha narrada terá sempre uma isotopia correlata, negativa, geral, neste caso metafórica⁵⁶, que se aplica em nossas vidas, no mundo real, em nossa fenomenologia existencial.

Milagros y parábolas se presentan como discursos enigmáticos en el sentido en que, para comprenderlos, es necesario realizar una conversión de isotopía y, para ello, conocer o descubrir el eje que establece la correlación semántica de las isotopías. (GROUPE D'ENTREVERNES, 1979, pág. 179)

Deste modo, observemos que o lexema *escapar* (lin. 6) é o conector destas isotopias, que conecta não somente a isotopia do escape específico do texto, do homem injustamente acusado de assassinato, mas também, de uma isotopia do escape geral que pode ser aplicado às mais diversas situações de nossa existência. Assim, há um escape literal narrado no texto (o homem injustamente acusado de assassinato escapou da força) que ilustra (pode ser estendido como) um escape de difíceis situações de nossa existência; isto é, assim como o personagem do texto conseguiu escapar de uma situação na qual não parecia haver saída, nós, nesta existência, podemos encontrar saída(s) de situações nas quais parecem não haver, e, muitas vezes a saída depende da ruptura de contratos mal estabelecidos em nossa existência. Deste modo, concluímos que o reconhecimento do(s) conector(es) de isotopia por parte do leitor, evidentemente, é condição *sine qua non* para a construção da isotopia conotada (e, portanto,

⁵⁶ Para Fiorin (1997:86), “quando entre a possibilidade de leitura 1 e 2 houver uma intersecção de traços semânticos, há uma metáfora; quando entre as duas possibilidades de leitura existir uma relação de inclusão, há uma metonímia”. Para Barros (2002:126) A metáfora é, por exemplo, a relação de similaridade entre figuras que recobrem temas.

do sentido alegórico). Uma vez reconhecido o conector de isotopias, pode-se reler o texto a partir de uma segunda isotopia, o que fará que os temas e figuras se reestabeçam.

Se no curso da análise sintagmática, que opera seqüência após seqüência, certos elementos são provisoriamente postos entre parênteses porque não parecem encontrar, juntos, seu lugar na organização do discurso examinado, a retroleitura, efetuada em função do fim e graças principalmente aos conectores de isotopias subsequentes, pode permitir tomar em consideração - com vista aos resultados obtidos - os elementos por um momento abandonados: essa “volta atrás” pode ser reconhecida como uma das formas possíveis da leitura (entendida, no sentido semiótico, como construção, ao mesmo tempo sintática e semântica, do enunciado-discurso). (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 422)

Assim, na isotopia denotada, *un hombre muy virtuoso* (lin. 1), *acusado* (lin. 2, 7 e 21), *chivo expiatorio* (lin.3) e *víctima* (lin. 12) correspondem ao “enunciatário”, na isotopia conotada. Na isotopia denotada, *asesinato* (lin. 2), por meio de uma relação metonímica, corresponde a qualquer “crime”, na isotopia conotada. O *reino* (lin. 3) passa a ser uma região geográfica/sociedade (corrupta) na qual vivemos. O *juicio* (lin. 5) já não é só um julgamento clássico em um tribunal, mas um julgamento “social”. A *horca* (lin. 6) figurativiza a sanção negativa da isotopia conotada. O *juez* (lin.6)/*perverso funcionário* (lin. 11) é um participante consciente da sociedade corrupta. *Escapar* (lin. 6), como já expresso, não é somente escapar de um julgamento por um motivo em específico (o *asesinato*), mas escapar, ou melhor, encontrar a solução, de qualquer situação adversa na que nos encontremos. A ação do juiz de dizer “*conociendo tu fama de hombre justo, voy a dejar tu suerte en manos de Dios: escribiré en dos papeles separados las palabras culpable e inocente. Tú escogerás y será la Providencia la que decida tu destino*”. (lin.7 a 10) passa a significar qualquer situação injusta na que nos encontremos onde aparentemente temos o poder de escolha. A trama em nossa sociedade corrupta pode ser realizada das mais diversas formas; no texto se deu quando o juiz “*había preparado dos papeles con la misma leyenda: culpable. (lin. 11 e 12)*”. Em nossa existência, podemos escapar das tramas/armadilhas de várias maneiras; no texto, o modo de escape se deu “*cuando el juez lo conminó a tomar uno de los papeles, el hombre respiró profundamente y permaneció en silencio unos segundos con los ojos cerrados. Cuando la sala comenzaba ya a impacientarse, abrió los ojos y con una sonrisa, tomó uno de los papeles, se metió a la boca y lo engulló rapidamente*” (lin. 13 a 16). Podemos sintetizar as informações deste parágrafo no seguinte quadro:

Quadro 5.1.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *El juicio*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>un hombre muy virtuoso (lin. 1)</i> <i>acusado (lin. 2, 7 e 21)</i> <i>chivo expiatorio (lin.3)</i> <i>víctima (lin. 12)</i>	enunciatário
<i>asesinato (lin. 2)</i>	(qualquer) delito/crime
<i>reino (lin. 3)</i>	região geográfica/sociedade corrupta na qual vive o enunciatário
<i>juicio (lin. 5)</i>	não só um julgamento clássico em um tribunal, mas um julgamento “social”
<i>horca (lin. 6)</i>	sanção negativa
<i>Juez (lin. 6)</i> <i>el perverso funcionario (lin. 11)</i>	participante corrupto e consciente da sociedade corrupta
<i>“conociendo tu fama de hombre justo, voy a dejar tu suerte en manos de Dios: escribiré en dos papeles separados las palabras culpable e inocente. Tú escogerás y será la Providencia la que decida tu destino”. (lin.7 a 10)</i>	a forma da trama
<i>Cuando el juez lo conminó a tomar uno de los papeles, el hombre respiró profundamente y permaneció en silencio unos segundos con los ojos cerrados. Cuando la sala comenzaba ya a impacientarse, abrió los ojos y con una sonrisa, tomó uno de los papeles, se metió a la boca y lo engulló rápidamente (lin. 13 a 16)</i>	forma de escape

Fonte: elaboração própria

A frase dita pelo homem, “es cuestión de leer el papel que queda y sabremos lo que decía el que me tragué (lin. 19 e 20)”, só fará sentido se, como dito anteriormente, o leitor reconheça que os dois papéis continham a mesma palavra: *culpable*. O reconhecimento desta transformação, de certa forma, implícita, é imprescindível para a construção do(s) sentido(s). Portanto, o homem só **escapou** porque o papel que sobrou teria a palavra *culpable* e, por conseguinte, ele havia escolhido o papel que teoricamente teria que ter o verbete *inocente* e, portanto, teria que ser inocentado. O escape é confirmado com a aparição de *liberar* (lin. 21) que é fazer que alguém ou algo fique livre do que o submetia ou oprimia.

Este exemplar só será considerado discurso parabólico se este outro sentido for construído; caso se entenda, pura e simplesmente, como uma história de um *hombre* que engenhosamente conseguiu se livrar da trama de um espúrio julgamento cujo *juez se cuidó de*

*mantener todas las apariencias de un juicio justo, ter-se-á encontrado o sentido literal, denotativo, positivo e o relato tratar-se-á de uma elementar história, um conto. Como vimos na parte teórica deste trabalho, a parábola “est caractérisé par l’enchèvêtement de deux isotopies véridictoires, dont tantôt l’une – la “réalité” du quotidien – tantôt l’autre – l’inattendu, le merveilleux – offrent la clef de lecture des enchaînements événementiels racontés.” (GREIMAS, 1993, pág. 386-387). Desta maneira, feita esta breve análise, observamos que, embora o cenário no qual se encontrava o *hombre* apresentava muitos obstáculos para que se encontrasse a saída, ele não deixou de buscá-la, não desistiu, não deixou de lutar; para tal, teve que ser muito engenhoso, e fazer uso do recurso para formar novas ideias. Enfim, a frase atribuída a Einstein no final da narrativa condensa bem o efeito de sentido conotativo produzido pelo discurso (o que caracteriza a parábola): “*Por más difícil que se nos presente una situación, nunca dejemos de buscar la salida, ni de luchar hasta el último momento. En momentos de crisis, solo la imaginación es más importante que el conocimiento*”.*

5.2. Exemplar 2: El problema

2. El Problema	
1	Un gran maestro y un guardián compartían la administración de un monasterio
2	zen. Cierta día el guardián murió, y había que sustituirlo. El gran maestro reunió a todos
3	sus discípulos, para escoger a quien tendría ese honor. “Voy a presentarles un problema –
4	dijo –. Aquel que lo resuelva primero será el nuevo guardián del templo”. Trajo al centro
5	de la sala un banco, puso sobre este un enorme y hermoso florero de porcelana con una
6	hermosa rosa roja y señaló: “Este es el problema”.
7	Los discípulos contemplaban perplejos lo que veían: los diseños sofisticados y
8	raros de la porcelana, la frescura y elegancia de la flor... ¿Qué representaba aquello?
9	¿Qué hacer? ¿Cuál era el enigma? Todos estaban paralizados. Después de algunos
10	minutos, un alumno se levantó, miró al maestro y a los demás discípulos, caminó hacia el
11	vaso con determinación, lo retiró del banco y lo puso en el suelo.
12	“Usted es el nuevo guardián – le dijo el gran maestro, y explicó –: Yo fui muy
13	claro, les dije que estaban delante de un problema. No importa qué tan bellos y
14	fascinantes sean, los problemas tienen que ser resueltos. Puede tratarse de un vaso de
15	porcelana muy raro, un bello amor que ya no tiene sentido, un camino que debemos

16	abandonar pero que insistimos en recorrer porque nos trae comodidades. Solo existe una
17	forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente. En esos momentos no podemos
18	tener piedad, ni dejarnos tentar por el lado fascinante que cualquier conflicto lleva
consigo”.	
<p style="text-align: center;"><i>Los problemas tienen un raro efecto sobre la mayoría de nosotros: nos gusta contemplarlos, analizarlos, darles vueltas, comentarlos,... Sucede con frecuencia que comparamos nuestros problemas con los de los demás y decimos: “Su problema no es nada... ¡espere a que le cuente el mío!”</i></p>	
<p style="text-align: center;"><i>Se ha dado en llamar “parálisis por análisis” a este proceso de contemplación e inanición. ¿Y la solución?</i></p>	

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 45 e 46).

5.2.1. *Nível narrativo*

Diferentemente do exemplar anterior, este explicita, ao final da narrativa, a mensagem veiculada. O relato gira entorno da oposição semântica fundamental *solução / problema*. *Un gran maestro y un guardián* estavam em estado conjuntivo com a administração de um monasterio zen. Com a morte do último (*el guardián*), evidentemente este entra em um estado disjuntivo com a administração do monastério; alguém teria que assumir o posto vacante, que passa a ser o objeto de valor eufórico. Conforme expresso na parte teórica deste trabalho, reconhecemos que a axiologização dos semantismos no nível fundamental é uma tarefa bastante complexa; no entanto, em conformidade com a fortuna crítica, observamos certas pistas discursivas que contribuem para categorizar como eufórico o assumir o cargo de *guardián*: primeiro, o autor se refere a aquilo como *ese honor* (lin. 3); *honor* é uma qualidade moral que leva ao cumprimento dos próprios deveres com respeito ao próximo e a si mesmo, é uma glória, uma boa reputação que segue à virtude, ao mérito ou às ações heroicas, enfim, é algo bom por si só; em segundo lugar, se o valor eufórico do objeto não fosse compartilhado com os discípulos, quando *el gran maestro reunió a todos sus discípulos* (lin. 2-3) estes não teriam tido interesse em participar da reunião, e menos ainda em esforçar-se para obtê-lo, tal como agiu um dos discípulos.

Em “*voy a presentarles un problema*” (lin. 3) o *gran maestro* assume o papel actancial de destinador do objeto *problema* a seu destinatário, *sus discípulos*; logo realiza a

performance de trazer ao centro da sala um banco e colocar sobre ele um grande e bonito vaso de porcelana com uma linda rosa vermelha; finalmente diz: *este es el problema*. A priori, a primeira impressão é de que o vaso em si é o problema. No entanto, nada impede que interpretemos que o demonstrativo *este* (lin. 6) encapsule não o vaso em si, mas o fato de, por estar sobre o assento, estar atrapalhando a que alguém se sentasse no banco; ou seja, o problema não era o *florero* em si, mas o fato dele estar encima do assento e impedir, portanto, que alguém (ou o próprio *gran maestro*) se sentasse.

O *gran maestro* propõe, assim, um exótico processo seletivo: modalizado não só pelo *querer* e *saber*, mas sobretudo pelo *poder*, reúne todos os seus discípulos, diz que vai lhes apresentar um problema e aquele que o resolver primeiro será o novo guardião; traz ao centro da sala um banco coloca sobre este um grande e bonito vaso de porcelana com uma linda rosa vermelha e diz que aquele era o problema. Estabelece-se assim um contrato fiduciário entre *el gran maestro* e *los discípulos*: aquele promete o objeto valor (posto de *guardián*) a estes. Os discípulos aceitam o contrato e são manipulados por tentação (*Aquel que lo resuelva primero será el nuevo guardián del templo* (lin. 4)), ou seja, aquele que primeiro resolver o problema terá o objeto-valor. Evidentemente, o estabelecimento e a aceitação do contrato só se deram porque os discípulos sabiam (*saber*) que o *gran maestro* podia (*poder-fazer*) outorgar-lhes o cargo. O problema camuflado⁵⁸ instaura um segredo (o vaso não parecia (*não-parecer*), mas era (*ser*) um problema), que por sua vez, provoca *parálisis* e perplexidade (confusão, dúvida do que se deve fazer em algo) nos discípulos. Na verdade, observamos que *los diseños sofisticados y raros de la porcelana, la frescura y elegancia de la flor* (lin. 7-8) cegam os discípulos para o problema propriamente dito, ou seja, fazem com que estes apreciem, contemplem o problema e que a busca pela solução/enfrentamento ao mesmo seja desviada, fato evidenciado nas indagações *¿Qué representaba aquello? ¿Qué hacer? ¿Cuál era el enigma?* (lin. 8-9).

Um deles, modalizado pelo *querer-fazer* (se assim não fosse ele não realizaria a performance, uma vez que nenhum dos presentes estavam obrigados a desvendar o mistério (*dever-fazer*)) resolve o enigma, simplesmente acreditando fielmente nas palavras do *gran maestro*; ou seja, este afirma que o vaso era o problema e, um dos discípulos, puramente, crê ser (*crer-ser*) verdade, acredita que era um problema e, portanto, realiza a performance de

⁵⁸ “A **camuflagem** é uma figura discursiva, situada na dimensão cognitiva, que corresponde a uma operação lógica de negação no eixo os contraditórios *parecer/não parecer* do quadrado semiótico das modalidades veridictórias. A negação – partindo-se do verdadeiro (definido como a conjunção do *ser* e do *parecer*) – do termo *parecer* produz o estado de secreto: é a essa operação, efetuada, por um sujeito dado, que se chama camuflagem” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 52-23)

retirar o vaso do banco e colocá-lo no chão, performance que ilustra a resolução do problema, e que, por sua vez, é sancionada positiva e pragmaticamente pelo *gran maestro*, ao recompensar o sábio discípulo com o cargo de guardião (*Usted es el nuevo guardián* (lin. 12)). Desta forma, temos um programa narrativo de aquisição do valor *administração* por parte de um dos discípulos, o que implica no programa de doação do mesmo valor (*administração*) por parte do *gran maestro*. Cabe destacar que a performance da resolução do enigma não se deu em um momento imediatamente posterior à proposição do problema, mas somente *después de algunos minutos* (lin. 9-10) o que nos leva a supor que neste interim o aluno adquire a competência de saber resolver o enigma, *saber-fazer*.

O *gran maestro* compara a beleza e fascinação do vaso de porcelana e a linda rosa vermelha com pelo menos dois problemas que podemos ter em nossa existência, mas que, evidentemente podem ser estendidos a inúmeros outros: *un bello amor que ya no tiene sentido* e *un camino que debemos abandonar pero que insistimos en recorrer porque nos trae comodidades* (lin. 15-16). A mensagem axiológica desta narrativa é condensada ao final da mesma, quando se diz que *solo existe una forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente* (lin. 16-17). Acrescenta-se ainda que “*en esos momentos no podemos tener piedad, ni dejarnos **tentar** por el lado fascinante que cualquier conflicto lleva consigo*”, ou seja, aconselha-se a que não sejamos tentados (manipulados por tentação) pelo lado fascinante que possa ter o problema.

Finalizada a narrativa propriamente dita, os autores nos brindam comentários que poderiam nos guiar na construção do sentido. Primeiro, destacam o quanto, muitas vezes, gostamos de contemplar, analisar, comentar nossos problemas, mas não buscamos a solução de imediato; tal processo é denominado *parálisis por análisis*. Além disso, salientam uma prática comum da natureza humana: comparar nossos problemas com os dos outros e sempre crer que estamos em uma situação pior.

Após a apresentação do estado conjuntivo do *gran maestro* e *el guardián* com a *administración de un monasterio zen*, o relato coloca em cena sucessivamente alguns programas narrativos:

1. Morte do *guardián*: transformação do estado do *guardián*, de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo com o valor *vida*.
2. Preparação para a apresentação do problema: *El gran maestro reunió a todos sus discípulos, para escoger a quien tendría ese honor* (lin. 2-3).

3. A apresentação do problema: o *gran maestro* muda a competência modal dos discípulos ao fazê-los saber do problema; ele passar a ser o destinador do objeto *problema* ao destinatário *discípulos*.
4. A perplexidade gerada pela instauração do enigma: Os discípulos entram em conjunção com o objeto *perplexidade*; saem de um estado de não-perplexidade para um estado de perplexidade. O vaso com a rosa passa a ser o destinador do objeto *perplexidade* ao destinatário *discípulos*.
5. Performance da resolução do problema. O *alumno* transforma o estado do problema, de não-resolvido a resolvido.
6. Sanção e justificação da mesma.

5.2.2. *Nível discursivo*

Inicialmente, cabe-nos destacar a escolha não aleatória por parte do enunciador para o lugar onde se dá a narrativa: um *monasterio zen*. Um monastério é uma casa geralmente fora do povoado onde vivem monges em comunidade; zen, por outro lado, é uma escola budista que tende alcançar a iluminação espiritual por meio da meditação que não se submete ao conhecimento intelectual e a seus conceitos. Nestes espaços, geralmente, não há problemas, são lugares tranquilos onde reina a paz e a concórdia. Deste modo, os habitantes de tais locais, não acostumados a problemas, teriam, de certa forma, dificuldade em reconhecê-los. De fato, é o que acontece quando vêm o vaso, que conforme o *gran maestro* era o problema. Ou seja, os discípulos zen já teriam dificuldade natural de reconhecimento de um problema, fato que, por sua vez, é agravado pelo segredo instaurado no enigma proposto.

A proposição do problema e sua provável resolução, ações às quais se refere o *gran maestro* quando o narrador novamente lhe delega a palavra no final da narrativa, se dão em um momento posterior ao marco temporal de referência estabelecido (*dijo* (lin. 4)): **Voy a presentarles un problema – dijo –. Aquel que lo resuelva primero será el nuevo guardián del templo** (lin. 3-4). A performance de resolução do enigma é caracterizada por ações pontuais/perfectivas: **un alumno se levantó, miró al maestro y a los demás discípulos, caminó hacia el vaso con determinación, lo retiró del banco y lo puso en el suelo** (lin. 10-11). A imprecisão caracteriza os dois momentos de manifestação de marcas temporais não observáveis pelas desinências verbais: **Cierto día el guardián murió** (lin. 2) e **Después de algunos minutos** (lin. 9 e 10).

Quando o *gran maestro* sanciona a performance do *alumno* instaura-se um ponto de referência passado (*le dijo el gran maestro, y explicó* (lin. 12)). A partir deste marco temporal dão-se as demais ações: primeiro, a outorga do cargo acontece em um momento concomitante ao marco temporal (*Usted es el nuevo guardián* (lin. 12)). A justificativa da sanção começa com ações que se deram em um momento anterior a tal marco: *Yo fui muy claro, les dije que estaban delante de un problema* (lin. 12-13). Logo, para tratar das verdades universais o ator lança mão de formas em tempo presente gnômico⁵⁹: *No importa qué tan bellos y fascinantes sean, los problemas tienen que ser resueltos. Puede tratarse de un vaso de porcelana muy raro, un bello amor que ya no tiene sentido, un camino que debemos abandonar pero que insistimos en recorrer porque nos trae comodidades. Solo existe una forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente. En esos momentos no podemos tener piedad, ni dejarnos tentar por el lado fascinante que cualquier conflicto lleva consigo.* (lin. 13-18).

Observamos ainda traços aspectuais de pontualidade/perfectividade: *Cierto día el guardián murió* (lin. 2); *El gran maestro reunió a todos sus discípulos* (lin. 2-3); *Trajo al centro de la sala un banco, puso sobre este un enorme y hermoso florero de porcelana con una hermosa rosa roja y señaló:* (lin. 4-6). Por outro lado, apreciamos semas aspectuais de duratividade/imperfectividade: *Un gran maestro y un guardián compartían la administración* (lin. 1); *Los discípulos contemplaban perplejos lo que veían* (lin. 7); ... *¿Qué representaba aquello?* (lin. 8); *¿Cuál era el enigma? Todos estaban paralizados* (lin. 9).

Observamos, pelo menos sete figuras ao longo da narrativa: *gran maestro* (lin. 1), *guardián* (lin. 1), *sus discípulos* (lin. 3), *banco* (lin. 5), *florero* (lin. 5), *rosa* (lin. 6), *un alumno* (lin. 10). Sobre a última (*alumno* (lin. 10).) cabe destacar sua relação de inclusão com a terceira (*sus discípulos* (lin. 3)); o aluno era um dos discípulos. Estes (os discípulos) são retomados na linha 7 pela própria expressão que os introduz no discurso (*los discípulos* (lin. 7)) e pelo termo *todos* (lin. 9); é importante perceber neste caso que, *todos*, não indica totalidade dos membros do conjunto de figuras presentes no monastério, ou seja, exclui-se o *gran maestro*; chegamos a tal conclusão por meio da explicitação do estado dos membros do conjunto inclusos em *todos*: *paralizados; todos estaban paralizados* (lin. 9); tal perplexidade deu-se pelo não saber *cuál era el enigma* (lin. 9); o *gran maestro* sim, sabia qual era o segredo, portanto não poderia entrar em um estado de estupefação e por conseguinte, não poderia ser incluído em *todos* (lin. 9).

⁵⁹ “O presente gnômico, que produz o efeito de atemporalidade ou de eternidade, usado para criar a ilusão de verdade geral e atemporal, como nos provérbios” (BARROS, 2003, pág. 194)

Por meio de relações hiperonímicas o *florero* (lin. 5) é retomado por *vaso* (lin. 11), e a figura da *rosa* (lin. 6) é recobrada pelo termo *flor* (lin. 8). Retoma-se o *gran maestro* (lin. 1) por *maestro* em *miró al maestro* (lin. 10) e por *el gran maestro* em *le dijo el gran maestro* (lin. 12); ademais, *yo* em *yo fui muy claro* (lin. 12 e 13) alude, também, ao *gran maestro* (lin. 1). *Gran* (lin. 1), principal ou primeiro em uma hierarquia, ao anteceder *maestro*, caracteriza-o como hierarquicamente superior, cria um efeito de sentido de proeminência, superioridade e reforça, portanto, sua autoridade, seu *poder-fazer*.

Banco (lin. 11) é retomado na linha pelo verbete introdutório, *banco* (lin. 5). Devemos considerar, ainda, o caráter exclusivo do termo *demás* em *miró al maestro y a los demás discípulos* (lin. 10) que incluído no sintagma nominal instaura uma nova referência; em outras palavras, os *demás discípulos* não são *sus discípulos* (lin. 3) nem *todos* (lin. 9), mas todos os discípulos exceto o aluno que se levantou (*un alumno se levantó* (lin. 10)). *Compartir* (lin. 1.), fazer a outra pessoa partícipe de algo que é seu ou, ter com outra pessoa algo em comum, é uma ação que requer a participação de pelo menos dois sujeitos, que na narrativa são actorializados pelo *gran maestro* e pelo *guardián*.

Para Greimas e Courtés (2008, pág. 276, grifo dos autores): “Na junção de dois componentes – sintático e semântico -, o plano dos atores dará lugar a uma isotopia particular, chamada **isotopia actorial**, tal como se manifesta graças à anaforização”; esta, por sua vez, ainda segundo os autores (2008, pág. 28), “é um dos principais procedimentos que permitem ao enunciador estabelecer e manter a isotopia discursiva”. No exemplar, o pronome *lo*, masculino singular, em *cierto día el guardián murió, y había que sustituirlo* (lin. 2) refere-se a *el guardián* (lin. 2), masculino singular. *Les*, plural, em *Voy a presentarles un problema* (lin. 3) refere-se *sus discípulos* (lin 3), masculino plural. *Lo*, masculino singular, em *Aquel que lo resuelva primero* (lin. 4) refere-se a *el problema*, masculino singular (lin 3). *Los*, masculino plural, em *solo existe una forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente* (lin. 16-17) refere-se a *los problemas* (lin. 17), masculino plural.

Enquanto aos sujeitos implícitos, faz-se importante reconhecer o *maestro* como sujeito de *voy a presentarles* (lin. 3), *trajo* (lin. 4), *puso* (lin. 5), *señaló* (lin. 6) e *dije* (lin. 13), enquanto que o *alumno* foi quem *miró* (lin. 10), *caminó* (lin. 10), *retiró* (lin. 11), *puso* (lin. 11).

Problema é uma proposição ou dificuldade de solução duvidosa, um conjunto de fatos ou circunstancias que dificultam a consecução de um fim, algo que geralmente, tem um valor disfórico. Para que se criasse um efeito enigmático, o *gran maestro* deveria apresentar o problema como algo que não tivesse tal valor; e assim o fez: apresentou *un enorme y hermoso*

florero de porcelana con diseños sofisticados e una fresca, elegante y hermosa rosa roja como un problema.

Em um monastério há um sistema religioso organizacional evidenciado pela relação hierárquica entre as figuras *gran maestro* e *sus discípulos*, que por sua vez mantém a isotopia figurativa na narrativa. Em outras palavras, seria muito estranho não evidenciar tal hierarquia ou ainda, introduzir figuras não condizentes com o ambiente (do monastério), figuras como *frentista* e *cliente*, ou *juez* e *acusado* (como no exemplar anterior), etc. A relação *gran maestro* e *sus discípulos* explicita a manutenção isotópica figurativa: *maestro* é alguém de mérito relevante entre os de sua classe, é quem ensina uma ciência, arte ou ofício, ou tem título para fazê-lo; por outro lado *discípulo* é quem aprende uma doutrina, ciência ou arte sob a direção de um *maestro*. Se de um lado há alguém que ensina pressupõe-se que do outro há quem aprende (embora reconheçamos a não obrigatoriedade de tal relação). O quão estranho seria que para estabelecer uma relação com o *gran maestro*, ao invés de *discípulos*, se introduzisse a figura de uma *frentista* ou *acusado*, por exemplo.

Administración (lin. 1) é ação e efeito de *administrar*, governar, exercer a autoridade ou o mando sobre um território e sobre as pessoas que o habitam, é dirigir uma instituição. O *monasterio*, sendo uma instituição, necessita ser dirigido, *administrado*; na verdade, não só administrado, mas protegido, cuidado, *guardado* por um *guardián*, (lin. 1), que por sua vez, é quem guarda algo, lexema possuidor do sema *humano* e, portanto, passível de morrer; é o que acontece: *Cierto día el guardián murió* (lin. 2). Só é possível *sustituir* (colocar alguém ou algo em lugar de outra pessoa ou coisa) algo ou alguém quando o lugar ocupado por este está vacante, tal como sucede no texto em análise, com a morte do *guardián*.

Considerando que *reunir* é unir coisas com outras ou congregar pessoas e, *escoger* é tomar ou eleger uma ou mais coisas ou pessoas entre outras, os processos de reunião (*reunió* (lin. 2)) e escolha (*escoger* (lin. 3)) só são possíveis se houver uma pluralidade, esta manifestada pelo ator coletivo *los discípulos* (lin. 3). Em *voy a presentarles un problema* (lin. 3) anuncia-se a transformação de um estado tranquilo, pacífico, para um estado problemático, ou seja, não havia problema, agora haverá. Introduzido o problema, alguém tem que solucioná-lo, resolvê-lo (*aquel que lo resuelva primero...* (lin. 4)). *Nuevo* (lin. 4) é recém feito ou fabricado, é recém incorporado a um lugar ou a um grupo; deste modo, aquele que resolvesse o problema anunciado assumiria o posto vacante deixado pela morte do *guardián*, seria “recém incorporado a um lugar”, seria *el nuevo guardián del templo* (lin. 4). *Templo*, por sua vez, é um edifício ou lugar destinado exclusivamente a uma prática religiosa; mantém-se, assim, a isotopia espaço-religiosa introduzida por *monasterio* (lin. 1). Trazer (*trajo* (lin.4)) é

conduzir ou levar algo ao lugar de onde se fala ou do qual se fala; deste modo, infere-se que o anúncio da apresentação do problema deu-se em um lugar, logo o *gran maestro* ausentou-se por um momento para trazer o banco, o vaso e a flor, voltando, assim, ao lugar do anúncio; na narrativa, este lugar é a *sala* (lin. 5), cômodo principal da casa, lexema que, mais uma vez, mantém a isotopia temático-espacial introduzida pelo verbete *monasterio* (lin. 1); em outras palavras, embora não explicitado, subentende-se que a sala da qual trata o texto é a sala do monastério. Além disso, *sala* é o lugar no qual geralmente se dão reuniões; quão estranho seria que tal lugar fosse uma cozinha ou despensa, por exemplo. Ademais, é possível prognosticar certas características dimensionais da sala ao enunciar-se *centro da sala* (lin. 4-5), uma vez que *centro* (lin. 4) é um ponto interior que se toma como equidistante dos limites de uma linha, superfície ou corpo.

Um *banco* (lin. 5) é um assento, com respaldo ou sem ele, no qual podem se sentar uma ou mais pessoas; assento, por sua vez, é um móvel para que alguém se sente, não para colocar vaso(s); deste modo, como expresso anteriormente, o vaso poderia estar atrapalhando a que alguém se sentasse e, isto seria o problema. O vaso não era comum, era *enorme* e *hermoso*, feito de *porcelana* (material de cerâmica fino e brilhante geralmente translúcido), possuía desenhos sofisticados e raros, características que enalteciam a beleza do *florero*. A flor que continha o vaso não era qualquer uma; era uma rosa, flor notável pela sua beleza, pela suavidade de sua fragrância e pela sua cor: *rojo*. Também, como já expresso, a beleza do vaso e a elegância e frescura da flor contribuíam para o não reconhecimento destes como um problema.

Como previamente introduzido, a perplexidade suscitada a partir do mistério instalado é evidenciada pelas questões: *¿Qué representaba aquello? ¿Qué hacer? ¿Cuál era el enigma?* (lin. 8-9). Na última destas três, textualiza-se o segredo (como categoria semiótica das modalidades veridictórias) mediante o verbete *enigma* (lin. 9). A primeira das perguntas abarca o demonstrativo *aquello*, cujo encapsulamento merece certa reflexão: em outros termos, *aquello* (lin. 8) não se refere meramente ao vaso em si, mas à situação gerada, à performance do *gran maestro*, enfim, ao segredo instituído. Finalmente, a segunda questão (*¿Qué hacer?* (lin. 9)) revela a competência modal dos *discípulos* de não-saber-fazer, de não saberem realizar alguma performance diante da situação a qual foram expostos.

A ação de levantar-se realizada pelo *alumno* (*um alumno se levantó* (lin. 10)) implica que este estava em outra posição que não a de pé, qual seja, deitado, inclinado, sentado, etc. uma vez que levantar-se é mover-se algo em direção para cima, é pôr-se reta ou em posição vertical a pessoa ou coisa que esteja em outra posição. O *alumno* não caminhou,

simplesmente, em direção ao vaso, mas o fez ousadamente, com resolução, de forma atrevida, *con determinación* (lin. 11), expressão que explicita a aspectualização na narrativa e que, evidentemente muda, radicalmente o percurso realizado, o caminhar; mais do que isso, possibilita a inferência de gestos produzidos pelo *alumno*, inclusive em seu semblante. Tal *determinación* estende-se para as duas ações que seguem: o retirar o vaso do banco e o colocá-lo no chão.

Usted es el nuevo guardián (lin. 12) consuma a outorga do cargo e evidencia o cumprimento do contrato estabelecido. Modalizado pelo *poder-fazer* o *gran-maestro* transforma o estado do discípulo, que passar a ser não só mais um discípulo, mas o *nuevo guardián*. A provimento é dirigido, evidentemente, só ao discípulo que se levantou, retirou o vaso do banco e o colocou no chão; fato evidenciado pelo pronome *le*, em singular, em *le dijo el gran maestro* (lin. 12); *le* (lin.12) refere-se ao aluno que se levantou, retirou o vaso do banco e o colocou no chão. Por outro lado, a explicação que segue é direcionada a todos os presentes, aos discípulos, feito que podemos comprovar por meio da pluralidade expressa no pronome *les*, em *Yo fui muy claro, les dije que estaban delante de un problema...* (lin. 12-13). Cabe destacar, ainda, a possibilidade de confusão no reconhecimento do referente *lo* em *lo puso en el suelo* (lin. 11), uma vez que suas marcas número-genéricas (singular masculino) permitem a associação tanto ao vaso quanto ao banco. Mais uma vez, as pistas linguísticas cotextuais contribuem para a referência acertada e a manutenção isotópica: em primeiro lugar, quando se diz que *el gran maestro trajo al centro de la sala un banco* (lin. 4-5) infere-se de que este (o banco) estava no chão; em segundo lugar, quando se enuncia *puso sobre este un enorme y hermoso florero...* (lin. 5) ao reconhecer que *este* refere-se ao banco e que *sobre* é o mesmo que “encima de”, e indica em uma parte superior, conclui-se que o vaso não estava no chão, e sim, encima do banco. As duas pistas contribuem para que reconheçamos que *lo* em *lo puso en el suelo* (lin. 11), refere-se a vaso, e não ao banco.

Já se havia exposto que o *florero* não era só enorme, mas *hermoso*; que era feito de porcelana, que por sua vez, possuía *diseños sofisticados y raros* (lin. 7-8); ademais, a flor era uma rosa, como já visto, flor prestigiada por sua beleza, que além de tudo era *hermosa* (lin. 6), *roja* (lin. 6), *fresca* (lin. 8) e *elegante* (lin. 8). A isotopia temática do belo e fascinante é mantida em *No importa qué tan bellos y fascinantes sean, los problemas tienen que ser resueltos* (lin. 13-14). Compara-se uma beleza concreta, figurativa, do vaso e da flor a uma beleza abstrata, temática, dos problemas.

O *gran maestro* compara a beleza e fascinação do vaso de porcelana e a linda rosa vermelha a pelo menos dois problemas que podemos ter em nossa existência, mas que, como

já expresso, evidentemente podem ser estendidos a inúmeros outros. Observamos como a isotopia problemática é mantida: primeiro, o amor ao qual compara-se o vaso é *bello* (lin. 15), assim como este (o vaso), de maneira que, as belezas do vaso e do amor podem tentar a quem as contempla e desviar a percepção para seus caracteres eufóricos; ademais, o raro vaso de porcelana ocupava um lugar indevido, não tinha sentido que ele estivesse sobre o banco, assim como o *bello amor* (lin. 15) do qual trata a narrativa, amor que *ya no tiene sentido* (lin. 15). O amor é um sentimento de afeto, inclinação e entrega a alguém ou algo, ele deve ter sentido e, neste exemplar, o não ter sentido mantém a isotopia problemática; geralmente, o amor é eufórico, a diferença dos problemas, que são disfóricos, de modo que aquele (o amor) deveria assumir o valor disfórico destes; é o que acontece quando se enuncia que o belo amor *ya no tiene sentido* (lin. 15); um amor sem sentido se torna um problema.

Por meio da desembreagem enunciativa, em *un camino que debemos abandonar* (lin. 15-16) inaugura-se a primeira pessoa e cria-se, assim, um efeito de aproximação da enunciação, que é mantido até o fim da narrativa, em *pero que insistimos en recorrer porque nos trae comodidades* (lin. 16) e *en esos momentos no podemos tener piedad, ni dejarnos tentar por el lado fascinante que cualquier conflicto lleva consigo* (lin. 17-19). Deste modo, o enunciatário sente-se partícipe dos atos de linguagem do discurso.

O *camino que debemos abandonar* (lin. 15-16) assemelha-se ao raro vaso de porcelana; um *camino* é uma direção que há de seguir-se para chegar a algum lugar; na narrativa, se *debemos abandonar* (lin. 15-16) tal caminho, ou seja, deixá-lo, apartar-se, distanciar-se dele, isto deve-se a que supostamente ele não seja bom (assim como o vaso), embora traga comodidades; estas (as comodidades), por sua vez podem ser comparadas às tentadoras beleza e fascinação do vaso; em suma, tanto o *camino* quanto o *florero* são problemas. Observemos, ainda sobre o caminho, que o enunciador declara que *insistimos en recorrer* (lin. 16), ou seja, instamos reiteradamente, persistimos, nos mantemos firmes nele apesar do dever de abandoná-lo; em outras palavras, assim como a formosura do vaso tentava os que a contemplavam e dificultava a retirada do mesmo de seu impróprio lugar, as comodidades de certas trilhas pelas quais transitamos nos tentam de tal modo que, apesar do prejuízo que nos possa acarretar, permanecemos percorrendo-as.

Quadro 5.2.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *El problema*

Termo Anaforizado	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>el guardián</i> (lin 2.)	<i>Cierto día el guardián murió, y</i>	<i>un guardián</i> (lin. 1)

	<i>había que sustituirlo. (lin. 2)</i>	
<i>lo (lin 2.)</i>	<i>Cierto día el guardián murió, y había que sustituirlo. (lin. 2)</i>	<i>El guardián (lin. 2)</i>
<i>sus (lin.3)</i>	<i>El gran maestro reunió a todos sus discípulos (lin. 2-3)</i>	<i>El gran maestro (lin. 2)</i>
<i>ese honor (lin. 3)</i>	<i>para escoger a quien tendría ese honor (lin. 3)</i>	substituição do guardião morto
<i>les (lin. 3)</i>	<i>Voy a presentarles un problema (lin. 3)</i>	<i>sus discípulos (lin. 3)</i>
<i>lo (lin. 4)</i>	<i>Aquel que lo resuelva primero será el nuevo guardián del templo (lin. 4)</i>	<i>o problema (lin. 3)</i>
<i>lo (lin. 11)</i>	<i>lo retiró del banco (lin. 11)</i>	<i>enorme y hermoso florero de porcelana con una hermosa rosa roja (lin. 5-6)</i>
<i>lo (lin. 11)</i>	<i>lo puso en el suelo (lin. 11)</i>	<i>enorme y hermoso florero de porcelana con una hermosa rosa roja (lin. 5-6)</i>
<i>usted (lin. 12)</i>	<i>Usted es el nuevo guardián (lin. 12)</i>	<i>un alumno (lin. 10)</i>
<i>le (lin. 12)</i>	<i>le dijo el gran maestro (lin. 12)</i>	<i>un alumno (lin. 10)</i>
<i>les (lin. 13)</i>	<i>Yo fui muy claro, les dije que estaban delante de un problema (lin. 12-13)</i>	<i>sus discípulos (lin. 3)</i>
<i>los (lin. 17)</i>	<i>Solo existe una forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente (lin. 16-17)</i>	<i>los problemas (lin. 17)</i>
<i>este (lin. 5)</i>	<i>puso sobre este un enorme y hermoso florero de porcelana (lin. 5)</i>	<i>banco (lin. 5)</i>

5.2.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia do ensino-aprendizagem

Os semas /enseñanza/ e /aprendizaje/ conectam os sememas dos lexemas *maestro* (lin. 1, 2, 10 e 12), *discípulo* (lin. 3, 7 e 10) e *alumno* (lin. 10):

Maestro: 4. m. y f. Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo.

Discípulo: 1. m. y f. Persona que aprende una doctrina, ciencia o arte bajo la dirección de un maestro.

Alumno: 1. m. y f. Persona que recibe enseñanza, respecto de un profesor o de la escuela, colegio o universidad donde estudia.

b. Isotopia religiosa

O sema /religiosidad/ conecta os sememas dos lexemas *monasterio* (lin. 1), *zen* (lin. 2) e *templo* (lin. 4):

Monasterio: 1. m. Casa, ordinariamente fuera de poblado, donde viven monjes en comunidad (**Monje:** 1. m. y f. Persona que pertenece a una orden religiosa y vive en un monasterio.); 2. m. Casa de religiosos.

Zen: 1. m. Escuela budista que tiende a alcanzar la iluminación espiritual mediante la meditación que no se somete al conocimiento intelectual y a sus conceptos.

Templo: 1. m. Edificio o lugar destinado pública y exclusivamente a un culto (**Culto:** 7. m. Honor que se tributa religiosamente a lo que se considera divino o sagrado.); 2. m. Lugar real o imaginario en que se rinde culto al saber, a la justicia, etc.

c. Isotopia problemática (ou dudosa)

O sema /duda/ conecta os lexemas *problema* (título, lin. 3, 6, 13, 14, 17), *resolver* (*resuelva* (lin. 4) e *resueltos* (lin. 14)), *perplejo* (lin. 7), *enigma* (lin. 9) e *conflicto* (lin. 18):

Problema: 1. m. Cuestión que se trata de aclarar; 2. m. Proposición o dificultad de solución dudosa.

Resolver: 1. tr. Solucionar un problema, una duda, una dificultad o algo que los entranña.

Perplejo: 1. adj. Dudoso, incierto, irresoluto, confuso.

Enigma: 1. m. Enunciado de sentido artificiosamente encubierto para que sea difícil de entender o interpretar. 2. m. Realidad, suceso o comportamiento que no se alcanzan a comprender, o que difícilmente pueden entenderse o interpretarse. Enigma é sinônimo de problema.

Conflicto: 3. m. Apuro, situación desgraciada y de difícil salida. 4. m. Problema, cuestión, materia de discusión.

d. Isotopia visual:

O sema /vista/ conecta os sememas dos lexemas *enorme* (lin. 5), *hermoso* (lin. 5)), *porcelana* (lin. 5), *bello* (lin. 13 e 15) e *rojo* (*roja* (lin. 6)), *ver* (*veían* (lin. 7), *diseño* (lin. 7), *sofisticado* (lin. 7), *elegancia* (lin. 8), *mirar* (*miró* (lin. 10))):

Enorme: 1. adj. Mucho más grande de lo normal. (**Grande:** 1. adj. Que supera en tamaño, importancia, dotes, intensidad, etc., a lo común y regular.). Enorme (lin. 5) refere-se, na narrativa, à grandeza (tamanho) dimensional do *florero*, e trata-se, portanto, de uma propriedade que só pode ser percebida, neste caso, pela visão (*vista*).

Hermoso: 1. adj. Dotado de hermosura. (**Hermosura:** 1. f. Belleza que puede ser percibida por el oído o por la vista.)

Porcelana: 1. f. Material de cerámica fino, brillante y generalmente traslúcido, que se inventó en China. 2. f. Peltre esmaltado. Por tratar-se de um material, poderá ser percebido não só pela visão (*vista*) mas também pelo tato.

Bello: 1. adj. Que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por ext., al espíritu. 2 adj. Bueno, excelente.

Rojo: 1. adj. Dicho de un color (**Color:** 1. m. Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda.): Semejante al de la sangre o al del tomate maduro, y que ocupa el primer lugar en el espectro luminoso.

Ver: 1. tr. Percibir con los ojos algo mediante la acción de la luz.

Diseño: 1. m. Traza o delineación de un edificio o de una figura; 4. m. Forma de un objeto de diseño. Na narrativa, o *diseño*, ou seja, a forma da porcelana com a qual é feito o *florero*, é pode ser percebido pela visão (*vista*).

Elegancia: 1. f. Cualidad de elegante. (**Elegante:** 1. adj. Dotado de gracia, nobleza y sencillez; 4. adj. Dicho de una cosa o de un lugar: Que revela distinción, refinamiento y buen gusto.) O *refinamiento* é uma propriedade do vaso, na narrativa, que pode ser percebido pela visão (*vista*).

Sofisticado: adj. Falto de naturalidad, afectadamente refinado. 2. adj. Elegante, refinado. Sendo sinónimo de *elegante*, o que é aplicado a este (*elegante*) será aplicado a *sofisticado*.

Mirar: 1. tr. Dirigir la vista a un objeto.

e. Isotopia espacial

Os semas /*espacio*/ ou /*sitio*/ conectam os sememas dos lexemas *monasterio* (lin. 1), *centro* (lin. 5), *suelo* (lin. 11), *delante* (lin. 13), *sala* (lin. 5) e *poner* (*puso* (lin. 5 e 11)). Sublinhamos os elementos das definições que tem relação com o espaço:

Monasterio: 1. m. Casa, ordinariamente fuera de poblado, donde viven monjes en comunidad. 2. m. Casa de religiosos.

Centro: 1. m. Punto interior que se toma como equidistante de los límites de una línea, superficie o cuerpo.

Suelo: 1. m. Superficie terrestre.

Delante: 1. adv. Con prioridad de lugar, en la parte anterior o en sitio detrás del cual hay alguien o algo.

Sala: 1. f. Habitación principal de la casa.

Poner: 1. tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo.

e.1. Isotopia cinemática

Cinemática significa “*Perteneciente o relativo al movimiento*”. O sema /movimiento/ conecta os sememas dos lexemas *reunir* (*reunió* (lin. 2)), *traer* (*trajo* (lin. 4)), *hacia* (lin. 11), *caminar* (*caminó* (lin. 10)) e *paralizar* (*paralizados* (lin. 9)). Sublinhamos os elementos das definições que tem relação com o movimento:

Reunir: 1. tr. *Volver a unir.* (**Unir:** 1. tr. *Hacer que una cosa esté al lado de otra, o en contacto con ella formando un todo.* 4. tr. Acercar una cosa a otra, para que formen un conjunto o concurran al mismo objeto o fin.)

Traer: 1. tr. Conducir o trasladar algo al lugar en donde se habla o de que se habla. (**Trasladar:** 1. tr. Llevar a alguien o algo de un lugar a otro.)

Hacia: 1. prep. Denota el sentido de un movimiento, una tendencia o una actitud.

Caminar: 1. tr. Andar determinada distancia. (**Andar:** 1. intr. *Dicho de un ser animado: Ir de un lugar a otro dando pasos.*; 2. intr. *Ir de un lugar a otro.*; 3. intr. *Dicho de un artefacto o de una máquina: Moverse para ejecutar sus funciones.*)

Paralizar: 1. tr. *Causar parálisis.* (**Parálisis:** 1. f. *Med. Privación o disminución del movimiento de una o varias partes del cuerpo.* 2. f. *Detención de cualquier actividad, funcionamiento o proceso*) 2. tr. *Detener, entorpecer, impedir la acción y movimiento de algo.*

5.2.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Flor* está contiguo nas definições de *rosa* e *florero*:

Rosa: 1. f. Flor del rosal, notable por su belleza, la suavidad de su fragancia y su color. *Suele llevar el mismo calificativo de la planta que la produce.*

Florero: 3. m. Vaso para poner flores; 4. m. Maceta o tiesto con flores.

2. *Vaso* está contiguo na definição de *florero*:

Florero: 3. m. Vaso para poner flores; 4. m. Maceta o tiesto con flores.

3. *Maestro* está contiguo na definição de *discípulo*:

Discípulo: 1. m. y f. *Persona que aprende una doctrina, ciencia o arte bajo la dirección de un maestro.*

4. *Problema* está contíguo nas definições de *resolver* e *conflicto*:

Resolver: 1. tr. *Solucionar un problema, una duda, una dificultad o algo que los entraña.*

Conflicto: 1. m. *Combate, lucha, pelea.*; 2. m. *Enfrentamiento armado.* 3. m. *Apuro, situación desgraciada y de difícil salida.* 4. m. *Problema, cuestión, materia de discusión.*

5. *Elegante* está contíguo na definição de *sofisticado*:

Sofisticado: adj. *Falto de naturalidad, afectadamente refinado.* 2. adj. *Elegante, refinado.*

Sendo sinónimo de *elegante*, o que é aplicado a este (*elegante*) será aplicado a *sofisticado*.

5.2.5. *Isotopia conotada*

Como já exaustivamente tratado, o discurso parabólico só pode ser considerado como tal, se se construir um outro sentido para o narrado literalmente. Deste modo, observemos como o sentido conotativo deste exemplar pode ser construído por meio de relações que ligam a isotopia positiva, denotativa, literal, à isotopia negativa, conotativa, alegórica, de nossa fenomenologia existencial: o *problema*, é figurativizado na narrativa (isotopia denotada) como *enorme y hermoso florero de porcelana con una hermosa rosa roja*, mas poder ser na isotopia conotada, como já expresseo, qualquer proposição ou dificuldade de solução duvidosa, qualquer um conjunto de fatos ou circunstancias que dificultam a consecução de um fim; o *gran maestro* (na *i1*) representa o destinador do *problema* (na *i2*). Sobre a relação entre a beleza e elegância da flor e do vaso e, a beleza e fascinação dos problemas, já se tratou; o *alumno* (lin. 10) é o enunciatário, de modo que este deve agir como aquele: *miró al maestro y a los demás discípulos, caminó hacia el vaso con determinación, lo retiró del banco y lo puso en el suelo* (lin. 10-11), enfim, deve resolver o(s) problema(s) com determinação; *los discípulos que contemplaban perplejos lo que veían* são todos aqueles ao redor do destinatário que contemplam seus problemas e não os resolvem; o cargo de *nuevo guardián* é a recompensa que o destinatário pode obter pela resolução do problema.

Como já expresseo, diferentemente do exemplar anterior, neste, o ensinamento moral não está *post scriptum*, mas é condensado dentro da própria narrativa em *solo existe una forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente* (lin. 16-17); só é possível fazer frente aos problemas se os enfrentamos. O pronome *los*, masculino plural, referindo-se aos problemas, em *atacarlos* (lin. 17), mantém a isotopia actorial. Agrega-se ainda que, nos momentos nos quais passamos por problemas não podemos ter piedade, este, sinônimo de

pena, misericórdia, comiseração, compaixão que se tem de alguém, virtude que inclina o ânimo a se compadecer dos sofrimentos e problemas; sentimento que mantém a isotopia temática, uma vez que, se o que se propõe é o atacar, enfrentar os problemas, querer-fazer, não se pode ter piedade, paixão modalizada pelo querer-não-fazer.

Quadro 5.2.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *El problema*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Gran maestro</i>	Destinador do objeto-valor e do problema; Destinador-julgador.
Posto de <i>nuevo guardián del templo</i>	Objeto-valor / Recompensa pela resolução do problema
<i>Los demás discípulos</i>	Sujeito acomodado, que se deixa enganar pela aparente beleza e fascinação do problema
<i>Enorme y hermoso florero de porcelana con una hermosa rosa roja</i>	Problema
<i>Los diseños sofisticados y raros de la porcelana, la frescura y elegancia de la flor</i>	Beleza e fascinação / Comodidades (que o problema pode trazer consigo)
<i>Un alumno</i>	Enunciatório
<i>Levantó, miró al maestro y a los demás discípulos, caminó hacia el vaso con determinación, lo retiró del banco y lo puso en el suelo</i>	Ação de resolução do problema

Fonte: elaboração própria

5.3. Exemplar 3: Fortunas del campo

3. Fortunas del campo	
1	Cierta vez un acaudalado padre de familia llevó a su hijo a un viaje por el campo
2	con el firme propósito de que este viera cuán pobres eran ciertas personas y
3	comprendiera el valor de las cosas y lo afortunados que eran ellos. Estuvieron un día y
4	una noche en la granja de una familia campesina muy humilde. Al concluir el viaje, ya de
5	regreso en casa, le preguntó a su hijo:
6	— ¿Qué te pareció el viaje?
7	— ¡Muy bonito, papá!

8	— ¿Viste qué tan pobre y necesitada puede ser la gente?
9	— Sí.
10	— ¿Y qué aprendiste?
11	— Vi que nosotros tenemos un perro en casa, ellos tienen cuatro. Nosotros
12	tenemos una piscina de veinticinco metros, ellos un riachuelo sin fin. Nosotros tenemos
13	lámparas importadas en el patio, ellos tienen las estrellas. Nuestro patio llega hasta el
14	muro de la casa, el de ellos hasta el horizonte. Especialmente, papá, vi que ellos tienen
15	tiempo para conversar y convivir en familia. Tú y mi mamá deben trabajar todo el tiempo
16	y casi nunca los veo.
17	El padre se quedó mudo y el niño agregó:
18	— Gracias, papá, por enseñarme lo ricos que podríamos llegar a ser.

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 62 e 63).

5.3.1. *Nível narrativo*

O actante destinador *padre de familia* (lin.1) possibilita que seu destinatário, *su hijo* (lin.1), entre em conjunção com o objeto *viaje* (lin.1). A finalidade da viagem poderia não ter sido explanada; no entanto ao fazê-lo, o narrador evidencia o percurso da manipulação, no qual o *padre de familia* (lin.1) assume o papel de destinador manipulador, enquanto *su hijo* (lin.1) o de destinatário-manipulado. Estabelece-se, assim, um contrato fiduciário no qual o padre de família é quem, inicialmente, rege o sistema axiológico; aquele (o *padre de familia* (lin.1)) quer que este (*su hijo* (lin.1)) compartilhe os valores estabelecidos (*comprendiera el valor de las cosas* (lin. 3)), ou seja, o *padre de familia* quer *fazer-criar*, quer que *su hijo* creia que eles eram *afortunados*. Lembremos que “numa visão mais ampla, o fazer crer, o qual, enquanto fazer persuasivo, não pode ser tratado independentemente do crer, constitui uma das formas principais da manipulação” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 107). Exercendo seu fazer persuasivo e visando a manipulação, o *padre de familia* realiza a performance de estar *un día y una noche en la granja de una familia campesina muy humilde* (lin. 3-4). É curioso observar como o quantificador *muy* (lin. 4) e o adjetivo *humilde* (lin. 4) sancionam a *familia campesina*, e que tal sanção não é tanto do ponto de vista do narrador, mas do *padre de familia*.

Realizada a performance com intuito manipulatório, inicia-se uma outra, agora de caráter investigativo, exploratório; o *padre de familia* sonda acerca do fazer interpretativo de *su hijo*, examina sobre a adesão (ou não) deste (*su hijo*) ao sistema de valores estabelecido,

enfim, quer saber sobre o *crer* de *su hijo*. Neste programa narrativo (saber sobre o *crer* de *su hijo*), das três respostas às três indagações levantadas, as duas primeiras (respostas) indicam certa coincidência axiológica entre o *crer* do *padre de familia* e o *crer* de *su hijo*, e por conseguinte, um aparente sucesso manipulatório. Em *¿Qué te pareció el viaje?* (lin. 6) o *padre de familia* requer, de seu destinatário, um ato sancionante sobre o objeto *viaje*. A sanção cognitiva positiva contida na resposta é a esperada: *¡Muy bonito, papá!* (lin. 7); por outro lado, a segunda pergunta já enuncia uma sanção: *¿Viste qué tan pobre y necesitada puede ser la gente?* Deste modo, o *padre de familia* espera que seu destinatário concorde com sua sanção, o que, de certa forma, é o que acontece: *Sí.* (lin. 9). No entanto, aqui cabe alguns esclarecimentos: primeiro, a expressão *la gente* do espanhol traduz-se por “as pessoas”; segundo, considerando a finalidade da viagem (*que su hijo viera cuán pobres eran ciertas personas y comprendiera el valor de las cosas y lo afortunados que eran ellos* (lin. 2-3)) e o sistema de valores estabelecido, para o *padre de familia*, *la gente pobre y necesitada* era a *familia campesina*. Em contrapartida, levando em conta as informações contidas na resposta à terceira pergunta e, sobretudo, a sanção final, ao fim da narrativa, observamos que para o *hijo* *la gente pobre y necesitada* eram eles: seu pai, sua mãe e ele (*el hijo*). Nesse sentido, não há uma coincidência referencial na expressão *la gente*. Em suma, ao receber uma resposta positiva (*sí* (lin. 9)) à sua segunda pergunta, o *padre de familia* crê ter logrado êxito em seu fazer persuasivo; para assegurar-se de tal, empreende sua última pergunta.

Em *¿Y qué aprendiste?* (lin. 10) solicita-se ao destinatário a apresentação de seu fazer interpretativo. A resposta exprime uma oposição nos estados juntivos da *familia do hijo* e da *campesina* com objetos. A primeira está em conjunção com *un perro en casa, una piscina de veinticinco metros, lámparas importadas en el patio, un patio que llega hasta el muro de la casa e mucho trabajo*, enquanto a segunda (a *familia campesina*), em estado disjuntivo com tudo isto; por outro lado, esta (a *familia campesina*) está em conjunção com *cuatro perros, un riachuelo sin fin, las estrellas para alumbrar, un patio que llega hasta el horizonte e tiempo para conversar y convivir en familia*, enquanto a primeira (a *familia do hijo*) está em estado disjuntivo com tudo isto. Observamos ainda, na resposta à terceira pergunta, uma ruptura da expectativa do *padre de familia* e a inversão das posições dos semantismos nos sistemas axiológicos deste e de *su hijo*. Para o primeiro (*padre de familia*) ser *acaudalado, tener un perro, tener una piscina de veinticinco metros en casa, tener lámparas importadas en el patio*, enfim, viver na cidade e possuir bens materiais, manifesta um caráter eufórico em seu sistema axiológico, é ser rico, é bom; por outro lado, o não ter acesso a tal, é disfórico, ruim. Contudo, para o *hijo*, as posições dos semantismos se invertem: *tener un riachuelo sin fin,*

tener las estrellas, tener un patio que llega hasta el horizonte e sobretudo, *tener tiempo para conversar y convivir en familia*, enfim, viver no campo, tem um valor eufórico, é ser rico, é bom; conseqüentemente, para ele, o não ter acesso a tal possui um caráter disfórico. Ilustremos o sistema axiológico sobre o qual vimos tratando, a partir do ponto de vista do *hijo*:

RIQUEZA -----	POBREZA
(eufórico)	(disfórico)
<i>Viver no campo</i>	<i>viver na cidade</i>
<i>tener un riachuelo sin fin</i>	<i>tener una piscina de veinticinco metros</i>
<i>tener las estrellas para alumbrar</i>	<i>tener lámparas importadas en el patio</i>
<i>tener un patio que llega hasta el horizonte</i>	<i>tener un patio que llega hasta el muro de la casa</i>

Por outro lado, do ponto de vista do *padre de familia*, invertem-se as posições dos semantismos; ou seja, viver no campo e não possuir bens materiais é disfórico, enquanto que viver na cidade e possuir bens (ser *acaudalado*) tem um caráter eufórico. Observemos que o próprio *padre de familia* estabelece tal sistema de valor, quando explicita o propósito da viagem: *de que este viera cuán pobres eran ciertas personas y comprendiera el valor de las cosas y lo afortunados que eran ellos*. Para o pai, eles (sua família, a família do *padre*) eram *afortunados*, eles estavam em estado conjuntivo com o objeto *riqueza*; para o filho, não. A propósito, vemos como *firme* (lin.2) intensifica a convicção de seu sistema axiológico e de seu *querer-fazer*.

Em *el padre se quedó mudo* (lin. 17) constatamos como a resposta do *hijo* afeta o estado de alma de su *padre*; evidencia-se um *fazer-ser*, ou seja, como o *padre de familia*, diante da resposta recebida, passa para um estado de espanto, admiração, assombro, pasmo, maravilhamento, sobressalto, abalo, choque, comoção, perturbação, estranheza, fascínio.

Apesar do fracasso manipulatório do *padre de familia*, o *hijo* sanciona positivamente sua performance por meio do agradecimento (*Gracias, papá* (lin. 18)). Como já introduzido, esta sanção confirma nossa tese de não coincidência referencial da expressão *la gente* (lin. 8) da parte de ambos atores e da oposição de seus sistemas axiológicos: em *Gracias, papá, por enseñarme lo ricos que podríamos llegar a ser* (lin. 18) podemos, com certa segurança, inferir que a família do *hijo*, segundo ele, não era rica; ela poderia chegar a ser rica. Deste modo, quando este (o *hijo*) responde afirmativamente à segunda pergunta, comprovamos que, para ele (o *hijo*), *la gente*, na pergunta do pai, indicava à sua família, e não à *familia campesina*.

Ademais, *enseñarme* (lin. 18) explicita a aquisição de um saber por parte do *hijo*, embora tal saber não coincide com o saber pretendido pelo pai; em outras palavras, o *padre* queria que o filho soubesse que *ciertas personas* (como a *familia campesina*) eram *pobres* e que eles eram *afortunados*; o filho, no entanto, ficou sabendo que eles (sua família, os componentes da família do *hijo*) eram pobres e poderiam chegar a ser ricos, como a família campesina.

5.3.2. *Nível discursivo*

Diferentemente dos exemplares anteriores, o título deste não só cumpre sua função de condensar o tema global da narrativa, mas de certa forma, explicita um ato sancionante positivo. *Fortuna*, em *fortunas del campo*, é sinônimo de ventura, de bem, de riqueza, de algo bom; desta forma, euforiza-se o sema *natureza*, do par mínimo fundamental *natureza-cultura*, o que de algum modo nos conduz para a construção da mensagem axiológica: o campo tem suas *fortunas*, viver no *campo* é bom. Como veremos, diversos mecanismos semióticos nos guiam nesta direção.

Além disso, neste exemplar, abundam as figuras: *padre de familia* (lin.1), *hijo* (lin. 1), *campo* (lin. 1), *familia campesina* (lin. 4), *granja* (lin. 4), *casa* (lin. 5), *la gente* (lin. 5), *perro* (lin. 11), *piscina* (lin. 12), *riachuelo* (lin. 12), *lámparas* (lin. 13), *patio* (lin. 13), *estrellas* (lin. 13), *muro* (lin 14), *horizonte* (lin 14), *mamá* (lin 15).

Em *cierta vez un acaudalado padre de familia llevó a su hijo a un viaje por el campo* (lin. 1) observamos que o lexema *viaje* comporta semas que indicam locomoção, deslocamento, movimentação, deslocação, movimento; ademais, considerando, primeiro, que viajar é trasladar-se de um lugar a outro, segundo, que, neste processo, a origem, geralmente, não coincide com o destino, e finalmente que, este (o destino da *viaje*), na parábola, é o *campo*, inferimos que a origem da viagem na narrativa é um lugar *não-campo*, e que, através de uma relação de oposição antonímica, escolhemos lexicalizá-lo por *cidade*. *Campo* é terreno extenso fora de povoado, é terra laborável.

A oposição campo-cidade, que, por um lado pode ser reduzida à relação sêmica fundamental *natureza-cultura*, mas que por outro lado, pode ser estendida às figuras *familia campesina* e *familia do hijo*, rege a manutenção isotópica figurativa. A família citadina está composta de, pelo menos, pai (*padre de familia* (lin 1)), mãe (*mi mamá* (lin. 15)) e filho (*hijo* (lin. 1)); vivem em uma *casa* (lin.5) com *muro* (lin. 14); tem *un perro* (lin. 11), uma *piscina* (lin. 12) e *lámparas* (lin. 13) no *patio* (lin. 13). Por outro lado, o texto não oferece informações sobre a composição da *familia campesina*, mas afirma que eles vivem em uma

granja (lin. 4), tem *cuatro perros* (lin. 11), um *riachuelo* (lin. 12), um *patio* (lin. 13), *estrellas* (lin. 13) e o *horizonte* (lin. 14). Observamos como algumas figuras são exclusivas de sua deixis, enquanto outras transitam por ambas.

As relações contrastivas contidas na resposta do *hijo* à terceira pergunta do *padre* conduzem para a construção do efeito de sentido introduzido na sanção expressa no título do exemplar: *fortunas del campo*; tais oposições, que merecem certa reflexão, explicitam a “euforicidade” de viver no *campo*. Em primeiro lugar, a relação aspectual de quantificação entres os *perros*: os cidadãos tem apenas um, enquanto os camponeses quatro. Aqui a euforicidade está do lado da maioria; o mais é melhor. Em segundo lugar, a relação dimensional do contraste *piscina-riachuelo*: a piscina só tem vinte e cinco metros, enquanto o riacho não tem fim. Aqui, a euforicidade está do lado da grandeza; o maior é melhor. Em terceiro lugar, no contraste *lámparas-estrellas* (cultura-natureza), observamos como a euforicidade está do lado da natureza, a partir da análise das duas oposições anteriores e da euforização do título da parábola, já tratada. Em quarto lugar, a relação espaço-extensiva que marca a dimensão do *patio* (no primeiro caso *hasta el muro de la casa* (lin. 13-14), no segundo *hasta el horizonte* (lin. 14)), revela, mais uma vez, como a euforicidade está do lado da vastidão; novamente, o maior é melhor. Finalmente, não só a relação de extensidade temporal, mas a de suficiência marca a última oposição: a *familia campesina* tem *tiempo* (suficiente) *para conversar y convivir en familia*; a *familia* do *hijo* não. Em outras palavras, a *familia campesina* está em conjunção com o *tiempo* suficiente *para conversar y convivir en familia*, objeto de valor eufórico, enquanto que, conforme o *hijo*, competencializados pelo dever-fazer (*tú y mi mamá deben trabajar todo el tiempo* (lin. 15)), seus pais executam uma *performance* que ocupa seu tempo de tal modo que eles pouco conversam e pouco mantem elos familiares.

É importante perceber que das cinco relações opositivas apresentadas, as quatro primeiras estão no eixo do sensível, relacionam elementos figurativos: 1. *perro-perros*; 2. *piscina-riachuelo*; 3. *lámparas-estrellas*; 4. *patio-“patio”*. O objeto comparado na quinta (e última) relação está no eixo do inteligível, é algo abstrato: *tiempo para conversar y convivir en familia*. Por meio do adverbio *especialmente* (lin. 14), o interlocutor *hijo* dá-lhe um caráter singular a esta última relação, o que nos conduz à conclusão de que para ele, em primeiro lugar, o objeto particular *tiempo para conversar y convivir en familia* é mais importante (é especial, *especialmente* (lin. 14)) do que os das relações anteriores; em segundo lugar, induzimos que, os objetos do eixo do inteligível, da abstração (e não os bens materiais, figurativos), lhe importam mais. Finalmente, saindo da isotopia 1, denotada, particular, literal

do texto e chegando à isotopia 2, conotada, geral, da fenomenologia de nossa existência, a narrativa veicula uma mensagem que pode ser condensada em máximas do tipo “dinheiro não é tudo”, “o que importa é o que se tem dentro (o abstrato, o inteligível)”, etc.

A oposição *campo-cidade* rege, também, a isotopia espacial. Mantenedores do sema *natureza* temos *campo*, terreno extenso, geralmente pouco povoado, que se define em oposição à cidade; *granja* (lin. 4) fazenda, imóvel rural (do campo) dentro do qual costuma haver um casario; *campesino* (lin. 4), pertencente ou relativo ao campo; *riachuelo* (lin. 12), rio pequeno e de pouco fluxo de água, geralmente localizado em zonas rurais. Relativos à isotopia temática familiar temos *padre* (lin. 1), *hijo* (lin. 1) e *mamá* (lin. 15).

O contexto sócio-histórico nos permite comprovar como o ser *acaudalado* é um traço de uma minoria em nossa sociedade. Para manter tal isotopia temática, vejamos como o *hijo*, no segundo e terceiro contraste contido na resposta à terceira pergunta do pai, apresenta figuras condizentes com o traço de poucos: ter uma piscina em casa é um traço socioeconômico caracterizador de uma minoria; na verdade, na parábola, não se trata de uma piscina simplesmente, mas *una piscina de veinticinco metros* (lin. 12), o que reduz ainda mais o público possuidor. Em outras palavras, ter uma piscina em casa é de uma minoria; ter uma piscina de vinte e cinco metros em casa é de uma minoria “ainda menor”. De modo similar acontece com a figura das *lámparas importadas en el patio*: ter um quintal em casa não é fato caracterizador de uma minoria; ter lâmpadas no quintal, tampouco; mas ter *lámparas importadas en el patio* certamente é.

Por meio de uma relação de contiguidade figurativa identificamos que o *patio* (lin. 13) de que fala o *hijo*, é o quintal da *casa* (lin.5) onde habita, que a propósito, é cercada por um *muro* (lin. 14), parede construída para estabelecer os limites de um terreno.

A imprecisão expressa em *cierta vez* (lin. 1) caracteriza a temporalização na narrativa. Por outro lado, precisa-se a duração da performance da visita à *granja* da *familia campesina*: *Estuvieron un día y una noche* (lin. 3-4). A perfectividade/pontualidade caracterizam as performances do pai (*llevó* (lin. 1), *preguntó* (lin. 5), *se quedó* (lin. 17)) assim como as enunciadas por ele (*te pareció* (lin. 6), *viste* (lin. 8), *aprendiste* (lin. 10)) e a performance final do *hijo* (*agregó* (lin. 17)); esta (*agregar*), mantém a isotopia discursiva: *agregar* é acrescentar algo ao já dito ou escrito; na narrativa, o *hijo* já havia dito algo, ou seja, depois de haver respondido à terceira indagação do pai, o filho *agregó* (lin. 17); enfim, só se pode *agregar* algo se se houver dito ou escrito algo anteriormente, tal como na narrativa. A duratividade está presente em *eran* (lin. 3), no enunciado *lo afortunados que eran ellos*. Para expressar concomitância com o marco temporal da narrativa, o *hijo* utiliza-se de verbos em presente:

tenemos (lin. 11, lin. 12), *tienen* (lin. 11, lin. 13, lin. 14), *llega* (lin. 13), *deben* (lin. 15), *veo* (lin. 16). Com relação a esta última ação (a de *ver*), o *hijo* precisa a frequência com a qual se dá: *casi nunca* (lin. 16). A categoria aspectual terminativa pode ser observada em *al concluir el viaje* (lin. 4).

Como já expressei, o lexema *viaje* (lin. 1) comporta semas que indicam locomoção, deslocamento, movimento e, considerando que toda variação no espaço implica em uma variação temporal, é importante compreender que, embora não explicitada, a viagem, sim, teve uma duração, aconteceu em algum intervalo de tempo. Tal princípio pode ser estendido a outras construções; vejamos que em *ya de regreso en casa* (lin. 4-5) também está implícita uma variação espaço-temporal: pai e filho realizam um deslocamento espacial, que por sua vez, evidentemente, teve sua duração; durou algum tempo.

A imprecisão e generalização contidas em *ciertas personas* (lin. 2) são, de algum modo, apagadas, de maneira que o pai, inicialmente, pretende que o filho sancione como *pobres* a *familia campesina*, logo, por meio de um processo indutivo, a *ciertas personas*. Desta forma, ao sancionar como *pobres* a figura de *ciertas personas*, tal sanção se estende à *familia campesina*. Cabe aclarar ainda, que vários procedimentos catalíticos⁶⁰ contribuem para a construção do sentido do texto. Podemos sintetizá-los no seguinte quadro:

Quadro 5.3.1 – Catálises de enunciados em *Fortunas del campo*

Enunciado original	Enunciado catalisado
<i>Vi que nosotros tenemos un perro en casa, ellos tienen cuatro</i> (lin 11)	<i>Vi que nosotros tenemos un perro en casa, ellos tienen cuatro perros en casa</i>
<i>Nosotros tenemos una piscina de veinticinco metros, ellos un riachuelo sin fin</i> (lin. 11-12)	<i>Nosotros tenemos una piscina de veinticinco metros, ellos tienen un riachuelo sin fin</i>
<i>Nosotros tenemos lámparas importadas en el patio, ellos tienen las estrellas</i> (lin. 12-13)	<i>Nosotros tenemos lámparas importadas en el patio, ellos tienen las estrellas en su patio</i>
<i>Nuestro patio llega hasta el muro de la casa, el de ellos hasta el horizonte</i> (13-14)	<i>Nuestro patio llega hasta el muro de la casa, el patio de ellos hasta el horizonte</i>

Fonte: elaboração própria

Quanto aos sujeitos implícitos, faz-se importante reconhecer que o *hijo* é o sujeito de *viste* (lin. 8), *aprendiste* (lin. 10), *vi* (lin. 11), *vi* (lin. 14) e *veo* (lin. 16), e o *padre* é o sujeito de *preguntó* (lin. 5); além disso, ambos (*padre* e *hijo*) são o sujeito de *estuvieron* (lin. 3),

⁶⁰ “catálise é a explicitação dos elementos elípticos ausentes na estrutura de superfície. É um procedimento que se realiza com o auxílio dos elementos contextuais manifestados e mediante as relações de pressuposição que entretêm com os elementos implícitos.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 54)

enquanto que os componentes da família citadina são o sujeito de *podríamos* (lin. 18). Para finalizar, vejamos o quadro sinóptico das relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva:

Quadro 5.3.2 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *Fortunas del campo*

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>su</i> (lin. 1)	<i>llevó a su hijo</i> (lin. 1)	<i>padre de familia</i> (lin. 1)
<i>este</i> (lin. 2)	<i>de que este viera</i> (lin. 2)	<i>hijo</i> (lin 1)
<i>ellos</i> (lin. 3)	<i>afortunados que eran ellos</i> (lin. 3)	<i>familia del hijo</i>
<i>el viaje</i> (lin. 4)	<i>Al concluir el viaje</i> (lin. 4)	<i>un viaje</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 5)	<i>le preguntó a su hijo</i> (lin. 5)	<i>hijo</i> (lin 1)
<i>su</i> (lin. 5)	<i>le preguntó a su hijo</i> (lin. 5)	<i>padre de familia</i> (lin. 1)
<i>te</i> (lin. 6)	<i>¿Qué te pareció el viaje?</i> (lin. 6)	<i>hijo</i> (lin 1.)
<i>el viaje</i> (lin. 6)	<i>¿Qué te pareció el viaje?</i> (lin. 6)	<i>un viaje</i> (lin. 1)
<i>papá</i> (lin. 7)	<i>¡Muy bonito, papá!</i> (lin. 7)	<i>padre de familia</i> (lin. 1)
<i>nosotros</i> (lin. 11)	<i>Vi que nosotros tenemos</i> (lin. 11)	<i>familia del hijo</i>
<i>ellos</i> (lin. 11)	<i>ellos tienen cuatro</i> (lin. 11)	<i>familia campesina</i>
<i>nosotros</i> (lin. 11)	<i>Nosotros tenemos una</i> (lin. 11-12)	<i>familia del hijo</i>
<i>ellos</i> (lin. 12)	<i>ellos un riachuelo</i> (lin. 12)	<i>familia campesina</i>
<i>nosotros</i> (lin. 12)	<i>Nosotros tenemos lámparas</i> (lin. 12-13)	<i>familia del hijo</i>
<i>ellos</i> (lin. 13)	<i>ellos tienen las estrellas</i> (lin. 13)	<i>familia campesina</i>
<i>nuestro</i> (lin. 13)	<i>Nuestro patio llega</i> (lin. 13)	<i>familia del hijo</i>
<i>ellos</i> (lin. 14)	<i>el de ellos</i> (lin. 14)	<i>familia campesina</i>
<i>papá</i> (lin. 14)	<i>Especialmente, papá</i> (lin. 14)	<i>padre de familia</i> (lin. 1)
<i>ellos</i> (lin. 14)	<i>vi que ellos tienen</i> (lin. 14)	<i>familia campesina</i>
<i>tú</i> (lin. 15)	<i>Tú y mi mamá deben</i> (lin. 15)	<i>padre de familia</i> (lin. 1)
<i>los</i> (lin. 16)	<i>casi nunca los veo</i> (lin. 16)	<i>el padre y la madre de la familia del hijo</i>
<i>el padre</i> (lin. 17)	<i>El padre se quedó mudo</i> (lin. 17)	<i>padre de familia</i> (lin. 1)
<i>el niño</i> (lin. 17)	<i>y el niño agregó</i> (lin. 17)	<i>hijo</i> (lin 1.)

<i>papá</i> (lin. 18)	Gracias, papá , por enseñarme (lin. 18)	<i>padre de familia</i> (lin. 1)
<i>me</i> (lin. 18)	Gracias, <i>papá</i> , por enseñarme (lin. 18)	<i>hijo</i> (lin 1.)

5.3.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia familiar

O sema /familia/, inaugurado pelo lexema *familia* (lin. 1), conecta os sememas dos lexemas *padre* (lin. 1 e 17), *madre* (*mamá* (lin. 15)) e *hijo* (lin. 1 e 5):

Familia: 1. f. Grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas; 2. f. Conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje.

Padre: 1. m. Varón que ha engendrado uno o más hijos.

Mamá: 1. f. coloq. madre (≠ mujer). (**Madre:** 1. f. Mujer que ha concebido o ha parido uno o más hijos.)

Hijo: 1. m. y f. Persona o animal respecto de sus padres.

b. Isotopia rural

O sema /campo/ inaugurado pelo lexema *campo* (lin. 1) conecta os sememas dos lexemas *campo* (título e lin. 1), *granja* (lin. 4), *campesina* (lin. 4) e *riachuelo* (lin. 12):

Campo: 1. m. Terreno extenso fuera de poblado.

Granja: 1. f. Hacienda de campo dentro de la cual suele haber un caserío donde se recogen la gente de labor y el ganado; 2. f. Finca dedicada a la cría de animales.

Campesina: 1. adj. Dicho de una persona: Que vive y trabaja de forma habitual en el campo; 2. adj. Perteneciente o relativo al campo.

Riachuelo: 1. m. Río pequeño y de poco caudal. Embora possa estar em zona urbana, em geral, os riachuelos estão em zonas rurais.

c. Isotopia doméstica

O sema /casa/ inaugurado pelo lexema *casa* (lin. 1) conecta os sememas dos lexemas *casa* (lin. 5, 11 e 14), *patio* (lin. 13), *perro* (lin. 11):

Casa: 1. f. Edificio para habitar.

Patio: 1. m. Espacio cerrado con paredes o galerías, que en las casas y otros edificios se suele dejar al descubierto.

Perro: 1. m. y f. Mamífero doméstico (**doméstico:** 1. adj. Perteneciente o relativo a la casa u hogar.) de la familia de los cánidos, de tamaño, forma y pelaje muy diversos, según las razas, que tiene olfato muy fino y es inteligente y muy leal a su dueño.

Ademais, muro, piscina e lámparas relacionam-se semanticamente com casa:

Muro: 1. m. Pared o tapia. Obra que, em geral, serve para delimitar um terreno em que pode haver uma casa ou casas.

Piscina: 1. f. Construcción que contiene gran cantidad de agua y que se destina al baño, a la natación o a otros ejercicios y deportes acuáticos. Geralmente, podem ser construídas em terrenos nos quais estão, também, uma casa ou casas.

Lámparas: 4. f. Bombilla eléctrica. São utensílios para dar luz; podem servir para iluminar os cômodos das casas.

d. Isotopia econômica

O sema /*economia*/ permeia os sememas dos lexemas *pobres* (lin. 2 e 8), *necesitada* (lin. 8), *humilde* (lin. 4), e *acaudalado* (lin. 1), *ricos* (lin. 18) e *fortunas* (título):

Pobres: 1. adj. Necesitado, que no tiene lo necesario para vivir; 2. adj. Escaso, insuficiente; 3. adj. Humilde, de poco valor o entidad.

Necesitada: 1. adj. Que carece de lo necesario para vivir.

Humilde: 1. adj. Que tiene humildad; 2. adj. Que vive modestamente;

Acaudalado: 1. adj. Que tiene mucho caudal. (**caudal:** 4. m. Hacienda, bienes de cualquier especie, y más comúnmente dinero.)

Rico: 1. adj. Adinerado, hacendado o acaudalado.

Fortuna: 1. f. Encadenamiento de los sucesos, considerado como fortuito; 2. f. Circunstancia casual de personas y cosas; 3. f. Suerte favorable; 4. f. éxito (≠ buena aceptación); 5. f. Hacienda, capital, caudal.

e. Isotopia cognitiva

O sema /*conocimiento*/ conecta os sememas dos lexemas *aprender* (*aprendiste* (lin. 10)) e *enseñar* (*enseñarme* (lin. 18)):

aprender: 1. tr. Adquirir el conocimiento de algo por medio del estudio o de la experiencia.

enseñar: 1. tr. Instruir, doctrinar, amaestrar con reglas o preceptos. (**instruir:** 2. tr. Comunicar sistemáticamente ideas, conocimientos o doctrinas.)

f. Isotopia cinematográfica

O sema /movimiento/ conecta os sememas dos lexemas *llevar* (*llevó* (lin. 1)), *viaje* (lin. 1, 4 e 5) e *regreso* (lin. 5):

Llevar: 1. tr. Conducir algo desde un lugar a otro alejado de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo.

Viaje: 1. m. Acción y efecto de viajar. (**viajar:** 1. intr. Trasladarse de un lugar a otro, generalmente distante, por cualquier medio de locomoción.); 2. m. Traslado que se hace de una parte a otra por aire, mar o tierra.

Regreso: 1. m. Acción de regresar. (**regresar:** 2. intr. Volver al lugar de donde se partió.)

5.3.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Comprender* (*comprendiera* (lin. 3)) está contiguo na definición de *ver* (*viera* (lin. 2)):

Ver: 2. tr. Percibir con la inteligencia algo, comprenderlo.

2. *Hijo* (lin. 1 e 5) está contiguo nas definiciónes de *padre* (lin. 1 e 17) e *mamá* (lin. 15):

Padre: 1. m. Varón que ha engendrado uno o más hijos.

Mamá: 1. f. coloq. madre (≠ mujer). (**Madre:** 1. f. Mujer que ha concebido o ha parido uno o más hijos.)

3. *Padre* (lin. 1 e 17) está contiguo na definición de *hijo* (lin. 1 e 5):

Hijo: 1. m. y f. Persona o animal respecto de sus padres.

4. *Campo* (título e lin. 1) está contiguo nas definiciónes de *granja* (lin. 4) e *campesino* (lin. 4):

Granja: 1. f. Hacienda de campo dentro de la cual suele haber un caserío donde se recogen la gente de labor y el ganado; 2. f. Finca dedicada a la cría de animales.

Campesina: 1. adj. Dicho de una persona: Que vive y trabaja de forma habitual en el campo; 2. adj. Perteneciente o relativo al campo.

5. *Casa* (lin. 5, 11 e 14) está contiguo nas definiciónes de *patio* (lin. 13) e *perro* (lin. 11):

Patio: 1. m. Espacio cerrado con paredes o galerías, que en las casas y otros edificios se suele dejar al descubierto.

Perro: 1. m. y f. Mamífero doméstico (**doméstico:** 1. adj. Perteneciente o relativo a la casa u hogar) de la familia de los cánidos, de tamaño, forma y pelaje muy diversos, según las razas, que tiene olfato muy fino y es inteligente y muy leal a su dueño.

6. *Necesitado* (*necesitada* (lin. 8)) está contiguo na definición de *pobre* (lin. 2 e 8):

Pobres: 1. adj. Necesitado, que no tiene lo necesario para vivir; 2. adj. Escaso, insuficiente; 3. adj. Humilde, de poco valor o entidad.

7. *Humilde* (lin. 4) está contíguo na definição de *pobre* (lin. 2 e 8):

Pobres: 1. *adj. Necesitado, que no tiene lo necesario para vivir;* 2. *adj. Escaso, insuficiente;* 3. *adj. Humilde, de poco valor o entidad.*

8. *Acaudalado* (lin.1) está contíguo na definição de *rico* (lin. 18):

Ricos: 1. *adj. Adinerado, hacendado o acaudalado.*

9. *Cosa* (*Cosas* (lin. 3)) está contíguo nas definições de *valor* (lin. 3):

Valor: 1. *m. Grado de utilidad o aptitud de las cosas para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite;* 2. *m. Cualidad de las cosas, en virtud de la cual se da por poseerlas cierta suma de dinero o equivalente;* 3. *m. Alcance de la significación o importancia de una cosa, acción, palabra o frase.*

5.3.5. *Isotopia conotada*

Como no primeiro exemplar e diferentemente do anterior, neste, a *moraleja* não se encontra explícita; com a breve análise que realizamos, podemos estabelecer as relações entre as isotopias: O *padre* representa todos aqueles que creem que o verdadeiro valor das *coisas* está nas coisas, está no material, no figurativo, no sensível. O *hijo* representa o enunciatário, e, assim como ele, deve entender, por meio de uma relação extensiva, que o que realmente importa não são os bens materiais concretos, ilustrados nas figuras de uma *casa* (lin.5) com *muro* (lin. 14), *un perro* (lin. 11), uma *piscina* (lin. 12) e *lámparas* (lin. 13) no *pátio* (lin. 13), mas o abstrato, o inteligível representado pelo *tiempo para conversar y convivir en familia* (lin. 15). A *viaje* ilustra a performance que nos permite perceber isso. A *familia campesina* ilustra aqueles que estão em conjunção com a felicidade e a verdadeira riqueza. Finalmente, como já expressei, o sentido conotativo da narrativa pode ser condensado em “bens materiais não são tudo; valorize o inteligível”.

Quadro 5.3.3 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *Fortunas del campo*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Acaudalado padre de familia</i>	Sujeito que crê que o verdadeiro valor das <i>coisas</i> está nas coisas, está no material, no concreto, no sensível
<i>Hijo</i>	Enunciatário
<i>Viaje por el campo</i>	Ação que permite a percepção da verdadeira riqueza

<i>Familia campesina</i>	Afortunados (Sujeito que está em conjugação com a felicidade e a verdadeira riqueza)
<i>Un perro en casa, una piscina de veinticinco, lámparas importadas en el patio y un patio que llega hasta el muro de la casa</i>	Não-riqueza figurativa
<i>Trabajar todo el tiempo (poco tiempo para conversar y convivir en familia)</i>	Não-riqueza abstrata
<i>Cuatro perros en casa, riachuelo sin fin, las estrellas y un patio que llega hasta el horizonte</i>	Riqueza figurativa
<i>Tiempo para conversar y convivir en familia</i>	Riqueza abstrata

Fonte: elaboração própria

5.4. Exemplar 4: Obstáculos en el camino

	4. Obstáculo en el camino
1	Un rey puso una gran roca en medio del camino, obstaculizando el paso. Luego se
2	escondió para ver si alguien la retiraba.
3	Los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesanos que pasaron
4	simplemente rodearon la roca. Muchos culparon al rey de no mantener los caminos
5	despejados, pero ninguno hizo algo para retirar el obstáculo.
6	Entonces llegó un campesino que llevaba una carga de verduras. La dejó en el
7	piso y trató de mover la roca a un lado del camino. Después de empujar y fatigarse
8	mucho, lo logró. Mientras recogía su carga, encontró una cartera en el piso, justo donde
9	había estado la roca. Contenía muchas monedas de oro y una nota del rey, indicando que
10	esa era la recompensa para quien despejara el camino.
11	El campesino aprendió lo que los otros nunca entendieron. Cada obstáculo
12	presenta una oportunidad para mejorar la propia condición. ¡Si alguna vez cae, levántese
13	y siga adelante!

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 79 e 80)

5.4.1. *Nível narrativo*

De certa forma, como no exemplar anterior, o narrador apresenta certa axiologização no título; *obstáculo* (no título), sinônimo de impedimento, dificuldade, inconveniente, é um estorvo para algo, é uma contrariedade que impede que alguém consiga, execute ou entenda algo, é um objeto que assumirá um valor disfórico.

Competencializado pelo *querer-fazer*, o actante destinador *un rey* (lin. 1) transforma o estado juntivo do *camino* (lin. 1), de não-obstaculizado a obstaculizado; assim, este (o *camino*), entra em conjunção com o objeto de valor disfórico *obstáculo*, que, como veremos, é figurativizado pela *gran roca* (lin. 1). Realizado este primeiro programa narrativo (programa de performance (o rei coloca a rocha no meio do caminho)), o rei empreende sua segunda performance (*se escondió* (lin. 1-2)), agora, modalizado tanto pelo *querer-fazer* (o rei quer se esconder) como pelo *não-querer-ser*⁶¹ (o rei não quer ser visto). Observamos como ambos programas narrativos compõem o percurso manipulatório do *rei*, no qual pretende *ver si alguien retiraba* a rocha do caminho. Em outras palavras, ao executar sua performance, o rei pretende que alguém faça algo, que alguém retire a rocha do meio do caminho; mais do que isso, tal percurso está modalizado também, como veremos, pelo *fazer-saber*, uma vez que o rei fará saber algo ao destinatário-manipulado.

Mesmo sem conhecer a intenção manipulatória do monarca, *los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesanos* (lin. 3) não só não são manipulados, não fazem o pretendido pelo rei, ou seja, não aceitam o contrato fiduciário pressuposto (*ninguno hizo algo para retirar el obstáculo* (lin. 5)), como muitos destes sancionam negativamente (*culparon* (lin. 5)) a performance do rei, não a de colocar a rocha no meio do caminho (mesmo porque eles não sabiam que o rei era o actante sujeito de tal performance), mas a de não realização de um dever pressuposto pelo papel social que ocupa: *mantener los caminos despejados* (lin. 4-5). Por outro lado, o *campesino que llevaba una carga de verduras* (lin. 6), mesmo sem saber, é manipulado, realiza o esperado pelo rei, realiza uma performance que, por sua vez, é sancionada positivamente por meio de uma recompensa (*indicando que esa era la recompensa* (lin. 10)), figurativizada pelas *muchas monedas de oro* (lin. 9); explicita-se tal sanção na *nota do rey* (lin. 9) e deste modo, o *rey* transforma a competência cognitiva do *campesino*, o faz saber que aquela era a recompensa. Esta dimensão cognitiva, como já expresse, está presente no percurso manipulatório do rei, que implica não só em um *fazer-fazer*, mas também em um *fazer-saber*. Na verdade, pretende-se que o destinatário-manipulado, ao executar a performance pretendida, adquira um *saber*; de fato, é o que acontece: o *campesino que llevaba una carga de verduras*, ao realizar tal performance, aprende que *cada obstáculo presenta una oportunidad para mejorar la propia condición. ¡Si alguna vez cae, levántese y siga adelante!* (lin. 11-13). A dimensão cognitiva do *campesino* é, ainda, contrastada com a de *los otros* (lin. 11); aquele entra em estado conjuntivo com tal

⁶¹ Lembremos que “*querer* é a denominação escolhida para designar um dos predicados do enunciado modal que rege quer um enunciado de fazer, quer um enunciado de estado” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 46)

saber, enquanto que estes (*los otros*) permanecem em um estado disjuntivo. Finalmente, lembremos que os imperativos implicam uma manipulação, de modo que *levántese y siga adelante* presume um fazer manipulatório.

5.4.2. *Nível discursivo*

A mensagem axiológica deste exemplar tem suas interseções com a do exemplar 2: *solo existe una forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente*. Assim como o vaso do exemplar 2 figurativizava o problema, aqui, neste exemplar, a rocha figurativiza o obstáculo. Observamos claramente a relação temático-sinonímica entre *problema* e *obstáculo*. Ambas as narrativas iniciam com a proposição de um problema/obstáculo e finalizam sem este.

Podemos identificar as seguintes figuras no exemplar em análise: *el camino* (no título), *un rey* (lin. 1), *una gran roca* (lin.1), *los comerciantes* (lin. 3), *el reino* (lin. 3), *algunos cortesanos* (lin. 3), *un campesino* (lin. 6), *una carga de verduras* (lin. 6), *una cartera* (lin. 8) *muchas monedas de oro* (lin. 9), *una nota del rey* (lin. 9).

É esperável que nos *reinos* haja comércio, e, portanto, comerciantes (pessoa que comercia; proprietária de um comércio). Considerando que *comerciar é dedicarse a la compraventa o el intercambio de bienes o servicios*, faz-se natural pensar que os comerciantes possam ter dinheiro (muito ou pouco), ou melhor possam ser *adinerados* (lin. 3).

Carga é cosa transportada a hombros, a lomo o en cualquier vehículo; Na narrativa, a *cosa* era a carga de verduras que, inferimos, não estava sendo transportada em *cualquier vehículo*, uma vez que o campesino *la dejó en el piso* (lin. 6-7). Não faria nenhum sentido que o campesino tivesse deixado *a carga de verduras no piso*, se esta estivesse sendo transportada em algum veículo.

Infere-se que o conjunto dos atores que compõem o grupo dos que *rodearon la roca* (lin. 3-4) implica um conjunto mais abrangente (*comerciantes* e *cortesanos*); em outras palavras, não foram todos os *comerciantes* nem todos os *cortesanos* que realizaram tal performance. Entre os primeiros, somente os *más adinerados* (lin. 3); entre os segundos, somente *algunos* (lin. 3); é importante perceber uma relação isotópica temática de riqueza entre os dois grupos: *cortesano* é quem forma parte do conjunto de pessoas que compõem a família e o acompanhamento habitual do rei em seu palácio; é, portanto, alguém que está na parte superior da pirâmide social; é, muito provavelmente, alguém de bens, com posse, com dinheiro; por outro lado, vemos como os comerciantes dos quais trata o narrador são

adinerados (lin. 3), têm muito dinheiro, e portanto, também localizam-se na parte superior da pirâmide social. Desta forma, é fácil perceber, na narrativa, a correlação temática *riqueza-pobreza*, e, não só o papel temático que ocupa, mas a performance que realizava (*llevaba una carga de verduras* (lin. 6)), nos conduzem a colocar o *campesino* se não no eixo da pobreza, pelo menos no da *não-riqueza*.

Concernente ao grupo supracitado, ressaltamos, mais uma vez, a importância de procedimentos catalíticos para a construção do sentido; implícita-se tal grupo na menção dos indefinidos *muchos* (lin. 4) e *ninguno* (lin. 5); em outras palavras, *muchos culparon al rey* equivale a *muchos* destes *culparon al rey*, ou seja, *muchos de los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesanos culparon al rey*; igualmente, *ninguno hizo algo para retirar el obstáculo* equivale a *ninguno* destes *hizo al para retirar el obstáculo*, ou seja, *ninguno de los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesanos* hizo algo para retirar el obstáculo.

Por um lado, a maioria manifestada em *muchos* (lin. 4) contribui para a manutenção da relação opositiva exprimida em *pero* (lin. 5); por outro lado, a força adversativa contida em tal conector explicita uma hipotética modalização deôntica dos actantes incluídos em *muchos*: eles *deveriam* retirar o obstáculo.

O reconhecimento dos sujeitos implícitos também se faz relevante: o *rey* (lin. 1) é o sujeito da ação de esconder (*se escondió* (lin. 1-2)) assim como *um campesino* (lin. 6) o é de *llegó* (lin. 6), *dejó* (lin. 6), *trató* (lin. 7), *empujar* (lin. 7), *fatigarse* (lin. 7), *logró* (lin. 8), *recogía* (lin. 8), *encontró* (lin. 8) e *aprendió* (lin. 11). Ao se esconder, o *rey* se retira a um lugar secreto, não só com o propósito expresso na narrativa (*para ver si alguien la retiraba* (lin. 2)), mas com tal performance, ele pretende que sua presença não influencie na decisão atitudinais dos caminhantes e, deste modo, cria um efeito de espontaneidade em suas reações com o encontro da rocha no trajeto.

É importante a percepção de algumas relações semêmicas: em primeiro lugar, entre os lexemas *cartera* (lin. 8) e *contenía* (lin. 9). *Cartera* é um objeto quadrangular de pequenas dimensões feito de pele ou outro material, dobrado pela metade, que pode ser levado no bolso e que serve para *contener* documentos, cartões, cédulas, etc. Assim, quando se diz que *contenía muchas monedas de oro y una nota del rey* (lin. 9), apesar de não explícito, a relação da qual acabamos de tratar nos conduz para assegurar que, o sujeito de *contener* é a *cartera*, (a *cartera* (lin. 8) *contenía* (lin. 9) as moedas de ouro e uma nota do rei). Em segundo lugar, *recogía* (lin. 8) evoca *la dejó en el piso* (lin. 6-7): *recoger* é pegar algo que caiu ou está no chão; deste modo, a ação de recolher *su carga* implica que esta estava no chão, conforme

explicitado em *la dejó en el piso* (lin. 6-7). Em terceiro lugar, *piso* é o pavimento natural ou artificial de cômodos, ruas, *caminos*, etc. Portanto, ao enunciar-se *piso* (lin.7 e 8) claramente faz-se alusão ao pavimento do *camino* (introduzido no título); o *piso* de que se fala é o *piso* do *camino*. Não só estes encadeamentos semêmicos cooperam para a manutenção isotópica na narrativa, mas outros tipos de relações, como as antonímicas, observadas entre os lexemas *obstaculizar* (impedir ou dificultar a consecução de um propósito) e *despejar* (desembaraçar, desocupar um lugar, geralmente obstaculizado); *despejara* (lin. 10) evoca *obstaculizando* (lin. 1). Finalmente, em geral, as *verduras* são cultivadas no *campo*, por *campesinos*.

A escolha/recorte não aleatório das figuras, por parte do enunciador, nos conduzem não só ao estabelecimento de uma isotopia que poderíamos denominar interna, da narrativa, mas também, a manutenção de uma isotopia externa, uma segunda isotopia, uma isotopia social; em outras palavras, a performance dos *comerciantes más adinerados* e de *algunos cortesanos*, geralmente, assemelha-se a das pessoas que pertencem à parte superior de nossa sociedade; tal grupo, geralmente, não realiza performances que indicam certa humildade, como a realizada pelo *campesino*. Por outro lado, toda a performance do rei nos ensina que não custa nada a resolução de problemas que, embora seja da alçada de outrem, podem gerar um transtorno maior devido à demora do trâmite burocrático inerente o procedimento de resolução de tal problema pela entidade competente.

Ao introduzir-se o espaço da narrativa, mantêm-se a isotopia espaço-actorial, uma vez que *reino* (lin. 3) é um estado cuja organização política é regida por um *rey* (lin. 1). Além disso, os demais atores da narrativa (*comerciantes*, *cortesanos* e *campesino*) relacionam-se isotopicamente com o *reino*. Mais especificamente, a narrativa se dá em um *camino* do *reino*. Observemos como o lugar no qual o rei coloca a rocha (*en medio del camino* (lin. 1)), em primeiro lugar, mantêm a isotopia temática, uma vez que o estar no meio da pista, de fato, obstaculiza a passagem (se fosse *al lado del camino* não faria sentido falar de *obstaculizar el paso*), e, em segundo lugar, passa a ser o marco espacial de referência a partir do qual se dão as outras relações espaciais. Vejamos: quando se diz que o rei *se escondió* (lin. 1-2) pressupõe-se um movimento em direção a um lugar não-marco de referência, assim como movimento implicado na ação de *empujar* (lin. 7), fazer força contra algo ou alguém para movê-lo. Por outro lado, em *entonces llegó un campesino que llevaba una carga de verduras* (lin. 6) o fim do deslocamento implicado pela ação de *llegar* é exatamente o lugar marco de referência, local no qual o *campesino* encontrou uma *cartera* (lin. 8) que *contenía muchas monedas de oro y una nota del rey* (lin. 9). Em *lo logró* (lin. 8) indica-se a consumação do

deslocamento da rocha, a movimentação desta de seu lugar inicial (marco de referência espacial) a um outro.

Apesar de não haver nada que assegure o marco temporal preciso da narrativa, alguns elementos figurativos contribuem para a suposição de que o relato tenha acontecido em um período medieval. Não só as figuras do *rey*, *reino* e *cortesianos* mas as *muchas monedas de oro* contidas na *cartera*, uma vez que o ouro era o material com que se cunhavam as moedas da época. No entanto, ressaltamos que não há nada no discurso que precise o momento no qual se dá a narrativa, o que não significa ausência de temporalização. Ações pretéritas pontuais e acabadas são expressas em *puso* (lin. 1), *se escondió* (lin. 1-2), *pasaron* (lin. 3), *rodearon* (lin. 4), *culparon* (lin. 4), *hizo* (lin. 5), *llegó* (lin. 6), *dejó* (lin. 6), *trató* (lin. 7), *logró* (lin. 8), *encontró* (lin. 8) e *aprendió* (lin. 11). Por outro lado, a duratividade é expressa em *retiraba* (lin. 2) *llevaba* (lin. 6) e *contenía* (lin. 9), embora possamos observá-la em ações de alguns programas narrativos que compõem o percurso da ação do sujeito *rey*, apesar do uso do tempo em pretérito perfeito; por exemplo, vemos como a tentativa de deslocamento da rocha, expressa em *trató de mover la roca a un lado del camino* (lin. 7), que por sua vez, assemelha-se a de *empujar* (lin. 7), teve, evidentemente, sua duração. *Fatigarse* (lin. 7), ou seja, causar cansaço ocasionado por um esforço mais ou menos prolongado ou por outras causas e que em ocasiões produzem alterações físicas, contribui para a observância do aspecto durativo da performance da retirada da rocha. Ademais, podemos observá-la nos gerúndios *obstaculizando* (lin. 1) e *indicando* (lin. 9), uma vez que tais formas podem ser substituídas por suas formas do pretérito imperfeito, *obstaculizaba* e *indicaba*, respectivamente. Finalmente, observamos, ainda, tanto um aspecto incoativo, uma vez que *trató de mover la roca a un lado del camino* instaura o início do percurso narrativo de retirada da mesma, como um aspecto terminativo, em *lo logró* (lin. 8), que exprime o fim de tal percurso.

Ao assinalar consequência, a forma do gerúndio *obstaculizando* (lin. 1) implica uma posterioridade temporal; na narrativa, a obstrução da passagem deu-se em um momento posterior ao da colocação da rocha *en medio del camino*, o que manifesta uma continuidade cronológica das ações, explicitada em *luego* (lin. 1), *después de* (lin. 7) e *entonces* (lin. 6), e, implícita em outras ações; por exemplo, o culpar (*culparon* (lin. 4)) *los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesianos* deu-se depois que muitos destes *rodearon la roca* (lin. 4), assim como, o achado da *cartera en el piso* (lin. 8) aconteceu depois que o *campesino* retirou a rocha do caminho (*lo logró* (lin. 8)). Faz-se importante perceber tal continuidade temporal uma vez que ela mantém a progressão discursiva. No entanto, nem todas as ações mantêm uma relação consecutiva ou de posterioridade; *mientras* em *mientras recogía su*

carga, encontró una cartera en el piso (lin. 8) explicita a concomitância das ações de recolher e encontrar. Finalmente a anterioridade a um passado é expressa em *había estado* (lin. 9); a retirada da rocha do meio do caminho e o conseqüente achado da carteira aconteceram em um momento passado; antes disto (passado do passado) a rocha estava em um lugar, *obstaculizando el paso*.

Enquanto à relação temático-figurativa, ao tempo que a *roca* (lin. 1) figurativiza o tema *obstáculo* introduzido no título, este (o lexicalizador do tema), na narrativa, retoma anaforicamente a figura da *roca* em *pero ninguno hizo algo para retirar el obstáculo* (lin. 5). O determinante *gran* (lin. 1) que qualifica a *roca* contribui para a manutenção isotópica temática: um *camino* é uma via que se constrói para transitar, cuja dimensão é relativamente padronizada, a depender, entre outros fatores, da grandeza do que ou de quem passará por ele. Na narrativa, vemos que o *camino* é passagem de transeuntes (*comerciantes, cortesanos, campesino*), o que contribui para a conclusão de sua relativa pequena largueza. Deste modo, ao ser *grande*, a *roca*, de fato, obstaculiza *el paso*.

Quadro 5.4.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *Obstáculos en el camino*.

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>la</i> (lin. 2)	<i>si alguien la retiraba</i> (lin. 2)	<i>una gran roca</i> (lin. 1)
<i>rey</i> (lin. 4)	<i>culparon al rey</i> (lin. 4)	<i>un rey</i> (lin. 1)
<i>el obstáculo</i> (lin. 5)	<i>para retirar el obstáculo</i> (lin. 5)	<i>una gran roca</i> (lin. 1)
<i>la</i> (lin. 6)	<i>la dejó en el piso</i> (lin. 6)	<i>una gran roca</i> (lin. 1)
<i>la roca</i> (lin. 7)	<i>trató de mover la roca</i> (lin. 7)	<i>una gran roca</i> (lin. 1)
<i>el camino</i> (lin. 7)	<i>un lado del camino</i> (lin. 7)	<i>el camino</i> (no título)
<i>lo</i> (lin. 8)	<i>lo logró</i> (lin. 8)	<i>mover la roca a un lado del camino</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 8)	<i>Mientras recogía su carga</i> (lin. 8)	<i>un campesino</i> (lin. 6)
<i>carga</i> (lin. 8)	<i>Mientras recogía su carga</i> (lin. 8)	<i>una carga de verduras</i> (lin. 6)
<i>la roca</i> (lin. 9)	<i>había estado la roca</i> (lin. 9)	<i>una gran roca</i> (lin. 1)
<i>el rey</i> (lin. 9)	<i>una nota del rey</i> (lin. 9)	<i>un rey</i> (lin. 1)
<i>esa</i> (lin. 10)	<i>esa era la recompensa</i> (lin. 10)	<i>una cartera</i> (lin. 8)
<i>camino</i> (lin. 10)	<i>quien despejara el camino</i> (lin. 10)	<i>el camino</i> (no título)

<i>campesino</i> (lin. 11)	<i>El campesino</i> (lin. 11)	<i>un campesino</i> (lin. 6)
<i>los otros</i> (lin. 11)	<i>lo que los otros nunca entendieron</i> (lin. 11)	<i>los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesanos</i> (lin. 3)

5.4.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia monárquica

O sema /monarquía/ conecta os sememas dos lexemas *rey* (lin. 1, 4 e 9), *reino* (lin. 3) e *cortesanos* (lin. 3):

Rey: 1. m. y f. Monarca soberano de un reino.

Reino: 1. m. Estado cuya organización política es una monarquía. (monarquía: 1. f. Organización del Estado en la que la jefatura y representación supremas son ejercidas por una persona que, a título de rey, ha recibido el poder por vía hereditaria y puede transmitirlo del mismo modo.)

Cortesanos: 5. m. y f. Palaciego que servía al rey en la corte; 6. m. y f. Persona que sirve obsequiosamente a un superior.

b. Isotopia espacial

O sema /espacio/ conecta os sememas dos lexemas *camino* (título, lin. 1, 4, 7 e 10), *puso* (lin. 1), *medio* (lin. 1), *paso* (lin. 1), *despejar* (*despejara* (lin. 10)), *piso* (lin. 7 e 8), *esconder* ((*se escondió*) lin. 2), *obstaculizar* ((*obstaculizando*) lin. 1) e *lado* (lin. 7):

Camino: 1. m. Tierra hollada por donde se transita habitualmente; 2. m. Vía que se construye para transitar. Na narrativa, o *camino* é o espaço onde se dá quase toda a história.

Puso: 1. tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. Na narrativa, o *sitio* era o *camino* e o *algo* era a *roca*.

Medio: 1. adj. Igual a la mitad de algo; 2. adj. Que está entre dos extremos, en el centro de algo o entre dos cosas. Na narrativa, esse *algo* era o *camino*; esas *dos cosas* eram os dois *lados* do *camino*.

Paso: 7. m. Acción de pasar; 8. m. Lugar o sitio por donde se pasa de una parte a otra. Como vimos, um *camino* é uma via por onde **passam** pessoas. Deste modo, o *paso* de que trata a narrativa se dava no *camino*.

Despejar: 1. tr. Desembarazar o desocupar un sitio o espacio. Na narrativa, o sitio era o camino.

Piso: 2. m. Pavimento natural o artificial de las habitaciones, calles, caminos, etc. Na narrativa, o piso é o do camino.

Lado: 1. m. Cada una de las partes que limitan un todo. Na narrativa, esse todo é o camino.

Obstaculizar: 1. tr. Impedir o dificultar la consecución de un propósito. Na narrativa, o propósito era o paso pelo camino.

Esconder: 1. tr. encubrir (≠ ocultar); 2. tr. Retirar a alguien o algo a lugar o sitio secreto.

i. Isotopia cinematográfica

O sema /movimiento/ conecta os sememas dos lexemas *retirar* (lin. 1), *pasar* (lin. 3), *rodear* (rodearon (lin. 4)), *llegar* (lin. 6), *llevar* (lin. 6), *mover* (lin. 7) e *empujar* (lin. 7):

Retirar: 1. tr. Apartar o separar a alguien o algo de otra persona o cosa o de un sitio. Na narrativa, *alguien* (na definición) era *alguien* (lin. 2), a *cosa* era a *roca* e o *sitio* era o *camino*.

Pasar: 1. tr. Llevar, conducir de un lugar a otro. 2. tr. Mudar, trasladar a otro lugar, situación o clase. Na narrativa, o lugar por onde passaram era onde estaba *roca* obstaculizando o paso pelo camino.

Rodearon: 5. intr. Andar alrededor.

Llegó: 1. intr. Alcanzar el fin o término de un desplazamiento. (desplazamiento: 1. m. Acción y efecto de desplazar. (4. prnl. Trasladarse, ir de un lugar a otro.))

Llevar: 1. tr. Conducir algo desde un lugar a otro alejado de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo.

Mover: 1. tr. Hacer que un cuerpo deje el lugar o espacio que ocupa y pase a ocupar otro.

Empujar: 1. tr. Hacer fuerza contra alguien o algo para moverlo, sostenerlo o rechazarlo.

5.4.4. Relações de contiguidade definicional

1. *rey* (lin. 1, 4 e 9) está contiguo nas definições de *reino* (lin. 3) e *cortesanos* (lin. 3).

Reino: 1. m. Estado cuya organización política es una monarquía. (**monarquía:** 1. f. Organización del Estado en la que la jefatura y representación supremas son ejercidas por una persona que, a título de rey, ha recibido el poder por vía hereditaria y puede transmitirlo del mismo modo.)

Cortesanos: 5. m. y f. Palaciego que servía al rey en la corte; 6. m. y f. Persona que sirve obsequiosamente a un superior.

2. *Camino* (título, lin. 1, 4 e 9) está contíguo na definição de *piso* (lin. 7 e 8):

Piso: 2. *m. Pavimento natural o artificial de las habitaciones, calles, caminos, etc.* Na narrativa, o *piso* é o do *camino*.

3. *Contener* (*contenía* (lin. 9)) está contíguo na definição de *cartera* (lin. 8):

Cartera: 1. *f. Objeto cuadrangular de pequeñas dimensiones hecho de piel u otro material, plegado por su mitad, que puede llevarse en el bolsillo y sirve para contener documentos, tarjetas, billetes de banco, etc;* 2. *f. Objeto de forma cuadrangular hecho de cuero u otra materia generalmente flexible, con asa para llevarlo y que puede contener documentos, papeles, libros, etc.*

5.4.5. *Isotopias conotadas*

O oposição coletivo-individual expressa na menção dos atores da narrativa concorre para o estabelecimento da segunda isotopia. Os atores *comerciantes más adinerados del reino* e *algunos cortesanos* passam a ser o ator social, a sociedade, mais especificamente os componentes do grupo presente na parte superior da pirâmide social, enquanto que o *campesino*, passa a ser *eu, você, nós*, enfim, o enunciatário. A nossa existência, entendida como um percurso, com início, meio e fim, é o *camino* na narrativa. Deste modo, o *rey*, inicialmente, passa a ser um actante oponente que propõe obstáculos neste percurso. Na narrativa, tais obstáculos são, como já evidenciado, figurativizados pela *roca*; em nossa existência, estes são quaisquer impedimentos, inconvenientes, dificuldades que impossibilitem o “caminhar”, o trafegar pelo percurso da existência.

Em *los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesanos que pasaron simplemente rodearon la roca* (lin. 3-4) mostra-se o individualismo da “alta” sociedade, a não preocupação desta com problemas pontuais, embora este possam trazer-lhes certo desconforto. Não só isto, mas, como parcialmente já analisado, a crítica excessiva e às vezes desnecessária aos reais responsáveis pela resolução de determinados problemas, apesar da possibilidade de resolução desta pela “alta” sociedade, e o consequente evitamento de desconfortos maiores, ocasionados pelo problema em si, e pela demora em sua resolução, demora “justificada” pelo trâmite burocrático requerido a tal procedimento pela entidade competente. Em suma, a “alta” sociedade não faz o que poderia ser feito e ainda critica os responsáveis pela resolução de tal problema.

O *campesino* (nós, o enunciatário), realizador de um trabalho braçal (*llevaba una carga de verduras* (lin. 6)) percebendo a possibilidade de resolução do problema, o faz, o

resolve, com esforço, *fatigándose*, tira a rocha do meio do caminho. Em outras palavras, a narrativa propõe que o enunciatório, percebendo a possibilidade da efetivação de determinada ação, possa realiza-la, o que nos traria não só um benefício individual, mas social; que o realizar tal performance, apesar do esforço que nos possa requerer, no final das contas, não nos custa nada. Mesmo sem querer nada em troca, tal performance, pode ser recompensada, como na narrativa parabólica, mas que no fim das contas, o que importa é a busca do bem-estar social, e não a recompensa individual em si.

Cada obstáculo presenta una oportunidad para mejorar la propia condición. Evidentemente não só condição financeira (como explícito na narrativa, pelas *monedas de oro*) mas, condição pessoal, condição cognitiva, humanitária. Em *¡Si alguna vez cae, levántese y siga adelante!* (lin. 11-13) o *caer* é o encontrar-se diante de um obstáculo (na narrativa, a *roca*); o *levantarse* corresponde a todo o percurso da ação da retirada da *roca* (resolução do problema), percurso do sujeito actorializado pelo *campesino*; e o *siga adelante*, é seguir em frente, recompensado (como na narrativa) ou não. Enfim, caso nos apareça algum problema, embora este não seja única e exclusivamente nosso, nem de nossa responsabilidade institucionalizada, se nos é possível resolvê-lo, façamo-lo. Não nos custa nada.

Quadro 5.4.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *Obstáculo en el camino*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Camino</i>	Vida / Existência
<i>Rey</i>	Destinador do obstáculo; Destinador-julgador (que concede a recompensa);
<i>Gran roca</i>	Obstáculo(s)
<i>Los comerciantes más adinerados del reino y algunos cortesanos</i>	Sujeito que não resolve os problemas; ator social, a sociedade, mais especificamente os componentes do grupo presente na parte superior da pirâmide social
<i>Campesino</i>	Enunciatório
<i>Ação de retirar la roca del medio del camino</i>	Superação do(s) obstáculo(s)
<i>Cartera en el piso que contenía muchas monedas de oro y una nota del rey</i>	Recompensa
<i>Caer</i>	Encontrar-se diante de um obstáculo
<i>Levantarse</i>	Resolução do problema

Fonte: elaboração própria.

5.5. Exemplar 5: Los dos halcones

5. Los dos halcones	
1	Un rey recibió como obsequio dos pichones de halcón y los entregó al maestro de
2	cetrería para que los entrenara. Pasados unos meses, el instructor le comunicó que uno de
3	los halcones estaba perfectamente educado, pero que no sabía qué le sucedía al otro: no
4	se había movido de la rama desde el día de su llegada al palacio, e incluso había que
5	llevarle el alimento hasta allí.
6	El rey mandó llamar a curanderos y sanadores de todo tipo, pero nadie pudo hacer
7	volar al ave. Encargó entonces la misión a miembros de la corte, pero nada sucedió; por
8	la ventana de sus habitaciones, el monarca veía que el pájaro continuaba inmóvil.
9	Publicó por fin un bando entre sus súbditos solicitando ayuda, y a la mañana siguiente
10	vio al halcón volar ágilmente por los jardines.
11	—Traedme al autor de ese milagro —dijo.
12	En seguida le presentaron a un campesino.
13	—¿Tú hiciste volar al halcón? ¿Cómo lo lograste? ¿Eres mago, acaso?
14	Entre feliz e intimidado, el hombrecito explicó: —No fue difícil, Su Alteza: sólo
15	corté la rama. El pájaro se dio cuenta de que tenía alas y se lanzó a volar.
17	Así somos los seres humanos. Estamos atados al pasado y al presente porque no
18	nos hemos dado cuenta de que tenemos el poder de volar y buscar nuestro verdadero
19	destino.
20	Algunos tienen el privilegio de que algún acontecimiento rompa la rama de la
21	costumbre, de la seguridad. Sólo entonces se dan cuenta de que son superiores a las
22	circunstancias.
23	En muchas ocasiones lo tenemos todo y no logramos vivir plenamente; quizá es
24	necesario que alguien nos corte la rama para que podamos arriesgarnos al vuelo. A veces
25	las cosas inesperadas y que en principio parecen negativas son verdaderas bendiciones.

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 90 e 91).

5.5.1. Nivel narrativo

Embora não se explicita o sujeito doador, por meio de um programa de aquisição por doação, o sujeito *rey* (lin. 1) entra em conjunção com o objeto descritivo *dos pichones de halcón* (lin. 1); em um segundo programa, o *rey* passa a ser o sujeito destinador-doador do mesmo objeto a seu destinatário, *maestro de cetrería* (lin. 1-2); neste segundo programa, o *rey* competencializa seu destinatário tanto com um saber (o *maestro de cetrería* fica sabendo do seu dever) quanto com um dever (o *maestro de cetrería* deve treinar os *halcones*); ou seja, este dever implica no que seria um terceiro programa narrativo, o do treinamento dos *halcones*, no qual o *maestro de cetrería* deve mudar a competência cognitiva do destinatário, os *dos halcones*, e cuja realização está implícita na narrativa. Desta forma, temos um fazer fazer; o *rey* faz com que alguém faça um fazer; o *rey* ordena (1. fazer do *rey*) que alguém treine (2. fazer do *maestro de cetrería*) os *pichones* para que eles voem (3. fazer dos dois *pichones de halcón*). Portanto, duas manipulações: a primeira que implica no fazer do *rey* sobre o fazer do *maestro de cetrería*, e a segunda que implica no fazer do *maestro de cetrería* sobre o fazer dos *pichones*.

Quanto à primeira manipulação, o *maestro de cetrería* aceita o contrato⁶², cumpre seu dever; no entanto, logo faz saber ao rei do não êxito do segundo fazer manipulatório; informa-lhe que um dos *pichones* estava em conjunção com o objeto *educação*, mas o outro não havia adquirido o saber que se lhes proporcionou; *no se había movido de la rama desde el día de su llegada al palácio* (lin. 3-4), ou seja, não havia aprendido a voar e, *incluso había que llevarle el alimento hasta allí*, quer dizer, não se movia nem sequer para buscar alimento. Faltavam-lhe estes dois saberes: saber voar, saber alimentar-se.

Em *el rey mandó llamar a curanderos y sanadores de todo tipo* (lin. 6) observamos uma manipulação prescritiva cujo destinatário-manipulado não é manifesto; ademais, explicita-se o fazer interpretativo inicial do *rey* frente à informação que lhe foi outorgada: o *rey* crê que a ave está enferma. Por outro lado, em *pero nadie pudo hacer volar al ave* (lin. 6-7) confirma-se o voo da ave, não só como objeto de desejo do *rey* (o *rey* quer o voo), mas como objeto de valor eufórico. O *rey* competencializa os *miembros de la corte* (lin. 7) com dever-fazer, no entanto, a performance requerida pelo *rey* permanece virtualizada, não

⁶² “À primeira vista podem-se distinguir duas espécies de contrato: o contrato é chamado **unilateral** quando um dos sujeitos emite uma “proposta” e o outro assume um “compromisso” em relação a ela; será **bilateral** ou **recíproco** quando as “propostas” e os “compromissos” se cruzam. Tal definição, tomada aos dicionários usuais, mostra, no entanto, o caráter modal da estrutural contratual: a “proposta” pode ser interpretada como o *querer* do sujeito S₁ que o sujeito S₂ faça (ou seja) alguma coisa; o “compromisso”, por seu lado” nada mais é do que o *querer* ou *dever* do S₂ assumindo o fazer sugerido. Nessa perspectiva, o contrato aparece como uma organização de atividades cognitivas recíprocas que provocam a transformação da competência modal dos sujeitos em presença” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 100)

realizada; os membros da corte deviam, mas não sabiam como fazer voar a ave, por isso, *nada sucedió* (lin. 7). O rey se inteirava (adquiria um saber) da não realização da performance, por meio da percepção visual, *el monarca veía que el pájaro continuaba inmóvil* (lin. 8). A manipulação cuja finalidade era o voo da ave é estendida a todos, através da publicação de um *bando* entre os súditos do rei, e desta vez, obtém-se êxito, o *fazer-fazer* contido no *querer fazer-fazer* do rey (o rei queria que alguém fizesse voar a ave) é realizado; a competência cognitiva acerca da realização da performance requerida, lhe é outorgada por meio, novamente, do sentido visual: *vio al halcón volar ágilmente por los jardines* (lin. 10).

Realizado o fazer inicial requerido pelo rey, muda-se agora o teor manipulativo. O *fazer-fazer* contido no *dever fazer-fazer* já não é fazer voar (a ave) mas fazer vir o autor do *milagro*: *Traedme al autor de ese milagro* (lin. 11). Igualmente, este novo fazer manipulatório também é realizado, embora o destinatário-manipulado não é explicitado na narrativa: *le presentaron a un campesino* (lin. 12).

O rey dirige-lhe três perguntas ao campesino, com fins diferentes. A primeira (*¿Tú hiciste volar al halcón?* (lin. 13)) requer-lhe a confirmação da realização da performance requerida no primeiro fazer manipulatório do rey. Lembremos que o rey queria que alguém fizesse voar a ave (*querer fazer-fazer*). A segunda (*¿Cómo lo lograste?* (lin. 13)) solicita a explicitação da performance do *campesino* e de seu fazer persuasivo sobre a ave. A terceira (*¿Eres mago, acaso?* (lin. 13)), por outro lado, tem um teor sancionante, e demanda a confirmação de seu suposto fazer interpretativo; em outras palavras, o rey *crê* que o *campesino* é mago, e requisita-lhe a este a ratificação de sua crença.

Consequências da performance do *campesino*, as perguntas do rey provocam alterações no estado de alma daquele (do campesino): *Entre feliz e intimidado* (lin. 14). A felicidade lhe advém do haver podido conseguir o *milagro* (lin. 11), do ter realizado uma performance que o *maestro de cetrería, curanderos y sanadores, miembros de la corte*, e todos os demais *súbditos* não puderam, do ter-lhe dado ao rey o seu objeto de desejo (o voo da ave), do ter realizado a segunda manipulação sobre a qual tratamos no início desta análise, de ter manipulado o *halcón*, enfim, do ter feito a ave voar. Por outro lado, a timidez, provém, talvez, da presença do rey, do estar diante de seu monarca soberano.

O *campesino* inicia sua resposta sancionando a performance realizada que responde diretamente à segunda pergunta: *no fue difícil*. Das três indagações de sua majestade, o *campesino* responde diretamente a segunda e indiretamente as outras duas. *Sólo corté la rama* (lin. 14-15) responde diretamente a segunda pergunta, explicita a performance do *campesino* que, por sua vez, manipula a ave, muda a competência modal do pássaro, outorgando-lhe um

saber (*el pájaro se dio cuenta de que tenía alas* (lin. 15), e assim ele *se lanzó a volar* (lin.15)), o que de algum modo, responde a primeira pergunta. Quanto à terceira indagação, não observamos, na resposta do *campesino*, nenhum elemento semêmico que se relacione com o tema da magia, o que nos leva a concluir seu não pertencimento a tal âmbito.

A segunda parte da narrativa, que explicita a segunda isotopia, inicia revelando como nós, os seres humanos estamos em estado conjuntivo com a conformidade, por não estarmos competencializados por um saber, o de que *tenemos el poder de volar y buscar nuestro verdadero destino* (lin 18-19). Tal saber só é adquirido como consequência da realização de alguma performance acidental, não-programada, que, por proporcionar tal conjunção (os privilegiados entram em conjunção com o *saber* que *son superiores a las circunstancias* (lin. 21-22)), assume um valor eufórico, torna-se um *privilegio* (lin. 20).

A construção paradoxal⁶³ *en muchas ocasiones lo tenemos todo y no logramos vivir plenamente* (lin. 23) pode ser reinterpretada semioticamente como *en muchas ocasiones cremos ter tudo por não sabermos que podemos ter mais*. Como dito anteriormente, às vezes é necessário que a consequência da performance de alguém seja a outorga deste saber, de que “podemos voar”: *quizá es necesario que alguien nos corte la rama para que podamos arriesgarnos al vuelo* (lin. 23-24). Finaliza-se a reflexão, informando-nos que a performance de que vimos falando, performance acidental, inesperada, não-programada, a priori parece negativa, mas não é (ou seja, mentira), além de, não parecer ser uma *verdadera bendición*, mas é (ou seja, segredo).

5.5.2. *Nível discursivo*

Diferentemente dos exemplares anteriores, este está claramente dividido em duas partes, fato que decidimos que influencie em nossa análise: primeiro, examinaremos a narrativa parabólica propriamente dita, depois a reflexão/interpretação da mesma e, finalmente, explicitaremos as relações discursivas entre ambas.

Na primeira parte temos as seguintes figuras: *Un rey* (lin. 1), *dos pichones de halcón* (lin. 1), *maestro de cetrería* (lin. 1-2), *la rama* (lin. 4), *palacio* (lin. 4), *alimento* (lin. 5), *curanderos y sanadores* (lin. 6), *miembros de la corte* (lin. 7), *ventana* (lin. 8), *habitaciones* (lin. 8), *súbditos* (lin. 9), *jardines* (lin. 10), *campesino* (lin. 12) e *alas* (lin. 15).

⁶³ Paradoxal, ao meu ver, porque se *no logramos vivir plenamente* é porque não temos plenitude; se não temos plenitude é porque não temos tudo. Se *lo tenemos todo*, teríamos que ter plenitude.

O numeral que compõe o sintagma nominal revelador da figura dos *dos pichones de halcón* (lin. 1), indica seu caráter composto, ou seja, na verdade, trata-se do agrupamento de duas outras figuras: *uno de los halcones* (lin. 2-3) e o *otro* (lin. 3).

As relações isotópicas figurativas na narrativa são relativamente claras: instaura-se *la rama* (lin. 4), cada uma das partes que nascem do tronco da planta nas quais brotam comumente as folhas, flores e os frutos, como o lugar de pouso/descanso das aves, no caso, o *halcón*, ave de rapina da qual existem várias espécies, de tamanho médio e voo rápido, com cabeça pequena, bico forte curvo e dentado na mandíbula superior, plumagem de cor variável com a idade, e que às vezes se adentra para a caça; *cetrería* (lin. 2) é, por sua vez, a arte de criar, domesticar e ensinar e curar **falcões** e demais aves que servem para a caça; o *halcón*, por possuir o sema “ser vivo” necessita do conjunto de substâncias para subsistir, precisa de seu *alimento* (lin. 5), e, pode, evidentemente ter filhotes, ou *pichones* (lin. 1); ademais, é uma ave, portanto, não estranhamos a presença de seus apêndices pares utilizados para voar, ou seja, suas *alas* (lin. 15), termo que se liga à *halcón* por meio de uma relação de contiguidade figurativa; *palacio* (lin. 4) é uma casa destinada para residência tanto de reis (*rey* (lin. 1)) quanto das pessoas que compõem sua família ou o acompanham habitualmente, ou seja, os *miembros de la corte* (lin. 7); em um palácio, pode haver um terreno onde se cultivam plantas com fins ornamentais, ou seja, *jardines* (lin. 10); por outro lado, um *rey* possui pessoas sujeitas a ele com obrigação de obedecê-lo, isto é, *súbditos* (lin. 9); *Ventana* (lin. 8) é uma abertura em um muro ou parede onde se coloca um elemento e que serve geralmente para olhar, e dar luz e ventilação; *habitaciones* (lin. 8), por sua vez, são cada um dos espaços entre tabiques destinados a dormir, comer, etc, e cujas paredes são passíveis de terem *ventanas*; são cômodos do *palacio* do *rey*. Finalmente, o *campesino* (lin. 12) é alguém que vive e trabalha de forma habitual no campo, e que geralmente, em um *reino* (ou não) pertence a parte baixa da pirâmide social.

No que concerne à espacialização, a narrativa se dá no *palacio* do *rey*: término do deslocamento implicado na *llegada* (lin. 4) do *halcón*, local onde deviam acudir *curanderos y sanadores* (lin. 6) ao chamamento (*mandó llamar* (lin. 15)) do *rey*, habitação dos *miembros de la corte* (lin. 7), local por cujas *ventanas* das *habitaciones* o rei via, inicialmente, o pássaro imóvel, e por cujos *jardines* (lin. 10) o rei viu, posteriormente, o falcão voar agilmente e, finalmente, lugar de onde falava o rei quando mandou trazer o autor do milagre (*traedme al autor de ese milagro* (lin. 11)). Por outro lado, a *rama* (lin. 4), lugar no qual se encontrava um dos *halcones*, é retomando por *allí* (lin. 5), e é abandonado pelo *halcón* no fim da narrativa quando este *se lanzó a volar* (lin. 15).

No que tange à temporalização, observamos ações pontuais/acabadas em *recibió* (lin. 1), *entregó* (lin. 1), *comunicó* (lin. 2), *mandó* (lin. 6), *encargó* (lin. 7), *pudo* (lin. 6), *sucedió* (lin. 7), *Publicó* (lin. 9), *vio* (lin. 10), *dijo* (lin. 11), *presentaron* (lin. 12), *hiciste* (lin. 13), *lograste* (lin. 13), *explicó* (lin. 14), *fue* (lin. 14), *corté* (lin. 15), *se dio cuenta* (lin. 15) e *se lanzó* (lin. 15). A preparação, adestramento, ou seja, o treinamento (*para que los entrenara* (lin. 2)) dos *dos pichones de halcón* requerido pelo *rey* ao *maestro de cetrería* durou *unos meses* (lin. 2).

O estado de educação no qual se encontrava um dos *halcones* (*estaba perfectamente educado* (lin. 3)), assim como o estado de desconhecimento, por parte do *instructor*, do motivo do não-adestramento do outro *halcón* (*no sabía qué le sucedía al otro* (lin. 3)) revelam duratividade temporal. O teor consecutivo contido em *entonces* (lin. 7) relacionado à ação do insucesso manipulatório dos *curandeiros y sanadores*, revela uma posterioridade temporal da delegação do voo da ave, por parte do *rey*, aos *miembros de la corte* (lin. 7). Função similar manifesta *por fin* (lin. 9), agora relacionando temporalmente o insucesso destes (os membros da corte) com a posterior incumbência da tarefa aos *súbditos*. Na *mañana siguiente* (lin. 9) de tal atribuição, dá-se a visão, por parte do rei, do voo ágil do falcão pelos jardins.

Considerando como momento passado, o instante do comunicado feito pelo *instructor* ao *rey*, acerca de seu insucesso manipulatório sobre a ave, antes desta ocasião, o outro falcão *no se había movido de la rama* (lin. 4), temos, portanto, um passado de um passado. O tempo de início da performance de não-movimento do falcão, denotado por *desde* (lin. 4), foi *el día de su llegada a palacio* (lin. 4); O aspecto durativo da imobilidade do falcão é manifestado não só em *continuaba* (lin. 8), mas também na percepção visual do rei sobre tal fato (*el monarca veía que el pájaro continuaba inmóvil* (lin. 8)). Em *había que llevarle el alimento hasta allí* (lin. 4-5) observamos o aspecto reiterativo/durativo da ação de alimentar a ave. A ordem de trazer *al autor* do *milagro* à presença do *rey* é imediatamente obedecida; tal imediatez temporal da apresentação do campesino ao *rey* é manifesta em *en seguida* (lin. 12). *El pájaro continuaba inmóvil* (lin. 8)) mantém a isotopia ao pressupor que a ave não se havia movido anteriormente, tal como expresso em *no se había movido de la rama desde el día de su llegada al palácio* (lin. 4).

No que concerne aos sujeitos implícitos, faz-se importante, em primeiro lugar, reconhecer o *rey* (lin. 1) como sujeito das seguintes ações: *entregó* (lin. 1), *encargó* (lin. 7), *publicó* (lin. 9), *solicitando ayuda* (lin. 9), *vio* (lin. 10), *dijo* (lin. 11). Além disso, por meio de uma desembreagem de segundo grau, é ao *rey* a quem o narrador lhe delega a palavra duas vezes: Em *Traedme al autor de ese milagro* (lin. 11) e nas indagações, *¿Tú hiciste volar al*

halcón? ¿Cómo lo lograste? e ¿Eres mago, acaso? (lin. 13). Todas as três perguntas do monarca são dirigidas ao *campesino*, ator referido por *tú*, explícito na primeira inquirição, mas implícito e verificável por meio das formas *lograste* e *eres*, respectivamente, nas duas últimas. O *campesino* por sua vez, ao tomar a palavra, torna-se sujeito de *corté* (lin. 15). Por outro lado, o *maestro de cetrería* realiza as ações de *entrenar* (*entrenara* (lin. 2)) e *no saber* (*no sabía* (lin. 3)), enquanto que o *otro* (*halcón*) *no se había movido* (lin. 3-4).

Em *le presentaron* (lin. 12) observamos claramente uma indefinição enquanto ao sujeito da apresentação do *campesino* ao *rey*; não se explicita quem apresentou o *campesino* ao rei. Por outro lado, podemos observar certa definição nos pronomes indefinidos *nadie* (lin. 6) e *nada* (lin. 7): embora *nadie* signifique “nenhuma pessoa”, é sabido que a pessoa contida na “definição do indefinido” são os *curandeiros y sanadores*; em outras palavras, *nadie pudo hacer volar al ave* (lin. 6-7) equivale a **nenhum dos curandeiros y sanadores pudo hacer volar al ave**. De modo similar, *nada* (lin. 7) significa nenhuma coisa; esta coisa, na narrativa, trata-se do voo do falcão; desta maneira, *pero nada sucedió* (lin. 7) equivale **pero o voo do falcão no sucedió**. *Ese milagro* de que fala o rei em *traedme al autor de ese milagro* (lin. 11), assim como o pronome *lo* na indagação *¿Cómo lo lograste?* (lin. 13) referem-se, exatamente, ao voo do pássaro. Notemos a relação semântica adequada entre *ese milagro* e seu referente, o voo do *halcón*: *milagro* é um fato não explicável pelas leis naturais e que se atribui a intervenção sobrenatural de origem divina, é um fato estranho, extraordinário e maravilhoso; deste modo, reconhecendo que o *rey* não só não entendia como o *campesino* havia feito voar a ave, mas também lhe causava estranheza e maravilhamento tal fato, nada mais adequado categorizá-lo como *milagro*. O uso do diminutivo em *hombrecito* (lin. 14), termo anaforizante do *campesino*, provoca um efeito de piedade, humildade, de inferioridade hierárquica com relação ao *rey*.

Quadro 5.5.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *los dos halcones*

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>los</i> (lin. 1)	y los entregó al maestro de cetrería (lin. 1-2)	<i>dos pichones de halcón</i> (lin. 1)
<i>los</i> (lin. 2)	para que los entrenara (lin. 2)	<i>dos pichones de halcón</i> (lin. 1)
<i>el instructor</i> (lin. 2)	<i>el instructor</i> le comunicó (lin. 2)	<i>maestro de cetrería</i> (lin. 1-2)

<i>le</i> (lin. 2)	<i>el instructor le comunicó</i> (lin. 2)	<i>Un rey</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 3)	<i>sabía qué le sucedía al otro</i> (lin. 3)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)
<i>su</i> (lin. 4)	<i>desde el día de su llegada</i> (lin. 4)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)
<i>le</i> (lin. 5)	<i>había que llevarle el alimento</i> (lin. 4-5)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)
<i>El rey</i> (lin. 6)	<i>El rey mandó llamar</i> (lin. 6)	<i>Un rey</i> (lin. 1)
<i>la misión</i> (lin. 7)	<i>Encargó entonces la misión ...</i> (lin. 7)	<i>Hacer volar al ave</i> (lin. 6-7)
<i>al ave</i> (lin. 7)	<i>volar al ave</i> (lin. 7)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)
<i>el monarca</i> (lin. 8)	<i>el monarca veía</i> (lin. 8)	<i>Un rey</i> (lin. 1)
<i>sus</i> (lin. 8)	<i>por la ventana de sus habitaciones,</i> (lin. 8)	<i>Un rey</i> (lin. 1)
<i>el pájaro</i> (lin. 8)	<i>el pájaro continuaba inmóvil</i> (lin. 8)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)
<i>sus</i> (lin. 10)	<i>entre sus súbditos</i> (lin. 9)	<i>un rey</i> (lin. 1)
<i>al halcón</i> (lin. 10)	<i>vio al halcón volar</i> (lin. 10)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)
<i>me</i> (lin. 11)	<i>Traedme al autor de ese milagro</i> (lin. 11)	<i>Un rey</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 12)	<i>le presentaron a un campesino</i> (lin. 12)	<i>Un rey</i> (lin. 1)
<i>Tú</i> (lin. 13)	<i>—¿Tú hiciste volar al halcón?</i> (lin. 13)	<i>Un campesino</i> (lin. 12)
<i>al halcón</i> (lin. 13)	<i>—¿Tú hiciste volar al halcón?</i> (lin. 13)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)
<i>el hombrecito</i> (lin. 14)	<i>el hombrecito explicó</i> (lin. 14)	<i>Un campesino</i> (lin. 12)
<i>Su Alteza</i> (lin. 14)	<i>No fue difícil, Su Alteza</i> (lin. 14)	<i>Un rey</i> (lin. 1)
<i>El pájaro</i> (lin. 15)	<i>El pájaro se dio cuenta</i> (lin. 15)	<i>al otro (halcón)</i> (lin. 3)

5.5.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia avícola

O sema /ave/ conecta os sememas dos lexemas *halcón* (título, lin. 1, 10 e 13), *pichón* (lin. 1), *cetrería* (lin. 2), *ave* (lin. 7), *pájaro* (lin. 8), *vuelo* (lin. 24), *volar* (lin. 7, 10, 13, 15 e 18), *ala* (lin. 15), e *lanzar* (*lanzó* (lin. 15)):

Halcón: 1. m. Ave rapaz de la que existen varias especies, de mediano tamaño y vuelo rápido, con cabeza pequeña, pico fuerte, curvo y dentado en la mandíbula superior, plumaje de color variable con la edad, y que a veces se adiestra para la caza de aves.

Pichón: 1. m. Pollo (**pollo:** 1. m. Cría que nace del huevo de un ave y en especial la de la gallina.) de la paloma casera.

Cetrería: 1. f. Arte de criar, domesticar, enseñar y curar a los halcones y demás aves que sirven para la caza de volatería; 2. f. Caza menor que se hace con halcones, azores y otras aves.

Ave: 1. f. Animal vertebrado, ovíparo, de respiración pulmonar y sangre de temperatura constante, pico córneo, cuerpo cubierto de plumas, con dos patas y dos alas aptas por lo común para el vuelo, y que, en estado embrionario, tiene amnios y alantoides.

Pájaro: 1. m. y f. Ave, especialmente si es pequeña.

Vuelo: 1. m. Acción de volar.

Volar: 1. intr. Ir o moverse por el aire, sosteniéndose con las alas.

Ala: 1. f. Cada uno de los órganos o apéndices pares que utilizan algunos animales para volar.

Lanzar: 1. tr. arrojar. U. t. c. prnl; 2. tr. Soltar, dejar libre. U. m. en la volatería, referido a las aves; 3. tr. Promover la rápida difusión de algo nuevo.

b. Isotopia monárquica

O sema /monarquía/ conecta os sememas dos lexemas *rey* (lin. 1 e 6), *palacio* (lin. 4), *corte* (lin. 7), *monarca* (lin. 8) e *alteza* (lin. 14):

Rey: 1. m. y f. Monarca soberano de un reino.

Palacio: 1. m. Casa destinada para residencia de los reyes.

Corte: 1. f. Población donde habitualmente reside el soberano en las monarquías; 2. f. Conjunto de todas las personas que componen la familia y el acompañamiento habitual del rey.

Monarca: 1. m. y f. Jefe del Estado de un reino, que ejerce normalmente la más alta representación de este y que arbitra y modera el funcionamiento de sus instituciones, recibiendo y transmitiendo su cargo por sucesión hereditaria.

Alteza: 5. f. Tratamiento que en España se dio a los reyes hasta el advenimiento de la dinastía austriaca y que hasta hace poco se daba a algunos tribunales o corporaciones.

c. Isotopia do ensino

O sema /enseñanza/ conecta os sememas dos lexemas *maestro* (lin. 1), *instructor* (lin. 2), *cetrería* (lin. 2) e *educar* (lin. 3):

Maestro: 4. m. y f. *Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo.*

Instructor: 1. adj. *Que instruye* (**instruir:** 1. tr. *Enseñar, doctrinar;* 2. tr. *Comunicar sistemáticamente ideas, conocimientos o doctrinas.*)

Educar: 1. tr. *Dirigir, encaminar, doctrinar;* 2. tr. *Desarrollar o perfeccionar las facultades intelectuales y morales del niño o del joven por medio de preceptos, ejercicios, ejemplos.*

Cetrería: 1. f. *Arte de criar, domesticar, enseñar y curar a los halcones y demás aves que sirven para la caza de volatería;* 2. f. *Caza menor que se hace con halcones, azores y otras aves.*

d. Isotopia da saúde

O sema /saúde/ conecta os sememas dos lexemas *curandero* (*curanderos* (lin. 6)), *cetrería* (lin. 2) e *sanador* (*sanadores* (lin. 6)).

Curandero: 1. m. y f. *Persona que, sin ser médico, ejerce prácticas curativas empíricas o rituales;* 2. m. y f. *Persona que ejerce la medicina sin título oficial.*

Sanador: 1. adj. *Que sana.* (**sanar:** 1. tr. *Restituir a alguien la salud que había perdido;* 2. intr. *Dicho de un enfermo: Recobrar la salud.*)

Cetrería: 1. f. *Arte de criar, domesticar, enseñar y curar a los halcones y demás aves que sirven para la caza de volatería;* 2. f. *Caza menor que se hace con halcones, azores y otras aves.*

e. Isotopia cinemática

O sema /movimiento/ conecta os sememas dos lexemas *mover* (*había movido* (lin. 4)), *llegada* (lin. 4), *llevar* (lin. 5), *inmóvil* (lin. 8) e *traer* (lin. 11):

Mover: 1. tr. *Hacer que un cuerpo deje el lugar o espacio que ocupa y pase a ocupar otro.*

Llegada: 1. f. *Acción y efecto de llegar a un sitio.* (**llegar:** 1. intr. *Alcanzar el fin o término de un desplazamiento.*)

Llevar: 1. tr. *Conducir algo desde un lugar a otro alejado de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo.*

Inmóvil: 1. adj. *Que no se mueve;* 2. adj. *Firme, invariable.*

Traer: 1. tr. *Conducir o trasladar algo al lugar en donde se habla o de que se habla.*

5.5.4. *Relações de contiguidade definicional*

1. *Ave* (lin. 7) está contiguo nas definições de *halcón* (título, lin. 1, 10 e 13), *pichón* (lin. 1), *cetrería* (lin. 2), *pájaro* (lin. 8) e *lanzar* (*lanzó* (lin. 15)):

Halcón: 1. m. Ave rapaz de la que existen varias especies, de mediano tamaño y vuelo rápido, con cabeza pequeña, pico fuerte, curvo y dentado en la mandíbula superior, plumaje de color variable con la edad, y que a veces se adiestra para la caza de aves.

Pichón: 1. m. Pollo (**pollo:** 1. m. Cría que nace del huevo de un ave y en especial la de la gallina.) de la paloma casera.

Cetrería: 1. f. Arte de criar, domesticar, enseñar y curar a los halcones y demás aves que sirven para la caza de volatería; 2. f. Caza menor que se hace con halcones, azores y otras aves.

Pájaro: 1. m. y f. Ave, especialmente si es pequeña.

Lanzar: 1. tr. arrojar. U. t. c. prnl; 2. tr. Soltar, dejar libre. U. m. en la volatería, referido a las aves; 3. tr. Promover la rápida difusión de algo nuevo.

2. *Halcón* (título, lin. 1, 10 e 13) está contiguo na definição de *cetrería* (lin. 2):

Cetrería: 1. f. Arte de criar, domesticar, enseñar y curar a los halcones y demás aves que sirven para la caza de volatería; 2. f. Caza menor que se hace con halcones, azores y otras aves.

3. *Ala* (lin. 15) está contiguo na definição de *ave* (lin. 7) e *volar* (lin. 7, 10, 13, 15 e 18):

Ave: 1. f. Animal vertebrado, ovíparo, de respiración pulmonar y sangre de temperatura constante, pico córneo, cuerpo cubierto de plumas, con dos patas y dos alas aptas por lo común para el vuelo, y que, en estado embrionario, tiene amnios y alantoides.

Volar: 1. intr. Ir o moverse por el aire, sosteniéndose con las alas.

4. *Volar* (lin. 7, 10, 13, 15 e 18) está contiguo nas definições de *vuelo* (lin. 24) e *ala* (lin. 15):

Vuelo: 1. m. Acción de volar.

Ala: 1. f. Cada uno de los órganos o apéndices pares que utilizan algunos animales para volar.

5. *Vuelo* (lin. 24) está contiguo nas definições de *ave* (lin. 7) e *halcón* (título, lin. 1, 10 e 13).

Ave: 1. f. Animal vertebrado, ovíparo, de respiración pulmonar y sangre de temperatura constante, pico córneo, cuerpo cubierto de plumas, con dos patas y dos alas aptas por lo común para el vuelo, y que, en estado embrionario, tiene amnios y alantoides.

Halcón: 1. m. Ave rapaz de la que existen varias especies, de mediano tamaño y vuelo rápido, con cabeza pequeña, pico fuerte, curvo y dentado en la mandíbula superior, plumaje de color variable con la edad, y que a veces se adiestra para la caza de aves.

6. *Monarca* (lin. 8) está contiguo na definição de *rey* (lin. 1 e 6):

Rey: 1. m. y f. Monarca soberano de un reino.

7. *Rey* (lin. 1 e 6) está contiguo nas definições de *palacio* (lin. 4), *corte* (lin. 7) e *alteza* (lin. 14):

Palacio: 1. m. Casa destinada para residencia de los reyes.

Corte: 1. f. Población donde habitualmente reside el soberano en las monarquías; 2. f. Conjunto de todas las personas que componen la familia y el acompañamiento habitual del rey.

Alteza: 5. f. Tratamiento que en España se dio a los reyes hasta el advenimiento de la dinastía austriaca y que hasta hace poco se daba a algunos tribunales o corporaciones.

5.5.5. *Isotopia conotada*

A segunda parte da narrativa, começa afirmando que os seres humanos somos *así*, não só desta maneira, ou seja, da forma que se acaba de mencionar na parábola, mas do modo que se vai mencionar. A relação entre a modalidade cognitiva (do saber) e a modalidade do *poder* é explícita. Não sabemos que podemos algo (não saber-poder). A falta do saber de que *tenemos el poder de volar y buscar nuestro verdadero destino* (lin. 18-19) provoca nossa permanência em um estado de atadura com o passado e o presente, estes figurativizados pela *rama*, na parábola propriamente dita, cujo rompimento coloca o *halcón* no grupo dos *algunos* (lin. 20), privilegiados.

O falcão não-educado, conformado, representa os seres humanos, ou pelo menos a maioria destes. A performance do campesino (cortar a *rama* (lin. 15), na isotopia denotada) é o *acontecimiento* (lin. 20, isotopia conotada), ação por meio da qual aqueles que pertencem ao grupo dos privilegiados *podem* entrar em conjunção com o *saber* de que se tratou no parágrafo anterior. O *campesino* (na isotopia 1), portanto, é o sujeito doador de tal saber (na isotopia 2). *A veces las cosas inesperadas y que en principio parecen negativas son*

verdaderas bendiciones; (lin. 24-25) em outras palavras, como dizemos em espanhol “no hay mal que por bien no venga”.

Quadro 5.5.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *Los dos halcones*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>El otro halcón</i>	Enunciatório
<i>Campesino</i>	sujeito doador do saber de que <i>tenemos el poder de volar y buscar nuestro verdadero destino</i>
<i>La rama</i>	Ataduras do passado e do presente / Comodidades
<i>Cortar la rama</i>	<i>algún acontecimiento</i>
<i>Vuelo del halcón</i>	Desprendimento das ataduras do passado e/ou do presente
<i>alas</i>	<i>el poder de volar y buscar nuestro verdadero destino</i>

Fonte: elaboração própria.

5.6. Exemplar 6: La carreta vacía

6. La carreta vacía	
1	Cierta mañana, mi padre me invitó a dar un paseo por el bosque y yo acepté con
2	placer. Se detuvo en una curva y después de un pequeño silencio me preguntó:
3	- Además del cantar de los pájaros, ¿escuchas algo?
4	Agucé mis oídos y algunos segundos después le respondí:
5	- Estoy escuchando el ruido de una carreta.
6	- Eso es -dijo mi padre-. Es una carreta vacía.
7	- ¿Cómo sabes que está vacía, si aún no la vemos? -le pregunté.
8	Y él respondió:
9	- Es muy fácil saber que una carreta está vacía, por causa del ruido. Cuanto
10	menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace.
11	Me convertí en adulto y aún hoy, cuando veo a una persona hablando demasiado,
12	a una persona inoportuna, que interrumpe la conversación de todo el mundo, tengo la
13	impresión de oír la voz de mi padre diciendo: Cuanto menos cargada está una carreta,
14	mayor es el ruido que hace.

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 131 e 132).

Antes de entrar na análise do nível narrativo propriamente dito, faz-se importante explicitar aspectos discursivos que distinguem este exemplar dos anteriores: criando o efeito de aproximação da enunciação, a narrativa se dá por meio de uma desembreagem enunciativa. O ator *padre* (lin. 1) implica um *hijo*. Deste modo, o determinante possessivo *mi* (lin. 1) revela a relação paterna entre o *padre* e o narrador, que denominaremos *hijo*.

5.6.1. *Nível narrativo*

O *padre* manipula o *hijo*, proporcionando-lhe a entrada em conjunção com o *paseo por el bosque* (lin. 1). O contrato estabelecido no fazer manipulatório do *padre*, é aceito (*yo acepté* (lin. 1)) pelo *hijo*. A manipulação, portanto, é bem sucedida. No programa narrativo do passeio, que por sua vez, implica em um movimento, embora a ação de deter-se (*se detuvo* (lin. 2)), a priori, seja exclusiva do pai, podemos estendê-la, por pressuposição, ao *hijo*. Deste modo, ao *detenerse*, ambos entram em disjunção como o movimento pressuposto pelo passeio. Depois da parada, o *padre*, revelando sua competência modal de *querer-saber*, realiza uma pergunta a seu *hijo*, que aciona a percepção auditiva; o conector *además* indica, no fazer interpretativo do *padre*, que o *cantar de los pájaros* é escutado pelo *hijo*, embora este não confirme tal sanção. Com teor sancionante, o *padre* julga que seu filho ouve o *cantar de los pájaros* (lin. 3) e pergunta-lhe se além disso ele escuta algo mais. A percepção auditiva do *hijo* lhe permite (dá-lhe o *poder*) fazer-saber ao *padre*, de que aquele (o *hijo*) estava em conjunção com a escuta do *ruido de una carreta* (lin. 5). A reação inicial do *padre* em relação à resposta do *hijo* (*Eso es* (lin. 6)), não revela só a confirmação da espera daquele, mas seu estado conjuntivo prévio com a escuta do *ruido* da *carreta*; o *eso es* (lin. 6) pressupõe um *yo también*; evidentemente, não só com o *ruido* da *carreta*, mas com o *cantar de los pájaros*. Em outras palavras, depois de ter-se explicitado a reação do *padre* à resposta do *hijo* à sua pergunta, pressupomos que, no momento da realização da indagação, o *padre* também escutava o *ruido* da *carreta*, e, ao fazer a pergunta, intencionava não só saber se o *hijo* escutava algo além do *cantar de los pájaros*, mas que ele manifestasse sua percepção auditiva respeito ao *ruido* da *carreta*.

Feito isso, o pai sanciona a *carreta*: *Es una carreta vacía* (lin. 6). Deste modo, manifesta um saber sobre o estado disjuntivo da *carreta* em relação ao conteúdo (sua carga), o que provoca uma reivindicação, por parte do *hijo*, acerca do estado modal cognitivo do *padre*, uma vez que no fazer interpretativo inicial daquele (do *hijo*), fazia-se necessária uma percepção visual para a confirmação (ou não) de tal sanção: *¿Cómo sabes que está vacía, si*

aún no la vemos? (lin. 7). Hipótese rejeitada pelo *padre*, este manifesta a facilidade da mudança de sua competência cognitiva e consequente sanção, explicitando sua relação (da sanção), não com a percepção visual, mas com a auditiva. O muito *ruido* emitido pelo andar da carruagem implicava em seu estado vazio: *Es muy fácil saber que una carreta está vacía, por causa del ruido* (lin. 9). Esclarece sua teoria evidenciando a relação inversamente proporcional entre o carregamento da *carreta* e o *ruido* emitido: *Cuanto menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace* (lin. 9-10).

Depois que o *hijo* entrou em conjunção com a fase adulta (*Me convertí en adulto* (lin. 11)), no momento em que, por meio do sentido visual, percebe alguém em conjunção com o muito falar, ou com a inoportunidade, ou ainda, algum sujeito manipulador que incide sobre a competência do *poder* (poder falar) de outros, ele traz à memória a máxima do pai: *Cuanto menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace* (lin. 9-10).

5.6.2. *Nível discursivo*

Explicitamente temos as seguintes figuras: *padre* (lin. 1), *bosque* (lin. 1), *curva* (lin. 2), *pájaros* (lin. 3), *carreta* (lin. 5) e *ruido* (lin. 5). Implicitamente, temos a figura do *hijo*, cuja existência é pressuposta pela figura do *padre*, como já mencionado.

O cronônimo⁶⁴ *paseo* (lin. 1) é o ato de passear, ir andando por distração ou por exercício em algum lugar. Na narrativa, este lugar é o *bosque* (lin. 1), local povoado de árvores e plantas, cuja comparência de *pájaros* (lin. 3) não é de se estranhar e que, geralmente contem caminhos. A presença destes, ou pelo menos de um destes, é inferida sobretudo pelo lexema *curva* (lin. 2), linha ou direção que vai se apartando de maneira contínua da direção reta, sem formar ângulos; ou seja, a *curva* de que trata a narrativa é a *curva* do caminho do *bosque*, pelo qual passeava o *padre* e seu *hijo*. Inferimos ainda, que tal caminho, não era asfaltado, nivelado, plano, pois se assim fosse, provavelmente, não seria possível escutar o *ruido* da *carreta*; trata-se, portanto, de um caminho, desnivelado, com relevo e saliências, o que provoca o trepidar da *carreta* e o consequente *ruido*, cuja intensidade varia de acordo com quantidade da carga transportada. A *curva* justifica ainda, a não percepção visual da *carreta* por parte do *padre* e do *hijo*; pressupomos que na linha reta em cujo ponto inicial

⁶⁴ “Ao lado de topônimo e de antropônimo, alguns semióticos (G. Combet) propõem introduzir o termo **cronônimo** para designar durações denominadas (como “jornada”, “primavera”, “passeio”, etc.): esse termo pode substituir com vantagem período. Juntamente com os antropônimos e os topônimos, os cronônimos servem para estabelecer uma ancoragem histórica com vistas a constituir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido de ‘realidade’”. (GREIMAS; COURTÈS, 2008, pág. 108-109)

estavam *padre* e *hijo* e em cujo ponto final estava a *carreta*, havia um obstáculo (provavelmente árvores), que impedia a visualização desta (a *carreta*) por aqueles (*padre* e *hijo*). Deste modo, no percorrer do caminho, para que *padre* e *hijo* se encontrassem com a *carreta* era necessário que rodeassem tal obstáculo, ou seja, eles deviam fazer uma *curva*.

Excetuando a primeira frase/enunciado e o último parágrafo, todo o resto da narrativa se dá no *bosque* (lin. 1), conforme expresso no parágrafo anterior, mais especificamente no caminho do *bosque* pelo qual passeavam os protagonistas. Tanto o convite para o passeio (*mi padre me invitó a dar un paseo por el bosque* (lin. 1)) quanto o aceite do mesmo (*y yo acepté con placer* (lin. 1-2)) se dão em um local não-bosque. O deslocamento do lugar não-bosque ao bosque está implícito entre o primeiro enunciado e o segundo, entre *...yo acepté con placer* (lin. 1-2) e *se detuvo en una curva* (lin. 2). A ação de *detenerse* (*se detuvo* (lin. 2)) presume o estado em movimento implicado pelo *paseo* (lin. 1). Por outro lado, a menção da parada na *curva* indica que os protagonistas já se encontravam no caminho do *bosque*. Finalmente, a conversação estabelecida entre *padre* e *hijo* pressupõe uma distância relativamente pequena entre ambos atores, que por sua vez, parece ser menor que a distância entre estes (*padre* e *hijo*) e a *carreta*.

Assim como nos exemplares anteriores, observa-se claramente a imprecisão temporal na narrativa, evidenciada sobretudo pelo indefinido *cierta* em *cierta mañana* (lin. 1). Devido à mudança abrupta espacial que mostra o elemento aspectual da rapidez temporal, embora não explicitado, infere-se que o passeio se deu na mesma manhã na qual fez-se o convite. *Con placer* (lin. 1-2) não só expressa o agrado ou gosto do aceite, mas exprime o *querer* ir ao passeio, por parte do *hijo*.

Em *después de un pequeño silencio* (lin. 2) revela-se uma duração de um período taciturno (que provavelmente tenha sido, também, *algunos segundos* (lin. 4)) e, pressupõe-se um estado de não-silêncio no momento imediatamente anterior à parada. A concomitância é expressa em *Además del cantar de los pájaros, ¿escuchas algo?* (lin. 3): não só na indagação do *padre* ao *hijo* sobre se este, ao mesmo tempo em que escutava o cantar dos pássaros, ouvia também, algo mais, mas também no uso do tempo presente (*escuchas* (lin. 3)), que exprime simultaneidade com o tempo da enunciação; ou seja, ao delegar-lhe a palavra ao *padre*, por meio de uma desembreagem de segundo grau, instaura-se aquele momento como o novo marco temporal; deste modo, ao usar o tempo presente (*escuchas* (lin. 3)), pergunta-se naquele momento, ou seja, no novo momento enunciativo, se o *hijo* escutava algo. Observamos concomitância com o tempo da enunciação, ainda, na resposta do *hijo* à pergunta do *padre* (*estoy escuchando el ruido de una carreta* (lin. 5); escutava o *ruido* da *carreta*

enquanto enunciava) e, nos demais usos do tempo presente: *es* (2x lin. 6), *sabes* (lin. 6), *está* (lin. 6), *vemos* (lin. 6), *es* (lin. 9), *está* (lin. 9), *está* (lin. 10), *es* (lin. 10), *hace* (lin. 10), *veo* (lin. 11), *interrumpe* (lin. 12), *tengo* (lin. 12), *está* (lin. 13), *hace* (lin. 14).

Aún em *aún no la vemos* (lin. 7) remete ao futuro em relação ao tempo da enunciação expressando a certeza do *hijo* de que seu pai e ele verão a *carreta*, mas que até aquele momento não a haviam visto. *Me convertí en adulto* (lin. 11) indica um avanço cronológico e pressupõe que o episódio sobre a *carreta* sucedeu quando o *hijo* estava em uma época anterior à idade adulta. *Aún hoy* (lin. 11) equivale a desde o momento da enunciação da máxima do *padre* até o momento enunciativo *hoy*, ao qual as ações que seguem (*veo* (lin. 11), *interrumpe* (lin. 12) e *tengo* (lin. 12)) são concomitantes; a primeira e a última (*veo* (lin. 11) e *tengo* (lin. 12)) são empreendidas pelo narrador, o *hijo*.

Como já expressei, sendo o *hijo* o narrador, desembreado enunciativamente, torna-se o sujeito das ações pontuais/acabadas *acepté* (lin. 1), *agucé* (lin. 4), *respondí* (lin. 4), *pregunté* (lin. 7) e *convertí* (lin. 11). Por outro lado, o *padre* *invitó* (lin. 1), *se detuvo* (lin. 2), *preguntó* (lin. 2), *dijo* (lin. 6) e *respondió* (lin. 8). Considerando que o sujeito de *preguntó* (lin. 2) é o *padre*, e o *me* em *me preguntó* (lin. 2) refere-se ao *hijo*, ao delegar-lhe a palavra ao *padre* em *me preguntó*, este passa a ser o *yo* cujo *tú* é o *hijo*; deste modo, o *tú* implícito em *escuchas* (lin. 3) refere-se ao *hijo*. De outra forma, considerando a sucessão de falas que se pospõe a *le respondí* (lin. 4), considerando que o *yo* implícito em *le pregunté* (lin. 7) refere-se ao *hijo*, e que o *le* em *le pregunté* (lin. 7) refere-se ao *padre*, a pergunta a que se diz respeito em *pregunté* (lin. 7) foi enunciada pelo *hijo*, que, portanto, passa a ser o *yo* cujo *tú* é o *padre*. À vista disto, o *tú* implícito na pergunta em *sabes* (lin. 7) refere-se ao *padre*.

Ainda sobre questões catalíticas, faz-se importante perceber que o *ruido* de que se trata em *es muy fácil saber que una carreta está vacía, por causa del ruido* (lin. 9) é o ruído da *carreta* aludida. Além disso, esta (a *carreta*) o produz, é, portanto, o sujeito de *hace* em *cuanto menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace* (lin. 9-10).

No aforismo paterno observamos uma relação semêmica entre a *carreta* e *cargada*; aquela é uma carruagem longa, estreita e mais baixa que o normal, que comumente tem duas rodas, e cujo fim é o transporte de pessoas ou cargas; em outras palavras, trata-se de um veículo em que se pode embarcar ou pôr mercadorias, ou seja, que pode ser *cargada* (lin. 10). Ademais, *vacía* (lin. 9) é falta de conteúdo; na parábola, falta de carga.

A isotopia auditiva, instaurada por *silencio* (lin. 2) é mantida em *cantar de los pájaros* (lin. 3), *escuchas* (lin. 3), *oídos* (lin. 4), *escuchando* (lin. 5) e *ruido* (lin. 5); *silencio* é a falta de *ruido*; este, o *ruido*, é um som inarticulado, geralmente desagradável; *pájaros* são aves,

animais vertebrados, especialmente pequenos, ovíparos, de respiração pulmonar e sangue de temperatura constante, bico córneo, corpo coberto de penas, com duas patas e duas asas, e que, geralmente, produzem sons continuados e em geral melodiosos, ou seja, cantam, compõem um *cantar*. *Oídos* são os órgãos por meio dos quais percebemos os sons, seja o *cantar de los pájaros*, seja *ruido de una carreta*; além disso, *oído* é o sentido corporal que permite perceber os sons, que na narrativa é afinado, é forçado para que se preste mais atenção ou se faça mais perspicaz, ou seja, é *aguzado* (*agucé* (lin. 4)); finalmente, *escuchar* é prestar atenção ao que se ouve, ao que percebemos auditivamente.

Embora se instaure o verbo *ver* (*veo* (lin. 11), que claramente evoca a percepção visual, o *hablar* (intensificado por *demasiado* (lin.11)) de *una persona hablando demasiado* (lin. 11) remete à percepção auditiva, assim como a *conversación* (lin. 12) de todo o mundo. Por outro lado, a pesar da instauração de *oír*, que denotativamente alude à audição, na narrativa, tal *oír* aponta para o sentido mnêmico, de modo que *tengo la impresión de oír la voz de mi padre diciendo* (lin. 12-13) equivale a “trazer à memória o que o *padre* lhe disse ao *hijo*”.

Quadro 5.6.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva no exemplar 6. *La carreta vacía*

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
mi (lin. 1)	<i>mi padre me invitó</i> (lin. 1)	<i>hijo</i> (narrador)
me (lin. 1)	<i>mi padre me invitó</i> (lin. 1)	<i>hijo</i> (narrador)
yo (lin. 1)	<i>yo acepté con placer</i> (lin. 1)	<i>hijo</i> (narrador)
me (lin. 2)	<i>me preguntó</i> (lin. 2)	<i>hijo</i> (narrador)
mis (lin. 4)	<i>Agucé mis oídos</i> (lin. 4)	<i>hijo</i> (narrador)
le (lin. 4)	<i>le respondí</i> (lin. 4)	<i>padre</i> (lin. 1)
mi (lin. 6)	<i>mi padre</i> (lin. 6)	<i>hijo</i> (narrador)
la (lin. 7)	<i>aún no la vemos</i> (lin. 7)	<i>carreta vacía</i> (lin. 6)
le (lin. 7)	<i>le pregunté</i> (lin. 7)	<i>padre</i> (lin. 1)
él (lin. 8)	<i>Y él respondió</i> (lin. 8)	<i>padre</i> (lin. 1)
mi (lin. 13)	<i>mi padre</i> (lin. 13)	<i>hijo</i> (narrador)

5.6.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia do transporte

O sema /*transporte*/ conecta os sememas dos lexemas *carreta* (título, lin. 5, 6, 9, 10 e 13) e *cargar* (*cargada* (lin. 10 e 13)):

Carreta: 1. f. *Carro largo, estrecho y más bajo que el ordinario, cuyo plano se prolonga en una lanza en que se sujeta el yugo, y que comúnmente tiene solo dos ruedas, sin herrar.*

Cargar (*cargada*): 2. tr. *Embarcar o poner en un vehículo mercancías para transportarlas.*

b. Isotopia auditiva

O sema /*auditivo*/ conecta os sememas dos lexemas *silencio* (lin. 2), *cantar* (lin. 3), *pájaro* (*pájaros* (lin. 3)), *escuchar* (lin. 3), *aguzar* (lin. 4), *oído* (lin. 4) e *ruido* (lin. 5, 9, 10 e 14):

Silencio: 1. m. *Abstención de hablar;* 2. m. *Falta de ruido.*

Cantar: 2. intr. *Dicho de algunos animales, especialmente de las aves: Producir sonidos continuados y generalmente melodiosos.*

Pájaros: 1. m. y f. *Ave, especialmente si es pequeña.*

Escuchar (*escuchas/escuchando*): 1. tr. *Prestar atención a lo que se oye.*

Aguzar (*agucé*): 5. tr. *Despabilar, afinar, forzar el entendimiento o un sentido, para que preste más atención o se haga más perspicaz.*

Oído: 1. m. *Sentido corporal que permite percibir los sonidos.*

Ruido: 1. m. *Sonido inarticulado, por lo general desagradable.*

Oír: 1. tr. *Percibir con el oído los sonidos*

Voz: 1. f. *Sonido producido por la vibración de las cuerdas vocales.*

c. Isotopia avícola

O sema /*ave*/ conecta os sememas dos lexemas *cantar* (lin. 3), *pájaro* (*pájaros* (lin. 3)):

Cantar: 2. intr. *Dicho de algunos animales, especialmente de las aves: Producir sonidos continuados y generalmente melodiosos.*

Pájaros: 1. m. y f. *Ave, especialmente si es pequeña.*

d. Isotopia interrogativa

O sema /*pregunta*/ conecta os sememas dos lexemas *preguntar* (*preguntó/pregunté* (lin. 2 e 7)) e *responder* (*respondí / respondió* (lin. 4 e 8)):

Preguntar: 1. tr. *Interrogar o hacer preguntas a alguien para que diga y responda lo que sabe sobre un asunto.*

Responder: 1. tr. Contestar algo para resolver lo que se pregunta o para atender una comunicación.

e. Isotopia cinemática

O sema /movimiento/ conecta os sememas dos lexemas *paseo* (lin. 1) e *detenerse* (se *detuvo* (lin. 2)):

Paseo: 1. m. Acción de pasear o pasearse. (**pasear:** 1. intr. Ir andando por distracción o por ejercicio; 2. intr. Ir, por distracción o por ejercicio, ya a caballo, en carruaje, etc., ya por agua en una embarcación.

Detenerse (se *detuvo*): 1. tr. Impedir que algo o alguien sigan adelante; 2. tr. Interrumpir algo, como una acción o un movimiento; 3. tr. Dicho de una autoridad: Prender a alguien.

5.6.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Hablar* (*hablando* (lin. 11)) está contiguo nas definições de *silencio* (lin. 2), *interrumpir* (*interrumpe* (lin. 12)) e *conversación* (lin. 12):

Silencio: 1. m. Abstención de hablar; 2. m. Falta de ruido.

Interrumpir: 2. tr. Dicho de una persona: Atravesarse con su palabra mientras otra está hablando.

Conversación: 1. f. Acción y efecto de hablar familiarmente una o varias personas con otra u otras.

2. *Ruido* (lin.5, 9, 10 e 14) está contiguo na definição de *silencio* (lin. 2):

Silencio: 1. m. Abstención de hablar; 2. m. Falta de ruido.

3. *Interrumpir* (lin. 12) está contiguo na definição de *detenerse* (se *detuvo* (lin. 2)):

Detenerse (se *detuvo*): 1. tr. Impedir que algo o alguien sigan adelante; 2. tr. Interrumpir algo, como una acción o un movimiento; 3. tr. Dicho de una autoridad: Prender a alguien.

5.6.5. Isotopia conotada

Com essa breve análise, observamos como o traço auditivo conecta as duas isotopias, de modo que a *carreta* (na isotopia denotada) corresponde *una persona hablando demasiado, a una persona inoportuna, que interrumpe la conversación de todo el mundo* (lin. 11-12), na isotopia conotada; igualmente o *ruido* que *hace* aquela (a *carreta*), equivale ao *ruido* que

emite esta (a tal pessoa inoportuna, etc.). Deste modo, o vazio da carreta representa o vazio da pessoa de que se fala; vazio este, que não é a falta de conteúdo físico, objetos, cargas, mercadorias, mas uma carência abstrata, passional, sentimental, tímica. Enfim, assim como o *padre* reconheceu o vazio da carreta pelo ruído que fazia, podemos reconhecer o vazio de pessoas carentes pelo “*ruído*” que fazem, pelo inconveniente comportamento que mostram, pela recorrente interrupção de *la conversación de todo el mundo*.

Quadro 5.6.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *La carreta vacía*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>La carreta vacía</i>	<i>Persona hablando demasiado, persona inoportuna, que interrumpe la conversación de todo el mundo</i>
<i>Padre</i>	Destinador do saber de que <i>cuanto menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace</i>
<i>Hijo</i>	Enunciatário
<i>Ruido de una carreta</i>	Barulho da fala demasiada, da importunação, e que interrompe a conversa de todo o mundo

Fonte: elaboração própria.

5.7. Exemplar 7. El elefante sumiso

7. El elefante sumiso	
1	Quando yo era chico me encantaban los circos. Lo que más me gustaba eran los
2	animales, y mi preferido era el elefante. Durante la función, la enorme bestia
3	impresionaba a todos por su peso, su tamaño y su descomunal fuerza. Pero, después de la
4	actuación y hasta un rato antes de volver al escenario, uno podía encontrar al elefante
5	detrás de la carpa principal, con una pata encadenada a una pequeña estaca clavada en el
6	suelo. La estaca era sólo un minúsculo pedazo de madera, apenas enterrado
7	superficialmente. Y aunque la cadena era gruesa y poderosa, me parecía obvio que ese
8	animal, capaz de arrancar un árbol de cuajo, podría arrancar la estaca y huir. El misterio
9	era evidente: ¿por qué el elefante no huía, si podría arrancar la estaca con el mismo
10	esfuerzo que yo necesitaría para romper un fósforo? ¿Qué fuerza misteriosa lo mantenía
11	atado?
12	Tenía siete u ocho años, y todavía confiaba en la sabiduría de los mayores.

13	Pregunté entonces a mis padres, maestros y tíos, buscando respuesta a ese misterio. No
14	obtuve una coherente. Alguien me explicó que el elefante no escapaba porque estaba
15	amaestrado. Hice entonces la pregunta obvia: “Y si está amaestrado, ¿por qué lo
16	encadenan?” No recuerdo haber recibido ninguna explicación satisfactoria.
17	Con el tiempo olvidé el misterio del elefante y de la estaca, y sólo lo recordaba
18	cuando me encontraba con personas que me daban respuestas incoherentes, por salir del
19	paso, y, un par de veces, con personas que se habían hecho la misma pregunta. Hasta que
20	hace unos días me encontré con una persona, lo suficientemente sabia, que me dio una
21	respuesta que al fin me satisfizo: el elefante no escapa porque ha estado atado a una
22	estaca parecida desde que era muy pequeño.
23	Cerré los ojos y me imaginé al elefantito, con solo unos días de nacido, sujeto a la
24	estaca. Estoy seguro de que en aquel momento empujó, jaló y sacudió tratando de
25	soltarse. Y a pesar de todo su esfuerzo no pudo hacerlo: la estaca era muy fuerte para él.
26	Podría jurar que el primer día se durmió agotado por el esfuerzo infructuoso, y que al día
27	siguiente volvió a probar, y también al otro y al de más allá... Hasta que un día, un
28	terrible día, el animal aceptó su impotencia y se resignó a su destino. Dejó de luchar para
29	liberarse.

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 166 a 168).

5.7.1. *Nível narrativo*

Quando o *narrador*⁶⁵ estava em conjunção com a infância/juventude lhe encantavam os circos; pressupõe-se, deste modo que, no momento da enunciação, o *narrador* encontra-se, não em um estado disjuntivo, mas em um estado não-conjuntivo⁶⁶ com a infância/juventude. Entre os elementos circenses os que mais *queria* ver eram os animais, e entres estes, o elefante, que manipulava, por tentação, não só o narrador, mas todos, fazendo-os vê-lo, fazendo-os prestar-lhe atenção, por meio de *su peso, su tamaño y su descomunal fuerza* (lin. 3). Depois de sua atuação, o *elefante* assumia a função de sujeito de estado, encontrava-se *con*

⁶⁵ “Um dos actantes do enunciado, sujeito do fazer pragmático. Lembremos que “quando o destinador e o destinatário do discurso estão explicitamente instalados no enunciado (é o caso do “eu” e do “tu”), podem ser chamados, segundo a terminologia de G. Genette, **narrador** e **narratário**. Actantes da enunciação enunciada, são eles sujeitos diretamente delegados do enunciador e do enunciatário, e podem encontrar-se em sincretismo com um dos actantes do enunciado (ou da narração), tal como o sujeito do fazer pragmático ou o sujeito cognitivo, por exemplo.” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 327)

⁶⁶ “A posição do objeto-valor no percurso sintático permite distinguir, por exemplo, entre disjunção (objeto que jamais foi possuído) e não-conjunção (que pressupõe, sintagmaticamente, que o objeto já tenha sido possuído). GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 279)

una pata encadenada a una pequeña estaca clavada en el suelo (lin. 5-6). No que concerne à performance que transformaria o estado do *elefante* de *encadenado* a *não-encadenado*, o *narrador* tem certeza (*crer-ser*) que *ese animal, capaz de arrancar un árbol de cuajo, podría arrancar la estaca y huir* (lin 7-8). Instaure-se, portanto, um segredo (*não-parecer / ser*): *El misterio era evidente* (lin. 8-9), a estaca não parecia, mas era capaz de manter o *elefante* no estado *encadenado*. O contraste entre o não-fazer do *elefante* (*não-fugir*) e o fazer-interpretativo do *narrador* (*crê* que o *elefante* pode fugir) gera um *querer-saber*, expresso em *¿por qué el elefante no huía, si podría arrancar la estaca con el mismo esfuerzo que yo necesitaría para romper un fósforo? ¿Qué fuerza misteriosa lo mantenía atado?* (lin. 9-11); tal saber, na verdade, uma resposta coerente, assume a função de objeto-valor em busca do qual o *narrador* empreende um percurso narrativo, sobre o qual trataremos a seguir. Do ponto de vista do *narrador*, entendemos a existência de uma espécie de automanipulação⁶⁷ por tentação, na qual o fazer (*fazer-interpretativo*) do *narrador* acarretou em um fazer (modalizado pelo *querer-saber*) do *narrador*; ou seja, se o *narrador* realizar o percurso narrativo da busca pela resposta coerente entrará em conjunção com o objeto-valor. Autopersuadido, a manipulação é bem sucedida.

Inicia-se o percurso narrativo em busca de tal resposta: motivado pela confiança no suposto saber dos *mayores* (ainda cria no saber deles), primeiro, o *narrador* dirige-se a seus *padres, maestros y tíos* (lin. 13) buscando uma resposta que ele julgasse coerente; o que não aconteceu. O *narrador* sanciona as respostas que obteve como não-coerentes, portanto, segue em estado disjuntivo com o objeto-valor. Em um segundo programa narrativo, agora dirigindo-se a *alguien*, o *narrador* obtém como resposta, a conjunção do *elefante* com a domesticidade, o que produz um interrogante óbvio: *“Y si está amaestrado, ¿por qué lo encadenan?”* (lin. 15-16); ou seja, havendo adquirido (por atribuição) o saber de que não podia fugir, o *elefante*, sendo obediente⁶⁸, sentindo-se em casa, sujeitado, amansado, não precisaria de *cadenas*, figura que representa não só um *dever não fazer*, mas também um *não poder-fazer*⁶⁹. Igualmente, o *narrador* julga como não-satisfatórias as respostas que obteve para sua notória interpelação.

⁶⁷ Quando um sujeito (*de estado*) deseja um objeto-valor, ele tem de se *automanipular* para o fazer, ou *manipular* a outrem para que este faça em seu lugar (CARDIN, 2004, pág. 169).

⁶⁸ A obediência é a lexicalização da modalidade do *não poder não fazer* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 302).

⁶⁹ A impotência é a lexicalização da modalidade do *não poder fazer* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 302).

Não havendo adquirido o objeto-valor o narrador abandona o *percurso* da busca, que, a propósito, não era de exclusividade do *narrador*, de modo que, este, casualmente, encontrava-se com sujeitos que realizavam um percurso similar ou com sujeitos que *daban respuestas incoerentes* (lin. 18). Até que, fortuitamente, depara-se com um sujeito que, por meio de um programa narrativo de doação, outorga-lhe uma resposta que, ao sancioná-la como coerente, satisfatória, torna-se o objeto-valor (*me dio una respuesta que al fin me satisfizo* (lin. 20-21)), na qual afirmava que o estado conjuntivo com o *encadenamiento* em que se encontrava o *elefante* era o mesmo em que reiteradamente se achava *desde que era muy pequeno* (lin. 22).

A partir de então iniciam-se as conjecturas do *narrador*: primeiramente, tal como expresso na resposta coerente recebida, o *narrador* imagina o *elefante*, *con solo unos días de nacido* (lin. 23), como sujeito de estado conjuntivo com o *encadenamiento*. Logo crê que, ao estabelecer sua soltura (a liberdade) como objeto-valor, o *elefante*, automanipulado, crê poder soltar-se, e por conseguinte, empreende algumas performances para alcançá-lo (*empujó, jaló y sacudió* (lin. 24)); no entanto, devido a sua insuficiente força, competencializado pelo *não poder-fazer*, não realiza a performance de *soltarse* (lin. 25) e, conseqüentemente, não obtém o objeto-valor. Com isso, o *narrador* crê que, no primeiro dia, o *elefante se durmió agotado por el esfuerzo infructuoso* (lin. 26). Tal percurso narrativo repete-se nos dias seguintes. Tenta se soltar, mas não consegue, e logo, vai dormir esgotado pelo afinco ineficaz. Até que, um dia, sancionado como *terrible* (lin. 28), ainda segundo a atividade especulativa do *narrador*, o *elefante*, na função de autodestinator-manipulador, altera sua competência epistêmica de seu fazer interpretativo no contrato fiduciário do processo automanipulatório; de *crer poder-fazer* passa a *crer não poder-fazer* (*el animal aceptó su impotencia* (lin. 28)). Deste modo, deixa de empreender as performances do percurso narrativo pela busca da liberdade e entra em um estado de “submissão” (obediência + impotência)⁷⁰, tal como expresso no título (*El elefante sumiso*). A grande questão da narrativa pode ser condensada nas modalidades epistêmicas dos dois actantes principais: *narrador* e *elefante*. O primeiro crê-poder (ele crê que o elefante pode se soltar); o segundo crê não-poder (ele crê não poder se soltar).

5.7.2. *Nível discursivo*

⁷⁰ Ver GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 302.

Observamos as seguintes figuras no texto em análise: *elefante* (título), *circos* (lin. 1), *animales* (lin. 2), *todos* (lin. 3), *escenario* (lin. 4), *carpa* (lin. 5), *pata* (lin. 5), *estaca* (lin. 5), *suelo* (lin.), *cadena* (lin.), *árbol* (lin.), *fósforo* (lin.), *mayores* (lin. 12), *padres* (lin. 13), *maestros* (lin. 13), *tíos* (lin. 13), *alguien* (lin. 14), *personas* (lin. 18), *personas* (lin. 19), *persona* (lin. 20), *estaca* (lin. 22), *ojos* (lin. 23). Além destas, está também o *narrador*, instaurado no texto pelo pronome *yo* (lin. 1).

Apesar da evolução histórica, que implica na diversidade de atividades desempenhas nele (no circo), tradicionalmente, *circo* (lin. 1) é um edifício ou recinto coberto por uma *carpa* (lin. 5), com um *escenario* (lin. 4) e arquibancada para os espectadores, que tem no meio uma ou várias pistas onde atuam palhaços, equilibristas, *animales* (lin. 2) adestrados, etc.; entre estes últimos, pode haver, possivelmente, *elefantes* (relaciona-se hiponimicamente com *animal*), mamífero, quadrúpede, ou seja, de quatro *patas*; por meio de uma relação de contiguidade definicional, *pata* (lin. 5) associa-se a *elefante*. No texto em análise, uma das patas do elefante estava *encadenada* ((lin. 5), ou seja, ligada e atada com uma *cadena* (lin. 7)), a uma *estaca* (lin. 5), pau geralmente de *madera* (lin. 6), afiado em um extremo para *clavarlo*; na narrativa, a *cadena* (serie de muitos elos enlaçados entre si, normalmente metálicos, que serve principalmente para atar, sujeitar ou adornar) era *gruesa y poderosa* (lin. 7), mas a estaca, que *era sólo un minúsculo pedazo de madera* (lin. 6), estava *clavada en el suelo* (lin. 5-6); na verdade, não tanto *clavado*, ou seja, introduzido a força de golpes, mas *apenas enterrado superficialmente* (lin. 6-7); *suelo* é a superfície terrestre. *Carpa* é um grande toldo que cobre um circo ou qualquer outro recinto amplo. Dentro dos circos, está o *escenario*, lugar onde se representa o espetáculo; a representação do espetáculo é denominada *función*. *Bestia* (lin. 2), todo e qualquer animal quadrúpede, relaciona-se hiperonimicamente com *elefante*. Este, sendo o maior dos animais terrestres, realmente pode impressionar a todos *por su peso, su tamaño y, sobretudo, su descomunal fuerza* (lin. 3), esta última ilustrada no fato do animal ser *capaz de arrancar un árbol de cuajo* (lin. 8). Deste modo, estando *apenas enterrada* (posta uma parte sua debaixo da terra), a estaca poderia ser facilmente *arrancada* (tirada com violência do lugar ao que estava aderido ou sujeitado (lin. 8)) pelo elefante. Para ilustrar a facilidade com que o animal poderia fugir, o *narrador* compara o esforço que faria o elefante para sua fuga com o esforço que ele (o *narrador*) *necesitaría para romper un fósforo* (lin. 10); *fósforo* é um palito que traz numa das extremidades substância suscetível de se inflamar por fricção, é uma pequena haste, geralmente de madeira, fina e pontiaguda, cujo rompimento pode dar-se com extrema facilidade; facilidade, que é acentuada, também, pela ínfima dimensão da estaca, ao expressar que ela era somente um *minúsculo pedazo de madera*

(lin. 6). Apesar de tudo, o animal não foge, não se liberta; evidenciando a relação contrastiva entre a possibilidade de fuga do elefante e sua não fuga, instaura-se, portanto, um *misterio* ((lin. 8), coisa arcana ou muito recôndita, que não se pode compreender ou explicar).

Os *mayores* (lin. 12) são pessoas entradas em anos, de idade avançada, geralmente sábios e em cuja sabedoria normalmente se confia. Sua suposta sabedoria, grau mais alto do conhecimento, conhecimento profundo em diversas áreas, provem de sua experiência existencial, de seu tempo de vida, que, na narrativa, era, evidentemente, superior ao do *narrador* (*siete u ocho años* (lin. 12)) quando iniciou a busca pela resposta do mistério. Este (o *narrador*) depositava naqueles (os *mayores*), sem mais segurança que a boa fé e a boa opinião que deles tinha, a resposta, coerente, do mistério. Este, ao ser algo de difícil compreensão ou explicação, gera uma busca por *respuestas* (lin. 13), satisfação a uma pergunta, dúvida ou dificuldade, que podem ser *coherentes* (lin. 14) ou não; a *coherencia* é a conexão, relação, união de umas coisas com outras, fruto de um ato sancionante. Para tal busca, o *narrador pregunta* (*pregunté* (lin. 13)), ou seja, interroga alguém para que diga e *responda* o que sabe sobre um assunto; faz *preguntas*, interrogação que se faz para que alguém responda o que sabe de um negócio ou outra coisa; na narrativa, este alguém são os *padres, maestros y tíos* (lin. 13) cuja relação referencial com *los mayores* (lin. 12) é explicitada pelo aspecto consecutivo expresso por *entonces* (lin. 13); os *padres, maestros y tíos* eram os *mayores* de que falou. Neste primeiro programa narrativo do percurso narrativo da busca pela resposta do mistério (ver análise do nível narrativo) o *narrador* não obteve nenhuma resposta *coerente*. Alguém lhe explica que o *elefante* não *escapaba* ((lin. 14) escapar, sair de um encerro) porque estava *amaestrado* ((lin. 15), *amaestrar*, domar um animal, às vezes ensinando-lhe habilidades; sujeitar, amansar e fazer dócil ao animal a força de exercício ou ensino). O *narrador* replica: *Y si está amaestrado, ¿por qué lo encadenan?* (lin. 15-16). Conforme superficialmente expresso na análise do nível narrativo, a réplica do *narrador* se fundamenta na oposição “adestramento-correntes”; se baseia no pressuposto de que, o *elefante*, ao estar *amaestrado*, ou seja, conjunto com o saber de que não deveria fugir, então, não seriam necessárias as correntes, figura que serve principalmente para atar, sujeitar, não deixar fugir. Não lembra ter recebido *ninguna explicación satisfactoria* (lin. 16) à sua refutação.

O *misterio* é, portanto, esquecido, *olvidado* (*me olvidé* (lin. 17), deixar de reter algo ou alguém na mente); na verdade, só é recordado (*recordar, lo recordaba* (lin. 17), ter algo ou alguém na mente o em consideração) em dois momentos: quando se encontrava com pessoas que davam respostas incoerentes, *por salir del paso* ((lin. 18-19), desviar-se de qualquer

maneira de um assunto, compromisso, dificuldade, apuro ou trabalho) ou com pessoas que haviam feito a mesma pergunta; permitimo-nos realizar uma breve reflexão sobre a oposição “*olvidar-recordar*”: considerando que *me* em *me daban respuestas incoherentes* (lin. 18) refere-se ao *narrador*, pressupõe-se que ele perguntava sobre o *misterio del elefante y de la estaca* (lin. 17); caso se confirme tal hipótese, ressaltamos a impossibilidade lógica de interrogações de algo que havia deixado de reter na mente, algo que *había olvidado*; em outras palavras, não se pode perguntar algo que não se tem na mente; enfim, realizar a pergunta que instaura o mistério, implica a lembrança deste.

Em uma destas ocasiões, o *narrador* depara-se com uma pessoa cuja resposta dada para o mistério o satisfaz: *el elefante no escapa porque ha estado atado a una estaca parecida desde que era muy pequeno* (lin. 21-22). A partir de tal explicação, começa-se o percurso hipotético do *narrador*, inaugurado pela ação de fechar os olhos (*Cerré los ojos* (lin. 23)): primeiramente, imagina o *elefantito, con solo unos días de nacido, sujeto a la estaca* (lin. 23-24) tratando de se soltar; para tal, *empujó* ((lin. 24), fazer força contra alguém ou algo para movê-lo, sustê-lo ou rejeitá-lo), *jaló* ((lin. 24), mover para perto de si, estender com força) e *sacudió* ((lin. 24), mover violentamente algo a uma e outra parte); observamos que as três performances exigem o emprego enérgico da força física contra alguma resistência, ou seja, requer um esforço. No entanto, *a pesar de todo su esfuerzo no pudo hacerlo: la estaca era muy fuerte para él* (lin. 25). Neste dia, o *elefantito* vai dormir extenuado pela pujança malograda. Repete-se todo este percurso nos dias seguintes, até que *un día, un terrible día, el animal aceptó su impotencia y se resignó a su destino. Dejó de luchar para liberarse* (lin. 27-29).

No que tange à temporalização, abundam e prevalecem as ações durativas e imperfeitas/inacabadas para relatar as ações do percurso da instauração do mistério (1º parágrafo): *era* (lin. 1), *encantaban* (lin. 1), *gustaba* (lin. 1), *eran* (lin. 1), *era* (lin. 2), *impresionaba* (lin. 3), *podía* (lin. 4), *era* (lin. 6), *era* (lin. 7), *parecía* (lin. 7), *era* (lin. 9), *huía* (lin. 9), *mantenía* (lin. 11). Considerando o passado como marco temporal deste percurso, para aludir ao futuro deste pretérito faz-se uso das formas *podría* (lin. 8), *podría* (lin. 9) e *necesitaría* (lin. 10).

Depois de precisar quando o que estava sendo relatado aconteceu (quando *tenía siete u ocho años* (lin. 12)), no percurso da busca e encontro da resposta satisfatória ao mistério e na imaginação do *narrador* sobre o percurso da resignação do *elefante* (2º ao 4º parágrafo), predominam ações pontuais e acabadas: *pregunté* (lin. 13), *obtuve* (lin. 14), *explicó* (lin. 14), *hice* (lin. 15), *encontré* (lin. 20), *dio* (lin. 20), *olvidé* (lin. 17), *satisfizo* (lin. 21), *Cerré* (lin.

23), *imaginé* (lin. 23), *empujó* (lin. 24), *jaló* (lin. 24), *sacudió* (lin. 24), *pudo* (lin. 25), *durmió* (lin. 26), *volvió* (lin. 27), *aceptó* (lin. 28), *resignó* (lin. 28), e *dejó* (lin. 28). Considerando o momento da busca pela resposta do mistério um tempo passado em relação ao momento da enunciação inicial da narrativa, para expressar um passado a este passado, usa-se *habían hecho* (lin. 19). Nesta segunda parte da narrativa (2º ao 4º parágrafo), observamos ainda o aspecto durativo e imperfeito nas formas *confiaba* (lin. 12), *escapaba* (lin. 14), *recordaba* (lin. 17), *encontraba* (lin. 18), *daban* (lin. 18), *era* (lin. 22), *era* (lin. 25).

Na réplica de uma das respostas insatisfatórias recebidas o enunciador delega-lhe a palavra ao narrador, por meio de uma desembreagem de segundo grau, instaurando assim, um novo momento de enunciação; deste modo, para expressar concomitância a tal momento, usa-se a forma do presente do indicativo *encadenan* (lin. 16). Observemos, que imediatamente depois aparece a forma *recuerdo* (lin. 16), que exprime concomitância, não com o momento da enunciação da réplica, mas ao momento da enunciação inicial da narrativa, assim como a forma *estoy* (lin. 24). Por outro lado, ao delegar-lhe a palavra à pessoa sabia que deu a resposta satisfatória, instala-se um novo momento enunciativo, ao qual a concomitância é expressa, mais uma vez, por meio do presente do indicativo, em *escapa* (lin. 21); ainda em relação a este momento de enunciação, para expressar o presente do pretérito, ou seja, uma ação pretérita que segue vigente no presente da enunciação, usa-se a forma *ha estado* (lin. 21).

Outras marcas temporais são expressas na narrativa. Para denotar simultaneidade entre a performance da atuação do *elefante* na *función* (o atuar) e o deslumbre produzido em todos (o impressionar) usa-se *durante* (lin. 2); para denotar posterioridade em relação à atuação do elefante usa-se *después* (lin. 3); para denotar anterioridade à volta do elefante ao *escenario* usa-se *antes* (lin. 4); para indicar o limite final da trajetória temporal do intervalo entre o *encadenamiento* do *elefante* depois da atuação e sua soltura para sua volta ao *escenario*, usa-se *hasta* (lin. 4); o hiato temporal entre sua soltura para sua volta ao *escenario* e sua volta ao *escenario* é fugaz; tal brevidade é expressa em *rato* (lin. 4), espaço de tempo, especialmente quando é curto.

Em *cuando yo era chico me encantaban los circos* (lin. 1) pressupõe-se que o *narrador* já não é *chico*; há, portanto, uma não concomitância entre o momento da enunciação e o momento das ações de grande parte do enunciado relatado. A idade não muito avançada expressa em *chico* (lin. 1) é confirmada em *tenía siete u ocho años* (lin. 12); a relação entre tal idade e o advérbio *todavía* ((lin. 12), que significa até um momento determinado desde tempo anterior) pressupõe a não confiança do *narrador* na sabedoria dos *mayores* depois daquele

momento; ou seja, até os *siete u ocho años* ainda confiava nas *sabiduría de los mayores*; depois disto, já não.

O esquecimento do mistério do elefante e da estaca é fruto da progressão temporal, expressa em *con el tiempo* (lin. 17); *hasta* (lin. 19) indica uma trajetória temporal do percurso pela busca da resposta satisfatória ao mistério cujo limite final é expresso em *hace unos días* (lin. 20), que por sua vez, exprime também, o curto intervalo de tempo entre o encontro com a pessoa suficientemente sabia e o momento da enunciação.

A ação de fechar os olhos (*cerré los ojos* (lin. 23)) reforça a instauração do percurso conjectural do *narrador* sobre a resignação do *elefante*; em tal trajetória, o *narrador* retrocede temporalmente a um momento anterior ao narrado até ali, e se instala no momento em que *elefante* tinha *solo unos días de nacido* (lin. 23), expressão que evidentemente expressa a curta vida do elefante, ou seja, o breve intervalo de tempo entre seu nascimento e as ações que seguem na narrativa (*empujó, jaló y sacudió* (lin. 24)); *en aquel momento* (lin. 24) remete a este tempo, ao momento em que *elefante* tinha *solo unos días de nacido* (lin. 23).

O aspecto incoativo das performances que compõem o percurso narrativo da busca pela liberdade por parte do *elefante* é expresso em *el primer día* (lin. 26); por outro lado, o aspecto iterativo das mesmas performances é expresso em *al día siguiente volvió a probar, y también al otro y al de más allá* (lin. 26-27); assim como no percurso pela busca da resposta satisfatória ao mistério, *hasta* (lin. 19) indica uma trajetória temporal, agora, do percurso narrativo da busca pela liberdade por parte do *elefante*, cujo limite final (aspecto terminativo) é expresso em *un día, un terrible día* (lin. 27-28).

Boa parte da narrativa se dá no *circo* (lin 1), que como vimos, é um edifício ou recinto coberto por uma *carpa*, com um *escenario* (lin. 4) e arquibancada para os espectadores; nele, pode haver outros lugares cobertos por carpas, mas sempre há uma carpa principal e, é exatamente *detrás de la carpa principal* (lin. 5), o ponto de referência espacial no qual e a partir do qual se dão muitas das performances da narrativa; é o lugar onde estava o *elefante con una pata encadenada*. O *suelo* (lin. 6) de que trata o texto é o chão deste ponto de referência, onde estava cravada a *pequeña estaca*. *Enterrar* (lin. 6) é colocar algo ou alguém debaixo da terra; *superficialmente* (lin. 7), de maneira pertencente ou relativa à extensão de terra, ao aspecto externo de algo; o contraste *enterrado/superficialmente* em *La estaca era sólo un minúsculo pedazo de madera, apenas enterrado superficialmente* (lin. 6-7), embora pareça uma contradição, cumpre a função de expressar a facilidade com que se podia arrancar a *estaca*.

Observamos, ainda, algumas noções cinemáticas: tanto *huir* (lin. 8) como *escapa* (lin. 21) indicam um movimento cujo ponto final é um lugar não-ponto de referência, um lugar não-*detrás de la carpa principal*. Igualmente, a posição final do movimento implicado em *arrancar* (lin. 8) é um lugar não-*suelo*. Finalmente, *me encontraba* (lin. 18) e *me encontré* (lin. 20) são ações que presumem um movimento anterior.

Considerando o *narrador* desembreado enunciativamente, é importante reconhecê-lo como sujeito de todas as ações em primeira pessoa: *tenía* (lin. 12), *confiaba* (lin. 12), *pregunté* (lin. 13), *obtuve* (lin. 14), *hice* (lin. 15), *encontré* (lin. 20), *olvidé* (lin. 17), *Cerré* (lin. 23), *imaginé* (lin. 23), *Podría* (26). Ao ser o sujeito de *cerré* (lin. 23), por exemplo, o *narrador* passa a ser possuidor dos *ojos* (lin. 23) de que trata a narrativa. Na maioria dos casos, a forma verbal e/ou a desinência número-pessoal facilita a identificação do *narrador* como sujeito da ação; no entanto, há situações nas quais a forma verbal não indica claramente o sujeito da ação, de modo que somente informações periféricas contribuirão para sua identificação; por exemplo, a forma *tenía* (lin.12), assim como *confiaba* (lin. 12), servem tanto para a primeira quanto para a terceira pessoa. Diversas relações discursivas contribuem para a identificação do *narrador* como sujeito de tais ações, das quais explicitaremos algumas. Em primeiro lugar, considerando que *yo* em *Cuando yo era chico me encantaban los circos* (lin. 1) refere-se ao *narrador* e, portanto, o *narrador* era *chico*, a relação semântica entre idade não muito avançada implicada em *chico* (lin. 1) e o complemento de *tenía* (lin. 12, a idade de *siete u ocho años*) favorece a conclusão de que o *narrador* é o sujeito de *tenía*; em outras palavras, assim como o *narrador era chico*, o *narrador tenía siete u ocho años*. Em segundo lugar, enquanto a *confiaba* (lin. 12), além da relação sintagmática com *tenía* ((lin. 12) e *pregunté* (lin. 13) (ou seja, se o sujeito de *tenía* e *pregunté* é o *narrador*, espera-se que o sujeito de *confiaba* seja, também, o *narrador*), o reconhecimento do *narrador* como sujeito dos percursos da instauração do mistério e da busca pela resposta do mesmo contribuem para a identificação dele (o *narrador*) como sujeito de *confiaba*; em outras palavras, ao propor a pergunta que motiva a instalação do mistério e, ao sair em busca pela resposta coerente para este, o *narrador* é quem, neste último percurso, deve *confiar* na *sabiduría de los mayores*, para então perguntar-lhes acerca da incógnita. Pressupomos que, só nestes dois casos, existem muitos mais fatores que contribuem para operações catalíticas desta natureza, mas o objetivo deste trabalho não nos permite ir mais a fundo.

Voltando à questão de que há situações nas quais a forma verbal não indica claramente o sujeito da ação, observemos o caso de *podría* (lin. 9 e lin. 26); na linha 9, o sujeito de *podría* é o *elefante*; na linha 26 o sujeito de *podría* é o *narrador*. Enquanto ao *elefante*,

considerando-o desembreado enuncivamente, passa a ser o sujeito de muitas das ações em terceira pessoa: *impresionaba* (lin. 3), *estaba* (lin. 14), *ha estado* (lin. 21), *empujó* (lin. 24), *jaló* (lin. 24), *sacudió* (lin. 24), *pudo* (lin. 25), *durmió* (lin. 26), *volvió* (lin. 27), *aceptó* (lin. 28), *resignó* (lin. 28), *dejó* (lin. 28). Finalmente, o que era *preferido* pelo *narrador*, em *mi preferido era el elefante* (lin. 2), era o animal.

Pesado, grande e forte são, realmente, características compatíveis com o *elefante*, de modo que *su peso, su tamaño y su descomunal fuerza* (lin. 3), de fato, poderia impressionar a todos. A *descomunal fuerza* do elefante, é por exemplo, ilustrada pela certeza do *narrador* de que o animal era *capaz de arrancar un árbol de cuajo* (lin. 8).

Quadro 5.7.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *el elefante sumiso*.

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>yo</i> (lin. 1)	<i>Cuando yo era chico</i> (lin. 1)	<i>narrador</i>
<i>me</i> (lin. 1)	<i>me encantaban los circos</i> (lin. 1)	<i>narrador</i>
<i>me</i> (lin. 1)	<i>Lo que más me gustaba</i> (lin. 1)	<i>narrador</i>
<i>mi</i> (lin. 2)	y <i>mi preferido era el elefante</i> (lin. 2)	<i>narrador</i>
<i>elefante</i> (lin. 2)	<i>mi preferido era el elefante</i> (lin. 2)	<i>elefante</i> (título)
<i>bestia</i> (lin. 2)	<i>la enorme bestia impresionaba</i> (lin. 2-3)	<i>elefante</i> (título)
<i>su</i> (lin. 3)	<i>su peso, su tamaño y su descomunal fuerza</i> (lin. 3)	<i>elefante</i> (título)
<i>elefante</i> (lin.)	<i>encontrar al elefante</i> (lin. 4)	<i>elefante</i> (título)
<i>estaca</i> (lin. 5)	<i>La estaca era sólo</i> (lin. 6)	<i>estaca</i> (lin. 5)
<i>estaca</i> (lin. 6)	<i>La estaca era sólo un minúsculo pedazo de madera</i> (lin. 6)	<i>estaca</i> (lin. 5)
<i>me</i> (lin. 7)	<i>me parecía obvio que ese animal</i> (lin. 7-8)	<i>narrador</i>
<i>ese animal</i> (lin. 7)	<i>me parecía obvio que ese animal</i> (lin. 7-8)	<i>elefante</i> (título)
<i>estaca</i> (lin. 9)	<i>la estaca y huir</i> (lin. 8)	<i>estaca</i> (lin.)
<i>elefante</i> (lin. 9)	<i>por qué el elefante no huía</i> (lin. 9)	<i>elefante</i> (título)
<i>estaca</i> (lin. 9)	<i>podría arrancar la estaca</i> (lin. 9)	<i>estaca</i> (lin.)
<i>yo</i> (lin. 10)	<i>que yo necesitaría</i> (lin. 9)	<i>narrador</i>

<i>lo</i> (lin. 10)	<i>lo</i> mantenía atado (lin. 10)	<i>elefante</i> (título)
<i>mis</i> (lin. 13)	Pregunté entonces a <i>mis</i> padres (lin. 11)	<i>narrador</i>
<i>misterio</i> (lin. 13)	buscando respuesta a ese <i>misterio</i> (lin. 13)	<i>misterio</i> (lin. 8)
<i>me</i> (lin. 14)	Alguien <i>me</i> explicó que el elefante (lin. 14)	<i>narrador</i>
<i>elefante</i> (lin. 14)	Alguien me explicó que el <i>elefante</i> (lin. 14)	<i>elefante</i> (título)
<i>lo</i> (lin. 15)	¿por qué <i>lo</i> encadenan? (lin. 15-16)	<i>elefante</i> (título)
<i>misterio</i> (lin. 17)	el <i>misterio</i> del elefante y de la estaca (lin. 17)	<i>misterio</i> (lin. 8)
<i>lo</i> (lin. 17)	y sólo <i>lo</i> recordaba (lin. 17)	<i>misterio</i> (lin. 8)
<i>me</i> (lin. 18)	con personas que <i>me</i> daban (lin. 18)	<i>narrador</i>
<i>me</i> (lin. 20)	que <i>me</i> dio una respuesta (lin. 20-21)	<i>narrador</i>
<i>me</i> (lin. 21)	<i>me</i> satisfizo (lin. 21)	<i>narrador</i>
<i>elefante</i> (lin. 21)	el <i>elefante</i> no escapa (lin. 21)	<i>elefante</i> (título)
<i>estaca</i> (lin. 22)	sujeto a la <i>estaca</i> (lin. 23)	<i>estaca</i> (lin. 22)
<i>su</i> (lin. 25)	de todo <i>su</i> esfuerzo (lin. 25)	<i>elefantito</i> (lin. 25)
<i>lo</i> (lin. 25)	no pudo hacerlo (lin. 25)	<i>soltarse</i> (lin. 25)
<i>estaca</i> (lin. 25)	la <i>estaca</i> era muy fuerte para él (lin. 25)	<i>estaca</i> (lin. 22)
<i>él</i> (lin. 25)	era muy fuerte para <i>él</i> (lin. 25)	<i>elefantito</i> (lin. 23)
<i>animal</i> (lin. 28)	el <i>animal</i> aceptó su impotencia (lin. 28)	<i>elefantito</i> (lin. 23)
<i>su</i> (lin. 28)	el animal aceptó <i>su</i> impotencia (lin. 28)	<i>elefantito</i> (lin. 23)
<i>su</i> (lin. 28)	resignó a <i>su</i> destino (lin. 28)	<i>elefantito</i> (lin. 23)

5.7.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia animal

O sema /*animal*/ conecta os sememas dos lexemas *elefante* (título, lin. 2, 4, 9, 14, 17 e 21), *animal* (lin. 2, 8 e 28), *bestia* (lin. 2), *pata* (lin. 5), *amaestrado* (lin. 15) e *nacer* (*había nacido* (lin. 23)):

Elefante: 1. m. y f. Mamífero del orden de los proboscídeos, el mayor de los animales terrestres, con cabeza y ojos pequeños, orejas grandes y colgantes, nariz y labio superior unidos y muy prolongados en forma de trompa prensil, y dos dientes incisivos, macizos y muy grandes, vulgarmente llamados colmillos, que vive en Asia y África.

Animal: 1. m. Ser orgánico que vive, siente y se mueve por propio impulso.

Bestia: 1. f. Animal cuadrúpedo. (**cuadrúpedo:** 1. adj. Dicho de un animal: De cuatro pies.)

Pata: 1. f. Pie y pierna de los animales.

Amaestrado: 1. tr. Enseñar o adiestrar; 2. tr. Domar a un animal, a veces enseñándole a hacer habilidades.

Nacer: 1. intr. Dicho de un ser vivo: Salir del vientre materno, del huevo o de la semilla.

b. Isotopia etária

O sema /*edad*/ conecta os sememas dos lexemas *chico* (lin. 1) e *mayores* (lin. 12):

Chico: 2. adj. Que tiene corta edad; 3. m. y f. coloq. Persona, sin especificar la edad, cuando esta no es muy avanzada; 4. m. y f. Hijo, especialmente en la infancia o en la juventud.

Mayores: 2. adj. Dicho de una persona: Que excede en edad a otra.; 10. m. pl. Abuelos y demás progenitores de una persona; 11. m. pl. Antepasados, sean o no progenitores de quien habla o de otra persona determinada.

c. Isotopia circense

O sema /*circo*/ conecta os sememas dos lexemas *circo* (*circos* (lin. 1)), *función* (lin. 2), *actuación* (lin. 4), *escenario* (lin. 4) e *carpa* (lin. 5):

Circo: 1. m. Edificio o recinto cubierto por una carpa, con gradería para los espectadores, que tiene en medio una o varias pistas donde actúan malabaristas, payasos, equilibristas, animales amaestrados.

Función: 4. f. Representación de un espectáculo, especialmente teatral, o proyección de una película.

Actuación: 1. f. Acción y efecto de actuar. (**actuar:** 1. intr. Dicho de una persona o de una cosa: Ejercer actos propios de su naturaleza; 2. intr. Ejercer funciones propias de su cargo u oficio; 5. intr. Interpretar un papel en una obra teatral, cinematográfica, radiofónica o televisiva.)

Escenario: 1. m. En un teatro, lugar donde se representa la obra o el espectáculo; 2. m. En el cine, lugar donde se desarrolla cada escena de la película; 3. m. Lugar en que ocurre o se desarrolla un suceso.

Carpa: 1. f. Gran toldo que cubre un circo o cualquier otro recinto amplio.

d. Isotopia do agrado

O sema /agrado/ conecta os sememas dos lexemas *encantarse* (*encantaban* (lin. 1)) e *gustar* (*gustaba* (lin. 1)):

Encantarse: 4. intr. *Gustar en gran medida, agradar mucho.*

Gustar: 1. tr. *Sentir y percibir el sabor de las cosas;* 2. tr. *experimentar* (|| *probar*); 3. intr. *Agradar, parecer bien;* 4. intr. *Dicho de una persona: Resultar atractiva a otra;* 5. intr. *Desear, querer y tener complacencia en algo.*

e. Isotopia da liberdade/opressão

Os semas /liberdade/ e /opressão/ conectam os sememas dos lexemas *sumiso* (título), *huir* (lin. 8 e (*huía* (lin. 9))), *escapar* (lin. 14 e 21), *encadenado* (lin. 5 e 16), *cadena* (lin. 7), *atar* (lin. 11 e 21), *sujetar* (*sujeto* (lin. 23)), *resignarse* (*se resignó* (lin. 28)), *soltarse* (lin. 25), *liberarse* (lin. 29), e *dejar* (*dejó* (lin. 28)):

Sumiso: 1. adj. *Obediente, subordinado;* 2. adj. *Rendido, subyugado.*

Huir: 1. intr. *Alejarse de prisa, por miedo o por otro motivo, de personas, animales o cosas, para evitar un daño, disgusto o molestia;* A *opressão* é o *daño, disgusto ou molestia de que o elefante quería huir.*

Escapar: 1. intr. *Salir de un encierro o un peligro;* 2. intr. *Salir, huir.*

Encadenada: 1. tr. *Ligar y atar con cadena.*

Cadena: 1. f. *Serie de muchos eslabones enlazados entre sí, normalmente metálicos, que sirve principalmente para atar, sujetar o adornar.*

Atado: 1. tr. *Unir, juntar o sujetar con ligaduras o nudos;* 2. tr. *Impedir o quitar el movimiento;* 3. tr. *Juntar, relacionar, conciliar.*

Sujetar: 1. tr. *Someter al dominio, señorío o disposición de alguien;* 2. tr. *Afirmar o contener algo con la fuerza;* 3. tr. *Poner en una cosa algún objeto para que no se caiga, mueva, desordene, etc.*

Resignarse: 1. tr. *Renunciar un beneficio eclesiástico o hacer dimisión de él a favor de una persona determinada;* 2. tr. *Dicho de una autoridad: Entregar el mando a otra en*

determinadas circunstancias; 3. prnl. Someterse, entregarse a la voluntad de alguien; 4. prnl. Conformarse con las adversidades.

Soltarse: 1. tr. Desatar o desceñir.

Liberarse: 1. tr. Hacer que alguien o algo quede libre de lo que lo sometía u oprimía.

Dejar: 5. tr. Desamparar, abandonar; 15. tr. Abandonar, no proseguir una actividad. Em dejó de luchar, o elefante decide seguir oprimido.

f. Isotopia da dúbida ou dificultade

Os semas /duda/ e /dificultad/ conectam os sememas dos lexemas *misterio* (lin. 8, 10, 13 e 17), *explicar* (*explicó* (lin. 14)), *explicación* (lin. 16), *preguntar* (lin. 13, 15, 19), *respuesta* (lin. 13, 18 e 21), *salir del paso* (lin. 18-19), *satisfactorio* (lin. 16), *satisfacer* (*satisfizo* (lin. 21)), *evidente* (lin. 9) e *obvio* (lin. 15).

Misterio: 1. m. Cosa arcana o muy recóndita, que no se puede comprender o explicar.

Explicar: 1. tr. Declarar, manifestar, dar a conocer lo que alguien piensa; 2. tr. Declarar o exponer cualquier materia, doctrina o texto difícil, con palabras muy claras para hacerlos más perceptibles.

Explicación: 1. f. Declaración o exposición de cualquier materia, doctrina o texto con palabras claras o ejemplos, para que se haga más perceptible; 2. f. Satisfacción que se da a una persona o colectividad declarando que las palabras o actos que pueden tomar a ofensa carecieron de intención de agravio; 3. f. Manifestación o revelación de la causa o motivo de algo.

Preguntar: 1. tr. Interrogar o hacer preguntas a alguien para que diga y responda lo que sabe sobre un asunto; 2. tr. Exponer en forma de interrogación un asunto, bien para indicar duda o bien para vigorizar la expresión, cuando se reputa imposible o absurda la respuesta en determinado sentido.

Respuesta: 1. f. Satisfacción a una pregunta, duda o dificultad.

Salir del paso: 1. loc. verb. coloq. Desembarazarse de cualquier manera de un asunto, compromiso, dificultad, apuro o trabajo.

Satisfactorio: 1. adj. Que puede satisfacer o pagar una cosa debida; 2. adj. Que puede satisfacer una duda o una queja, o deshacer un agravio.

Satisfacer: 5. tr. Dar solución a una duda o a una dificultad.

Evidente: 1. adj. Cierto, claro, patente y sin la menor duda.

Obvia: 1. adj. Que se encuentra o pone delante de los ojos; 2. adj. Muy claro o que no tiene dificultad.

g. Isotopia da coerência

O sema /*coherencia*/ conecta os sememas dos lexemas *coherente* (lin. 14) e *incoherente* (lin. 18):

Coherente: 1. adj. *Que tiene coherencia.*

Incoherente: 1. adj. *No coherente.*

h. Isotopia do esforço

O sema /*fuerza*/ conecta os sememas dos lexemas *esfuerzo* (lin. 25 e 26), *empujar* (*empujó* (lin. 24)), *jalar* (*jaló* (lin. 24)), *sacudir* (*sacudió* (lin. 24)), *agotado* (lin. 26) e *luchar* (lin. 28):

Esfuerzo: 1. m. *Empleo enérgico de la fuerza física contra algún impulso o resistencia.*

Empujar: 1. tr. *Hacer fuerza contra alguien o algo para moverlo, sostenerlo o rechazarlo;* 2. tr. *Hacer que alguien salga del puesto, empleo u oficio en que se halla;* 3. tr. *Hacer presión, influir, intrigar para conseguir o para dificultar o impedir algo.*

Jalar: 1. tr. coloq. *halar* (¶ *tirar de un cabo*); 2. tr. coloq. *Tirar de algo o de alguien.*

Sacudir: 1. tr. *Mover violentamente algo a una y otra parte;* 2. tr. *Golpear algo o agitarlo en el aire con violencia para quitarle el polvo, enjugarlo, etc;* 3. tr. *Golpear, dar golpes;* 4. tr. *Arrojar, tirar o despedir algo o apartarlo violentamente de sí.*

Agotado: 1. adj. *Que implica o denota agotamiento* (**agotamiento:** 1. m. *Acción y efecto de agotar o agotarse.* (agotarse: 4. tr. *Cansar extremadamente*)).

Luchar: 1. intr. *Dicho de dos personas: Contender a brazo partido;* 2. intr. *Pelear, combatir;* 3. intr. *Disputar, bregar, abrirse paso en la vida.*

i. Isotopia cognitiva

O sema /*conocimiento*/ conecta os sememas dos lexemas *sabiduría* (lin. 12), *maestro* (lin. 13) e *sabio* (*sabia* (lin. 20)):

Sabiduría: 1. f. *Grado más alto del conocimiento;* 2. f. *Conducta prudente en la vida o en los negocios;* 3. f. *Conocimiento profundo en ciencias, letras o artes.*

Maestros: 4. m. y f. *Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo.*

Sabio: 3. adj. *Dicho de una cosa: Que instruye o que contiene sabiduría.*

j. Isotopia da busca

O sema /*obtenção*/ conecta os sememas dos lexemas *buscar* (*buscando* (lin. 13)) e *obtener* (*obtuve* (lin. 14)):

Buscar: 1. tr. Hacer algo para hallar a alguien o algo; 2. tr. Hacer lo necesario para conseguir algo.

Obtener: 1. tr. Alcanzar, conseguir y lograr algo que se merece, solicita o pretende;

k. Isotopia mnêmica

O sema /*memoria*/ ou /*mente*/ conecta os sememas dos lexemas *recordar* (*recordaba* (lin. 17)) e *olvidar* (*olvidé* (lin. 17)):

Recordar: 1. tr. Pasar a tener en la mente algo del pasado.

Olvidar: 1. tr. Dejar de retener en la mente algo o a alguien.

5.7.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Animal* (lin.) está contíguo nas definições de *bestia* (lin. 2), *pata* (lin. 5), *amaestrado* (lin. 15), *circo* (lin. 1) e *ojos* (lin. 23):

Bestia: 1. f. Animal cuadrúpedo. (**cuadrúpedo:** 1. adj. Dicho de un animal: De cuatro pies.)

Pata: 1. f. Pie y pierna de los animales.

Amaestrado: 1. tr. Enseñar o adiestrar; 2. tr. Domar a un animal, a veces enseñándole a hacer habilidades.

Circo: 1. m. Edificio o recinto cubierto por una carpa, con gradería para los espectadores, que tiene en medio una o varias pistas donde actúan malabaristas, payasos, equilibristas, animales amaestrados.

Ojos: 1. m. Órgano de la vista en el ser humano y en los animales.

2. *Carpa* (lin. 5) está contíguo na definição de *circo* (lin. 1):

Circo: 1. m. Edificio o recinto cubierto por una carpa, con gradería para los espectadores, que tiene en medio una o varias pistas donde actúan malabaristas, payasos, equilibristas, animales amaestrados.

3. *Circo* (lin. 1) está contíguo na definição de *carpa* (lin. 5):

Carpa: 1. f. Gran toldo que cubre un circo o cualquier otro recinto amplio.

4. *Amaestrado* (lin. 15) está contíguo na definição de *circo* (lin. 1):

Circo: 1. m. Edificio o recinto cubierto por una carpa, con gradería para los espectadores, que tiene en medio una o varias pistas donde actúan malabaristas, payasos, equilibristas, animales amaestrados.

5. *Gustar* (*gustaba* (lin.1)) está contiguo na definição de *encantarse* (*encantaban* (lin. 1)):

Encantarse: 4. intr. Gustar en gran medida, agradar mucho.

6. *Huir* (lin. 8 e (*huía* (lin. 9))), está contiguo na definição de *escapar* (lin. 14 e 21):

Escapar: 1. intr. Salir de un encierro o un peligro; 2. intr. Salir, huir.

7. *Cadena* (lin. 7) está contiguo na definição de *encadenado* (lin. 5 e 16):

Encadenada: 1. tr. Ligar y atar con cadena.

8. *Atar* (lin. 11 e 21) está contiguo na definição de *cadena* (lin. 7):

Cadena: 1. f. Serie de muchos eslabones enlazados entre sí, normalmente metálicos, que sirve principalmente para atar, sujetar o adornar.

9. *Sujetar* (lin. 23) está contiguo nas definições de *cadena* (lin. 7) e *atar* (lin. 11 e 21):

Cadena: 1. f. Serie de muchos eslabones enlazados entre sí, normalmente metálicos, que sirve principalmente para atar, sujetar o adornar.

Atado: 1. tr. Unir, juntar o sujetar con ligaduras o nudos; 2. tr. Impedir o quitar el movimiento; 3. tr. Juntar, relacionar, conciliar.

10. *Explicar* (lin. 14) está contiguo nas definições de *misterio* (lin. 8, 10, 13 e 17):

Misterio: 1. m. Cosa arcana o muy recóndita, que no se puede comprender o explicar.

11. *Respuesta* (lin. 13, 18 e 21) está contiguo na definição de *preguntar* (lin. 13):

Preguntar: 1. tr. Interrogar o hacer preguntas a alguien para que diga y responda lo que sabe sobre un asunto; 2. tr. Exponer en forma de interrogación un asunto, bien para indicar duda o bien para vigorizar la expresión, cuando se reputa imposible o absurda la respuesta en determinado sentido.

12. *Pregunta* (lin. 15 e 19) está contiguo na definição de *respuesta* (lin. 13, 18 e 21):

Respuesta: 1. f. Satisfacción a una pregunta, duda o dificultad.

13. *Coherente* (lin. 14) está contiguo na definição de *incoherente* (lin. 18):

Incoherente: 1. adj. No coherente.

14. *Sabiduría* (lin. 12) está contiguo na definição de *sabio* (lin. 20):

Sabio: 3. adj. Dicho de una cosa: Que instruye o que contiene sabiduría.

15. *Clavar* (lin. 5) está contiguo nas definições de *estaca* (lin. 5, 6, 8, 9, 17, 22, 24 e 25) e *enterrado* (lin. 6):

Estaca: 1. f. Palo afilado en un extremo para clavarlo.

Enterrado: 1. tr. Poner algo o a alguien debajo de tierra; 7. tr. Am. *Clavar*, meter un instrumento punzante.

5.7.5. Isotopia conotada

No exemplar 5, o *halcón* não realizava a performance de voar porque não sabia que podia voar; aqui, neste exemplar, o elefante não se liberta, não porque não sabia se libertar, mas pela modalidade epistêmica do crer, ou seja, ela cria que não podia realizar a performance de se soltar. Tais relações modais podem ser estendidas a nossa fenomenologia existencial, de modo que a liberdade do elefante na narrativa (isotopia denotada) corresponderia a algo que podemos alcançar e supostamente nos traria uma melhoria (na isotopia conotada); o *elefante* representa a todos que podem, mas creem *não-poder* alcançar esta melhoria; as ações empreendidas pelo elefante cujo objetivo era alcançar a liberdade (*empujó, jaló y sacudió* (lin. 24)) ilustram quaisquer ações que possamos empreender cuja finalidade não é alcançada. Esta narrativa mostra como o insucesso na realização de uma determinada performance em um momento anterior ao momento contemporâneo não implica um insucesso na tentativa de realização da mesma performance no momento contemporâneo ou posterior ao insucesso obtido. Enfim, já dizia Raul Seixas⁷¹: “Tente outra vez”.

Quadro 5.7.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *El elefante sumiso*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
a liberdade do elefante	Objeto-valor (Algo que o enunciatário pode alcançar e supostamente lhe traria uma melhoria)
<i>Elefante</i>	Enunciatário (sujeito que pode, mas crê <i>não-poder</i> alcançar a melhoria)
<i>empujó, jaló y sacudió</i>	Tentativas inexitosas de alcançar o objeto-valor (ações que o enunciatário empreende, mas cuja finalidade não é alcançada)
<i>Cadenas e estaca</i>	Anti-sujeito (Destinador do <i>não-poder</i> ao destinatário/enunciatário)
<i>Peso, tamaño y descomunal fuerza</i>	<i>Poder</i> de alcançar o objeto valor

Fonte: elaboração própria.

⁷¹ Nascido em Salvador (1945) e falecido em São Paulo (1989) foi um cantor, compositor, produtor e multi-instrumentista brasileiro, frequentemente considerado um dos pioneiros do rock brasileiro.

5.8. Exemplar 8: Arreglar el mundo

8. Arreglar el mundo	
1	Un científico que vivía preocupado con los problemas del mundo, estaba
2	resuelto a encontrar los medios para disminuirlos. Pasaba días enteros en su laboratorio,
3	buscando respuestas para sus dudas. Cierta día, su hijo de 7 años invadió ese santuario
4	con la intención de ayudarlo a trabajar. El científico, nervioso por la interrupción,
5	intentó hacer que el niño fuera a jugar en otro sitio. Viendo que sería imposible sacarlo
6	de allí, procuró distraer su atención. Arrancó la hoja de una revista en la que se
7	representaba el mundo, lo cortó en varios pedazos con unas tijeras y se lo entregó al
8	niño con un rollo de cinta adhesiva, diciéndole:
9	—¿Te gustan los rompecabezas? Voy a darte el mundo para arreglar. Aquí está,
10	todo roto. ¡Mira si puedes arreglarlo bien!
11	Calculó que al niño le llevaría días recomponer el mapa. Pocas horas después,
12	oyó que lo llamaba:
13	—¡Papá, papá, lo hice! ¡Conseguí terminar todo!
14	Al principio, el científico no dio crédito a las palabras del niño. Era imposible
15	que, a su edad, hubiera recompuesto un mapa que jamás había visto. Entonces levantó
16	los ojos de sus anotaciones, seguro de que vería un trabajo digno de un niño. Para su
17	sorpresa, el mapa estaba completo: todas las piezas estaban en el sitio indicado.
18	—Tú no sabías cómo es el mundo, hijo, ¿cómo lo conseguiste?
19	—No sabía cómo es el mundo, pero cuando arrancaste la hoja de la revista, vi
20	que por el otro lado estaba la figura de un hombre. Intenté arreglar el mundo, pero no lo
21	conseguí. Fue entonces cuando le di la vuelta a los recortes y empecé a arreglar el
22	hombre, que yo sabía cómo era. Al terminar, volteé la hoja y vi que había arreglado el
23	mundo.

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 173 e 174).

5.8.1. *Nível narrativo*

O sujeito (de estado) *científico*, preocupado com os problemas do mundo, quer transformar seu estado (de preocupação). Para tal, já como sujeito do fazer, vai em busca do objeto-valor, *los medios para disminuirlos* (lin. 2) e, por meio de um programa narrativo de

aquisição, busca entrar em conjunção com o objeto de valor *respuestas* (lin. 3), que na verdade, trata-se de um *saber*. Seu filho (*hijo*) tem a *intención* (lin. 4), *quer* assumir a função de adjuvante neste programa. Ao invadir o *santuario*, o *hijo*, agora na função de sujeito de fazer (interromper), interfere no fazer do *científico* (trabalhar), o que de alguma forma caracteriza um fazer manipulatório, um *fazer-fazer*. O *científico*, por outro lado, assumindo a função de oponente do programa narrativo do *hijo* (de ajudá-lo), o manipula para que *fuera a jugar en otro sitio* (lin. 5). Ao ter certeza (crer-ser) de que seu fazer persuasivo inicial não teria êxito, o *científico* empreende um outro percurso manipulatório: agora, não para fazer com que seu filho fosse jogar em outro lugar, mas para *distraer su atención* (lin. 6).

No primeiro programa narrativo deste percurso, o sujeito de fazer *científico* altera o estado do objeto *revista*, de conjunto com a folha *en la que se representaba el mundo* (lin 6-7) a disjunto. Em um segundo programa, o objeto passa a ser a folha arrancada, cujo estado é transformado (de não-cortado a cortado) pelo sujeito de fazer *científico*. No terceiro programa narrativo deste percurso manipulatório, o destinador *científico* confere o objeto de valor descritivo (a folha da revista cortada e *un rollo de cinta adhesiva* (lin. 8)) a seu destinatário, seu *hijo*. Finalmente, consuma a manipulação propriamente dita, provocando o destinatário-manipulado, em *¡Mira si puedes arreglarlo bien!* (lin. 10), enunciado que poderia ser parafraseado como “Duvido que você possa montá-lo”. Sobre o suposto e futuro fazer do *hijo* (o montar o quebra-cabeças), o *científico* crê que será (crer-ser) demorado (*llevaría días* (lin. 11)), fazer interpretativo não condizente com o elemento numenal do fazer do *hijo*; em *pocas horas después* (lin. 11) revela-se a rapidez da execução do programa.

Em *¡Papá, papá, lo hice! ¡Conseguí terminar todo!* (lin. 13) manifesta-se o programa narrativo de uso *montar o quebra-cabeças*, o que, por sua vez, mostra o aceite, por parte do *hijo*, do segundo contrato manipulatório proposto pelo *científico*. Além disso, instaura-se um fazer manipulatório no qual o *hijo* quer que o *científico* creia que aquele (o *hijo*), de fato, havia montado o quebra-cabeças; *al principio* (lin. 14) o *científico* não crê ser verdade (*el científico no dio crédito a las palabras del niño* (lin. 14)), e justifica seu fazer interpretativo pela competencialização de *não-saber* do *hijo* sobre a composição do mapa-mundi; ou seja, associando a aquisição do *saber* à percepção visual, ao jamais ter visto o mapa-mundi, havia uma impossibilidade (dever não ser/não poder ser⁷²) do *hijo* realizar o *fazer* (modalidade realizante) sem *saber* (modalidade atualizante). Deste modo, o *científico* levanta *los ojos de sus anotaciones* (lin. 16) tendo certeza (crer ser) de que o produto da performance do *hijo* não

⁷² Ver GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 372-373.

seria a recomposição completa e correta do quebra-cabeças, e sim *un trabajo digno de un niño* (lin. 16). O visto pelo *científico* não era esperado: *el mapa estaba completo: todas las piezas estaban en el sitio indicado* (lin. 17), o que, evidentemente, causou-lhe surpresa, provocou a indagação do *científico* ao *hijo* acerca da contradição de sua hipotética justificativa; primeiro, evidencia seu fazer interpretativo sobre a competência cognitiva do *hijo* (*tú no sabías cómo es el mundo* (lin. 18)) e, logo, questiona sobre o seu *fazer* (*¿cómo lo conseguiste?* (lin. 18)).

Reagindo ao fazer interpretativo do *científico*, o *hijo* o julga verdade, reconhecendo sua competência de *não-saber*, não só em *no sabía cómo es el mundo* (lin. 19) mas também em *intenté arreglar el mundo, pero no lo conseguí* (lin. 20-21), ou seja, não conseguiu *arreglar el mundo* porque não sabia como era o mundo; ou, ainda, considerando *conseguir* como a realização da performance, competencializado pelo *não-saber*, o *hijo* não podia *fazer* (realizar = conseguir); por outro lado, respondendo diretamente à questão sobre o seu fazer, o *hijo* evidencia a aquisição de alguns *saberes*: o primeiro, o (saber) sobre o primeiro programa narrativo do segundo percurso manipulatório empreendido pelo *científico*, manifesto em *cuando arrancaste la hoja de la revista* (lin. 19); o segundo, por meio da percepção visual, (saber) que, pelo outro lado da folha da revista arrancada pelo *científico*, *estaba la figura de un hombre* (lin. 20); o terceiro, (saber) como era homem, como se compunha a figura de um homem, o que é evidenciado em *empecé a arreglar el hombre, que yo sabía cómo era* (lin. 21-22); deste modo, considerando este último saber, ao terminar o programa narrativo de uso de que tratamos (*montar o quebra-cabeças*), o *hijo* vira a folha e percebe que *había arreglado el mundo* (lin 22-23).

5.8.2. *Nível discursivo*

Observamos as seguintes figuras no texto em análise: *científico* (lin. 1), *mundo* (lin. 1), *laboratorio* (lin. 2), *hijo* (lin. 3), *santuario* (lin. 3), *sitio* (lin. 5), *hoja* (lin. 6), *revista* (lin. 6), *mundo* (lin. 7), *tijeras* (lin. 7), *rollo de cinta adhesiva* (lin. 8), *rompecabezas* (lin. 9), *ojos* (lin. 16), *anotaciones* (lin. 16), *piezas* (lin. 17).

Niño (lin. 5), refere-se anaforicamente ao *hijo* (lin. 3), cuja idade (*7 años* (lin. 3)) relaciona-se coerente e semanticamente com *niño*, que é quem está na infância, quem tem poucos anos. *Jugar* (lin. 5), fazer algo com alegria com o fim de se entreter, se divertir ou desenvolver determinadas capacidades, é uma ação que, embora possa ser praticada por qualquer sujeito, predomina entre *niños*.

Hoja (lin. 6) lâmina fina de papel, com dois lados (*lado* (lin. 20)), na qual pode-se fazer presente algo com figuras que a imaginação retém, quer dizer, pode-se representar (*representaba* (lin. 7)) algo. Além disso, *hoja* pode compor, entre vários objetos, um livro, um caderno ou uma *revista* (lin. 6), esta, por sua vez, é uma publicação periódica com textos e imagens sobre várias matérias, ou sobre uma especialmente, cujas *hojas* podem ser tiradas do lugar ao que está aderido ou sujeito, ou seja, *arrancadas* (*arrancó* (lin. 6)); como são feitas de papel, as *hojas* podem ser *cortadas* (*lo cortó* (lin. 7)), divididas ou separadas com algum instrumento cortante, no caso do texto em análise, *unas tijeras* (lin. 7), instrumento constituído por duas lâminas de aço móveis reunidas por um eixo. As serem *cortadas*, as *hojas* são feitas pedaços (*roto* (lin. 10)), são separadas em partes ou porções, ou seja, em *pedazos* (lin. 7), que estando desordenados, para ordená-los (*arreglar* (lin. 9)), para refazê-los ou compô-los de novo (*recomponer*⁷³ (lin. 11)) seria necessário algo que contivesse uma substância que, interposta entre dois corpos ou fragmentos, servisse para colá-los, tal como uma *cinta adhesiva* (lin 8), que, por ser uma peça longa, estreita, fina e geralmente flexível pode ser enrolada, colocada em um *rollo* (lin.8), objeto cuja matéria toma forma cilíndrica. Tendo a figura contida na *hoja* em *pedazos* e um *un rollo de cinta adhesiva*, tudo estava pronto para *jugar* (lin. 5) um jogo (*rompecabezas* (lin. 9)) que consiste em *recomponer* (lin. 11) determinada figura combinando certo número de *pedazos* ou *piezas* (lin. 17), em cada um dos quais há uma parte da figura, que no texto, era o *mundo* (lin. 9), não o conjunto de tudo existente nem o conjunto de todos os seres humanos mas um mapa em que se representa os continentes do planeta do sistema solar onde habitam os seres humanos, informação que pode ser comprovada a partir da relação anafórica entre *mapa* (lin. 11) e *mundo* (lin. 9) e, evidentemente, no vínculo semêmico entre ambos termos: *mapa* é a representação geográfica do *mundo* ou parte dele em um superfície plana.

No mundo natural, sabemos da relação cognição-idade dos sujeitos, de modo que a competência para a realização de determinadas performances é coerente (ou não) com sua idade; desta maneira, a combinação da idade do *hijo* na narrativa (*7 años*) com sua potencialização de *não-saber* montar o *rompecabezas*, por nunca ter visto a figura recortada (o mapa do mundo), motiva a impossibilidade da realização de tal performance por parte do *hijo*. Alude-se a tal conexão quando o *científico* enuncia que *vería un trabajo digno de un niño* (lin. 16), ou seja, o produto de sua performance estaria em consonância com o dos *niños* de sua idade. O encontro com algo que não correspondia às expectativas do *científico*

⁷³ Chamamos a atenção para a relação sinonímica entre *arreglar* (e sua variante *había arreglado*) e *recomponer* (e sua variante *hubiera recompuesto*)

provoca-lhe *sorpresa* (lin. 17), comoção ou maravilhamento com algo imprevisto, raro ou incompreensível.

Embora evoque a percepção visual, *viendo* (lin. 5), forma gerúndo de *ver*, denotativamente, perceber com os olhos algo mediante a ação da luz, na narrativa cumpre uma função epistêmica, expressando assim o *crer* do *científico*.

Em *un científico que vivía preocupado con los problemas del mundo* (lin. 1), instala-se o tema da preocupação, cujo motivo são os problemas do mundo, outro tema. Como já mencionado em análises anteriores *problema* é uma questão que se trata de esclarecer, é proposição ou dificuldade de solução duvidosa, algo que gera *dudas* (lin. 3); por sua vez, *duda* é questão que se propõe para resolvê-la, questão a qual se procura uma *respuesta* (lin. 3), termo que se relaciona pressuposta e reciprocamente a *duda/problema*, ou seja, *respuesta* é satisfação a uma pergunta, dificuldade, dúvida ou problema.

A narrativa inicia com o relato de algumas ações durativas e imperfeitas realizadas pelo *científico*: *vivía* (lin. 1), *estaba* (lin. 1), *pasaba* (lin. 2); logo instala-se o momento no qual se desenvolve todo o resto da narrativa, *cierto día* (lin. 3), que, assim como nos exemplares anteriores, revela imprecisão (temporal). A partir de então, prevalecerão ações pontuais e acabadas: *invadió* (lin. 3), *procuró* (lin. 6), *Arrancó* (lin. 6), *intentó* (lin. 5), *sería* (lin. 5), *cortó* (lin. 7), *entregó* (lin. 7), *Calculó* (lin. 11), *oyó* (lin. 12), *hice* (lin. 13), *Conseguí* (lin. 13), *dio* (lin. 14), *levantó* (lin. 15), *conseguiste* (lin. 18), *arrancaste* (lin. 19), *vi* (lin. 19), *Intenté* (lin. 20), *conseguí* (lin. 21), *di* (lin. 21), *empecé* (lin. 21), *volteé* (lin. 22), *vi* (lin. 22).

Observamos, ainda, outras ações durativas e imperfeitas expressas em *representaba* (lin. 7), *llamaba* (lin. 12), *era* (lin. 14), *estaba* (lin. 17), *estaban* (lin. 17), *sabías* (lin. 18), *sabía* (lin. 19), *estaba* (lin. 20) e *sabía* (lin. 22).

Vivía (lin. 1) em *vivía preocupado con los problemas del mundo* não só manifesta aspecto durativo, mas o intensifica. *Pasar* (*pasaba* (lin. 2)), significa estar durante um tempo determinado em um lugar ou em uma situação; na narrativa, o tempo é expresso por *días* (lin. 2), intensificado por *enteros* (lin. 2), enquanto que o lugar é *su laboratorio* (lin. 2). O aspecto incoativo do processo de *crer* do *científico* nas palavras do *niño* é expresso em *al principio* (lin. 14). A delegar-lhe a palavra ao *científico* instaura-se um novo marco temporal, com o qual a concomitância é expressa nas formas do presente do indicativo *gustan* (lin. 9), *está* (lin. 9), *mira* (lin. 10) e *puedes* (lin. 10). A ação futura em relação a este marco é expressa em *Voy a darte* (lin. 9). Quando o *hijo* chama seu pai e toma a palavra, instala-se um novo marco temporal, em relação ao qual ações pretéritas são expressas em *hice* (lin. 13) e *Conseguí* (lin. 13). O fazer (*hice* (lin. 13)) do qual trata o *hijo* é a recomposição do mapa cujo aspecto

terminativo é expresso em *Conseguí terminar* (lin. 13), *completo* (lin. 17) e *al terminar* (lin. 22), o que pressupõe não só um início da ação de recompor o mapa, mas uma duração: a calculada pelo *científico*, *días* (lin. 11), e a que de fato se deu, ao redor de *pocas horas* (lin. 11).

Um novo marco temporal é instalado quando o *científico* toma a palavra por segunda vez na narrativa, para perguntar a seu *hijo*, e quando este o responde. A concomitância a este novo momento enunciativo é expressa em *es* (lin. 18) e *es* (lin. 19). *Llevaría* (lin. 11) expressa o futuro da ação pretérita de calcular (*calculó* (lin. 11)), assim como *vería* (lin. 16) expressa o futuro da ação passada *levantó* (lin. 15). *Había visto* (lin. 15) expressa um passado à ação passada de recompor o mapa, bem como *había arreglado* (lin. 22) expressa um passado à ação passada de *volteé la hoja* (lin. 22). *Jamás* (lin. 15), ou seja, em nenhum tempo, expressa a “inexistência” temporal em relação à percepção visual de um *mapa* por parte do *hijo*.

Arreglar el mundo (título) pressupõe o estado disjuntivo do mundo com o *arreglo*, ou seja, o mundo está *desarreglado* e, deve-se portanto, *arreglarlo*. Considerando que *su* em *su hijo* (lin. 3) refere-se ao *científico*, por meio de uma relação de pressuposição a *hijo* conclui-se que o científico é pai, fato que se confirma quando o *hijo*, dirigindo-se ao científico lhe diz: “¡Papá, papá, *lo hice!* (lin. 13.). Em *Interrupción* (lin. 4) não só expressa um fazer (o de interromper) mas pressupõe um fazer de um sujeito interrompido; na narrativa, infere-se que este sujeito é o *científico*, cujo fazer seria *trabajar* (lin. 4); daí, observamos, uma simultaneidade de ações, ou seja, enquanto o *científico* trabalhava o *hijo* o interrompeu ao invadir o laboratório.

Pressupõe-se que antes da realização da ação de levantar (*levantó* (lin. 15)) os olhos, estes estavam dirigidos para baixo, o que é coerente com a ação de anotar, fazer *anotaciones*, colocar notas em um escrito, uma conta, um caderno ou um livro, ato que requer uma inclinação da cabeça do sujeito de maneira que os olhos se direcionem, geralmente, para baixo. Considerando que *sus* em *sus anotaciones* (lin. 16) refere-se ao *científico*, este, ao possuir o sema “humano”, não é de se estranhar que tenha *ojos* (lin. 16), com os quais *vería*⁷⁴ *un trabajo digno de un niño* (lin. 16).

A narrativa se dá em um *laboratorio* (lin. 2), lugar dotado dos meios necessários para realizar pesquisas, experimentos e trabalhos de caráter científico ou técnico; é o lugar de trabalho de muitos *científicos* (lin. 1), quem se dedica a uma ou mais ciências. *Santuario* (lin. 3), templo em que se venera a imagem ou relíquia de um santo de especial devoção, ao

⁷⁴ Como já expressei, *ver* é perceber algo com os olhos mediante a ação da luz.

referir-se anaforicamente ao *laboratorio* em *invadió ese santuario* (lin. 3), cria um efeito de sentido hierático e o instaura como lugar sagrado, que é invadido pelo *hijo*. *Invadió em su hijo de 7 años invadió ese santuario* (lin. 3) produz um efeito de sentido de irrupção, de entrada abrupta e inesperada; além disso, sendo o *laboratorio* ponto de referência espacial, *invadió* indica um movimento de entrada, da passagem do *hijo* de fora para dentro, ou seja, de um lugar não-laboratório ao *laboratorio*. *Allí* (lin. 6) refere-se ao laboratório, lugar do qual o *científico* queria *sacar* o *hijo*; *sacar* (lin. 5), tirar, apartar alguém do lugar em que se encontra, que na narrativa, sendo o *laboratorio*, significa que *sacar* indica mover o *hijo* em um sentido contrário de sua entrada/invasão, ou seja, do *laboratorio* a um lugar não-laboratório, a *otro sitio* (lin. 5), expressão que se refere, exatamente, a um lugar *não-laboratorio*.

Como vimos, *hoja* é uma lâmina fina de papel, com dois lados (*lado* (lin. 20)); faz-se importante reconhecer que, em primeiro lugar, embora não explícito na narrativa, observamos que, por meio de uma relação de contiguidade definicional, o *otro lado* (lin. 20) de que trata a narrativa é o outro lado da *hoja*; em segundo lugar, em um dos lados estava representado o *mundo* (lin. 7), e do outro a *figura de un hombre* (lin. 20).

A espacialização virtual pode ser observada em *encontrar* (lin. 2), que, por sua vez, relaciona-se com *buscar* ((*buscando*) lin. 3); *encontrar* é localizar uma coisa ou pessoa que se *busca*, enquanto que *buscar* é fazer algo para *encontrar* alguém ou algo; na narrativa, este algo são as *respuestas para sus dudas* (lin. 3), que estão em algum lugar, não físico, evidentemente, mas virtual. De modo similar, *distraer* (lin. 6), significa apartar a atenção de alguém do objeto a que a aplicava ou a que devia aplicar, ou seja, indica mover a atenção de alguém a outro lugar.

Noções cinemáticas são observadas em: *arrancó* (Lin. 5) / *arrancaste* (lin. 19), tirar algo do lugar ao que está aderido ou sujeito; *cortó* (lin. 7), dividir algo ou separar suas partes com algum instrumento cortante, o que indica o movimento das *tijeras* ou da *hoja*, na narrativa; *entregó* (lin. 7), dar algo a alguém, que implica em um movimento da entrega; *recomponer* (lin. 11), indica mover a peças do *rompecabezas* como a intenção de colocá-los no *sitio indicado* (lin. 17); *llamaba* (lin. 12), solicitar a ida de alguém ao lugar no qual se encontra o falante/enunciador; *levantó* (lin. 15), como já analisado, indica mover algo na direção de cima; *di la vuelta* (lin. 21) / *volteé* (lin. 22), mudar algo a outro lugar, voltar algo de uma parte a outra até colocá-lo ao contrário de como estava colocado.

O *científico* é sujeito das seguintes ações: *estaba* (lin. 1), *Pasaba* (lin. 2), *buscando* (lin. 3), *Viendo* (lin. 5), *procuró* (lin. 6), *Arrancó* (lin. 6), *cortó* (lin. 7) *entregó* (lin. 7), *diciéndole* (lin. 8), *Voy a darte* (lin. 9), *Calculó* (lin. 11), *oyó* (lin. 12), *levantó* (lin. 15), *vería*

(lin. 16) e *arrancaste* (lin. 19). Por outro lado, o *hijo* é o sujeito de *arreglar* (lin. 9), *puedes* (lin. 10), *llamaba* (lin. 12), *hice* (lin. 13), *Conseguí* (lin. 13), *hubiera* recompuesto (lin. 15), *había* visto (lin. 15), *conseguiste* (lin. 18), *sabía* (lin. 19), *vi* (lin. 19), *Intenté* (lin. 20), *conseguí* (lin. 21), *di* (lin. 21), *empecé* (lin. 21), *volteé* (lin. 22), *vi* (lin. 22), *había arreglado* (lin. 22).

Quadro 5.8.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *Arreglar el mundo*.

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>los</i> (lin. 2)	<i>medios para disminuirlos</i> (lin. 2)	<i>los problemas del mundo</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 2)	<i>en su laboratorio</i> (lin. 2)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>sus</i> (lin. 3)	<i>respuestas para sus dudas</i> (lin. 3)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 3)	<i>su hijo de 7 años</i> (lin. 3)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>ese santuario</i> (lin. 3)	<i>invadió ese santuario</i> (lin. 3)	<i>laboratorio</i> (lin. 2)
<i>lo</i> (lin. 4)	<i>ayudarlo a trabajar</i> (lin. 4)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>científico</i> (lin. 4)	<i>El científico, nervioso</i> (lin. 4)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>niño</i> (lin. 5)	<i>el niño fuera a jugar</i> (lin. 5)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 5)	<i>sería imposible sacarlo</i> (lin. 5)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>su</i> (lin. 6)	<i>distraer su atención</i> (lin. 6)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 7)	<i>lo cortó en varios pedazos</i> (lin. 7)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>se</i> (lin. 7)	<i>se lo entregó al niño</i> (lin. 7)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 7)	<i>se lo entregó al niño</i> (lin. 7)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>niño</i> (lin. 7)	<i>se lo entregó al niño</i> (lin. 7)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>le</i> (lin. 8)	<i>diciéndole</i> (lin. 8)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>te</i> (lin. 9)	<i>¿Te gustan los...?</i> (lin. 9)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>te</i> (lin. 9)	<i>Voy a darte el mundo</i> (lin. 9)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 10)	<i>... puedes arreglarlo bien!</i> (lin. 10)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>le</i> (lin. 11)	<i>al niño le llevaría días</i> (lin. 11)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 12)	<i>oyó que lo llamaba</i> (lin. 12)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>papá</i> (lin. 13)	<i>¡Papá, papá, lo hice!</i> (lin. 13)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 13)	<i>¡Papá, papá, lo hice!</i> (lin. 13)	<i>arreglar</i> (lin. 9)

<i>científico</i> (lin. 14)	<i>el científico no...</i> (lin. 14)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>niño</i> (lin. 14)	<i>palabras del niño</i> (lin. 14)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>su</i> (lin. 14)	<i>a su edad</i> (lin. 14)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>un mapa</i> (lin. 15)	<i>un mapa que jamás había visto</i> (lin. 15)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>sus</i> (lin. 16)	<i>de sus anotaciones</i> (lin. 16)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 16)	<i>Para su sorpresa</i> (lin. 16-17)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>el mapa</i> (lin. 17)	<i>el mapa estaba completo</i> (lin. 17)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>las piezas</i> (lin. 17)	<i>todas las piezas estaban</i> (lin. 17)	<i>varios pedazos</i> (lin. 7)
<i>tú</i> (lin. 18)	<i>Tú no sabías</i> (lin. 18)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>hijo</i> (lin. 18)	<i>cómo es el mundo, hijo,...</i> (lin. 18)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 18)	<i>¿cómo lo conseguiste?</i> (lin. 18)	<i>arreglar</i> (lin. 9)
<i>el mundo</i> (lin. 19)	<i>cómo es el mundo</i> (lin. 19)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>la hoja de la revista</i> (lin. 19)	<i>arrancaste la hoja de la revista</i> (lin. 19)	<i>la hoja de una revista</i> (lin. 6)
<i>el mundo</i> (lin. 20)	<i>Intenté arreglar el mundo</i> (lin. 20)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>lo</i> (lin. 20)	<i>pero no lo conseguí</i> (lin. 20-21)	<i>arreglar</i> (lin. 9)
<i>di</i> (lin. 21)	<i>le di la vuelta a los recortes</i> (lin. 21)	<i>varios pedazos</i> (lin. 7)
<i>los recortes</i> (lin. 21)	<i>di la vuelta a los recortes</i> (lin. 21)	<i>varios pedazos</i> (lin. 7)
<i>el hombre</i> (lin. 22)	<i>a arreglar el hombre</i> (lin. 21-22)	<i>la figura de un hombre</i> (lin. 20)
<i>yo</i> (lin. 22)	<i>que yo sabía cómo era</i> (lin. 22)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>la</i> (lin. 22)	<i>volteé la hoja</i> (lin. 22)	<i>la hoja de una revista</i> (lin. 6)
<i>el mundo</i> (lin. 23)	<i>había arreglado el mundo</i> (lin. 22-23)	<i>el mundo</i> (lin. 7)

5.8.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia da composição

O sema /*arreglo*/ conecta os sememas dos lexemas *arreglar* (título, lin. 9, 10, 20, 21 e (*había arreglado* (lin. 22)) e *recomponer* (lin. 11 e (*hubiera recompuesto* (lin. 15))):

Arreglar: 1. tr. Reducir o sujetar a regla, ajustar, conformar; 2. tr. Componer, ordenar, concertar; 3. tr. Acicalar, engalanar.

Recomponer: 1. tr. Rehacer o componer de nuevo. (componer: 1. tr. Formar de varias cosas una, juntándolas y colocándolas con cierto modo y orden; 2. tr. Dicho de varias partes: Formar o constituir un todo.)

b. Isotopia planetaria

O sema /planeta/ conecta os sememas dos lexemas *mundo* (título, lin. 1, 6, 9 18, 19, 20 e 22) e *mapa* (lin. 11, 15 e 17):

Mundo: 1. m. Conjunto de todo lo existente; 2. m. Conjunto de todos los seres humanos. Hoy lo valora el mundo entero; 3. m. Sociedad humana; 9. m. Planeta del sistema solar donde habitan los seres humanos. 12. m. p. us. Esfera con que se representa el globo terráqueo.

Mapa: 1. m. Representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana. 2. m. Representación geográfica de una parte de la superficie terrestre, en la que se da información relativa a una ciencia determinada.

c. Isotopia científica

O sema /cientificidad/ conecta os sememas dos lexemas *científico* (lin. 1, 4 e 14) e *laboratorio* (lin. 2):

Científico: 1. adj. Perteneciente o relativo a la ciencia. 2. adj. Que se dedica a una o más ciencias.

Laboratorio: 1. m. Lugar dotado de los medios necesarios para realizar investigaciones, experimentos y trabajos de carácter científico o técnico.

d. Isotopia espacial

O sema /espacio/ conecta os sememas dos lexemas *laboratorio* (lin. 2), *santuario* (lin. 3) e *sitio* (lin. 5 e 17):

Laboratorio: 1. m. Lugar dotado de los medios necesarios para realizar investigaciones, experimentos y trabajos de carácter científico o técnico.

Santuario: 1. m. Templo en que se venera la imagen o reliquia de un santo de especial devoción; 2. m. Parte anterior del tabernáculo, separada por un velo del sanctasanctórum.

Sitio: 1. m. Espacio que es ocupado o puede serlo por algo; 2. m. Lugar o terreno determinado que es a propósito para algo.

e. Isotopia parte/todo

O sema /*parte*/ conecta os sememas dos lexemas *cortar* (*cortó* (lin. 7)), *pedazo* (*pedazos* (lin. 7)), *rompecabezas* (lin. 9), *roto* (lin. 10), *recomponer* (lin. 11 e (*hubiera recompuesto* (lin. 15))), *pieza* (*piezas* (lin. 17)), *lado* (lin. 20) e *recorte* (lin. 21):

Cortar: 1. tr. *Dividir algo o separar sus partes con algún instrumento cortante;* 2. tr. *Dar con las tijeras u otro instrumento la forma conveniente y apropiada a las diferentes piezas de que se compone una prenda de vestir o calzar.*

Pedazo: 1. m. *Parte o porción de algo separada del todo.*

Rompecabezas: 1. m. *Juego que consiste en componer determinada figura combinando cierto número de pedazos de madera o cartón, en cada uno de los cuales hay una parte de la figura.*

Roto: 2. tr. *Quebrar o hacer pedazos algo.*

Recomponer: 1. tr. *Rehacer o componer de nuevo. (componer: 1. tr. Formar de varias cosas una, juntándolas y colocándolas con cierto modo y orden; 2. tr. Dicho de varias partes: Formar o constituir un todo.)*

Pieza: 1. f. *Pedazo o parte de una cosa.*

Lado: 1. m. *Cada una de las partes que limitan un todo;* 2. m. *Costado o parte del cuerpo de la persona o del animal comprendida entre el hombro y la cadera;* 3. m. *Cada una de las dos caras de una tela, de una moneda o de otra cosa que las tenga.*

Recorte: 1. m. *Acción y efecto de recortar. (recortar: 2. tr. Cortar con arte el papel u otra cosa en varias figuras.); 4. m. pl. Porciones excedentes que por medio de un instrumento cortante se separan de cualquier materia trabajada hasta reducirla a la forma que conviene.*

f. Isotopia auditiva

O sema /*auditivo*/ conecta os sememas dos lexemas *oír* (*oyó* (lin. 11)), *llamar* (*llamaba* (lin. 12)) e *palabra* (lin. 14):

Oír (*oyó*): 1. tr. *Percibir con el oído los sonidos.*

Llamar (*llamaba*): 1. tr. *Intentar captar la atención de alguien mediante voces, ruidos o gestos.*

Palabras: 1. f. *Unidad lingüística, dotada generalmente de significado, que se separa de las demás mediante pausas potenciales en la pronunciación y blancos en la escritura.*

g. Isotopia terminativa

O sema /*terminatividad*/ conecta os sememas dos lexemas *terminar* (lin. 13 e 22), *completo* (lin. 17) e *conseguir* (lin. 13, 18 e 21):

Terminar: 1. tr. Poner término a algo; 2. tr. acabar (|| poner esmero en la conclusión de una obra).

Completo: 2. adj. Acabado, perfecto.

Conseguir: 1. tr. Alcanzar, obtener o lograr lo que se pretende o desea.

h. Isotopia representativa

O sema /representatividad/ conecta os sememas dos lexemas *representar* (lin. 6), *mundo* (título, lin. 1, 6, 9 18, 19, 20 e 22), *figura* (lin. 20) e *mapa* (lin. 11, 15 e 17):

Representar: 1. tr. Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene; 7. tr. Ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente; 8. tr. Dicho de una persona: Aparentar determinada edad.

Mundo: 1. m. Conjunto de todo lo existente; 2. m. Conjunto de todos los seres humanos. Hoy lo valora el mundo entero; 3. m. Sociedad humana; 9. m. Planeta del sistema solar donde habitan los seres humanos. 12. m. p. us. Esfera con que se representa el globo terráqueo.

Figura: 3. f. Cuerpo de una persona o de un animal representado pictórica o escultóricamente.

Mapa: 1. m. Representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana. 2. m. Representación geográfica de una parte de la superficie terrestre, en la que se da información relativa a una ciencia determinada.

5.8.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Respuesta* (lin. 3) está contiguo na definição de *problema* (lin. 1):

Problemas: 1. m. Cuestión que se trata de aclarar; 2. m. Proposición o dificultad de solución dudosa; 3. m. Conjunto de hechos o circunstancias que dificultan la consecución de algún fin. 4. m. Disgusto, preocupación; 5. m. Planteamiento de una situación cuya respuesta desconocida debe obtenerse a través de métodos científicos.

2. *Duda* (lin. 3) está contiguo na definição de *respuesta* (lin. 3):

Respuesta: 1. f. Satisfacción a una pregunta, duda o dificultad;

3. *Tijeras* (lin 7.) está contiguo na definição de *cortar* (lin. 7):

Cortar: 1. tr. Dividir algo o separar sus partes con algún instrumento cortante; 2. tr. Dar con las tijeras u otro instrumento la forma conveniente y apropiada a las diferentes piezas de que se compone una prenda de vestir o calzar.

4. *Cortar* (lin. 7) está contíguo na definição de *tijeras* (lin. 7):

Tijera: 1. f. Instrumento compuesto de dos hojas de acero, a manera de cuchillas de un solo filo, y por lo común con un ojo para meter los dedos al remate de cada mango, las cuales pueden girar alrededor de un eje que las traba, para cortar, al cerrarlas, lo que se pone entre ellas.

5. *Pedazo* (lin. 7) está contíguo nas definições de *rompecabezas* (lin. 9) e *roto* (lin. 10) e *pieza* (lin. 17):

Rompecabezas: 1. m. Juego que consiste en componer determinada figura combinando cierto número de pedazos de madera o cartón, en cada uno de los cuales hay una parte de la figura.

Roto: 2. tr. Quebrar o hacer pedazos algo.

Pieza: 1. f. Pedazo o parte de una cosa.

6. *Figura* (lin. 20) está contíguo na definição de *rompecabezas* (lin. 9):

Rompecabezas: 1. m. Juego que consiste en componer determinada figura combinando cierto número de pedazos de madera o cartón, en cada uno de los cuales hay una parte de la figura.

5.8.5. *Isotopia conotada*

Uma das grandes questões para a construção do sentido alegórico neste exemplar, está no fato de perceber a diferença semântica entre *mundo* (lin. 1) e *mundo* (lin. 7). *Mundo* (lin. 1) refere-se ao conjunto de todos os seres humanos, a sociedade humana, enquanto que *mundo* (lin. 7) refere-se ao mapa em que se representa os continentes do planeta Terra. O não reconhecimento desta diferença referencial impossibilita a identificação do sentido alegórico da narrativa e a manutenção de uma isotopia conotada.

Identificada tal diferença e instaurada a isotopia conotativa, o *hombre* (lin. 22) já não só retoma a *figura de un hombre* (lin. 20), ou seja, um varão, a imagem de uma pessoa do sexo masculino, mas ao ser animado racional, o ser humano. Deste modo, assim como o *hijo* descobriu que para *arreglar el mundo* teve que, primeiramente, *arreglar el hombre*, o enunciatório deve descobrir que “para consertar o mundo, para fazê-lo um lugar melhor, faz-se necessário, primeiro, consertar o ser humano, ou seja, a nós mesmos.” Diz-nos Michael

Jackson⁷⁵: “If you wanna make the world a better place, take a look at yourself and then make that change”.

Quadro 5.8.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *Arreglar el mundo*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Mundo</i>	conjunto de todos os seres humanos, a sociedade humana.
<i>(figura de un) Hombre</i>	ser animado racional, o ser humano.
<i>hijo</i>	enunciatário

Fonte: elaboração própria.

5.9. Exemplar 9: El papel arrugado

9. El papel arrugado	
1	Contaba un predicador que, cuando era niño, su carácter impulsivo lo hacía
2	estallar en cólera a la menor provocación. Luego de que sucedía, casi siempre se sentía
3	avergonzado y batallaba por pedir excusas a quien había ofendido.
4	Un día su maestro, que lo vio dando justificaciones después de una explosión de
5	ira a uno de sus compañeros de clase, lo llevó al salón, le entregó una hoja de papel lisa y
6	le dijo:
7	—¡Arrúgalo!
8	El muchacho, no sin cierta sorpresa, obedeció e hizo con el papel una bolita.
9	—Ahora —volvió a decirle el maestro— déjalo como estaba antes.
10	Por supuesto que no pudo dejarlo como estaba. Por más que trataba, el papel
11	siempre permanecía lleno de pliegues y de arrugas. Entonces el maestro remató diciendo:
12	—El corazón de las personas es como ese papel. La huella que dejas con tu
13	ofensa será tan difícil de borrar como esas arrugas y esos pliegues. Así aprendió a ser
14	más comprensivo y más paciente, recordando, cuando está a punto de estallar, el ejemplo
15	del papel arrugado.

⁷⁵ Nascido em 1958 e falecido em 2009, foi um cantor, compositor e dançarino estadunidense. Apelidado de “Rei do Pop”, foi um dos ícones culturais mais importantes e influentes de todos os tempos e um dos maiores artistas da história da música.

¿Recuerdas que alguien dijo una vez: «habla cuando tus palabras sean tan suaves como el silencio»? Muchas personas se jactan de ser francas, y que dicen las cosas con independencia del sentimiento de los demás. ¿No son ellas fabricantes de papeles arrugados por dondequiera que pasan?

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2007, pág. 39 e 40).

5.9.1. *Nível narrativo*

Quando o *predicador* (lin. 1) estava em conjugação com a infância, seu estado de alma era facilmente alterado por *su carácter explosivo* (lin. 1) e seu adjuvante *menor provocación* (lin. 2); passava, com certa facilidade, ao estado de *cólera* (lin. 2) e, com isso, por meio de um programa narrativo de doação distribuía ofensas (objeto de valor disfórico) a seu(s) destinatário(s). Imediatamente depois, devido a esta primeira transformação de estado, alterava-se, novamente, seu estado de alma: entrava em um estado de vergonha, *se sentía avergonzado* (lin. 2-3); logo, alguma falha em sua competencialização dificultava a passagem do virtual (ele queria) ao real (mas não fazia), de modo que *batallaba* (lin. 3) por realizar o programa narrativo *pedir excusas* (lin. 3), que consiste em uma espécie de manipulação para a aquisição do objeto de valor eufórico “perdão”.

Um dia, depois de ter tido seu estado de alma transformado e entrado em um estado de *ira* (lin. 5), e provavelmente empreendido o programa narrativo de doação “ofender”, o *predicador* manipulava (dava *justificaciones* (lin. 4)) a *uno de sus compañeros de clase* (lin. 5) com a finalidade de adquirir seu “perdão”. Ao ver o episódio e, portanto, adquirir um *saber* sobre este, o *maestro* (do *predicador*) inicia um percurso manipulatório no qual pretendia outorgar-lhe um *saber*, um *saber-ser*, ao *predicador*. Vejamos:

Primeiro, *lo llevó al salón* (lin. 5), transforma o estado do *predicador*, de disjuntivo a conjuntivo com o espaço do salão. Segundo, na função de destinador, o *maestro*, a través de um programa de doação, entrega o objeto *una hoja de papel lisa* (lin. 5) a seu destinatário, o *predicador*. Terceiro, o manipula (faz-fazer) a transformar o estado do objeto *hoja de papel*, de liso a *arrugado*, dizendo-lhe *¡Arrúgalo!* (lin. 7); deste modo, altera-se não só seu estado de alma (entra em um estado de *sorpresa* (lin. 8)), mas sua competência: o sujeito *predicador* obedece (não poder não fazer) a prescrição (dever-fazer) expressa em *arrúgalo*⁷⁶.

⁷⁶ “Apesar das diferenças de denominações – e, que sabe, graças a ela -, o caráter complementar dos termos pertencentes às duas categorias modais salta à vista: é como se a obediência, por exemplo, valor modal que define certa competência do sujeito, pressupusesse esse outro valor modal que é a prescrição.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 374)

Ao aceitar o contrato implícito na manipulação e, transformar o estado da *hoja de papel* (de liso a *arrugado*), cria-se, na verdade, um novo objeto: *una bolita* (de papel). Logo, o *maestro* manipula o *predicador* novamente, pedindo-lhe que deixasse o papel *como estaba antes* (lin. 9), ou seja, trilhando o percurso na direção contrária, que transformasse o estado do papel, agora de *arrugado* a liso. Evidentemente, tal programa narrativo (deixar o papel *como estaba antes*) não foi feito (fazer, modalidade realizante), não foi realizado, devido a competencialização de *não-poder* (*no pudo dejarlo como estaba* (lin. 10)), apesar da tentativa de fazê-lo (*Por más que trataba* (lin. 10)), que revela um *querer* por parte do *predicador*.

Finalmente, ao comparar o papel ao *corazón de las personas* (lin. 12) o *maestro* relaciona dois programas narrativos já tratados, o ofender e o amassar o papel. No primeiro, o resultado da transformação do estado do coração de não-ofendido a ofendido é a *huella* (lin. 12); no segundo, o resultado da transformação do estado do *papel* de não-arrugado a arrugado são *arrugas* e *pliegues* (lin. 13); ambos resultados são sancionados como *difícil de borrar* (lin. 13). Com isto, o *maestro* obtém sucesso em seu percurso manipulatório, outorgando-lhe um *saber* a seu destinatário manipulado (o *predicador*), em conjunção com o qual decide mudar seu estado (de menos compreensivo e menos paciente a *más comprensivo y más paciente* (lin. 14)); ou seja, quando *sabe* que seu estado de alma está na iminência de ser mudado, de *não-cólera* a um estado de *cólera*, o *predicador* altera o estado juntivo de sua memória, colocando-a em conjunção com *el ejemplo del papel arrugado* (lin 14-15).

5.9.2. *Nível discursivo*

De modo similar ao primeiro exemplar analisado nesta pesquisa, este não só cria o efeito de distanciamento da enunciação por meio de uma desembreagem enunciativa, mas também, o enunciador cria um efeito de não responsabilidade de verdade, ao delegar-lhe a voz ao *predicador*, que passa a ser o interlocutor-narrador.

Observamos as seguintes figuras no exemplar em análise: *predicador* (lin. 1), *maestro* (lin. 4), *uno de sus compañeros de clase* (lin. 5), *salón* (lin. 5), *hoja de papel lisa* (lin. 5), *bolita* (lin. 8), *pliegues* (lin. 11), *arrugas* (lin. 11), *corazón* (lin. 12), *personas* (lin. 12).

Observamos as seguintes ações imperfeitas e durativas, cuja maioria aparece no início da narrativa: *Contaba* (lin. 1), *era* (lin. 1), *hacía* (lin. 1), *sucedía* (lin. 2), *se sentía* (lin. 2), *estaba* (lin. 10), *trataba* (lin. 10), *permanecía* (lin. 11).

A narrativa inicia com a instauração de um momento enunciativo no qual *contaba un predicador* um relato; este relato, por sua vez, se dá em um momento anterior (a tal momento

enunciativo), na infância do *predicador*, *cuando era niño* (lin. 1), período no qual possuía um *carácter impulsivo* (lin. 1) que *lo hacía estallar en cólera a la menor provocación* (lin. 1-2). A proximidade temporal à ação de *estallar* (lin. 14) é expressa em *a punto de* (lin. 14). Em um momento posterior a um destes episódio de fúria, aproximadamente em todo e qualquer tempo *se sentía avergonzado y batallaba por pedir excusas a quien* em um momento anterior (a estas ações passadas), *había ofendido* (lin. 3), portanto, um passado do passado. *Después* (lin. 4) indica em um momento posterior a um episódio de *explosión de ira a uno de sus compañeros de clase* (lin. 4-5), assim como *será* (lin. 13) indica posterioridade à ação de deixar (*dejas* (lin. 12)).

Com a menção da expressão *un día* (lin. 4), momento impreciso que instaura o começo do percurso manipulatório do *maestro*, iniciam-se as ações pontuais/acabadas: *vio* (lin. 4), *llevó* (lin. 5), *entregó* (lin. 5), *dijo* (lin. 6), *obedeció* (lin. 8), *hizo* (lin. 8), *volvió* (lin. 9), *pudo* (lin. 10), *remató* (lin. 11), *aprendió* (lin. 13). Quando lhe delega a voz ao *maestro*, instaura-se um novo momento enunciativo, com o qual a concomitância é expressa em *Arrúgalo* (lin. 7), *ahora* (lin. 9) e em *déjalo* (lin. 9). A anterioridade a este momento é expressa em *antes* (lin. 9).

El corazón de las personas es como ese papel. La huella que dejas con tu ofensa será tan difícil de borrar como esas arrugas y esos pliegues (lin 12-13) foi enunciado pelo *maestro* e dirigido ao *predicador*, portanto, este (como já analisado) é, a priori, o sujeito de *dejas* e é referido em *tu* (*tu ofensa* (lin. 12-13), ou seja, a ofensa do *predicador*); no entanto, *es* (lin. 12) e *dejas* (lin. 12) tratam-se, na verdade, do presente gnômico, de modo que o referido enunciado é dirigido tanto ao interlocutor *predicador* quando ao enunciatário.

Embora a narrativa não explicita, tudo indica que tenha acontecido em uma escola; algumas pistas nos conduzem a tal conclusão: *maestro* (lin. 4) é pessoa que ensina uma ciência, arte ou ofício em instituições educativas (como uma escola); *clase* (lin. 5) é um grupo de alunos (*compañeros* (lin. 5)) que recebem ensino em um mesmo *salón* (lin. 5); *salón* é a sala de aula, espaço de instituições educativas, nas quais, geralmente, há materiais de expediente como uma *hoja de papel lisa* (lin. 5). *Niño* (lin. 1), alguém de poucos anos, contribui para que se infira que se trata de uma escola ou outra instituição educativa para crianças/adolescentes, e não de universidade ou outra instituição de ensino superior.

O *predicador* é o sujeito das seguintes ações: *era* (lin. 1), *se sentía* (lin. 2), *había ofendido* (lin. 3), *batallaba* (lin. 3), *obedeció* (lin. 8), *hizo* (lin. 8), *pudo* (lin. 10), *trataba* (lin. 10), *aprendió* (lin. 13). Por outro lado, o *maestro* é o sujeito das seguintes ações: *vio* (lin. 4),

llevó (lin. 5), *entregó* (lin. 5), *dijo* (lin. 5), *volvió* (lin. 9). *Muchacho* (lin. 8) relaciona-se sinonímicamente a *niño* (lin. 1); ambos termos retomam o *predicador* (lin. 1).

Carácter (lin. 1) é conjunto de qualidades ou circunstâncias próprias de uma *persona*, que a distingue, por seu modo de ser ou obrar, das demais; o *predicador*, sendo *persona*, tem *carácter*, que na narrativa é sancionado como *impulsivo* (lin. 1), ou seja, que costuma falar ou proceder sem reflexão nem cautela, deixando-se levar pela impressão do momento.

Observamos a relação de contiguidade definicional entre *estallar* (lin. 2) e *ira* (lin. 5); *estallar* é sentir e manifestar repentina e violentamente ira, alegria ou outra paixão ou afeto. *Cólera*⁷⁷ (lin. 2), por sua vez, relaciona-se com *provocación* (lin. 2) e define-se pela sua relação sinonímica com *ira* (lin. 5), sentimento de indignação que causa **irritação**, geralmente provocado, ou seja, com motivos; *provocación* (não em semiótica narrativa), é a busca de uma reação de **irritação** em alguém irritando-o ou estimulando-o com palavras ou obras. Igualmente, *explosión* (lin. 4), manifestação súbita de algo, termo derivado de explodir, relaciona-se sinonimicamente com *estallar* (lin. 2), de modo que *estallar en cólera* (lin. 2) e *explosión de ira* (lin. 4) são expressões quase equivalentes. *Avergonzar* (lin. 3) é ter ou sentir vergonha, turbação do ânimo ocasionada pela consciência de alguma falta cometida, ou por alguma ação desonrosa e humilhante. Como podemos observar, a ação de *avergonzar* pressupõe uma sanção negativa de uma performance anterior (de outra sorte, não haveria vergonha), que no exemplar era *estallar en cólera* (lin. 2), ação que por sua vez, é referida/retomada por *sucedía* (lin. 2).

Batallar (*batallaba* (lin. 3)), é lutar com as dificuldades para superá-las; neste caso, na narrativa, a dificuldade para o *predicador* era *pedir excusas* (lin. 3), *excusar*, é expor e alegar causas ou razões para tirar livre a alguém da culpa que se lhe imputa. Como já expressei, depois de *ofender* (*había ofendido* (lin. 3)), ou seja, ferir a dignidade de alguém com palavras ou com fatos, o *predicador* sanciona negativamente tal fato, procurando dar *justificaciones* (lin. 4), causas, motivos ou razões que provam a inocência de alguém no que se lhe imputa ou se presume dele, cuja manipulação implícita já foi parcialmente tratada.

Arrugar (*¡Arrúgalo!* (lin. 7)) é fazer *arruga*, um *pliegue* deforme ou irregular que se faz em qualquer coisa flexível; *pliegues* (lin. 11) é uma dobradura, espécie de ruga ou desigualdade que resulta daquelas partes em que uma coisa flexível deixa de estar *lisa* ou estendida. Na narrativa, a coisa flexível é o *papel*, que, para ser *arrugado* deveria, antes, estar

⁷⁷ Ver Greimas, A. J. ([1980]2014, “Sobre a cólera”. Sobre o Sentido II. Ensaio Semiótico. São Paulo: Edusp, p. 233-253.

liso, tal como aparece na definição de *pliegue* e tal como apresenta a narrativa: *hoja de papel lisa* (lin. 5).

Sorpresa (lin. 8), é ação e efeito de *sorprender*; *sorprender* é comover, suspender ou maravilhar com algo imprevisto, raro ou incompreensível. Observamos que, o *maestro* parecia não construir sentido à ordem do *predicador* de *arrugar o papel*, ou seja, ele não sabia a que vinha aquilo; enfim, era, à primeira vista, algo incompreensível. Além disso, o enunciador escolhe expressar o estado conjuntivo do *predicador* com a *sorpresa* por meio da operação de negação da expressão *sin: no sin cierta sorpresa* (lin. 8). *Obedecer* (obedeció (lin. 8)) é cumprir a vontade de quem manda; na narrativa, o mandatário era o *maestro*, cuja vontade (ou *querer*) era que o *predicador* *arrugasse o papel*. *Bolita* (lin. 8) é um corpo esférico de qualquer matéria que possa ser flexionada, que é flexível, como o *papel* na narrativa, folha fina feita com pastas de fibras vegetais obtidas de trapos, madeira, palha, etc.

Corazón (lin. 12), no texto, não se refere ao órgão de natureza muscular, comum a todos os vertebrados e a muitos invertebrados, que atua como impulsor do sangue, mas ao sentimento das *personas* (lin. 12), termo que, por possuir o sema “humano”, pressupõe a inerente propriedade de sentimentos.

Huella (lin. 12), denotativamente, é o sinal que deixa o pie do homem ou do animal na terra por onde passa; na narrativa, *huella* é o conector de isotopias que relaciona a isotopia denotada, abstrata, na qual significa *marca* deixada na alma das pessoas, com a isotopia conotada, concreta, na qual significa *marca* deixada no papel. Tais *marcas* são difíceis de *borrar* (lin. 13), desvanecer, tirar, fazer que desapareça.

Comprensivo (lin. 14) é tolerante, que tolera ou é propenso à tolerância; *tolerância* é levar algo com paciência; *paciência* é a capacidade de padecer ou suportar algo sem alterar-se; quem tem tal capacidade é *paciente* (lin. 14)

O aspecto reiterativo é expresso em *volvió a decirle el maestro* (lin. 9), enquanto que *remató* (lin. 11), que significa dar fim ou remate a algo, expressa o aspecto terminativo. *Por supuesto que* (lin. 10) enfatiza a impossibilidade de deixar o papel como estava antes.

Neste exemplar, vemos abundar a menção as paixões entre as quais estão: Impulsividade (*Impulsivo* (lin. 1)), *cólera* (lin. 2), Vergonha (*avergonzado* (lin. 3)), *ira* (lin. 5), *sorpresa* (lin. 8), tolerância (*comprensivo* (lin. 14)) e paciência (*paciente* (lin. 14)).

Quadro 5.9.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *El papel arrugado*.

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
--------------------	-------------------	-------------------

<i>niño</i> (lin. 1)	<i>cuando era niño</i> (lin. 1)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 1)	<i>su carácter impulsivo</i> (lin. 1)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 1)	<i>lo hacía estallar</i> (lin. 1-2)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 4)	<i>Un día su maestro</i> (lin. 4)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 4)	<i>que lo vio dando</i> (lin. 4)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>sus</i> (lin. 5)	<i>de sus compañeros de clase</i> (lin. 5)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 5)	<i>le entregó una</i> (lin. 5)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 6)	<i>y le dijo</i> (lin. 5-6)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 7)	<i>¡Arrúgalo!</i> (lin. 7)	<i>papel</i> (lin. 5)
<i>muchacho</i> (lin. 8)	<i>El muchacho, no sin cierta sorpresa</i> (lin. 8)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>papel</i> (lin. 8)	<i>con el papel</i> (lin. 8)	<i>papel</i> (lin. 5)
<i>le</i> (lin. 9)	<i>volvió a decirle el maestro</i> (lin. 9)	<i>predicador</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 9)	<i>volvió a decirle el maestro</i> (lin. 9)	<i>maestro</i> (lin. 4)
<i>lo</i> (lin. 9)	<i>déjalo</i> (lin. 9)	<i>papel</i> (lin. 5)
<i>lo</i> (lin. 9)	<i>no pudo dejarlo</i> (lin. 9)	<i>papel</i> (lin. 5)
<i>papel</i> (lin. 10)	<i>el papel siempre</i> (lin. 10-11)	<i>papel</i> (lin. 5)
<i>maestro</i> (lin. 11)	<i>el maestro remató</i> (lin. 11)	<i>maestro</i> (lin. 4)
<i>papel</i> (lin. 12)	<i>es como ese papel</i> (lin. 12)	<i>papel</i> (lin. 5)
<i>esas arrugas y esos pliegues</i> (lin. 13)	<i>esas arrugas y esos pliegues</i> (lin. 13)	<i>pliegues y de arrugas</i> (lin. 11)
<i>papel</i> (lin. 15)	<i>ejemplo del papel arrugado</i> (lin. 15)	<i>papel</i> (lin. 5)

5.9.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia do papel

O sema /flexibilidad/ conecta os sememas dos lexemas *papel* (título, lin. 5, 8, 10, 13, 16), *arrugar* (título, lin. 7 e 16), *hoja* (lin. 5), *lisa* (lin. 5), *pliegue* (lin. 11 e 14) e *arruga* (lin. 11 e 14):

papel: 1. m. Hoja delgada hecha con pasta de fibras vegetales obtenidas de trapos, madera, paja, etc., molidas, blanqueadas y desleídas en agua, que se hace secar y endurecer por procedimientos especiales; 2. m. Pliego, hoja o pedazo de papel en blanco, manuscrito o impreso.

arrugar: 1. tr. Hacer arrugas a alguien o algo. (2. f. Pliegue deforme o irregular que se hace en la ropa o en cualquier tela o cosa flexible.)

hoja: 4. f. Lámina delgada de cualquier materia, como el metal, la madera, el papel, etc.

lisa: 1. adj. Dicho de una superficie: Que no presenta asperezas, adornos, realces o arrugas.

pliegues: 2. m. Doblez hecho artificialmente por adorno o para otro fin en la ropa o en cualquier cosa flexible.

arrugas: 2. f. Pliegue deforme o irregular que se hace en la ropa o en cualquier tela o cosa flexible.

b. Isotopia tímica

O sema /ánimo/ conecta os sememas dos lexemas *carácter* (lin. 1), *impulsivo* (lin. 1), *estallar* (lin. 2), *cólera* (lin. 2), *provocación* (lin. 2), *sentir* (*sentía* (lin. 2)), *avergonzado* (lin. 3), *ofender* (*había ofendido* (lin. 3)), *explosión* (lin. 4), *ira* (lin. 5), *sorpresa* (lin. 8), *corazón* (lin. 13), *ofensa* (lin. 14), *comprensivo* (lin. 15) e *paciente* (lin. 15):

carácter: 6. m. Conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue, por su modo de ser u obrar, de las demás; 9. m. Fuerza y elevación de ánimo natural de alguien, firmeza, energía.

impulsivo: 1. adj. Que impulsa o puede impulsar; 2. adj. Dicho de una persona: Que suele hablar o proceder sin reflexión ni cautela, dejándose llevar por la impresión del momento.

estallar: 4. intr. Dicho de una persona: Sentir y manifestar repentina y violentamente ira, alegría u otra pasión o afecto.

cólera: 1. f. Ira, enojo, enfado.

provocación: 1. f. Acción y efecto de provocar. (2. tr. Buscar una reacción de enojo en alguien irritándolo o estimulándolo con palabras u obras.)

sentir: 1. tr. Experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas.

avergonzado: 1. tr. Causar vergüenza; 2. tr. Superar en perfección o dejar atrás algo; 3. prnl. Tener vergüenza o sentirla. (Vergüenza: 1. f. Turbación del ánimo ocasionada por la conciencia de alguna falta cometida, o por alguna acción deshonrosa y humillante.)

ofender: 1. tr. Humillar o herir el amor propio o la dignidad de alguien, o ponerlo en evidencia con palabras o con hechos.

explosión: 3. f. Manifestación súbita de ciertas emociones.

ira: 1. f. Sentimiento de indignación que causa enojo.

sorpresa: 1. f. Acción y efecto de sorprender. (sorprender: 1. tr. Pillar desprevenido; 2. tr. Conmover, suspender o maravillarse con algo imprevisto, raro o incomprensible)

corazón: 3. m. *Ánimo o valor;* 4. m. *Sentimientos.*

ofensa: 1. f. *Acción y efecto de ofender.*

comprensivo: 3. adj. *Dicho de una persona, de una tendencia o de una actitud: tolerante. (tolerante: 1. adj. Que tolera o es propenso a la tolerancia.)*

paciente: 1. adj. *Que tiene paciencia.*

c. Isotopia escolar

O sema /educacional/ conecta os sememas dos lexemas *compañero* (lin. 5), *clase* (lin. 5), *salón* (lin. 5) e *maestro* (lin. 4, 9 e 11):

compañero: 2. m. y f. *Cada uno de los individuos de que se compone un cuerpo o una comunidad, como un cabildo, un colegio,*

clase: 3. f. *Grupo de alumnos que reciben enseñanza en una misma aula.*

salón: 6. m. *Méx., Nic., Pan., Perú, P. Rico, Ur. y Ven. aula (|| sala donde se dan las clases).*

maestro: 4. m. y f. *Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo.*

d. Isotopia etária

O sema /edad/ conecta os sememas dos lexemas *niño* (lin. 1) e *muchacho* (lin. 8):

niño: 1. adj. *Que está en la niñez;* 2. adj. *Que tiene pocos años.*

muchacho: 1. m. y f. *Persona que se halla en la juventud;* 2. m. y f. *Niño que no ha llegado a la adolescencia.*

5.9.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Hoja* (lin. 5) está contiguo na definição de *papel* (título, lin. 5, 8, 10, 13, 16):

Papel: 1. m. *Hoja delgada hecha con pasta de fibras vegetales obtenidas de trapos, madera, paja, etc., molidas, blanqueadas y desleídas en agua, que se hace secar y endurecer por procedimientos especiales;* 2. m. *Pliego, hoja o pedazo de papel en blanco, manuscrito o impreso.*

2. *Arruga* (lin. 11 e 14) está contiguo nas definições de *arrugar* (título e lin. 16) e *liso* (lin. 5):

arrugar: 1. tr. *Hacer arrugas a alguien o algo.*

lisa: 1. adj. *Dicho de una superficie: Que no presenta asperezas, adornos, realces o arrugas.*

3. *Papel* (título, lin. 5, 8, 10, 13, 16) está contiguo na definição de *hoja* (lin. 5):

hoja: 4. f. *Lámina delgada de cualquier materia, como el metal, la madera, el papel, etc.*

4. *Pliegue* (lin. 11 e 14) está contíguo na definição de *arruga* (lin. 11 e 14):

arrugas: 2. f. *Pliegue* deforme o irregular que se hace en la ropa o en cualquier tela o cosa flexible.

5. *Ira* (lin. 5) está contíguo nas definições de *estallar* (lin. 2 e 15) e *cólera* (lin. 2):

estallar: 4. intr. Dicho de una persona: Sentir y manifestar repentina y violentamente ira, alegría u otra pasión o afecto.

cólera: 1. f. Ira, enojo, enfado.

6. *Niño* (lin. 1) está contíguo na definição de *muchacho* (lin. 8):

muchacho: 1. m. y f. Persona que se halla en la juventud; 2. m. y f. Niño que no ha llegado a la adolescencia.

5.9.5. Isotopia conotada

Contrasta-se uma isotopia física, concreta, figurativa, do sensível (do *papel arrugado*), a uma isotopia tímica, abstrata, do inteligível (do *corazón* [sentimento] *de las personas*). Como já expressei, *huella* conecta as duas isotopias e estabelece a relação entre os lexemas. Amassar o papel (*Arrúgalo* (lin. 7)), na isotopia denotada, corresponde a ofender (*había ofendido* (lin. 3)), na isotopia conotada; o produto das duas ações (amassar e ofender, respectivamente) são *huellas*; no primeiro caso, marcas concretas no papel; no segundo caso, marcas abstratas, tímicas, no coração/alma das pessoas. O *predicador* representa todos aqueles que eventualmente possam ter um *carácter impulsivo* (lin. 1). A mensagem axiológica da narrativa pode ser condensada da seguinte forma: assim como o *predicador*, nós devemos aprender *a ser más comprensivos y más pacientes* (lin. 14). Não sejamos impulsivos. Já nos diz a máxima atribuída a Aristóteles: “*El sabio no dice todo lo que piensa, pero siempre piensa todo lo que dice*”.

Quadro 5.9.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *El papel arrugado*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Papel</i>	Coração das pessoas
<i>Arrugar el papel</i>	Ofender as pessoas
<i>Pliegues y arrugas</i>	Marcas negativas / ofensas
<i>Predicador</i>	Enunciatário (<i>sujeito de carácter impulsivo, que lo hacía estallar en cólera a la menor provocación</i>)

<i>Maestro</i>	<i>Destinador do saber ser más comprensivo y más paciente</i>
----------------	---

Fonte: elaboração própria.

5.10. Exemplar 10: La flor de la honradez

10. La flor de la honradez	
1	Se cuenta que, en la China antigua, un príncipe estaba próximo a ser coronado
2	emperador, pero, de acuerdo con la ley, debía casarse antes de la ceremonia. El príncipe
3	decidió hacer un concurso entre las muchachas de la corte para ver quién sería digna de
4	su propuesta. Al día siguiente, anunció que recibiría en una celebración especial a todas
5	las pretendientes y lanzaría un desafío.
6	Una anciana que servía en el palacio escuchó los comentarios sobre los
7	preparativos, y sintió una leve tristeza porque sabía que su joven nieta tenía un profundo
8	sentimiento de amor por el príncipe. Al llegar a la casa y contarle el plan del príncipe, se
9	asombró de saber que ella quería ir a la celebración. Sin poder creerlo le preguntó:
10	—¿Hija mía, que vas a hacer? Todas las muchachas más bellas y prósperas de la
11	corte estarán allí. Sácate esa idea insensata de la cabeza. Sé que debes estar sufriendo,
12	pero no hagas que el sufrimiento se vuelva locura.
13	Y la nieta respondió:
14	—No, querida abuela, no estoy sufriendo y tampoco estoy loca. Yo sé que jamás
15	seré escogida, pero es mi oportunidad de estar por lo menos por algunos momentos cerca
16	del príncipe. Esto me hará feliz.
17	Llegada la noche, la joven llegó al palacio. Allí estaban todas las muchachas más
18	bellas, con las más hermosas prendas, las más lindas joyas y las más determinadas
19	intenciones de ganarse el favor del príncipe. El joven príncipe anunció el desafío:
20	—Daré a cada una de ustedes una semilla. Aquella que me traiga la flor más
21	bella dentro de seis meses será escogida por mí como mi esposa y futura emperatriz de
22	China.
23	El tiempo pasó y la dulce joven, aunque no tenía mucha habilidad en las artes de
24	la jardinería, cuidaba con mucha paciencia y ternura de su semilla. Pasaron tres meses y
25	nada brotaba. La joven intentó todos los métodos que conocía, pero resultaron

26	infructuosos. Cada día veía más lejos su sueño, pero su amor era aún más profundo. Al
27	finalizar los seis meses nada había brotado. No obstante, consciente de su esfuerzo y
28	dedicación, pero sin posibilidades de ganar, la muchacha le comunicó a su abuela que
29	regresaría al palacio en la fecha y hora acordadas solo para estar cerca del príncipe por
30	unos momentos. A la hora señalada ella estaba allí, con su jarro lleno de tierra y sin
31	flores, feliz por ver el hermoso rostro de su amado. Todas las otras pretendientes
32	llevaban en sus macetas flores en las más variadas formas y colores. El príncipe observó
33	a cada una de las pretendientes con mucho cuidado y atención. Después de verlas a
34	todas, una a una, anunció su conclusión: aquella bella joven con su jarro sin flores sería
35	su futura esposa. Todos los presentes emitieron un gesto de sorpresa. Como nadie
36	entendía por qué razón el príncipe había escogido justamente a la chica que no había
37	presentado ninguna flor, explicó:
38	—Esta joven —dijo el soberano—, cultivó una flor que la hace digna de
39	convertirse en emperatriz: la flor de la honestidad. Todas las semillas que entregué eran
40	estériles.
	<i>¿Es que el amor y la honestidad van juntos? ¿Qué necesidad existe de aparentar ante el ser amado lo que no somos y lo que no tenemos? ¿Qué les demostró la chica a las demás competidoras?</i>

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2007, pág. 59 a 61).

5.10.1. *Nível narrativo*

O estado do sujeito príncipe estava a ponto de ser transformado: de *príncipe* a *emperador*, ou melhor, de disjunto para conjunto com a administração do reino; no entanto, para tal, antes devia dar-se uma outra *performance*: competencializado pelo *dever* o sujeito príncipe devia transformar seu estado de *não-casado* a *casado*. Instaura-se, portanto, o objeto valor para as *pretendientes* (lin. 5): o cargo de princesa e futura imperatriz. Observemos como o papel temático *pretendientes* já implica um *querer*.

O *príncipe* empreende um percurso narrativo (o *concurso* (lin. 3)) cujo objetivo era a aquisição de um saber: *ver quién sería digna de su propuesta* (lin. 3-4); na verdade, como veremos, trata-se de um *saber* sobre o *ser* de outro; ou seja, *saber*, entre as *pretendientes*, quem estava em estado conjuntivo com a *sinceridade* e *honestidade*.

Em tal percurso, primeiramente, o príncipe faz saber (*anunció* (4)) a todos que entraria em estado conjuntivo com a presença das *pretendientes* (*recibiría* (lin. 4)); logo, lhes outorgaria um outro *saber* (*lanzaría un desafío* (lin. 5)).

Uma *anciana* que dava seu *serviço* (*servía* (lin. 6)), objeto-valor, às pessoas do palácio, adquiriu um *saber sobre los preparativos* (lin. 6-7) do percurso narrativo que empreenderia o *príncipe*; com isso, seu estado de alma se transforma, de não-triste a triste, *sintió una leve tristeza* (lin. 7), devido a seu *saber* acerca do estado conjuntivo entre *su joven nieta* (lin. 7) e *un profundo sentimiento de amor por el príncipe* (lin. 8). Logo, ao outorgar-lhe o *saber sobre los preparativos* a *su nieta*, transforma seu estado de alma (o da *anciana*), de não assombrado a assombrado (*se asombró* (lin. 8-9)) ao entrar em conjunção com o *saber* sobre o *querer* (de *su nieta*) de *ir a la celebración* (lin. 9). Curiosamente, *sin poder creerlo* (lin. 9), não expressa o *não poder crer* da *anciana*, mas parece intensificar o estado de assombro no qual se encontrava.

Inicia-se o percurso manipulatório da *anciana* cujo objetivo era evitar a realização da performance por parte da *nieta* de *ir a la celebración* (lin. 9), programa narrativo que se encontrava somente virtualizado, (a *nieta* só *queria-fazer*, mas não havia realizado a performance) e no qual a *anciana* assume o papel de anti-sujeito. Primeiramente, a *anciana* vai em busca de um *saber* sobre o *fazer* da *nieta*: *¿Hija mía, que vas a hacer?* (lin. 10). Logo, implicitamente, contrasta as modalidades do *poder* das *muchachas más bellas y prósperas de la corte* (lin. 10-11) e da *nieta*; ou seja, as primeiras *podem* enquanto que sua neta *não-pode*: no fazer interpretativo da *anciana*, a *beleza* e a prosperidade das *muchachas* possuem um valor eufórico compartilhado pelo príncipe e, portanto, capaz de manipulá-lo; ao não estar em conjunção com tais objetos-valor a *nieta não-pode* manipular o *príncipe*. Desta forma, explicitamente, ordena que sua neta transforme seu estado conjuntivo em relação a *esa idea* (lin. 11), de conjuntivo a disjuntivo; *esa idea* que na verdade, trata-se do **querer** *ir a la celebración* e, que é sancionada como *insensata* (lin. 11).

Em vista disso, a *anciana* explicita seu fazer interpretativo acerca do estado de alma de *su nieta*: aquela *crê* que esta está em conjunção com o sofrimento; com isso, manipula (por intimidação) explicitamente sua neta a que não transforme seu estado, entrando em conjunção com a *locura*: *no hagas que el sufrimiento se vuelva locura* (lin. 12), enunciado que pode ser parafraseado a algo do tipo “se você continuar sofrendo você vai enlouquecer”; sendo a *locura* objeto de valor disfórico, isto é, o “dano prometido”, isto concorre para o reconhecimento da intimidação supramencionada.

A *nieta* reage a tais posições cognitivas de sua avó, explicitando, assim, o seu estado disjuntivo com o sofrimento e com a loucura: *no estoy sufriendo y tampoco estoy loca* (lin. 14). Logo, expressa não só um *saber*, mas um *crer* sobre a futura performance de escolha do príncipe: *Yo sé que jamás seré escogida* (lin. 14-15). Finalmente, exprime seu *querer* e *poder* entrar em conjunção com a proximidade ao príncipe: *es mi oportunidad de estar por lo menos por algunos momentos cerca del príncipe* (lin. 15-16). Se realizada tal performance, a neta assegura que seu estado de alma mudará, de *não-feliz* a *feliz*: *Esto me hará feliz* (lin. 16).

Ao chegar ao palácio, a *nieta* entra em conjunção com a presença de suas concorrentes, entre as quais estavam *las muchachas* em conjunção com a beleza (*más bellas* (lin. 17-18)), em conjunção com *prendas* que são sancionadas como *las más hermosas* (lin. 18), em conjunção com *joyas* sancionadas como *las más lindas* (lin. 18) e, modalizadas por um *querer* intenso (*determinadas intenciones* (lin. 18-19)) de entrar em um estado conjuntivo com o *favor del príncipe* (lin. 19); em outras palavras, fariam de tudo para manipulá-lo. O *joven príncipe* faz saber aos presentes no palácio o *desafío* (lin. 19), que na verdade, trata-se de um percurso narrativo, que contem pelo menos dois programas narrativos: primeiro, o programa de doação do objeto de valor descritivo *semilla* (lin. 20) cujo destinatário seria cada uma das *pretendientes*; segundo, um programa de aquisição do objeto de valor descritivo *la flor más bella* (lin. 20-21) que, se realizado, será sancionado positivamente com a outorga, ao sujeito da ação, do objeto-valor principal referido no início desta análise: o cargo de princesa e futura imperatriz. Deste modo, o *príncipe* manipula por tentação suas *pretendientes*.

Depois de ter recebido sua *semilla*, e, estando em um estado conjuntivo com a *paciencia* e a *ternura*, a *nieta* lhe outorgava *cuidados* à semente, apesar de *não-saber* muito sobre *las artes de la jardinería* (lin. 23-24). Embora modalizada por um *saber*, a *nieta* não pôde transformar o estado da semente, ou seja, *la joven intentó todos los métodos que conocía, pero resultaron infructuosos* (lin. 25-26). Sabendo da relação condicional entre o programa narrativo de doação da *flor más bela* ao príncipe e a sanção positiva deste, que consistia na outorga do objeto valor (cargo de princesa e futura imperatriz) cujo recebimento era o sonho da *nieta*, ao não *poder* transformar o estado da *semilla* e, portanto, não realizar a performance de dar uma flor ao príncipe, ela *veía más lejos su sueño* (lin. 26).

O estado de *amor profundo* no qual se encontrava, não permitia que a *nieta* desistisse da busca pelo objeto valor; ou seja, ela *não podía não fazer: su amor era aún más profundo* (lin. 26). De todas formas, deram-se vários intentos, todos infrutuosos; a *nieta* não pôde transformar o estado da *semilla*, mas não só *cria* como *sabia* do seu *esfuerzo y dedicación* (lin. 28).

A *nieta* crê não-poder receber o objeto-valor (cargo de princesa e futura imperatriz) como sanção positiva de sua performance, exatamente, por não cumprir com o solicitado pelo *príncipe*. Mais uma vez, a *nieta* faz-saber à *abuela* sobre seu *querer* e *poder* entrar em conjunção com a proximidade ao príncipe: *la muchacha le comunicó a su abuela que regresaría al palacio en la fecha y hora acordadas solo para estar cerca del príncipe por unos momentos* (lin. 28-30). Durante a cerimônia, todas as pretendentes estavam em conjunção com *flores en las más variadas formas y colores* (lin. 32), salvo a *nieta*, que se encontrava em disjunção com as *flores*, mas, ao mesmo tempo, em estado de *felicidade* por estar na iminência de realizar a performance, inicialmente virtualizada, de entrar em conjunção com a proximidade ao príncipe, com a qual poderia *ver el hermoso rostro de su amado* (lin. 31). Estando na presença de suas pretendentes e, depois de vê-las cuidadosamente, o *príncipe* faz-saber sua sanção, outorgando-lhe o objeto valor (cargo de princesa e futura imperatriz) à *nieta*, o que provocou uma alteração no estado de alma dos presentes: *Todos los presentes emitieron un gesto de sorpresa* (lin. 35). Devido a que ninguém *sabia* o motivo pelo qual o príncipe havia escolhido exatamente a única *pretendiente* que estava em disjunção com a *flor*, este faz-lhes *saber*, explicitando, primeiro o estado de alma da escolhida (ela era honesta: *cultivó una flor que la hace digna de convertirse en emperatriz: la flor de la honestidad* (lin. 38-39)) e segundo, o estado das *semillas*, em conjunção com a esterilidade: *Todas las semillas que entregué eran estériles* (lin. 40)

5.10.2. *Nível discursivo*

De modo similar ao exemplar anterior e ao primeiro exemplar analisado, este não só cria o efeito de distanciamento da enunciação por meio de uma desembreagem enunciativa, mas também, o enunciador cria um efeito de não responsabilidade de verdade, ao impessoalizar o autor na narrativa propriamente dita, por meio da expressão *se cuenta que* (lin. 1).

Observamos, pelo menos, as seguintes figuras: *príncipe* (lin. 1), *emperador* (lin. 2), *las muchachas de la corte* (lin. 3), *las pretendientes* (lin. 5), *anciana* (lin. 6), *palacio* (lin. 6), *nieta* (lin. 7), *casa* (lin. 8), *las muchachas más bellas y prósperas de la corte* (lin. 10-11), *cabeza* (lin. 11), *prendas* (lin. 18), *joyas* (lin. 18), *semilla* (lin. 20), *flor* (lin. 20), *esposa* (lin. 21), *emperatriz* (lin. 21), *jarro* (lin. 30), *tierra* (lin. 30), *macetas* (lin. 32), *los presentes* (lin. 35).

Enquanto à temporalização *próximo* em *un príncipe estaba próximo a ser coronado emperador* (lin. 1-2) expressa não só anterioridade, mas proximidade temporal com o

momento de coroação do príncipe, enquanto que *antes* (lin. 2) indica somente anterioridade. *Al día siguiente* (lin. 4) indica posterioridade temporal imediata ao momento da decisão do príncipe de *hacer un concurso entre las muchachas de la corte* (lin. 3); além disso, é neste *día* no qual acontece boa parte dos episódios, desde sua menção até a expressão *El tiempo pasó* (lin. 23), que exprime um avanço temporal. *Al llegar* (lin. 8), por exemplo, indica o momento da chegada da *anciana* a sua casa, que se deu naquele *día*. Igualmente, *la noche* (lin. 17) de que trata a narrativa, é a noite daquele *día*. Deste modo, desde o momento no qual o *príncipe* decidiu *hacer un concurso entre las muchachas de la corte* até o anúncio do *desafío*, passou-se somente um dia.

Seis meses (lin. 21) é o intervalo de tempo entre o anúncio do desafio e a cerimônia de escolha da futura imperatriz, em cuja metade *tres meses* ((lin. 24)) *nada brotaba* (lin. 25); *cada día* (lin. 26) exprime progressão temporal distribuída; *al finalizar los seis meses* (lin. 26-27) explicita o aspecto terminativo do desafio e o início da cerimônia, que sucederia na *fecha y hora acordadas* (lin. 29), na *hora señalada* (lin. 30). *Jamás* (lin. 14) indica que em nenhum momento a *nieta* seria *escogida*, em seu fazer interpretativo; *algunos momentos* (lin. 15) e *unos momentos* (lin. 30) indicam a brevidade temporal do instante no qual estaria a *nieta* perto do *príncipe*. *Después* (lin. 33) indica posterioridade temporal da ação de *verlas* do *príncipe*, assim como *futura* (lin. 35) refere-se a um momento posterior no qual a escolhida se tornaria esposa do *príncipe*

Quando a *abuela* toma a palavra, instaura-se um novo momento enunciativo que se torna marco de referência temporal e a partir do qual se dão relações de posterioridade temporal em *vas a hacer* (lin. 10) e *estarán* (lin. 11) e de concomitância em *sé* (lin. 11), *debes* e na perífrase *estar sufriendo* (lin. 11); por outro lado, quando a *nieta* toma a palavra instaura-se outro momento enunciativo com o qual se expressa concomitância em *estoy* (lin. 14), *estoy* (lin. 14), *sé* (lin. 14) e na perífrase *estoy sufriendo* (lin. 14), e, posterioridade temporal em *seré* (lin. 15) e *hará* (lin. 16). Observamos ações durativas e imperfeitas: *estaba* (lin. 1), *debía* (lin. 2), *servía* (lin. 6), *sabía* (lin. 7), *tenía* (lin. 7), *quería* (lin. 9), *estaban* (lin. 17), *tenía* (lin. 23), *cuidaba* (lin. 24), *conocía* (lin. 25), *veía* (lin. 26) *era* (lin. 26), *estaba* (lin. 30), *llevaban* (lin. 32), *entendía* (lin. 36); também, estão presentes ações pontuais e acabadas: *decidió* (lin. 3), *anunció* (lin. 4), *escuchó* (lin. 6), *sintió* (lin. 7), *asombró* (lin. 9), *preguntó* (lin. 9), *respondió* (lin. 13), *llegó* (lin. 17), *anunció* (lin. 19), *pasó* (lin. 23), *Pasaron* (lin. 24), *intentó* (lin. 25), *resultaron* (lin. 25), *comunicó* (lin. 28), *observó* (lin. 32), *anunció* (lin. 34), *emitieron* (lin. 35), *explicó* (lin. 37), *dijo* (lin. 38), *cultivó* (lin. 38), *entregué* (lin. 39)

Sería (lin. 3), *recibiría* (lin. 4), *lanzaría* (lin. 5), *regresaría* (lin. 29) e *sería* (lin. 34) indicam futuro (posterioridade) em relação a ações passadas: *sería* (lin. 3) indica ação posterior à decisão do príncipe de *hacer un concurso entre las muchachas de la corte*; *recibiría* (lin. 4) e *lanzaría* (lin. 5) indicam ações posteriores à ação passada *anunció* (lin. 4); *regresaría* (lin. 29) é ação posterior ao passado *comunicó* (lin. 28); finalmente, *sería* (lin. 34) indica posterioridade em relação a *anunció* (lin. 34). *Había brotado* (lin. 27) indica uma ação anterior ao término dos seis meses; *había escogido* (lin. 36) e *había presentado* (lin. 37) indicam ações anteriores à emissão de um *gesto de sorpresa* por parte dos *presentes* em relação ao não entendimento da razão da escolha do príncipe.

No que concerne à espacialização a narrativa se dá em um *palacio* (lin. 6) da *China antigua* (lin. 1). O país é retomado em *China* (lin. 22), enquanto que o palácio, lugar no qual estavam os *presentes* (lin. 35) para a *celebración* (lin. 9), é retomado em *allí* (lin. 11), *palacio* (lin. 17), *allí* (lin. 17), *palacio* (lin. 29), *allí* (lin. 30). A *anciana* servia ali (no palácio), mas morava em uma *casa* (lin. 8). A proximidade espacial entre a *nieta* e o *príncipe* é expressa em *cerca* (lin. 15) e *cerca* (lin. 29). O lugar no qual se encontravam as flores das pretendentes eram as *macetas* (lin. 32).

O palácio é o marco de referencia espacial a partir do qual se dão algumas noções cinemáticas: *recibiría* (lin. 4) significa admitir visitas, ou seja, indica que *todas las pretendientes* sairiam do lugar em que estavam e iriam ao lugar onde estava o príncipe; a *casa* é o fim do deslocamento implícito no lexema *llegar* (lin. 8); por outro lado, o palácio é o término da locomoção contida em *llegó* (lin. 17), lugar onde se daria a *celebración* (lin. 9) e para onde a *nieta quería ir* (lin. 9); ademais, o palácio era o lugar de onde falava o príncipe quando lançou o desafio e para onde as *pretendientes* deveriam levar (*me traiga* (lin. 20)) suas flores; *regresar* é voltar a lugar de onde se partiu, que na narrativa era o *palácio*, de modo que na narrativa a *nieta regresaría* (lin. 29) ali, ou seja, se deslocaria de um lugar não-palácio ao *palacio*.

Príncipe (lin. 1), filho do *emperador* (lin. 2) que é herdeiro da coroa, instala a isotopia temática da monarquia. Na narrativa tratava-se de um *príncipe joven* (lin. 19) e de *hermoso rostro* (lin. 32). *Coronar* (*coronado* (lin. 1)) é pôr a alguém uma coroa na cabeça, especialmente a um rei ou imperador na *ceremonia* (lin. 2) de sua proclamação; *ceremonia* ação ou ato exterior regido, pela *ley* (lin. 2), estatuto ou costume, para dar culto às coisas divinas, reverências e honra às profanas; na narrativa, o advérbio *antes* indica que se tratava, não da *ceremonia* (lin. 2) de casamento, mas da coroação, que estava sendo *preparada*; *preparativos* (lin. 7) é aquilo que se faz para preparar algo. *Ley* é um preceito ditado pela

autoridade competente, em que se manda ou proíbe algo em consonância com a justiça e para o bem dos governados. *Emperador* (lin. 2) é um soberano, cujo(s) filho(s) é(são) *príncipe(s)* e cuja esposa é *emperatriz* (lin. 21), que governa sobre outros reis ou grandes príncipes, ou em um extenso território, e habita em um *palacio* (lin. 6) que, como já analisado (ver exemplar 5), é a casa destinada para residência dos monarcas; no *palácio* vive a *corte* (lin. 3) que é o conjunto de pessoas que compõem a família e o acompanhamento habitual do monarca.

Casarse (lin. 2), contrair matrimônio, instaura a isotopia temática do casamento. O *príncipe* tomaria ou eligiria (*escogida* (lin. 15), *escogida* (lin. 21), *había escogido* (lin. 36)) uma entre as *pretendientes* ((lin. 5), quem aspira noivado ou matrimônio com alguém, ou seja, quem pretende *casarse*), aquela que era merecedora (*digna* (lin. 3)) da proposição ou ideia que ele manifestaria e ofereceria, ou seja, sua *propuesta* (lin. 4). A escolhida se tornaria seu conjugue, sua *esposa* (lin. 21 e 35).

Observamos que, uma isotopia temática do desafio é instalada e mantida: Para empreender o casamento, o *príncipe* constrói um *plan* ((lin. 8) intenção, determinação da vontade em ordem a um fim) cujo primeiro passo era realizar um ato formal, *celebrar*, receber em uma *celebración* especial (lin. 4) as *pretendientes*; a solenidade, formalidade e a excelência de tal requereria que *los presentes* (lin. 35) trajassem *hermosas prendas* (lin. 18) e *lindas joyas* (lin. 18), tudo com *las más determinadas intenciones de ganarse el favor del príncipe* (lin. 18-19). Este, logo, dá notícia, avisa, publica, proclama, faz saber (*anunció* (lin. 19)) um *desafío* (lin. 5), ação de competir com alguém em coisas que requerem força, agilidade e destreza. Tal desafio tratava-se de um *concurso* (lin. 3), competição, prova entre vários candidatos para conseguir um prêmio, que na narrativa era o tornar-se princesa e futura imperatriz da China.

Semilla (lin. 20) instala uma isotopia temática botânica. *Semilla* é grão que em diversas formas produzem plantas e que ao cair ou ser semeado, nasce ou sai da terra, brota (*brotaba* (lin. 25) / *había brotado* (lin. 27)) e logo produz, por sua vez, novas plantas da mesma espécie; na narrativa, as *semillas* deveriam brotar flores (*flor* (lin. 20)), brote de muitas plantas, formado por folhas de *colores* (lin. 32), do qual se formará o fruto. Os *métodos* (lin. 25) e a arte da *jardinería* (lin. 23-24, técnica de cultivar os jardins) ajudam a *cuidar* (*cuidaba* (lin. 24), pôr diligência, atenção na execução de algo) melhor das flores. Geralmente, as *semillas* são semeadas em um *jarro* (lin. 30 e 34) ou *macetas* (lin. 32), recipiente, geralmente de barro cozido, que costuma ter um buraco na parte inferior, e que *lleno de tierra* (lin. 30) serve para cultivar plantas. Ao serem *estériles* (lin. 40), ou seja, que não dá fruto ou não

produz nada, as *semillas* não poderiam ter produzido *flores en las más variadas formas y colores* (lin. 32), tais como as que levavam as *pretendientes* (lin. 31).

Outras isotopias “menores” podem ser observadas. A *anciana* (lin. 6), pessoa de muita idade, era *abuela* (lin. 14), mãe de um dos pais de sua *nieta* (lin. 7, filha do(a) filho(a) da *anciana*), a quem tratava carinhosamente de *hija mía* (lin. 10). A *nieta* não só era *joven* (lin. 17, que está na juventude, de pouca idade) mas também *dulce* (lin. 23). Ambas, avó e neta, moravam em uma *casa* (lin. 8), edifício para habitar.

A *nieta* tinha a *idea* (lin. 11, intenção de fazer algo) de participar do *desafío*, o que lhe parecia algo fátuo, tolo, falto de sensatez (*idea insensata* (lin. 11)) segundo a *abuela*, que acreditava que a *nieta* sofreria (*sufriendo* (lin. 11) receber com resignação um dano moral ou físico) ao saber do desafio e não vencer a competição que lhe era inerente e, receava que tal *sufrimiento* (lin. 12, padecimento, dor, pena) se transformasse em *locura* (lin. 12, privação do juízo ou do uso da razão). Por outro lado, para a *nieta*, tratava-se de uma *oportunidad* (lin. 15, momento ou circunstancia oportunos ou convenientes para algo) de estar perto de seu amado, o que lhe faria muito *feliz* (lin. 16).

Quadro 5.10.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *La flor de la honradez*.

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>príncipe</i> (lin. 2)	<i>El príncipe</i> <i>decidió</i> (lin. 2-3)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 4)	<i>digna de su</i> <i>propuesta</i> (lin. 3-4)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 7)	<i>sabía que su</i> <i>joven nieta</i> (lin. 7)	<i>anciana</i> (lin. 6)
<i>príncipe</i> (lin. 8)	<i>de amor por el príncipe</i> (lin. 8)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>el plan del príncipe</i> (lin. 8)	<i>el plan del príncipe</i> (lin. 8)	recibiría en una celebración especial a todas las pretendientes y lanzaría un desafío (lin. 4-5)
<i>príncipe</i> (lin. 8)	<i>el plan del príncipe</i> (lin. 8)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>ella</i> (lin. 9)	<i>saber que ella</i> <i>quería ir</i> (lin. 9)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>lo</i> (lin. 9)	<i>Sin poder creerlo</i> (lin. 9)	<i>quería ir a la celebración</i> (lin. 9)
<i>le</i> (lin. 9)	<i>le</i> <i>preguntó</i> (lin. 9)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>Hija</i> (lin. 10)	<i>¿Hija mía, que vas a hacer?</i> (lin. 10)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>allí</i> (lin. 11)	<i>estarán allí</i> (lin. 11)	<i>palacio</i> (lin. 6)

<i>esa idea</i> (lin. 11)	Sácate esa idea insensata (lin. 11)	<i>ir a la celebración</i> (lin. 9)
<i>nieta</i> (lin. 13)	Y la nieta respondió (lin. 13)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>abuela</i> (lin. 14)	No, querida abuela , (lin. 14)	<i>anciana</i> (lin. 6)
<i>mi</i> (lin. 15)	pero es mi oportunidad (lin. 15)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>príncipe</i> (lin. 15)	<i>cerca del príncipe</i> (lin. 15-16)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>me</i> (lin. 16)	Esto me hará feliz (lin. 16)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>joven</i> (lin. 17)	la joven llegó al palacio (lin. 17)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>palacio</i> (lin. 17)	la joven llegó al palacio (lin. 17)	<i>palacio</i> (lin. 6)
<i>Allí</i> (lin. 17)	Allí estaban todas (lin. 17)	<i>palacio</i> (lin. 6)
<i>príncipe</i> (lin. 19)	ganarse el favor del príncipe (lin. 19)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>príncipe</i> (lin. 19)	El joven príncipe anunció (lin. 19)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>desafío</i> (lin. 19)	anunció el desafío (lin. 19)	<i>desafío</i> (lin. 5)
<i>ustedes</i> (lin. 20)	una de ustedes (lin. 20)	<i>pretendientes</i> (lin. 5)
<i>China</i> (lin. 21)	emperatriz de China . (lin. 21-22)	<i>China</i> (lin. 1)
<i>joven</i> (lin. 23)	pasó y la dulce joven (lin. 23)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 24)	ternura de su semilla (lin. 24)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>joven</i> (lin. 25)	La joven intentó (lin. 25)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 26)	más lejos su sueño (lin. 26)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 26)	pero su amor era (lin. 26)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 27)	consciente de su esfuerzo (lin. 27)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>muchacha</i> (lin. 28)	la muchacha le comunicó (lin. 28)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>le</i> (lin. 28)	la muchacha le comunicó (lin. 28)	<i>anciana</i> (lin. 6)
<i>su</i> (lin. 28)	su abuela que regresaría (lin. 28-29)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>abuela</i> (lin. 28)	su abuela que regresaría (lin. 28-29)	<i>anciana</i> (lin. 6)
<i>palacio</i> (lin. 29)	regresaría al palacio (lin. 29)	<i>palacio</i> (lin. 6)
<i>príncipe</i> (lin. 29)	estar cerca del príncipe (lin. 29)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>ella</i> (lin. 30)	ella estaba allí (lin. 30)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>allí</i> (lin. 30)	ella estaba allí (lin. 30)	<i>palacio</i> (lin. 6)
<i>su</i> (lin. 30)	con su jarro (lin. 30)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 31)	rostro de su amado. (lin. 31)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>amado</i> (lin. 31)	rostro de su amado . (lin. 31)	<i>príncipe</i> (lin. 1)

<i>sus</i> (lin. 32)	<i>llevaban en sus macetas</i> (lin. 32)	<i>pretendientes</i> (lin. 5)
<i>príncipe</i> (lin. 32)	<i>El príncipe observó</i> (lin. 32)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>las</i> (lin. 33)	<i>Después de verlas</i> (lin. 33)	<i>pretendientes</i> (lin. 5)
<i>su</i> (lin. 34)	<i>anunció su conclusión</i> (lin. 34)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>joven</i> (lin. 34)	<i>aquella bella joven</i> (lin. 34)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 34)	<i>con su jarro sin flores</i> (lin. 34)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>su</i> (lin. 34)	<i>sería su futura esposa</i> (lin. 34-35)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>príncipe</i> (lin. 36)	<i>el príncipe había escogido</i> (lin. 36)	<i>príncipe</i> (lin. 1)
<i>la chica que no había presentado ninguna flor</i> (lin. 36-37)	<i>la chica que no había presentado ninguna flor</i> (lin. 36-37)	<i>nieta</i> (lin. 7)
<i>joven</i> (lin. 38)	<i>Esta joven —dijo el soberano</i> (lin. 38)	<i>nieta</i> (lin. 7)

5.10.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia botánica

O sema /*planta*/ conecta os sememas dos lexemas *flor* (título, lin. 20, 31, 32, 34, 37, 38 e 39), *semilla* (lin. 20, 24 e 39), *jardinería* (lin. 24), *brotar* (lin. 25 e 27), *tierra* (lin. 30), *maceta* (lin. 32), *cultivar* (lin. 38) e *estéril* (lin. 40):

Flor: 1. f. Brote de muchas plantas, formado por hojas de colores, del que se formará el fruto.

Semilla: 1. f. Parte del fruto de las fanerógamas, que contiene el embrión de una futura planta, protegido por una testa, derivada de los tegumentos del primordio seminal; 2. f. Grano que en diversas formas producen las plantas y que al caer o ser sembrado produce, a su vez, nuevas plantas de la misma especie.

Jardinería: 1. f. Arte y oficio del jardinero. (**jardinero:** 1. m. y f. Persona que por oficio cuida y cultiva un jardín; **jardín:** 1. m. Terreno donde se cultivan plantas con fines ornamentales.)

Brotar: 1. intr. Dicho de una planta: Nacer o salir de la tierra; 2. intr. Dicho de una hoja, de una flor o de un renuevo: Nacer o salir en la planta; 3. intr. Dicho de una planta: Echar hojas o renuevos.

Tierra: 3. f. Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural.

Maceta: 1. f. Recipiente, generalmente de barro cocido, que suele tener un agujero en la parte inferior, y que, lleno de tierra, sirve para cultivar plantas.

Cultivar: 1. tr. Dar a la tierra y a las plantas las labores necesarias para que fructifiquen.

Estéril: 1. adj. *Que no da fruto, o no produce nada.*

b. Isotopia tímica

O sema /ánimo/ conecta os sememas dos lexemas *honradez* (título), *sentir* (lin. 7), *tristeza* (lin. 7), *sentimiento* (lin. 8), *amor* (lin. 8), *asombrar* (lin. 9), *sufrir* (lin. 11 e 14), *sufrimiento* (lin. 12), *locura* (lin. 12), *loco* (lin. 14), *feliz* (lin. 16 e 31), *paciencia* (lin. 24), *ternura* (lin. 24), *sorpresa* (lin. 35) e *honestidad* (lin. 23):

Honradez: 1. f. *Rectitud de ánimo, integridad en el obrar.*

Sentir: 1. tr. *Experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas;* 2. tr. *Oír o percibir con el sentido del oído;* 3. tr. *Experimentar una impresión, placer o dolor corporal;* 4. tr. *Experimentar una impresión, placer o dolor espiritual.*

Tristeza: 1. f. *Cualidad de triste. (triste: 1. adj. Afligido, apesadumbrado; 2. adj. De carácter o genio melancólico; 3. adj. Que denota pesadumbre o melancolía.).*

Sentimiento: 1. m. *Hecho o efecto de sentir o sentirse;* 2. m. *Estado afectivo del ánimo.*

Amor: 1. m. *Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser;* 2. m. *Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear;* 3. m. *Sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo.*

Asombrar: 1. tr. *Causar gran admiración o extrañeza a alguien;* 2. tr. *Causar susto a alguien.*

Sufrir: 1. tr. *Sentir físicamente un daño, un dolor, una enfermedad o un castigo;* 2. tr. *Sentir un daño moral;* 3. tr. *Recibir con resignación un daño moral o físico.*

Sufrimiento: 1. m. *Padecimiento, dolor, pena;* 2. m. *Paciencia, conformidad, tolerancia con que se sufre algo.*

Locura: 1. f. *Privación del juicio o del uso de la razón;* 2. f. *Despropósito o gran desacierto* 3. f. *Acción que, por su carácter anómalo, causa sorpresa;* 4. f. *Exaltación del ánimo o de los ánimos, producida por algún afecto u otro incentivo.*

Loco: 1. adj. *Que ha perdido la razón;* 2. adj. *De poco juicio, disparatado e imprudente.*

Feliz: 1. adj. *Que tiene felicidad;* 2. adj. *Que causa felicidad;* 3. adj. *Dicho de un pensamiento, de una frase o de una expresión: Oportuno, acertado, eficaz. Dicho, ocurrencia, idea feliz;* 4. adj. *Que ocurre o sucede con felicidad.*

Paciencia: 1. f. *Capacidad de padecer o soportar algo sin alterarse;* 2. f. *Capacidad para hacer cosas pesadas o minuciosas;* 3. f. *Facultad de saber esperar cuando algo se desea*

mucho; 4. f. Lentitud para hacer algo; 5. f. Resalte inferior del asiento de una silla de coro, de modo que, levantado aquel, pueda servir de apoyo a quien está de pie.

Ternura: *1. f. Cualidad de tierno; 2. f. Sentimiento de cariño entrañable.*

Sorpresas: *1. f. Acción y efecto de sorprender.*

Honestidad: *1. f. Cualidad de honesto. (honesto: 1. adj. Decente o decoroso; 2. adj. Recatado, pudoroso; 3. adj. Razonable, justo; 4. adj. Probo, recto, honrado.)*

c. Isotopía monárquica

O sema /monarquía/ conecta os sememas dos lexemas *príncipe* (lin. 1, 2, 8, 16, 19, 29, 32 e 36), *coronar* (lin. 1), *emperador* (lin. 2), *corte* (lin. 3 e 11), *palacio* (lin. 6, 17 e 29), *emperatriz* (lin. 21 e 39) e *soberano* (lin. 38):

Príncipe: *1. m. y f. Hijo del rey que es heredero de la corona; 2. m. y f. En algunas monarquías, hijo del rey no heredero; 3. m. y f. Miembro de una familia real o imperial; 4. m. y f. Monarca o soberano.*

Coronar: *1. tr. Poner a alguien una corona en la cabeza, especialmente a un rey o emperador en la ceremonia de su proclamación.*

Emperador: *1. m. y f. Soberano que gobierna sobre otros reyes o grandes príncipes, o en un extenso territorio.*

Corte: *1. f. Población donde habitualmente reside el soberano en las monarquías; 2. f. Conjunto de todas las personas que componen la familia y el acompañamiento habitual del rey.*

Palacio: *1. m. Casa destinada para residencia de los reyes; 2. m. Casa suntuosa, destinada a habitación de grandes personajes, o para las juntas de corporaciones elevadas; 3. m. Casa solariega de una familia noble.*

Emperatriz: *1. m. y f. Soberano que gobierna sobre otros reyes o grandes príncipes, o en un extenso territorio.*

Soberano: *1. adj. Que ejerce o posee la autoridad suprema e independiente; 2. adj. Muy grande, elevado o extraordinario; 3. m. y f. monarca.*

d. Isotopía matrimonial

O sema /matrimonio/ conecta os sememas dos lexemas *casarse* (lin. 2), *ceremonia* (lin. 2), *celebración* (lin. 4 e 9), *pretendiente* (lin. 5, 31 e 33) e *esposa* (lin. 21 e 35):

Casarse: *1. intr. Contraer matrimonio*

Ceremonia: 1. f. Acción o acto exterior arreglado, por ley, estatuto o costumbre, para dar culto a las cosas divinas, o reverencia y honor a las profanas.

Celebración: 1. f. Acción de celebrar. (celebrar: 1. tr. Ensalzar públicamente a un ser sagrado o un hecho solemne, religioso o profano, dedicando uno o más días a su recuerdo; 2. tr. Realizar un acto formal con las solemnidades que este requiere.); 2. f. Aplauso, aclamación.

Pretendiente: 1. adj. Que pretende o solicita algo; 2. adj. Aspirante a desempeñar un cargo público; 3. adj. Que aspira al noviazgo o al matrimonio con alguien.

Esposa: 1. m. y f. Persona casada, con relación a su cónyuge.

e. Isotopia competitiva

O sema /competitividad/ conecta os sememas dos lexemas *concurso* (lin. 3) e *desafío* (lin. 5 e 19):

Concurso: 6. m. Competición, prueba entre varios candidatos para conseguir un premio.

Desafío: 1. m. Acción y efecto de desafiar. (desafiar: 1. tr. Retar, provocar a singular combate, batalla o pelea; 2. tr. Contender, competir con alguien en cosas que requieren fuerza, agilidad o destreza; 3. tr. Afrontar el enojo o la enemistad de alguien contrariándolo en sus deseos o acciones; 4. tr. Enfrentarse a las dificultades con decisión; 5. tr. Dicho de una cosa: Competir, oponerse a otra.); 2. m. Rivalidad, competencia.

f. Isotopia etária

O sema /edad/ conecta os sememas dos lexemas *muchachas* (lin. 3, 10, 17 e 28), *anciana* (lin. 6) e *joven* (lin. 7, 17, 19, 23, 25, 34 e 38):

Muchachas: 1. m. y f. Persona que se halla en la juventud; 2. m. y f. Niño que no ha llegado a la adolescencia.

Anciana: 1. adj. Dicho de una persona: De mucha edad.

Joven: 1. adj. Dicho de una persona: Que está en la juventud; 2. adj. De poca edad, frecuentemente considerado en relación con otros.

5.10.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Colores* (lin. 32) está contiguo na definição de *flor* (título, lin. 20, 31, 32, 34, 37, 38 e 39):

Flor: 1. f. Brote de muchas plantas, formado por hojas de colores, del que se formará el fruto.

2. *Flor* (título, lin. 20, 31, 32, 34, 37, 38 e 39) está contiguo na definição de *brotar* (lin. 25 e 27):

Brotar: 1. intr. Dicho de una planta: Nacer o salir de la tierra; 2. intr. Dicho de una hoja, de una flor o de un renuevo: Nacer o salir en la planta; 3. intr. Dicho de una planta: Echar hojas o renuevos.

3. *Tierra* (lin. 30) está contiguo nas definições de *maceta* (lin. 32) e *cultivar* (lin. 38):

Maceta: 1. f. Recipiente, generalmente de barro cocido, que suele tener un agujero en la parte inferior, y que, lleno de tierra, sirve para cultivar plantas.

Cultivar: 1. tr. Dar a la tierra y a las plantas las labores necesarias para que fructifiquen.

4. *Sentir* (lin. 7) está contiguo nas definições de *sentimiento* (lin. 8) e *sufrir* (lin. 11 e 14):

Sentimiento: 1. m. Hecho o efecto de sentir o sentirse; 2. m. Estado afectivo del ánimo.

Sufrir: 1. tr. Sentir físicamente un daño, un dolor, una enfermedad o un castigo; 2. tr. Sentir un daño moral; 3. tr. Recibir con resignación un daño moral o físico.

5. *Sentimiento* (lin. 8) está contiguo nas definições de *amor* (lin. 8 e 26) e *ternura* (lin. 24):

Amor: 1. m. Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser; 2. m. Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear; 3. m. Sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo.

Ternura: 1. f. Cualidad de tierno; 2. f. Sentimiento de cariño entrañable.

6. *Paciencia* (lin. 24) está contiguo na definição de *sufrimiento* (lin. 12):

Sufrimiento: 1. m. Padecimiento, dolor, pena; 2. m. Paciencia, conformidad, tolerancia con que se sufre algo.

7. *Emperador* (lin. 2) está contiguo na definição de *coronar* (lin. 1):

Coronar: 1. tr. Poner a alguien una corona en la cabeza, especialmente a un rey o emperador en la ceremonia de su proclamación.

8. *Ceremonia* (lin. 2) está contiguo na definição de *coronar* (lin. 2):

Coronar: 1. tr. Poner a alguien una corona en la cabeza, especialmente a un rey o emperador en la ceremonia de su proclamación.

9. *Soberano* (lin. 38) está contiguo na definição de *emperador* (lin. 2):

Emperador: 1. m. y f. Soberano que gobierna sobre otros reyes o grandes príncipes, o en un extenso territorio.

10. *Príncipe* (lin. 1, 2, 8, 16, 19, 29, 32 e 36) está contiguo na definição de *emperador* (lin. 2):

Emperador: 1. m. y f. Soberano que gobierna sobre otros reyes o grandes príncipes, o en un extenso territorio.

11. *Soberano* (lin. 38) está contiguo na definição de *corte* (lin. 3 e 11):

Corte: 1. f. Población donde habitualmente reside el soberano en las monarquías;

12. *Idea* (lin. 11) está contiguo na definição de *conclusión* (lin. 34):

Conclusión: 2. f. *Idea a la que se llega después de considerar una serie de datos o circunstancias.*

5.10.5. Isotopia conotada

A narrativa é uma exaltação da integridade e honestidade. *Desafío* (lin. 5) representa as diversas situações de nossa existência que nos oferecem um objeto-valor e nas quais temos a oportunidade de trapacear para consegui-lo; tal engano é figurativizado pelas *flores* (lin. 31) das pretendentes, na narrativa; o ser *esposa y futura emperatriz de China* ilustra o objeto-valor em nossa existência; as *pretendientes* ilustram os trapaceiros, aproveitadores, embusteiros e enganadores; a *anciana* retrata todos aqueles que não acreditam que somos capazes de alcançar o objeto-valor. A reflexão pós-parabólica⁷⁸ nos conduz a compreender que a *nieta* amava de tal modo o *príncipe* que não o enganou, não aparentou ante o ser amado o que não era e o que não tinha, demonstrando às demais competidoras do desafio que o amor e a honestidade vão juntos. Em suma, a narrativa nos diz: Não trapaceie. Seja íntegro e honesto.

Quadro 5.10.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *La flor de la honradez*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
Ser <i>esposa y futura emperatriz de China</i>	Objeto-valor
Vaso com Flores	Engano /trapaça (para alcançar o objeto-valor)
<i>Pretendientes</i>	Trapaceiros
<i>Anciana</i>	Sujeito que crê que o enunciário não pode

⁷⁸ ¿Es que el amor y la honestidad van juntos? ¿Qué necesidad existe de aparentar ante el ser amado lo que no somos y lo que no tenemos? ¿Qué le demostró la chica a las demás competidoras?

	entrar em conjugação com o objeto-valor.
<i>Nieta</i>	Enunciatário
Vaso sem flores	Honestidade e Integridade

Fonte: elaboração própria.

5.11. Exemplar 11: La mariposa y la flor

11. La mariposa y la flor	
1	Cierta vez, un hombre le pidió a Dios que le diera una flor y una mariposa. Pero
2	Dios le dio un cactus y una oruga. El hombre quedó triste, pues no entendió por qué su
3	pedido no había sido satisfecho. Luego pensó: “Claro... con tanta gente que atender...” Y
4	resolvió no cuestionar más.
5	Pasado algún tiempo, el hombre fue a ver aquello que algún día le enviaron. Para
6	su sorpresa, del espinoso y feo cactus había nacido la más bella de las flores. Y la
7	horrible oruga se transformó en una bellísima mariposa.
9	<i>No siempre lo que deseas es lo que necesitas. Como Él nunca falla en la entrega</i>
10	<i>de sus pedidos, sigue adelante sin dudar ni murmurar: la espina de hoy será la flor de</i>
11	<i>mañana.</i>

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2007, pág. 144).

5.11.1. Nivel narrativo

Una flor y una mariposa eram objetos de valor com os quais queria entrar em conjugação *un hombre*. No entanto, o sujeito-destinador *Dios* lhe doa *un cactus y una oruga*; o não-saber o motivo da não realização do programa narrativo de doação dos objetos de valor desejados provoca-lhe uma alteração no estado de alma do *hombre*, de não-triste a triste; no fazer interpretativo do *hombre*, *Dios* não adere ao contrato estabelecido. Logo, para justificar esta não adesão, o *hombre* imagina que o sujeito *Dios*, tendo que realizar muitos outros programas narrativos, talvez tenha se confundido com o seu, de modo que *resolvió no cuestionar más*.

Pasado algún tiempo, o *hombre* entra em conjunção, por meio da percepção visual, com o *cactus* e a *oruga*; seu estado de alma é alterado ao perceber as transformações nos objetos: o *cactus*, sancionado negativamente como *espinoso y feo* (lin. 6), entra em conjunção com uma flor, sancionada positivamente como *la más bella de las flores* (lin. 6); e a *oruga*, sancionada negativamente como *horrible* (lin. 6) havia se transformado em uma *mariposa* (lin. 7), sancionada positivamente como *bellísima* (lin. 7). O suposto equívoco do sujeito *Dios* era *mentira* (parecer – não-ser): o recebimento do *cactus* e da *oruga parecía* um equívoco, mas *no era*.

A reflexão pós-parabólica inicia com a asserção de algo que é muito claro para a semiótica: As categorias modais volitivas não se confundem com as categorias modais aléticas e deônticas; o *querer-ser* ou *querer-fazer* não equivale ao *dever-ser*⁷⁹ ou *dever-fazer*, respectivamente; o *ser* ou *fazer* de tais relações *podem* coincidir ou não; o *ser* de *querer-ser* pode ser o mesmo *ser* do *dever-ser*, mas *no siempre é*; em suma, *No siempre lo que deseas es lo que necesitas* (lin. 9).

Pedidos (lin. 10) pressupõe um programa narrativo de uso no qual um *sujeito* doa o objeto *pedido* ao destinatário *Dios*. Embora não-pareça, o sujeito *Dios* sempre entrega o objeto-valor que lhe tenha sido solicitado, ou seja, *Él nunca falla en la entrega de sus pedidos* (lin. 9-10). Por este motivo, o enunciador nos recomenda que continuemos transformando nosso estado (sempre para melhor) que sigamos *adelante* (*sigue adelante* (lin. 10)), mas sem entrar em conjunção com a dúvida nem com a murmuração (*sin dudar ni murmurar* (lin. 10)). Finaliza-se a reflexão, assegurando a transformação do estado da *espina de hoy* (lin. 10), que será *flor de mañana* (lin. 10-11).

5.11.2. *Nível discursivo*

Observamos as seguintes figuras: *hombre* (lin. 1), *Dios* (lin. 1), *flor* (lin. 1), *mariposa* (lin. 1), *cactus* (lin. 2), *oruga* (lin. 2).

No discurso religioso monoteísta, *Dios* é o ser supremo considerado criador do universo, a quem o *hombre* sói pedir (*pidió* (lin. 1)) aquilo que deseja, e quem “decide” dar (*dio* (lin. 2)) o que lhe é pedido, ou seja, atende (*atender* (lin. 3)), ou não, as petições. É natural que o homem tenha se afligido, tenha entrado em um estado de tristeza (*El hombre*

⁷⁹ *Dever-ser* é lexicalizado por *necesidade* (GREIMAS e COURTÉS, 2008, pág. 135), termo que se relaciona como o lexema *necesitas* (lin. 9 do exemplar em análise)

quedó triste (lin. 2)) ao não receber o solicitado, contrariedade que é evidenciada pelo conector *pero* (lin 1).

No que tange às operações catalíticas faz-se importante reconhecer o *hombre* como sujeito de *pensó* (lin. 3), e *Dios* como sujeito de *atender* (lin. 3). Este exemplar carece de explicitações de expressões espaciais. No entanto, *fue a ver* (lin. 5) pressupõe um movimento do *hombre* de um lugar no qual não podia ver *aquello que algún día le enviaron* a um lugar no qual podia ver *aquello que algún día le enviaron*. Más em *Y resolvió no cuestionar más* (li. 3-4) pressupõe um questionamento em um momento anterior, que na narrativa é *por qué su pedido no había sido satisfecho*.

Observamos duas relações: a primeira, tríade, entre *cactus*, *espina* e *flor*; *cactus* (lin. 2) é uma planta de família das cactáceas, de caule globoso com *espinas*, própria de climas desérticos, de cujas algumas espécies podem nascer (*había nacido* (lin. 6)) *flores*. Evidenciamos, ainda, a relação de contiguidade definicional entre *espina* (lin. 10) e *cactus* (lin. 2). A segunda, entre *oruga* e *mariposa*; *oruga* (lin. 2) é a larva dos insetos lepidópteros, entres os quais está a *mariposa*, vermiforme, com doze anéis iguais e de cores muito variáveis; *mariposa* (no título e lin. 1 e 7) é um inseto lepidóptero, de boca chupadora, com duas pares de asas cobertas de escamas e geralmente de cores brilhantes, cuja larva é denominada *oruga*. Ao analisar tais definições, vemos como a *flor* nascida do *cactus*, e a *mariposa*, produto da transformação da *oruga*, são figuras que criam um efeito de realidade, uma vez que realmente há *cactus* dos quais podem brotar *flores* e, realmente, as *orugas* se transformam em *mariposas*.

A indeterminação do sujeito de *enviaron* em *le enviaron* (lin. 5) e as indefinições expressas pelos pronomes indefinidos *algún* (lin. 5) e *aquello* (lin. 5), sobretudo este último, criam um efeito de sentido de menosprezo, que incide sobre os objetos recebidos: *cactus* e *oruga*; as sanções referidas a tais objetos, relatadas na análise do nível narrativo (*espinoso y feo cactus* (lin. 6) e *horrible oruga* (lin. 6)) reforçam este efeito depreciativo.

Enquanto às ações temporais predominam as acabadas e pontuais: *pidió* (lin. 1), *dio* (lin. 2), *quedó* (lin. 2), *entendió* (lin. 2), *pensó* (lin. 3), *resolvió* (lin. 4), *fue* (lin. 5), *enviaron* (lin. 5), *transformó* (lin. 7). Há dois casos nos quais o enunciador se refere a um passado de um passado: primeiro, a não satisfação do pedido do *hombre* (*no había sido satisfecho* (lin. 3)), momento passado, ocorre antes do não entendimento do motivo dessa não satisfação, momento passado, portanto, passado de um passado; segundo, o nascimento da flor (*había nacido la más bella de las flores* (lin. 6)), momento passado, ocorreu antes do *hombre ver aquello que algún día le enviaron* (lin. 5), ação passada. Outras três expressões ainda fazem

relação ao tempo: Como em muitos dos exemplares anteriores, *cierta vez* (lin. 1) indica imprecisão; *Luego* (lin. 3) e *Pasado algún tiempo* (lin. 5) exprimem posterioridade e um intervalo de tempo entre ações; *Luego* conecta *quedó* (lin. 2) e *pensó* (lin. 3); *Pasado algún tiempo* conecta as ações do primeiro parágrafo com *fue a ver aquello que algún día le enviaron* (lin. 5). O intervalo de tempo entre as ações conectadas por *luego* é mais curto do que o intervalo das ações conectadas por *Pasado algún tiempo*.

Quadro 5.11.1 - Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *La mariposa y la flor*.

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>le</i> (lin. 1)	<i>le pidió a Dios</i> (lin. 1)	<i>Dios</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 1)	<i>que le diera</i> (lin. 1)	<i>hombre</i> (lin. 1)
<i>flor</i> (lin. 1)	<i>una flor y una mariposa</i> (lin. 1)	<i>flor</i> (no título)
<i>mariposa</i> (lin. 1)	<i>una flor y una mariposa</i> (lin. 1)	<i>mariposa</i> (no título)
<i>Dios</i> (lin. 2)	<i>Pero Dios le dio</i> (lin. 1-2)	<i>Dios</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 2)	<i>Pero Dios le dio</i> (lin. 1-2)	<i>hombre</i> (lin. 1)
<i>hombre</i> (lin. 2)	<i>El hombre quedó triste</i> (lin. 2)	<i>hombre</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 2)	<i>por qué su pedido</i> (lin. 2)	<i>hombre</i> (lin. 1)
<i>hombre</i> (lin. 5)	<i>el hombre fue a ver</i> (lin. 5)	<i>hombre</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 5)	<i>aquello que algún día le enviaron</i> (lin. 5)	<i>hombre</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 6)	<i>Para su sorpresa</i> (lin. 5-6)	<i>hombre</i> (lin. 1)
<i>cactus</i> (lin. 6)	<i>del espinoso y feo cactus</i> (lin. 6)	<i>cactus</i> (lin. 2)
<i>oruga</i> (lin. 7)	<i>la horrible oruga</i> (lin. 6-7)	<i>oruga</i> (lin. 2)
<i>mariposa</i> (lin. 7)	<i>en una bellísima mariposa</i> (lin. 7)	<i>mariposa</i> (no título)
<i>Él</i> (lin. 9)	<i>Como Él nunca falla</i> (lin. 9)	<i>Dios</i> (lin. 1)

5.11.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia do insecto

O sema /*lepidóptero*/ conecta os sememas dos lexemas *mariposa* (título e lin. 1 e 7) e *oruga* (lin. 2 e 7):

Mariposa: 1. f. Insecto de boca chupadora, con dos pares de alas cubiertas de escamas y generalmente de colores brillantes, que constituye la fase adulta de los lepidópteros.

Oruga: 3. f. Larva de los insectos lepidópteros, que es vermiforme, con doce anillos casi iguales y de colores muy variados, según las especies. Su boca está provista de un aparato masticador con el que tritura los alimentos, que son principalmente hojas vegetales.

b. Isotopia vegetal

O sema /planta/ conecta os sememas dos lexemas *flor* (título, lin. 6 e 10), *cactus* (lin. 2 e 6) e *oruga* (lin. 2 e 7):

Flor: 1. f. Brote de muchas plantas, formado por hojas de colores, del que se formará el fruto.

Cactus: 1. m. Planta de la familia de las cactáceas, de tallo globoso con espinas, propia de climas desérticos.

Oruga: 3. f. Larva de los insectos lepidópteros, que es vermiforme, con doce anillos casi iguales y de colores muy variados, según las especies. Su boca está provista de un aparato masticador con el que tritura los alimentos, que son principalmente hojas vegetales.

c. Isotopia tímica

O sema /ánimo/ conecta os sememas dos lexemas *triste* (lin. 2) e *sorpresa* (lin. 6):

Triste: 1. adj. Afligido, apesadumbrado; 2. adj. De carácter o genio melancólico; 3. adj. Que denota pesadumbre o melancolía

Sorpresa: 1. f. Acción y efecto de sorprender.

d. Isotopia da beleza

O sema /belleza/ conecta os sememas dos lexemas *feo* (lin. 6), *bella* (lin. 6), *bellísima* (lin. 7) e *horrible* (lin. 6):

Feo: 1. adj. Desprovisto de belleza y hermosura; 2. adj. Que causa desagrado o aversión. Acción fea; 3. adj. De aspecto malo o desfavorable.

Bella: 1. adj. Que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por ext., al espíritu; 2. adj. Bueno, excelente.

Horrible: 1. adj. Que causa horror; 2. adj. coloq. Muy feo; 3. adj. coloq. Muy intenso o acentuado.

Bellísima: superlativo de bello.

e. Isotopia do pedido

O sema /pedido/ conecta os sememas dos lexemas *pedir* (lin. 1), *pedido* (lin. 3 e 10) e *atender* (lin. 3):

Pedir: 1. tr. *Expresar a alguien la necesidad o el deseo de algo para que lo satisfaga.*

Pedido: 1. m. *Acción y efecto de pedir.*

Atender: 1. tr. *Acoger favorablemente, o satisfacer un deseo, ruego (1. m. Acción y efecto de rogar) o mandato. Rogar é 1. tr. Pedir algo a alguien como gracia o favor.*

f. Isotopia da dúvida

O sema /duda/ conecta os sememas dos lexemas *satisfacer* (lin. 3) e *cuestionar* (lin. 4):

Satisfacer: 5. tr. *Dar solución a una duda o a una dificultad.*

Cuestionar: 1. tr. *Controvertir un punto dudoso, proponiendo las razones, pruebas y fundamentos de una y otra parte; 2. tr. Poner en duda lo afirmado por alguien*

5.11.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Espina* (lin. 10) está contíguo nas definições de *cactus* (lin. 2 e 6) e *espinoso* (lin. 6):

Cactus: 1. m. *Planta de la familia de las cactáceas, de tallo globoso con espinas, propia de climas desérticos.*

Espinoso: 1. adj. *Que tiene espinas; 2. adj. Arduo, difícil, intrincado.*

2. *Feo* (lin. 6) está contíguo na definição de *horrible* (lin. 6):

Horrible: 1. adj. *Que causa horror; 2. adj. coloq. Muy feo; 3. adj. coloq. Muy intenso o acentuado.*

3. *Pedir* (lin. 1) está contíguo na definição de *pedido* (lin. 3 e 10):

Pedido: 1. m. *Acción y efecto de pedir.*

5.11.5. Isotopia conotada

A fragmento pós-parabólico nos conduz na construção do sentido alegórico. Aí, o enunciador dirige-se diretamente a seu enunciatário por meio de uma desembagem enunciativa (o uso da segunda pessoa singular) que pode ser observada no *tú* implícito em *deseas* (lin. 9) e *necesitas* (lin. 9). O presente gnômico pode ser visto em *falla* (lin. 9).

Espina (lin. 10) é uma saliência pontiaguda e picante de alguns vegetais que pode ferir fisicamente aos que tentem pegá-la; este ferimento físico, literal, denotativo, é contraposto ao ferimento moral, psicológico e inclusive físico também, na isotopia conotativa; deste modo *La espina* figurativiza a disforicidade, representa aquilo que temos e/ou recebemos, mas que não coincide com o que queremos/desejamos e ilustra eventuais situações ruins pelas quais estaria passando o enunciatório. Por outro lado, a *flor* (lin. 10), como já visto, brote de muitas plantas, formado por folhas de cores, do qual se formará o fruto, figurativiza a euforicidade e ilustra o objeto de nosso desejo. Com isso, o sentido alegórico da narrativa poderia ser condensando em: Não importa o momento ruim pelo qual você esteja passando, o melhor está por vir. Receberás no momento adequado aquilo que desejas. *No siempre lo que deseas es lo que necesitas. Como Él nunca falla en la entrega de sus pedidos, sigue adelante sin dudar ni murmurar: la espina de hoy será la flor de mañana.*

Quadro 5.11.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *La mariposa y la flor*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Flor y mariposa</i>	Objeto-valor
<i>Hombre</i>	Enunciatório
<i>Dios</i>	Destinador (do objeto-valor)
<i>Cactus y oruga</i>	Objeto-valor camuflado

Fonte: elaboração própria.

5.12. Exemplar 12: El anillo especial

12. El anillo especial	
1	Un alumno de una aldea rural llegó donde su maestro con un problema.
2	—Estoy aquí, maestro, porque me siento tan poca cosa que no tengo fuerzas para
3	hacer nada. Dicen que no sirvo para nada, que no hago nada bien, que soy tonto e idiota.
4	¿Cómo puedo mejorar? ¿Qué puedo hacer para que me valoren más?
5	El maestro, sin mirarlo, le dijo:
6	—Lo siento mucho, joven, pero ahora no puedo ayudarte. Primero debo resolver
7	mi propio problema, tal vez después...
8	Y haciendo una pausa continuó:

9 —Si tú me ayudas, y puedo resolver mi problema rápidamente, quizás pueda
10 ayudarte a resolver el tuyo.

11 —Claro, maestro —murmuró el joven. Pero de nuevo se sintió disminuido.

12 El maestro se sacó el anillo que llevaba en el dedo meñique, se lo dio y le dijo:

13 —Quiero que vayas al mercado. Debes vender allí este anillo porque tengo que
14 pagar una deuda. Es necesario que obtengas de él lo máximo posible, pero no aceptes
15 menos de una moneda de oro. Vete y vuelve con esa moneda lo más rápido posible.

16 El joven cogió el anillo y partió. Cuando llegó al mercado empezó a ofrecer el
17 anillo a los mercaderes. Ellos miraban con algún interés, atendiendo al joven cuando
18 exhibía el anillo. Al saber que pedía una moneda de oro, algunos reían, y otros se
19 apartaban sin mirarle. Solamente un viejecito fue amable y le explicó que una moneda de
20 oro era mucho valor para comprar ese anillo. Intentando ayudar al joven, llegaron a
21 ofrecerle una moneda de plata o una vasija de cobre, pero el joven seguía las
22 instrucciones de no aceptar menos de una moneda de oro, y por lo tanto rechazaba las
23 ofertas. Después de ofrecer la joya a todos los que pasaban por el mercado, y abatido por
24 su fracaso, montó el caballo y regresó. El joven anhelaba tener una moneda de oro para
25 comprarle el anillo al maestro, liberándolo de su deuda y así poder recibir su ayuda y sus
26 sabios consejos. Entró en la casa y le dijo:

27 —Maestro, lo siento mucho, pero es imposible conseguir lo que me pidió. Tal vez
28 pueda conseguir dos o tres monedas de plata, pero no creo que se pueda engañar a nadie
29 sobre el valor del anillo.

30 —Es muy importante lo que me dices, joven —le contestó sonriente el maestro—.
31 Lo primero que debemos saber es el valor real del anillo. Vuelve a coger el caballo y te
32 vas directamente a ver un joyero. ¿Quién mejor para saber su valor exacto? Pero no
33 importa cuánto te ofrezca, no lo vendas. Vuelve aquí con mi anillo.

34 El joven fue a ver al joyero y le enseñó el anillo para que lo examinara. El joyero
35 lo miró con su lupa, lo pesó en la balanza y le dijo:

36 —Dile a tu maestro que, si lo quiere vender ahora, no puedo darle más de diez
37 monedas de oro.

38 —¡Diez monedas de oro! —exclamó el joven.

39 —Sí —contestó el joyero—, y creo que con el tiempo podría ofrecerle hasta
40 catorce o quince. Pero si la venta es urgente...

41 El joven corrió emocionado a casa del maestro para contarle lo ocurrido.

42	—Siéntate —dijo el maestro, y después de escuchar todas las aflicciones del
43	joven, añadió:
44	— Tú eres como ese anillo: una joya valiosa y única. Pero solamente puede ser
45	valorada por un especialista. ¿Pensabas que cualquiera en el mercado podía descubrir tu
46	verdadero valor sin conocerte? Y diciendo esto se volvió a colocar el anillo en su dedo.
47	—Todos somos como esta joya, hijo. Somos valiosos y únicos, pero andamos por
48	todos los mercados de la vida pretendiendo que algunas personas inexpertas descubran
49	nuestro genuino valor. La valoración de las competencias de las personas no está al
50	alcance de cualquiera. ¿Por qué nos sentimos mal cuando no nos aprecian como somos?

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2007, pág. 200 a 204).

5.12.1. *Nível narrativo*

Un alumno (lin. 1), em estado conjuntivo com o objeto de valor disfórico *problema* (lin. 1), se apresenta a *su maestro* (lin. 1). No esquema da manifestação em que se encontra projetada a categoria modal da veridicção, o *alumno parece ser tan poca cosa*. Tal parecer, que coloca o sujeito *alumno* em estado disjuntivo com o objeto *fuerzas para hacer*, advém de sanções cognitivas negativas: a primeira de que o *hombre* encontra-se em estado disjuntivo com a *presteza*, ou seja, não serve *para nada* (lin. 3); a segunda, a não euforicidade do *ser* de suas performances, ou seja, ele não faz *nada bien* (lin. 3); terceiro e, por último, seu estado conjuntivo com a *tolice e idiotice*, ou seja, ele é *tonto e idiota* (lin. 3). Logo, empreende um percurso narrativo em que busca a aquisição de dois *saberes* (em dois programas narrativos) destinados pelo destinador *maestro*: o primeiro, sobre como *poder* transformar seu estado, manifestado em *¿Cómo puedo mejorar?* (lin. 4), que implica um *querer*, mas um *não-poder* mudar seu estado; e, o segundo, sobre um fazer manipulatório que visa reverter as sanções negativas de que tratamos, ou melhor, sobre como manipular seu(s) destinatário(s) para que o *ser* de sua(s) performance(s) seja(m) sancionado(s) positivamente por este(s). Trata-se, na verdade, de um percurso manipulatório no qual o *alumno* faz com que o sujeito *maestro* lhe doe estes dois saberes, que por sua vez, podem ser condensados como a *resolução do problema* do *alumno*, e assumem a função de objeto-valor para este. Neste percurso, o *alumno* assume, portanto, a função de destinador-manipulador e o *maestro* a de destinatário-manipulado.

O *maestro* inicialmente parece não aderir à manipulação, mas responde às indagações do *alumno* explicitando o *não-poder* assumir o papel temático de adjuvante devido a que, também, encontrava-se em estado conjuntivo com um *problema* e *devia* disjungir-se dele (transformar seu estado conjuntivo, de conjuntivo a disjuntivo em relação ao *problema*). Tem-se, aqui, um programa narrativo em que o sujeito *maestro* quer entrar em conjunção com o objeto-valor *resolução de seu problema* (não a resolução do problema do aluno, mas a resolução de seu problema, do *maestro*) e que, na verdade, faz parte do seu percurso manipulatório: se o *alumno* assumir a função de adjuvante no programa narrativo de busca pela resolução do problema do *maestro* e se este conseguir entrar em conjunção com seu objeto-valor (a resolução de seu problema) ele aceitará o contrato implícito no percurso manipulatório do *alumno*, assumirá a função de adjuvante em tal percurso e poderá outorgar-lhe o objeto-valor a aquele. Observemos a inversão dos papéis actanciais: agora, o *maestro*, na função de destinador-manipulador oferece o objeto-valor *resolução do problema* a seu destinatário-manipulado (o *alumno*) manipulando-o, assim, por tentação. O *alumno* adere ao contrato, aceita a manipulação embora seu estado de alma se transforme (*se sintió disminuido* (lin. 11)) devido a não ter conseguido sucesso em seu fazer manipulatório.

O *maestro* entra em disjunção com o *anillo que llevaba en el dedo meñique* (lin. 12) ao outorgar-lhe ao *alumno*, logo, evidencia o seu *querer* sobre o *fazer* do *alumno* (de que este fosse ao mercado) e o *dever* prescreve (*dever-fazer*) que venda o *anillo*; tal venda, que se deve ao *dever* do *maestro* de entrar em estado disjuntivo com uma *deuda* (lin. 14), consiste, na verdade, em um percurso manipulatório em que o *alumno* *deve* dar o objeto de valor *anillo* ao destinatário-manipulado, se estes *deverem lo máximo posible* (lin. 14) ou pelo menos *una moneda de oro* (lin. 15); temos, portanto, um programa narrativo de doação do *anillo* concomitante a um programa de aquisição de um objeto com o qual pagará a *deuda*; neste último programa, o *alumno* *não deve* entrar em conjunção com *menos de una moneda de oro* (lin. 15). Finalmente, ordena que o *alumno* entre em disjunção com sua presença, realize o percurso narrativo solicitado e quando o *alumno* estiver em conjunção com a *moneda de oro* ou a *moneda de ouro e algo mais*, que ele volte a entrar em conjunção com a presença do *maestro*.

O *alumno* aceita o contrato e entra em conjunção com o *anillo* e em disjunção com a presença do *maestro* com o fim de realizar o percurso manipulatório solicitado: primeiro, oferece o objeto *anillo* ao destinatário-manipulado, os *mercaderes*; estes, ao não *deverem* atribuírem o valor pretendido ao objeto, não são manipulados (por tentação); *un viejecito* (lin. 19) fez *saber* ao *alumno* que o sistema de valores dos *mercaderes* e o dele (do *alumno*) eram

diferentes, de modo que *una moneda de oro era mucho valor para comprar ese anillo* (lin. 19-20). Com a intenção de assumir o papel actancial de adjuvante no programa narrativo do *alumno*, um sujeito indeterminado chegou a *ofrecerle una moneda de plata o una vasija de cobre* (lin. 21) objeto que equivalia a *menos de una moneda de oro*; deste modo, o *alumno* não aceita o contrato, não foi manipulado, sendo obediente, uma vez que não podia não levar (não poder não fazer) a *moneda de oro* ao *maestro*. Depois de várias tentativas de manipulação, todas inexitosas (em todos os programas narrativos manipulatórios, nenhum dos destinatários-manipulados foi manipulado), seu estado de alma é transformado (de não abatido a *abatido* (lin. 23)), entra em conjunção com seu *caballo* e volta aonde o *maestro*, modalizado pelo *querer* estar em conjunção com a *moneda de oro* para *comprarle el anillo al maestro* (lin. 24-25), ou seja, entrar em conjunção com o *anillo* ao outorgar-lhe a *moneda de oro* ao *maestro*; com isto, o *maestro* poderia entrar em disjunção com a *deuda* e o *alumno* poderia adquirir o objeto-valor, a *ayuda* e os *consejos* (lin. 25) do *maestro*.

Em conjunção com a presença do *maestro*, o *alumno* evidencia sua modalidade de *não-poder* realizar o percurso manipulatório solicitado pelo *maestro* (*es imposible conseguir lo que me pidió* (lin. 27)); por outro lado, explicita sua modalização de *poder* entrar em conjunção com *dos o tres monedas de plata* pela venda do *anillo* e exprime seu fazer interpretativo acerca do percurso manipulatório solicitado pelo *maestro*: o *alumno* não crê no *poder fazer* com que o *valor del anillo* seja o que não é, ou melhor, para o *alumno*, o valor do *anillo* parece (*parecer*) ser *una moneda de oro* mas não é (*não-ser*); é *mentira*.

O *maestro* sanciona positivamente o fazer interpretativo do *alumno* (*Es muy importante lo que me dices, joven*) e logo exprime o *dever saber* a *verdade* sobre *valor del anillo*, ou seja, *saber* o que ele *parece* e *é*. Solicita que o *alumno* entre, novamente, em conjunção com seu *caballo* (fato que pressupõe seu estado disjuntivo com o mesmo) e, logo, com a presença de um *joyero* (lin. 32), que, segundo o *maestro*, era o sujeito idôneo (estava competencializado pelo *poder*) para outorgar o *saber* sobre *verdade* acerca do *valor del anillo*. O *maestro* prevê que o *alumno* será manipulado pelo *joyero* e, lhe interdita⁸⁰ a não aceitar a manipulação, ou seja, competencializa o *alumno* de um *dever não* entrar em estado disjuntivo com o *anillo*; finalmente, lhe ordena que volte a entrar em conjunção com a sua presença (a do *maestro*) em estado conjuntivo com seu *anillo*, tal como quando se ausentou.

O *alumno* fez tal como lhe foi solicitado; entra em conjunção com a presença do *joyero*, e ao mostrar-lhe o *anillo* faz com que o *joyero* entre em conjunção com a vista do

⁸⁰ A **interdição** é a lexicalização da modalidade do *dever não fazer* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, pág. 135)

objeto *para que lo examinara* (lin. 34) com o fim de outorgar-lhe um novo valor, ou seja, mudar seu estado (uma vez que o *anillo* agora estaria em conjunção com o *novo valor*); e assim acontece: depois de realizar o percurso narrativo de *examinar* (lin. 34) o objeto, o *joyero* ordena que o *alumno* faça saber a seu *maestro* que, se este realmente estiver modalizado pelo *querer* realizar o percurso narrativo da venda o *anillo*, ele (o *joyero*) não pode (*não-poder*) *darle más de diez monedas de oro*; deste modo, muda-lhe o estado ao objeto outorgando-lhe o valor de no máximo *diez monedas de oro* (lin. 37), o que altera o estado de alma do *alumno* causando-lhe surpresa. O *joyero* expressa seu fazer interpretativo acerca do *valor del anillo* acrescentando que crê que *con el tiempo* poderia (*poder*) *ofrecerle hasta catorce o quince* (lin. 39-40), o que, mais uma vez, altera o estado de alma (*emocionado* (lin. 41)) do *alumno*, que entra em disjunção com a presença do *joyero* e logo, em conjunção com a presença do *maestro* para *hacer-lhe saber lo ocurrido* (lin. 41).

Depois de o *alumno* realizar o programa narrativo da outorga do *saber* sobre *lo ocurrido* ao *maestro*, este (o *maestro*) inicia seu programa narrativo de sanção cognitiva: primeiro, compara o estado do *alumno* ao estado do *anillo*; assim como este (o *anillo*) está em conjunção com um *valor único*, aquele (o *alumno*) também; no entanto, o único sujeito que está modalizado pelo *poder* valorar é *um especialista* (lin. 45). Logo, o *maestro* questiona o fazer interpretativo do *alumno* acerca das sanções negativas (do início da narrativa) relacionadas a ele: indaga se ele *cria* (*crer*) que *cualquiera en el mercado* estava modalizado pelo *poder* descobrir seu *verdadero valor*; para tal, era necessário antes, empreender o programa narrativo de conhecê-lo; estabelece-se, assim, uma relação condicional entre o programa narrativo de atribuição do *verdadero valor* ao *alumno* e o programa narrativo de conhecer o *alumno*. Logo, o *maestro* volta a entrar em conjunção com o objeto *anillo* e amplia a comparação primeira feita: agora, assim como o *anillo*, *todos* estamos em conjunção com o *valor único*, no entanto, *queremos* que *algunas personas* modalizadas pelo *não-poder* realize o programa narrativo de aquisição de *saber nuestro genuino valor* (lin. 49); nem todas as pessoas estão competencializadas com o *poder* valorar os outros; finaliza-se a reflexão com a dúvida sobre por que nosso estado de alma é transformado para uma condição disfórica quando nos sancionam cognitiva e negativamente, ou melhor, quando os outros são falsos, ou seja, dizem que somos o que não-parecemos e não-somos ao invés do que parecemos e somos. Deste modo, observamos como os atos do *maestro* são um *segredo*, ou seja, não pareciam ajuda, mas eram.

5.12.2. *Nível discursivo*

Observamos as seguintes figuras: *anillo* (título), *alumno* (lin. 1), *aldea* (lin. 1), *maestro* (lin. 1), *dedo meñique* (lin. 12), *mercado* (lin. 13), *moneda de oro* (lin. 15), *mercaderes* (lin. 17), *un viejecito* (lin. 19), *una moneda de plata* (lin. 21), *vasija de cobre* (lin. 21), *caballo* (lin. 24), *casa* (lin. 26), *joyero* (lin. 32), *lupa* (lin. 35), *balanza* (lin. 35), *especialista* (lin. 45).

Anillo (lin. 1) é um aro de metal ou outra matéria que se leva, principalmente por adorno, nos dedos da mão, é retomado pelo seu hiperônimo, *joya* (lin. 23); na narrativa, o *maestro*, que vivia em uma *casa* (lin. 26), usava o *anillo* em seu *dedo meñique* (lin. 12). A relação *alumno-maestro* já foi analisada (ver relação *discípulo-maestro* no exemplar 2). *Joyero* (lin. 32) é quem faz ou vende joias e tem perícia em saber o valor destas, ou seja, é um *especialista* (lin. 45), que cultiva, pratica ou domina uma determinada disciplina, matéria ou atividade; para tal, faz uso de instrumentos como uma *lupa* (lin. 35) lente de aumento, geralmente com um cabo, que facilita a averiguação da qualidade do material com que são feitas as joias, e, uma *balanza* (lin. 35) aparelho que serve para pesar, e precisar os quilates das joias.

O *alumno* era de uma *aldea rural*; *aldea* é um povoado de escassa vizinhança, geralmente, geralmente, sem jurisdição própria; *rural* é pertencente ou relativo à vida do campo e seus labores; deste modo, não é de se estranhar que os habitantes de aldeias rurais, como o *alumno*, possuam cavalos (*caballo* (lin. 24)).

Mercado (lin. 13), lexema que instaura uma isotopia mercantilista, é um lugar destinado permanentemente, ou em dias preestabelecidos, para *vender*, *comprar* ou permutar bens ou serviços e por onde costumam *pasar* (*pasaban* (lin. 23)) muitas pessoas; *vender* (lin. 13) liga-se a mercado por meio de uma relação de contiguidade definicional; *mercaderes* (lin. 17) são pessoas que tratam ou comerciam com gêneros vendíveis, geralmente em *mercados*, lugar em que transitam muitas pessoas, como poderia ser um *un viejecito* (lin. 19), onde se vende mercadorias diversas, como poderia ser um *anillo* ou uma *vasija de cobre* (lin. 21), e lugar cujo instrumento aceitado como medida de valor e meio de pagamento pode ser uma *moneda* (lin. 15), que, por sua vez, pode ser de vários materiais, entre eles, *oro* (lin. 15) ou *plata* (lin. 21). *Monedas* está implícito em *hasta catorce o quince* (lin. 39-40).

Notemos ainda, uma isotopia temática do menosprezo: o problema do *alumno* era seu déficit de autoestima, seu estado melancólico, talvez depressivo⁸¹, manifestado em *me siento tan poca cosa que no tengo fuerzas para hacer nada* (lin. 2-3), estado de alma, por sua vez, fruto do *bullying*⁸² sofrido, observado em *no sirvo para nada, que no hago nada bien, que soy tonto e idiota* (lin. 3-4); o aspecto iterativo de tais ações manifestado em *dicen* (lin. 3), ou seja, andam dizendo, dizem com certa frequência repetitiva, contribui para a categorização destas (ações) como *bullying*, “ato de violência física ou psicológica, intencional e **repetitivo**” (BRASIL, 2015, grifo nosso). Segundo o *alumno*, ele se encontra em um estado disfórico, e *quer* (mas *não-pode*) mudá-lo, passar a um estado *mejor*, ou *mejorar* (*¿Cómo puedo mejorar?* (lin. 4)). A aparente não disposição imediata do *maestro* de ajudar o *alumno*, parece agravar-lhe o estado. Em nossa fenomenologia existencial, a ação de olhar (por parte do interlocutário) para o interlocutor enquanto este discursa, demonstra respeito e atenção ao que está sendo dito; deste modo, *sin mirarlo* (lin. 5) manifesta e acentua o desprezo em relação ao problema do *alumno*.

Como se a resposta negativa por parte do *maestro* não bastasse (*Lo siento mucho, joven, pero ahora no puedo ayudarte* (lin. 6)), este coloca seu problema como prioridade (*Primero debo resolver mi propio problema, tal vez después...* (lin. 6-7)) e ainda, ao invés de ajudar, solicita ajuda ao *alumno* (*Si tú me ayudas, y puedo resolver mi problema rápidamente, quizás pueda ayudarte a resolver el tuyo* (lin. 9-10)), de maneira que é natural que este tenha se sentido *disminuido* (*se sintió disminuido* (lin. 11)). *Murmurar* (*Murmuró* (lin. 11)), falar entre dentes, manifestando queixa ou desgosto por algo, reforça seu estado passional de depreciado.

Enquanto à espacialização, a primeira referência é acerca do local de onde provêm o *alumno*: uma *aldea rural*. No entanto, a narrativa se dá em três lugares específicos: o *mercado* (lin. 13), a *casa* (lin. 26) e o lugar onde está o *joyero* (lin. 32); embora não esteja explícito no texto, a *casa* é o lugar *donde* o *alumno de una aldea rural llegó* (lin. 1), local em que estava o *maestro*; vejamos: depois de buscar a ajuda do *maestro* e, inicialmente, não consegui-la, o

⁸¹ “En un estudio llevado a cabo con 7 familias en las que un adulto tenía depresión, se puso de manifiesto cómo tal diagnóstico genera muchas dificultades en la organización del día a día y toda la familia se ve afectada por cierta inactividad e incapacidad para planificarse. ‘Sí, esto se parece mucho a lo que mamá decía cuando se encontraba mal, yo siento como que **no tengo fuerzas para hacer nada**’” (TRIÑANES PEGO, Yolanda, et. al, 2014, pag. 41, grifo nosso)

⁸² “No contexto e para os fins desta Lei, considera-se intimidação sistemática (**bullying**) todo ato de violência física ou psicológica, intencional e repetitivo que ocorre sem motivação evidente, praticado por indivíduo ou grupo, contra uma ou mais pessoas, com o objetivo de intimidá-la ou agredi-la, causando dor e angústia à vítima, em uma relação de desequilíbrio de poder entre as partes envolvidas” (BRASIL, 2015)

alumno recebe a ordem de ir ao *mercado*, onde devia vender o *anillo*; este episódio se dá em um lugar, de onde o *alumno* parte (*partió* (lin. 16)); já no *mercado*, depois de ter oferecido o *anillo* a *todos los que pasaban por el mercado, y abatido por su fracaso* (lin. 23), o *alumno* monta em seu cavalo e regressa (*regresó* (lin. 24)); logo entra em *casa* (lin. 26), lugar para onde o *alumno* regressou; ora, considerando que *regresar* é voltar ao lugar de onde se partiu (*partió* (lin. 16)) concluímos que a *casa* é o lugar para onde regressou e de onde partiu o *alumno*. Enquanto ao lugar onde está o *joyero* (lin. 32), é pouco provável, mas possível, que seja o próprio *mercado* (embora não haja pistas cotextuais que o assegurem), devido à relação isotópica mercantilista que une os dois lexemas: *joyero*, como já visto, é quem faz ou *vende* joias; *mercado* é onde se compra e *vende* objetos. Deste modo, *aquí* (lin. 2 e lin. 33) refere-se à *casa* (lin. 26); por outro lado, *allí* (lin. 13), remete ao *mercado* (lin. 13).

Os três lugares de que tratamos regem as relações cinemáticas na narrativa. A *casa* é o local fim do trajeto *donde* (lin. 1) *llegó* (lin. 1, implica um movimento de um lugar não-casa à casa) o *alumno*; é o lugar de onde começou a caminhar, de onde colocou-se em caminho, ou seja, de onde *partió* (lin. 16, implica um movimento da *casa* ao *mercado*) e para onde deveria voltar (*vuelve* (lin. 33), implica um movimento do *mercado* à *casa*) o *alumno*; é o lugar para onde passou de fora para dentro, ou seja, onde *entró* (lin. 25) o *alumno*. O *mercado* (lin. 13) é o lugar para onde deveria ir (*vayas* (lin. 13)), implica um movimento da *casa* ao *mercado*) e onde *llegó* (lin. 16, implica um movimento de um lugar não-mercado ao *mercado*) o *alumno*. Finalmente, o lugar onde estava o *joyero* (lin. 32) era para onde deveria ir (*te vas* (lin. 31-32), implica um movimento da *casa* ao lugar onde estava o *joyero*) o *alumno*, onde *fue a ver* (lin. 34) o *joyero* e de onde *corrió* (lin. 41, implica um movimento do lugar onde estava o *joyero* à *casa*). *Vete* (lin. 15) indica um movimento da *casa* ao *mercado*; enquanto que *vuelve* (lin. 15), assim como *regresó* (lin. 24), indica um movimento na direção contrária, do *mercado* à *casa*.

Podemos observar outras noções cinemáticas: *sacar* (*se sacó* (lin. 12)), retirar do corpo um acessório; *dar* (*se lo dio* (lin. 12)) implica um movimento de entrega de algo a alguém; *apartar* (*se apartaban* (lin. 18-19)) implica um movimento de distanciamento do sujeito da ação em relação a alguém; *pasar* (*pasaban* (lin. 23)) é mover ou conduzir de um lugar a outro; *montar* (*montó* (lin. 23)) implica um movimento de subir em cima de algo; finalmente, *andamos* (lin. 47) indica o movimento de ir de um lugar a outro. *Este* (lin. 13) e *esta* (lin. 47) expressam proximidade do *anillo* ao *maestro*.

O narrador relata a narrativa em passado, mas quando ele delega a palavra aos interlocutores (*alumno*, *maestro* e *joyero*) estes, para expressarem concomitância ao novo momento de enunciação, fazem uso do tempo presente: *Estoy* (lin. 2), *me siento* (lin. 2), *tengo*

(lin. 2), *dicen* (lin. 3), *sirvo* (lin. 3), *hago* (lin. 3), *soy* (lin. 3), *puedo* (lin. 4), *puedo* (lin. 4), *valoren* (lin. 4), *siento* (lin. 6), *ahora* (lin. 6), *puedo* (lin. 6), *debo* (lin. 6), *ayudas* (lin. 9), *puedo* (lin. 9), *quiero* (lin. 13), *debes* (lin. 13), *tengo* (lin. 13), *es* (lin. 14), *siento* (lin. 27), *es* (lin. 27), *creo* (lin. 28), *es* (lin. 30), *dices* (lin. 30), *debemos* (lin. 31), *Vuelve* (lin. 31), *te vas* (lin. 31-32), *Vuelve* (lin. 33), *quiere* (lin. 36), *puedo* (lin. 36), *creo* (lin. 39), *es* (lin. 40). A concomitância também é observada nas formas do imperativo afirmativo *dile* (lin. 36) e *siéntate* (lin. 42), no entanto, as duas últimas ocasiões nas quais o *maestro* toma a palavra, as formas verbais ditas do presente de que faz uso, mais do que expressar concomitância, exprimem um presente gnômico: *eres* (lin. 44), *puede* (lin. 44), *somos* (lin. 47), *somos* (lin. 47), *andamos* (lin. 47), *descubran* (lin. 48), *está* (lin. 49), *sentimos* (lin. 49), *aprecian* (lin. 50), *somos* (lin. 50). A forma verbal do imperativo negativo *no aceptes* (lin. 14) assim como as diversas formas do que seria o presente do subjuntivo, expressam uma posterioridade temporal em relação ao momento da enunciação: *pueda* (lin. 9), *obtengas* (lin. 14), *pueda* (lin. 28), *pueda* (lin. 28), *ofrezca* (lin. 33). *Después* (lin. 7, lin. 22 e lin. 42) indicam posterioridade temporal: na linha 7, indica posterioridade da ação de *resolver mi propio problema* (lin. 6)) em relação à ação de *ayudar* (lin. 6) o *alumno*; na linha 22, posterioridade da ação de *montar* (monto (lin. 23)) em relação à ação de *ofrecer la joya* (lin. 23); e na linha 42, posterioridade da ação de *escuchar todas las aflicciones del joven* (lin. 42) em relação à ação de *decir* (*dijo* (lin.42)).

Predominam as formas pontuais e acabadas na voz do narrador: *llegó* (lin. 1), *dijo* (lin. 5), *continuó* (lin. 8), *murmuró* (lin. 11), *se sintió* (lin. 11), *se sacó* (lin. 12), *dio* (lin. 12), *dijo* (lin. 12), *cogió* (lin. 16), *partió* (lin. 16), *llegó* (lin. 16), *empezó* (lin. 16), *fue* (lin. 19), *explicó* (lin. 19), *regresó* (lin. 24), *Entró* (lin. 25), *dijo* (lin. 26), *pidió* (lin. 27), *contestó* (lin. 30), *fue* (lin. 34), *enseñó* (lin. 34), *miró* (lin. 35), *pesó* (lin. 35), *dijo* (lin. 35), *exclamó* (lin. 38), *contestó* (lin. 39), *corrió* (lin. 41), *dijo* (lin. 42), *añadió* (lin. 43), *se volvió* (lin. 46). A imperfectividade e duratividade podem ser observadas em *llevaba* (lin. 12), *miraban* (lin. 17), *exhibía* (lin. 18), *pedía* (lin. 18), *reían* (lin. 18), *se apartaban* (lin. 18-19), *era* (lin. 20), *seguía* (lin. 21), *rechazaba* (lin. 22), *pasaban* (lin. 23), *anhelaba* (lin. 24), *pensabas* (lin. 45), *podía* (lin. 45).

Cuando (lin. 16 e lin. 17) indica no momento em que; *Al saber* (lin. 18) equivale a *cuando sabían*, ou seja, no momento em que *sabían*; *pausa* (lin. 8) significa breve interrupção de uma ação, o que denota uma brevidade temporal. Por outro lado, *lo más rápido posible* (lin. 15) exprime uma intensificação da grande velocidade indicada por *rápido*.

Pagar (lin. 14) liga-se, por meio de contiguidade definicional, a *deuda* (lin. 14), obrigação que alguém tem de *pagar*, satisfazer ou reintegrar a outra pessoa algo, geralmente dinheiro; *deuda* é o objeto de valor disfórico com o qual está em conjunção o sujeito *maestro*; tal disforicidade pode ser depreendida não só a partir de sua própria definição, mas de sua relação com *liberar* (*liberándolo* (lin. 25)); ou seja, considerando que *liberar* é fazer que alguém ou algo fique livre do que o submetia ou oprimia, inferimos que a *deuda* (do ponto de vista do *alumno*) oprime o *maestro*; em outras palavras, a escolha pelo lexema *liberar* reforça a disforicidade de *deuda*.

Em *no aceptes menos de una moneda de oro*, o *alumno* entende o ato do *maestro* não como uma ordem, regra, lei, mas como orientação, indicação, como *instrucciones* (lin. 21). *Aceptar* (*no aceptes* (lin. 14)), receber voluntariamente ou sem oposição o que se dá, oferece ou encarrega, pressupõe que *alumno* receberia proposta(s), ou seja, lhe ofereceriam algo, como, de fato, aconteceu, quando *intentando ayudar al joven, llegaron a ofrecerle una moneda de plata o una vasija de cobre* (lin. 20-21). Tal pressuposição, de certa forma mais explícita, pode ser observada em *Pero no importa cuánto te ofrezca, no lo vendas* (lin. 32-33). Notemos ainda que, *llegaron a ofrecerle* indica que, do ponto de vista dos proponentes (os que oferecem), o(s) objeto(s) oferecido(s) parece(m) ter um valor superior ao que eles pensam realmente valer, de modo que, tal oferta assume também a função de ajuda. Por outro lado, para o receptor da oferta (na narrativa, o *alumno*) o(s) objeto(s) oferecido(s) tem um valor inferior ao previamente estabelecido (no mínimo, uma *moneda de oro*), o que leva o *alumno* a não categorizar a ação dos proponentes como uma ajuda e a rejeitar *las ofertas* (lin. 22). Além disso, depois de ter fracassado em seu intento manipulatório (de venda), ao enunciar *tal vez pueda conseguir dos o tres monedas de plata, pero no creo que se pueda engañar a nadie sobre el valor del anillo* (lin. 27-29) infere-se que o *alumno* conclui que o *anillo* vale menos do que *una moneda de oro*. A hierarquização destas categorias (mais valor-menos valor) neste sistema de valores, depende, de certa forma, do conhecimento de mundo de que o *oro* vale mais do que a *plata*.

As ações de *reír* (*reían* (lin. 18)) e *apartarse* (*se apartaban* (lin. 18-19)) dos *mercaderes*, indicam não só a divergência do sistema de valores do *alumno* e o dos *mercaderes*, mas o desprezo destes à oferta daquele (o *alumno*), desprezo que é acentuado em *sin mirarle* (lin. 19), como já analisado. Além disso, infere-se que o *alumno* não sabia por que os *mercaderes se reían* e *se apartaban sin mirarle*, uma vez que se fez necessário que um *viejecito amable* lhe explicasse que *una moneda de oro era mucho valor para comprar* aquele *anillo* (lin. 19-20).

Fracaso (lin. 23) e *abatido* (lin. 23) compartilham o traço sêmico disfórico. *Sonriente* (lin. 30) parece expressar uma espécie de satisfação do *maestro* advinda do fato de o *alumno* estar adquirindo o saber pretendido por aquele (o *maestro*). Como já brevemente analisado, a avaliação do *joyero* altera o estado de alma do *alumno* (de não-emocionado a *emocionado* (lin. 41), o que pode ser confirmado quando o narrador categoriza como *aflicciones* (lin. 42) aquilo que o *alumno* contou ao *maestro*; *aflicción* é efeito de *afligir*, que por sua vez é preocupar, inquietar, algo que caracteriza uma alteração no estado de alma. Deste modo, *siéntate* (lin. 42) não se trata só de uma solicitação para que o *alumno* tome assento, mas indiretamente faz referência a seu estado de alma, ou seja, trata-se de um pedido para que o *alumno* se tranquilize, fique calmo.

Quadro 5.12.1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *El anillo especial*.

Termo Anaforizante	Contexto imediato	Termo Anaforizado
<i>su</i> (lin. 1)	<i>donde su maestro</i> (lin. 1)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>maestro</i> (lin. 2)	<i>Estoy aquí, maestro</i> (lin. 2)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>me</i> (lin. 4)	<i>para que me valoren más?</i> (lin. 4)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>maestro</i> (lin. 5)	<i>El maestro</i> (lin. 5)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 5)	<i>sin mirarlo, le dijo</i> (lin. 5)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 5)	<i>sin mirarlo, le dijo</i> (lin. 5)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>joven</i> (lin. 6)	<i>Lo siento mucho, joven</i> (lin. 6)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>te</i> (lin. 6)	<i>no puedo ayudarte</i> (lin. 6)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>mi</i> (lin. 7)	<i>mi</i> propio problema (lin. 7)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>tú</i> (lin. 9)	<i>Si tú me ayudas</i> (lin. 9)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>me</i> (lin. 9)	<i>Si tú me ayudas</i> (lin. 9)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>mi</i> (lin. 9)	<i>puedo resolver mi problema</i> (lin. 9)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>te</i> (lin. 10)	<i>quizás pueda ayudarte</i> (lin. 10)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>tuyo</i> (lin. 10)	<i>a resolver el tuyo</i> (lin. 10)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>maestro</i> (lin. 11)	<i>Claro, maestro</i> (lin. 11)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>joven</i> (lin. 11)	<i>murmuró el joven</i> (lin. 11)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>maestro</i> (lin. 12)	<i>El maestro se sacó</i> (lin. 12)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>se</i> (lin. 12)	<i>se lo dio y le dijo</i> (lin. 12)	<i>alumno</i> (lin. 1)

<i>lo</i> (lin. 12)	<i>se lo dio y le dijo</i> (lin. 12)	<i>anillo</i> (título)
<i>le</i> (lin. 12)	<i>se lo dio y le dijo</i> (lin. 12)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>allí</i> (lin. 13)	<i>Debes vender allí</i> (lin. 13)	<i>mercado</i> (lin. 13)
<i>Este anillo</i> (lin. 13)	<i>este anillo</i> (lin. 13)	<i>anillo</i> (título)
<i>él</i> (lin. 14)	<i>... que obtengas de él</i> (lin. 14)	<i>anillo</i> (título)
<i>esa moneda</i> (lin. 15)	<i>con esa moneda</i> (lin. 15)	<i>una moneda de oro</i> (lin. 15)
<i>el joven</i> (lin. 16)	<i>El joven cogió el anillo</i> (lin. 16)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>el anillo</i> (lin. 16)	<i>El joven cogió el anillo</i> (lin. 16)	<i>anillo</i> (título)
<i>mercado</i> (lin. 16)	<i>llegó al mercado</i> (lin. 16)	<i>mercado</i> (lin.13)
<i>el anillo</i> (lin. 16)	<i>ofrecer el anillo a los...</i> (lin. 16-17)	<i>anillo</i> (título)
<i>ellos</i> (lin. 17)	<i>Ellos miraban con algún</i> (lin. 17)	<i>mercaderes</i> (lin. 17)
<i>el joven</i> (lin. 17)	<i>atendiendo al joven</i> (lin. 17)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>el anillo</i> (lin. 18)	<i>cuando exhibía el anillo</i> (lin. 18)	<i>anillo</i> (título)
<i>moneda de oro</i> (lin. 18)	<i>moneda de oro</i> (lin. 18)	<i>le</i> (lin.)
<i>le</i> (lin. 19)	<i>se apartaban sin mirarle</i> (lin. 18-19)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 19)	<i>y le explicó que</i> (lin. 19)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>ese anillo</i> (lin. 20)	<i>comprar ese anillo</i> (lin. 20)	<i>anillo</i> (título)
<i>el joven</i> (lin. 20)	<i>Intentando ayudar al joven</i> (lin. 20)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 21)	<i>llegaron a ofrecerle</i> (lin. 20-21)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>el joven</i> (lin.21)	<i>pero el joven seguía</i> (lin. 21)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>la joya</i> (lin. 23)	<i>ofrecer la joya</i> (lin. 23)	<i>anillo</i> (título)
<i>su</i> (lin. 23)	<i>abatido por su fracaso</i> (lin. 23)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>el joven</i> (lin. 24)	<i>El joven</i> <i>anhelaba</i> (lin. 24)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 24)	<i>para comprarle el anillo</i> (lin. 24)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>el anillo</i> (lin. 24)	<i>para comprarle el anillo</i> (lin. 24)	<i>anillo</i> (título)
<i>el maestro</i> (lin. 25)	<i>el anillo al maestro</i> (lin. 24-25)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 25)	<i>liberándolo de su deuda</i> (lin. 25)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 25)	<i>liberándolo de su deuda</i> (lin. 25)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 25)	<i>recibir su ayuda</i> (lin. 25)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>sus</i> (lin. 25)	<i>y sus sabios consejos</i> (lin. 25)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 26)	<i>y le dijo</i> (lin. 26)	<i>maestro</i> (lin. 1)

<i>maestro</i> (lin. 27)	Maestro , lo siento mucho, (lin. 27)	<i>maestro</i> (lin. 1)
el anillo (lin. 29)	<i>el valor del anillo</i> (lin. 29)	<i>anillo</i> (título)
<i>me</i> (lin. 30)	<i>lo que me dices, joven</i> (lin. 30)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>joven</i> (lin. 30)	<i>lo que me dices, joven</i> (lin. 30)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 30)	le contestó sonriente (lin. 30)	<i>alumno</i> (lin. 1)
el maestro (lin. 30)	sonriente el maestro (lin. 30)	<i>maestro</i> (lin. 1)
el anillo (lin. 31)	<i>el valor real del anillo</i> (lin. 31)	<i>anillo</i> (título)
el caballo (lin. 31)	coger el caballo (lin. 31)	<i>caballo</i> (lin. 24)
<i>su</i> (lin. 32)	su valor exacto (lin. 32)	<i>anillo</i> (título)
<i>te</i> (lin. 33)	cuánto te ofrezca (lin. 33)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 33)	no lo vendas (lin. 33)	<i>anillo</i> (título)
<i>mi</i> (lin. 33)	con mi anillo (lin. 33)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>mi anillo</i> (lin. 33)	con mi anillo (lin. 33)	<i>anillo</i> (título)
<i>el joven</i> (lin. 34)	El joven fue (lin. 34)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>el joyero</i> (lin. 34)	al joyero (lin. 34)	<i>joyero</i> (lin. 32)
<i>le</i> (lin. 34)	le enseñó el anillo (lin. 34)	<i>joyero</i> (lin. 32)
<i>el anillo</i> (lin. 34)	le enseñó el anillo (lin. 34)	<i>anillo</i> (título)
<i>lo</i> (lin. 34)	que lo examinara (lin. 34)	<i>anillo</i> (título)
<i>el joyero</i> (lin. 34)	El joyero lo miró (lin. 34-35)	<i>joyero</i> (lin. 32)
<i>lo</i> (lin. 34)	El joyero lo miró (lin. 34-35)	<i>anillo</i> (título)
<i>su</i> (lin. 35)	con su lupa (lin. 35)	<i>joyero</i> (lin. 32)
<i>lo</i> (lin. 35)	lo pesó en la balanza (lin. 35)	<i>anillo</i> (título)
<i>le</i> (lin. 35)	y le dijo (lin. 35)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 36)	Dile a tu maestro (lin. 36)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>tu</i> (lin. 36)	Dile a tu maestro (lin. 36)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 36)	si lo quiere vender ahora (lin. 36)	<i>anillo</i> (título)
<i>le</i> (lin. 36)	no puedo darle (lin. 36)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>el joven</i> (lin. 38)	exclamó el joven (lin. 38)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>el joyero</i> (lin. 39)	contestó el joyero (lin. 39)	<i>joyero</i> (lin. 32)
<i>le</i> (lin. 39)	podría ofrecer le (lin. 39)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>el joven</i> (lin. 41)	El joven corrió (lin. 41)	<i>alumno</i> (lin. 1)

<i>el maestro</i> (lin. 41)	<i>a casa del maestro</i> (lin. 41)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>le</i> (lin. 41)	<i>para contarle lo ocurrido</i> (lin. 41)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>te</i> (lin. 42)	<i>Siéntate</i> (lin. 42)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>el maestro</i> (lin. 42)	<i>dijo el maestro</i> (lin. 42)	<i>maestro</i> (lin. 1)
<i>el joven</i> (lin. 42)	<i>las aflicciones del joven</i> (lin. 42)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>tú</i> (lin. 44)	Tú eres como ese anillo (lin. 44)	<i>anillo</i> (título)
<i>ese anillo</i> (lin. 44)	Tú eres como ese anillo (lin. 44)	<i>anillo</i> (título)
<i>tu</i> (lin. 46)	descubrir tu verdadero (lin. 45-46)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>te</i> (lin. 46)	<i>valor sin conocerte</i> (lin. 46)	<i>alumno</i> (lin. 1)
<i>el anillo</i> (lin. 46)	el anillo en su dedo (lin. 46)	<i>anillo</i> (título)
<i>esta joya</i> (lin. 47)	como esta joya (lin. 47)	<i>anillo</i> (título)

5.12.3. Isotopias denotadas

a. Isotopia do anel

O sema /*anillo*/ conecta os sememas dos lexemas *anillo* (título, lin. 12, 13, 16, 17, 18, 20, 25, 29, 32, 34, 35, 45 e 47), *sacar* (lin. 12), *dedo* (lin. 12 e 47), *meñique* (lin. 12) e *joyero* (lin. 33, 35 e 40):

Anillo: 2. m. Aro de metal u otra materia, liso o con labores, y con perlas o piedras preciosas o sin ellas, que se lleva, principalmente por adorno, en los dedos de la mano.

Sacar: 1. tr. Poner algo fuera del lugar donde estaba encerrado o contenido; 2. tr. Retirar del cuerpo una prenda de vestir, un calzado, un accesorio, etc., que alguien lleva puesto; O *anillo* sendo um accesorio pode ser sacado.

Dedo: 1. m. Cada uno de los cinco apéndices articulados en que terminan la mano y el pie del hombre y, en el mismo o menor número, de muchos animales.

Meñique: dedo meñique (1. m. dedo de tres falanges, situado en el lado exterior de la mano o del pie.)

Joyero: 1. m. y f. Persona que hace o vende joyas.

b. Isotopia do ensino-aprendizagem

O sema /*enseñanza*/ conecta os sememas dos lexemas *alumno* (lin. 1) e *maestro* (lin. 1, 2, 5, 11, 12, 25, 27, 31, 37, 42 e 43):

Alumno: 1. m. y f. Persona que recibe enseñanza, respecto de un profesor o de la escuela, colegio o universidad donde estudia.

Maestro: 4. m. y f. Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo.

c. Isotopia espacial

O sema /espacio/ conecta os sememas dos lexemas *aldea* (lin. 1), *rural* (lin. 1), *mercado* (lin. 13, 16, 23, 46 e 49), *casa* (lin. 26 e 42), *sacar* (lin. 12) e *colocar* (lin. 47):

Aldea: 1. f. Pueblo de escaso vecindario y, por lo común, sin jurisdicción propia.

Rural: 1. adj. Perteneciente o relativo a la vida del campo y a sus labores.

Mercado: 2. m. Sitio público destinado permanentemente, o en días señalados, para vender, comprar o permutar bienes o servicios.

Casa: 1. f. Edificio para habitar; 2. f. Edificio de una o pocas plantas destinado a vivienda unifamiliar, en oposición a piso.

Sacar: 1. tr. Poner algo fuera del lugar donde estaba encerrado o contenido; 2. tr. Retirar del cuerpo una prenda de vestir, un calzado, un accesorio, etc., que alguien lleva puesto;

Colocar: 1. tr. Poner a alguien o algo en su debido lugar;

c.1. Isotopia cinemática

O sema /movimiento/ conecta os sememas dos lexemas *llegar* (lin. 1, 16 e 20), *ir* (lin. 15), *partir* (lin. 16), *apartar* (lin. 16), *pasar* (lin. 23) *regresar* (lin. 24), *entrar* (lin. 26), *correr* (lin. 42) e *andar* (lin. 48):

Llegar: 1. intr. Alcanzar el fin o término de un desplazamiento.

Ir: 1. intr. Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla.

Partir: 12. intr. Empezar a caminar, ponerse en camino.

Apartar: 1. tr. Separar, desunir, dividir; 2. tr. Quitar a alguien o algo del lugar donde estaba, para dejarlo desocupado; 3. tr. Alejar, retirar.

Pasar: 1. tr. Llevar, conducir de un lugar a otro; 2. tr. Mudar, trasladar a otro lugar, situación o clase; 3. tr. Cruzar de una parte a otra; 4. tr. Enviar, transmitir; 5. tr. Ir más allá de un punto limitado o determinado. Pasar la raya, el término; 6. tr. Penetrar o traspasar.

Regresar: 1. tr. Am. Devolver o restituir algo a su poseedor; 2. intr. Volver al lugar de donde se partió.

Entrar: 1. intr. Ir o pasar de fuera adentro; 2. intr. Pasar por una parte para introducirse en otra. Entrar por la puerta, por la ventana; 3. intr. Dicho de una cosa: Encajar o poderse meter en otra, o dentro de otra.

Correr: 1. intr. Dicho de una persona o de un animal: Andar rápidamente y con tanto impulso que, entre un paso y el siguiente, los pies o las patas quedan por un momento en el aire.

Andar: 1. intr. Dicho de un ser animado: Ir de un lugar a otro dando pasos; 2. intr. Ir de un lugar a otro.

d. Isotopia tímica

O sema /ánimo/ conecta os sememas dos lexemas *sentir* (lin. 11 e 51), *interés* (lin. 17), *reír* (lin. 18), *amable* (lin. 19), *intentar* (lin. 20) *abatido* (lin. 23), *anhelar* (lin. 24), *emocionado* (lin. 42) e *aflicción* (lin. 43):

Sentir: 6. tr. Juzgar, opinar, formar parecer o dictamen.

Interés: 1. m. Provecho, utilidad, ganancia; 2. m. Valor de algo; 3. m. Lucro producido por el capital; 4. m. Inclinación del ánimo hacia un objeto, una persona, una narración,

Reír: 1. tr. Celebrar con risa algo; 2. intr. Manifestar regocijo mediante determinados movimientos del rostro, acompañados frecuentemente por sacudidas del cuerpo y emisión de peculiares sonidos inarticulados; 3. intr. Hacer burla o zumba.

Amable: 1. adj. Digno de ser amado; 2. adj. Afable, complaciente, afectuoso.

Intentar: 1. tr. Tener ánimo de hacer algo; 2. tr. Preparar, iniciar la ejecución de algo; 3. tr. Procurar o pretender.

Abatido: 1. adj. Dicho de una persona: Decaída, sin ánimo;

Anhelar: 1. tr. Tener ansia o deseo vehemente de conseguir algo.

Emocionado: 1. tr. Conmover el ánimo, causar emoción.

Aflicción: 1. f. Efecto de afligir o afligirse.

e. Isotopia valorativa

O sema /valor/ conecta os sememas dos lexemas *valorar* (lin. 4 e 46), *interés* (lin. 17), *valor* (lin. 20, 29, 32, 33, 47 e 50), *oro* (lin. 15, 18, 20, 22, 24, 38 e 39), *plata* (lin. 21 e 28) *cobre* (lin. 21), *joya* (lin. 23, 45 e 48), *valiosa* (lin. 45 e 48) e *apreciar* (lin. 51):

Valorar: 1. tr. Señalar el precio de algo; 2. tr. Reconocer, estimar o apreciar el valor o mérito de alguien o algo.

Interés: 1. m. Provecho, utilidad, ganancia; 2. m. Valor de algo; 3. m. Lucro producido por el capital; 4. m. Inclinación del ánimo hacia un objeto, una persona, una narración,

Valor: 1. m. Grado de utilidad o aptitud de las cosas para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite; 2. m. Cualidad de las cosas, en virtud de la cual se da por

poseerlas cierta suma de dinero o equivalente; 3. m. Alcance de la significación o importancia de una cosa, acción, palabra o frase; 4. m. Subsistencia y firmeza de algún acto.

Oro: 1. m. Elemento químico metálico, de núm. atóm. 79, de color amarillo brillante, el más dúctil y maleable de los metales, muy buen conductor del calor y la electricidad, escaso en la corteza terrestre, donde se encuentra nativo y muy disperso, y que se usa en joyería, en la fabricación de monedas y, aleado con platino o paladio, en odontología. (Símb. Au); 2. m. Moneda o monedas de oro.

Plata: 1. f. Elemento químico metálico, de núm. atóm. 47, de color blanco, brillante, muy dúctil y maleable, muy buen conductor del calor y la electricidad, escaso en la corteza terrestre, donde se encuentra nativo en algunos minerales, y que se usa como catalizador, así como en la fabricación de utensilios y monedas, en joyería, en fotografía y en odontología. (Símb. Ag, de argentum, su nombre latino); 2. f. Moneda o monedas de plata.

Cobre: 1. m. Elemento químico metálico, de núm. atóm. 29, de color rojo pardo, brillante, maleable y excelente conductor del calor y la electricidad, abundante en la corteza terrestre nativo o, más corrientemente, como sulfuro, que forma aleaciones, como el latón o el bronce, y se usa en la industria eléctrica y en la fabricación de alambre, monedas y utensilios diversos. (Símb. Cu); 2. m. Batería de cocina, cuando es de cobre.

Joya: 1. f. Adorno de oro, plata o platino, con perlas o piedras preciosas o sin ellas; 2. f. Cosa que se da por reconocimiento o como premio de un servicio; 3. f. brocamantón; 4. f. Cosa o persona ponderada, de mucha valía.

Valiosa: 1. adj. Que vale mucho o tiene mucha estimación o poder.

Apreciar: 1. tr. Reconocer y estimar el mérito de alguien o de algo;

Valoración: 1. f. Acción y efecto de valorar.

f. Isotopia etária

O sema /edad/ conecta os sememas dos lexemas *joven* (lin. 6, 11, 16, 17, 20, 21, 24, 31, 35, 39, 42 e 44) e *viejo* (lin. 19):

Joven: 1. adj. Dicho de una persona: Que está en la juventud; 2. adj. De poca edad, frecuentemente considerado en relación con otros

Viejo: 1. adj. Dicho de un ser vivo: De edad avanzada.

g. Isotopia problemática

O sema /problema/ conecta os sememas dos lexemas *problema* (lin. 1, 7 e 9) e *resolver* (lin. 6, 9 e 10):

Problema: 2. m. *Proposición o dificultad de solución dudosa*; 3. m. *Conjunto de hechos o circunstancias que dificultan la consecución de algún fin.*

Resolver: 1. tr. *Solucionar un problema, una duda, una dificultad o algo que los entranña;*

h. Isotopia da compra e venda

Os semas /comprar/ e /vender/ conectam os sememas dos lexemas *mercado* (lin. 13, 16, 23, 46 e 49), *vender* (lin. 13, 34 e 37), *mercader* (lin. 17), *comprar* (lin. 20 e 25) e *venta* (lin. 41):

Mercado: 2. m. *Sitio público destinado permanentemente, o en días señalados, para vender, comprar o permutar bienes o servicios.*

Vender: 1. tr. *Traspasar a alguien por el precio convenido la propiedad de lo que se posee;*
2. tr. *Exponer u ofrecer al público los géneros o mercancías para quien las quiera comprar;*
3. tr. *Sacrificar al interés algo que no tiene valor material.*

Mercaderes: 1. m. y f. *Persona que trata o comercia con géneros vendibles.*

Comprar: 1. tr. *Obtener algo por un precio.*

Venta: 1. f. *Acción y efecto de vender.*

i. Isotopia monetária

O sema /dinero/ conecta os sememas dos lexemas *deuda* (lin. 14), *pagar* (lin. 14), *moneda* (lin. 15, 18, 19, 21, 22, 24, 28, 38 e 39):

Deuda: 1. f. *Obligación que alguien tiene de pagar, satisfacer o reintegrar a otra persona algo, por lo común dinero;* 2. f. *Obligación moral contraída con alguien;*

Moneda: 1. f. *Pieza de oro, plata, cobre u otro metal, regularmente en forma de disco y acuñada con los distintivos elegidos por la autoridad emisora para acreditar su legitimidad y valor, y, por ext., billete o papel de curso legal;* 2. f. *Dinero, caudal;* 3. f. *Instrumento aceptado como unidad de cuenta, medida de valor y medio de pago.*

Pagar: 1. tr. *Dicho de una persona: Dar a otra, o satisfacer, lo que le debe.*

j. Isotopia da oferta

O sema /oferta/ conecta os sememas dos lexemas *aceptar* (lin. 14 e 22), *ofrecer* (lin. 16, 21, 23 e 40), *rechazar* (lin. 22) e *oferta* (lin. 23):

Aceptar: 1. tr. *Recibir voluntariamente o sin oposición lo que se da, ofrece o encarga;* 2. tr. *Aprobar, dar por bueno, acceder a algo;* 3. tr. *Recibir o dar entrada.*

Ofrecer: 1. tr. Comprometerse a dar, hacer o decir algo; 2. tr. Presentar y dar voluntariamente algo; 3. tr. Manifestar y poner patente algo para que todos lo vean; 4. tr. Presentar, manifestar, implicar.

Rechazar: 1. tr. Forzar a algo o a alguien a que retroceda; 2. tr. Resistir al enemigo, obligándolo a retroceder; 3. tr. Contradecir lo que alguien expresa o no admitir lo que propone u ofrece; 4. tr. Denegar algo que se pide.

Oferta: 1. f. Promesa que se hace de dar, cumplir o ejecutar algo; 2. f. Don que se presenta a alguien para que lo acepte; 3. f. Propuesta para contratar; 4. f. Puesta a la venta de un determinado producto; 5. f. Puesta a la venta de un determinado producto rebajado de precio;

k. Isotopia equina

O sema /caballo/ conecta os sememas dos lexemas *montar* (lin. 24) e *caballo* (lin. 24 e 32):

Montar: 1. intr. Ponerse o subirse encima de algo; 2. intr. Subir a una cabalgadura.

Caballo: 1. m. Mamífero solípedo del orden de los perisodáctilos, de tamaño grande y extremidades largas, cuello y cola poblados de cerdas largas y abundantes, que se domestica fácilmente y suele utilizarse como montura o animal de tiro.

5.12.4. Relações de contiguidade definicional

1. *Dedo* (lin. 12 e 47) está contiguo nas definições de *anillo* (título, lin. 12, 13, 16, 17, 18, 20, 25, 29, 32, 34, 35, 45 e 47) e *meñique* (lin. 12):

Anillo: 2. m. Aro de metal u otra materia, liso o con labores, y con perlas o piedras preciosas o sin ellas, que se lleva, principalmente por adorno, en los dedos de la mano.

Meñique: dedo meñique (1. m. dedo de tres falanges, situado en el lado exterior de la mano o del pie.)

2. *Joya* (lin. 23, 45 e 48) está contiguo na definição de *joyero* (lin. 33, 35 e 40):

Joyero: 1. m. y f. Persona que hace o vende joyas.

3. *Vender* (lin. 13 e 37) está contiguo na definição de *mercado* (lin. 13, 16, 23, 46 e 49):

Mercado: 2. m. Sitio público destinado permanentemente, o en días señalados, para vender, comprar o permutar bienes o servicios.

4. *Comprar* (lin. 20 e 25) está contiguo na definição de *mercado* (lin. 13, 16, 23, 46 e 49):

Mercado: 2. *m. Sitio público destinado permanentemente, o en días señalados, para vender, comprar o permutar bienes o servicios.*

5. *Partir* (lin. 16) está contiguo na definição de *regresar* (lin. 24):

Regresar: 1. *tr. Am. Devolver o restituir algo a su poseedor; 2. intr. Volver al lugar de donde se partió.*

6. *Valor* (lin. 20, 29, 32, 33, 47 e 50) está contiguo nas definições de *valorar* (lin. 4 e 46) e *moneda* (lin. 15, 18, 19, 21, 22, 24, 28, 38 e 39):

Valorar: 1. *tr. Señalar el precio de algo; 2. tr. Reconocer, estimar o apreciar el valor o mérito de alguien o algo.*

Moneda: 1. *f. Pieza de oro, plata, cobre u otro metal, regularmente en forma de disco y acuñada con los distintivos elegidos por la autoridad emisora para acreditar su legitimidad y valor, y, por ext., billete o papel de curso legal; 2. f. Dinero, caudal; 3. f. Instrumento aceptado como unidad de cuenta, medida de valor y medio de pago.*

7. *Oro* (lin. 15, 18, 20, 22, 24, 38 e 39) está contiguo nas definições de *joya* (lin. 23, 45 e 48) e *moneda* (lin. 15, 18, 19, 21, 22, 24, 28, 38 e 39):

Joya: 1. *f. Adorno de oro, plata o platino, con perlas o piedras preciosas o sin ellas;*

Moneda: 1. *f. Pieza de oro, plata, cobre u otro metal, regularmente en forma de disco y acuñada con los distintivos elegidos por la autoridad emisora para acreditar su legitimidad y valor, y, por ext., billete o papel de curso legal;*

8. *Plata* (lin. 21 e 28) está contiguo nas definições de *joya* (lin. 23, 45 e 48) e *moneda* (lin. 15, 18, 19, 21, 22, 24, 28, 38 e 39):

Joya: 1. *f. Adorno de oro, plata o platino, con perlas o piedras preciosas o sin ellas;*

Moneda: 1. *f. Pieza de oro, plata, cobre u otro metal, regularmente en forma de disco y acuñada con los distintivos elegidos por la autoridad emisora para acreditar su legitimidad y valor, y, por ext., billete o papel de curso legal;*

9. *Problema* (lin. 1, 7 e 9) está contiguo na definição de *resolver* (lin. 6, 9 e 10):

Resolver: 1. *tr. Solucionar un problema, una duda, una dificultad o algo que los entaña;*

10. *Vender* (lin. 13, 34 e 37) está contiguo na definição de *venta* (lin. 41):

Venta: 1. *f. Acción y efecto de vender.*

11. *Ofrecer* (lin. 16, 21, 23 e 40) está contiguo na definição de *aceptar* (lin. 14 e 22):

Aceptar: 1. *tr. Recibir voluntariamente o sin oposición lo que se da, ofrece o encarga.*

12. *dar* (lin. 12 e 37) está contiguo nas definições de *ofrecer* (lin. 16, 21, 23, 34 e 40), *oferta* (lin. 23) e *recibir* (lin. 25):

Ofrecer: 1. tr. Comprometerse a dar, hacer o decir algo; 2. tr. Presentar y dar voluntariamente algo; 3. tr. Manifestar y poner patente algo para que todos lo vean; 4. tr. Presentar, manifestar, implicar.

Oferta: 1. f. Promesa que se hace de dar, cumplir o ejecutar algo;

Recibir: 1. tr. Dicho de una persona: Tomar lo que le dan o le envían; 2. tr. Dicho de una persona: Hacerse cargo de lo que le dan o le envían; 3. tr. Dicho de un cuerpo: Sustentar, sostener a otro; 4. tr. Dicho de una persona: Padecer el daño que otra le hace o casualmente le sucede.

13. *Ofrecer* (lin. 16, 21, 23, 34 e 40) está contiguo nas definições de *rechazar* (lin. 22) e *dar* (lin. 12 e 37):

Rechazar: 1. tr. Forzar a algo o a alguien a que retroceda; 2. tr. Resistir al enemigo, obligándolo a retroceder; 3. tr. Contradecir lo que alguien expresa o no admitir lo que propone u ofrece; 4. tr. Denegar algo que se pide.

Dar: 1. tr. Donar; 2. tr. Entregar; 3. tr. Ofrecer materia para algo; 4. tr. Conferir, proveer en alguien un empleo u oficio; 5. tr. Ordenar, aplicar.

14. *tonto* (lin. 3) está contiguo na definição de *idiota* (lin. 4):

Idiota: 1. adj. Tonto o corto de entendimiento.

15. *conseguir* (lin. 27 e 28) está contiguo na definição de *obtener* (lin. 14):

Obtener: 1. tr. Alcanzar, conseguir y lograr algo que se merece, solicita o pretende;

16. *obtener* (lin. 14) está contiguo na definição de *conseguir* (lin. 27 e 28):

Conseguir: 1. tr. Alcanzar, obtener o lograr lo que se pretende o desea.

17. *servir* (lin. 3) está contiguo nas definições de *vasija* (lin. 21) e *balanza* (lin. 36):

Vasija: 1. f. Pieza cóncava y pequeña, de barro u otra materia y de forma común u ordinaria, que sirve para contener especialmente líquidos o cosas destinadas a la alimentación;

Balanza: 1. f. Aparato que sirve para pesar.

18. *apreciar* (lin. 51) está contiguo na definição de *enseñar* (lin. 35):

Enseñar: 4. tr. Mostrar o exponer algo, para que sea visto y apreciado.

19. *balanza* (lin. 36) está contiguo na definição de *pesar* (lin. 36):

Pesar: 1. tr. Determinar el peso, o más propiamente, la masa de algo por medio de la balanza o de otro instrumento equivalente.

20. *resolver* (lin. 6, 9 e 10) está contiguo na definição de *contestar* (lin. 31 e 40):

Contestar: 1. tr. Decir o escribir algo para resolver lo que se pregunta o para atender una comunicación; 2. tr. Dar respuesta a una pregunta.

21. *pagar* (lin. 14) está contiguo na definição de *deuda* (lin. 14 e 25):

Deuda: 1. f. Obligación que alguien tiene de pagar, satisfacer o reintegrar a otra persona algo, por lo común dinero; 2. f. Obligación moral contraída con alguien;

22. *valorar* (lin. 4) está contiguo na definição de *valoración* (lin. 50):

Valoración: 1. f. Acción y efecto de valorar.

5.12.5. Isotopia conotada

Segundo o DRAE, *valorar* (lin. 4 e 45) possui quatro acepções, entre as quais as duas primeiras nos interessarão: a primeira, é assinalar o preço de algo; a segunda é reconhecer, estimar ou apreciar o valor ou mérito de alguém ou algo. Todos coincidiremos que *valorar* em *¿Qué puedo hacer para que me valoren más?* (lin. 4), assim como seu sinônimo *apreciar* (lin. 50), assumem a segunda acepção. Por outro lado, na narrativa, os *mercaderes* e o *joyero* assinalaram o preço do *anillo*, ou seja, o *valoraron*, na primeira acepção. A comparação contida em *Tú eres como ese anillo: una joya valiosa y única* (lin. 44) evidencia as duas isotopias (a da atribuição de preço a algo e a do reconhecimento de valor ou mérito de alguém), conectadas exatamente pelo lexema *valorar*. Sendo o *alumno* como o *anillo*, podemos estender o que aconteceu a este ao que aconteceu àquele; deste modo, assim como o *anillo é especial* (como expresso no título do texto), o *alumno* também; assim como o *anillo* foi subvalorizado pelos *mercaderes*, o *alumno* foi subestimado no início da narrativa; assim como o verdadeiro valor do *anillo* só pôde ser descoberto pelo *joyero*, o verdadeiro valor do *alumno* só pode ser descoberto por um especialista (como o é o *joyero*); assim como o *anillo* foi oferecido *a todos los que pasaban por el mercado* (lin. 23) com o objetivo de que descobrissem seu verdadeiro valor, mesmo sem que o tenham examinado, o *alumno* pensava que *cualquiera en el mercado podía descubrir* seu *verdadero valor* sem conhecê-lo.

Finalmente, a comparação é estendida: *Todos somos como esta joya, hijo. Somos valiosos y únicos* (lin. 47); *valioso* é o que ou que tem valor; no caso do *anillo*, valor financeiro, monetário, segundo o *joyero*, *diez monedas de oro*; no *nuestro* caso, valor humano, relevância, importância. *Los mercados de la vida* (lin. 48) representam qualquer lugar no qual estejam pessoas competencializadas pelo *não-saber valorar* (*personas inexpertas* (lin. 48)), assim como os *mercaderes* do *mercado*, na narrativa.

Com esta breve análise, podemos condensar o sentido conotativo desta narrativa da seguinte forma: Temos um valor único e singular. Somos importantes. Muitas vezes queremos que qualquer um descubra nosso genuíno valor, mas tal *valoración no está al alcance de cualquiera*. Somente os *expertos* estão competencializados pelo *saber-valorar*. Portanto, não

nos sentimos mal *cuando no nos aprecian como somos*, porque, mais uma vez, *somos valiosos y únicos*.

Quadro 5.12.2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *El anillo especial*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Anillo</i>	Enunciatório (valioso y único)
<i>Alumno</i>	Enunciatório
<i>Maestro</i>	Destinador (do objeto-valor)
<i>Mercaderes e viejecito amable</i>	<i>Personas inexpertas</i>
<i>Joyero</i>	<i>Persona experta</i>
<i>Saber o real valor do anillo</i>	Objeto-valor (saber o <i>genuino valor de las competencias de las personas</i>)

Fonte: elaboração própria.

Estas breves análises realizadas nos possibilitam chegar a algumas conclusões.

CONCLUSÕES

Ao analisar as paixões nas parábolas bíblicas neotestamentárias, Postal (2010) afirma que Jesus emprega três estratégias discursivas básicas que produzem efeito de sentido de ficção: a) a introdução da narrativa com o pronome indefinido **certo**. [...] b) a instalação de atores anônimos – identificados apenas por seu papel temático (fariseu, publicano, samaritano, sacerdote, filho mais velho, filho mais novo, viúva, etc.) – e tempo e lugar indefinidos; e [...] c) o encerramento da narrativa com uma sentença doutrinal.

Observamos como a estratégia “a”, de certa forma, se cruza com a estratégia “b”, uma vez que o pronome indefinido **certo** indefine atores, tempo e espaço. Tal indefinição, como já expresse, caracteriza o gênero parábola e, podemos observá-la ao longo de toda a narrativa. Nos fragmentos introdutórios dos exemplares de parábola que compuseram nossa pesquisa, quatro dos doze (exemplares 2, 3, 6 e 11) foram introduzidos pelo pronome indefinido **certo**; três (exemplares 1, 9 e 10) foram iniciados pelo verbo **contar**; os demais (exemplares 4, 5, 7, 8 e 12), iniciam-se com a menção a uma figura discursiva precedida de um artigo indefinido. (*un rey, un científico, un alumno*). Vejamos:

Quadro 6.1 – Indefinição nos fragmentos introdutórios dos exemplares de parábolas analisados.

Exemplar	Fragmento introdutório
1	Cuenta una antigua leyenda que en la Edad Media...
2	Cierto día el guardián murió, y había que sustituirlo.
3	Cierta vez un acaudalado padre de familia llevó a su hijo ...
4	Un rey puso una gran roca en medio del camino, obstaculizando el paso.
5	Un rey recibió como obsequio dos pichones de halcón y los entregó al maestro de cetrería para que los entrenara.
6	Cierta mañana, mi padre me invitó a dar un paseo por el bosque y yo acepté con placer.
7	Quando yo era chico me encantaban los circos.
8	Un científico que vivía preocupado con los problemas del mundo,...
9	Contaba un predicador que, cuando era niño, su carácter impulsivo...
10	Se cuenta que, en la China antigua, un príncipe estaba próximo a ser coronado emperador, pero, de acuerdo con la ley, debía casarse antes de la ceremonia.
11	Cierta vez, un hombre le pidió a Dios que le diera una flor y una mariposa.
12	Un alumno de una aldea rural llegó donde su maestro con un problema.

No que concerne à instalação de atores anônimos, de fato, todos são identificados apenas por seu papel temático (*hombre, acusado, víctima, juez, maestro, alumno, discípulos, padre, hijo, rey, campesino, científico, predicador, etc.*) conforme constatamos na parte teórica deste trabalho. Vejamos com mais atenção:

Quadro. 6.2 – Atores dos exemplares de parábolas analisados

Exemplar	Atores
1	<i>hombre (acusado, víctima), culpable, juez, la sala (los presentes)</i>
2	<i>gran maestro, guardián, discípulos, alumno</i>
3	<i>padre de familia, hijo, familia campesina</i>
4	<i>rey, comerciantes, cortesanos, campesino</i>
5	<i>rey, campesino, maestro de cetrería, curanderos y sanadores, miembros de la corte</i>
6	<i>padre e hijo</i>
7	<i>padres, maestros y tíos, alguien, una persona (lo suficientemente sabia)</i>
8	<i>científico (padre) e hijo</i>
9	<i>predicador e maestro</i>
10	<i>príncipe, muchachas de la corte, pretendientes, abuela (anciana), nieta (bella joven)</i>
11	<i>hombre e Dios</i>
12	<i>alumno, maestro, mercaderes, viejecito, joyero</i>

Finalmente, nem todos os exemplares explicitaram encerramento da narrativa com uma sentença doutrinal. Para ser mais preciso, os exemplares 3, 7 e 8 não evidenciaram sua mensagem axiológica na manifestação textual; os exemplares 1, 5 e 11 o fizeram por meio do fragmento pós-parabólico; finalmente, os demais exemplares (2, 4, 6, 9, 10 e 12) revelaram a isotopia conotada dentro da própria narrativa. Vejamos:

Quadro. 6.3 – Revelação da isotopia conotada na manifestação textual

Exemplar	Encerramento da narrativa com uma sentença doutrinal
1	Fragmento pós-parabólico: <i>“Por más difícil que se nos presente una situación, nunca dejemos de buscar la salida, ni de luchar hasta el último momento. En momentos de crisis, solo la imaginación es más importante que el conocimiento.” Albert Einstein</i>
2	<i>No importa qué tan bellos y fascinantes sean, los problemas tienen que ser resueltos. Puede tratarse de un vaso de porcelana muy raro, un bello amor que ya no tiene sentido, un camino que debemos abandonar pero que insistimos en</i>

	<i>recorrer porque nos trae comodidades. Solo existe una forma de lidiar con los problemas: atacarlos de frente. En esos momentos no podemos tener piedad, ni dejarnos tentar por el lado fascinante que cualquier conflicto lleva consigo.</i>
3	Não evidenciou sua mensagem axiológica na manifestação textual.
4	<i>Cada obstáculo presenta una oportunidad para mejorar la propia condición. ¡Si alguna vez cae, levántese y siga adelante!</i>
5	<p>Texto pós-parabólico: <i>Así somos los seres humanos. Estamos atados al pasado y al presente porque no nos hemos dado cuenta de que tenemos el poder de volar y buscar nuestro verdadero destino.</i></p> <p><i>Algunos tienen el privilegio de que algún acontecimiento rompa la rama de la costumbre, de la seguridad. Sólo entonces se dan cuenta de que son superiores a las circunstancias.</i></p> <p><i>En muchas ocasiones lo tenemos todo y no logramos vivir plenamente; quizá es necesario que alguien nos corte la rama para que podamos arriesgarnos al vuelo. A veces las cosas inesperadas y que en principio parecen negativas son verdaderas bendiciones.</i></p>
6	<i>Me convertí en adulto y aún hoy, cuando veo a una persona hablando demasiado, a una persona inoportuna, que interrumpe la conversación de todo el mundo, tengo la impresión de oír la voz de mi padre diciendo: Cuanto menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace.</i>
7	Não evidenciou sua mensagem axiológica na manifestação textual.
8	Não evidenciou sua mensagem axiológica na manifestação textual.
9	<p><i>Entonces el maestro remató diciendo:</i></p> <p><i>—El corazón de las personas es como ese papel. La huella que dejas con tu ofensa será tan difícil de borrar como esas arrugas y esos pliegues.</i></p> <p><i>Así aprendió a ser más comprensivo y más paciente, recordando, cuando está a punto de estallar, el ejemplo del papel arrugado.</i></p>
10	<i>—Esta joven —dijo el soberano—, cultivó una flor que la hace digna de convertirse en emperatriz: la flor de la honestidad.</i>
11	<i>Fragmento pós parabólico: No siempre lo que deseas es lo que necesitas. Como Él nunca falla en la entrega de sus pedidos, sigue adelante sin dudar ni murmurar: la espina de hoy será la flor de mañana.</i>
12	<i>Todos somos como esta joya, hijo. Somos valiosos y únicos, pero andamos por todos los mercados de la vida pretendiendo que algunas personas inexpertas descubran nuestro genuino valor. La valoración de las competencias de las personas no está al alcance de cualquiera. ¿Por qué nos sentimos mal cuando no nos aprecian como somos?</i>

É exatamente na revelação da mensagem axiológica manifestada textualmente no encerramento da narrativa que podemos observar desembreagens enunciativas, seja por meio do uso da segunda pessoa singular (*tú*) ou primeira pessoa plural (*nós*). No entanto, no resto do discurso parábólico, predominou a desembreagem enunciativa; somente os exemplares 6 e 7 desembrearam enunciativamente o discurso.

Enquanto à estrutura composicional da parábola, observamos pelo menos, três grandes partes: a) uma **situación inicial**: começo da narrativa, em que, geralmente, se apresentam os atores (protagonistas), tempo e espaço (este último, nem sempre explicitado) e prepara o surgimento do conflito; b) um **conflicto**: é uma situação-problema que exigirá ação do protagonista para resolvê-la; c) **desfecho**: é a conclusão, que revela a solução do conflito.

Quadro 6.4 – Estrutura composicional básica das narrativas parábólicas analisadas.

Exemplar	Situación inicial	Conflicto	Resolución do conflito
1	<i>“...un hombre muy virtuoso fue injustamente acusado de asesinato. El culpable era una persona muy influyente del reino, y por eso desde el primer momento se procuró hallar un chivo expiatorio para encubrirlo.”</i>	Como se livrar da farsa do julgamento?: <i>“La víctima aun sin conocer los detalles, se dio cuenta de que el sistema era una trampa.”</i>	<i>“tomó uno de los papeles, se metió a la boca y lo engulló rápidamente.”</i>
2	<i>“Un gran maestro y un guardián compartían la administración de un monasterio zen. Cierta día el guardián murió, y había que sustituirlo.”</i>	<i>“Voy a presentarles un problema – dijo –. Aquel que lo resuelva primero será el nuevo guardián del templo”. Trajo al centro de la sala un banco, puso sobre este un enorme y hermoso florero de porcelana con una hermosa rosa roja y señaló: “Este es el problema”.</i>	<i>“un alumno se levantó, miró al maestro y a los demás discípulos, caminó hacia el vaso con determinación, lo retiró del banco y lo puso en el suelo”</i>
3	<i>“Cierta vez un acaudalado padre de familia llevó a su hijo a un viaje por el campo con el firme propósito de que este viera cuán pobres eran ciertas</i>	Será que o pai conseguiu fazer com que o filho <i>“viera cuán pobres eran ciertas personas y comprendiera el valor de las cosas y lo afortunados que eran ellos”</i> ?:	<i>“Vi que nosotros tenemos un perro en casa, ellos tienen cuatro. Nosotros tenemos una piscina de veinticinco metros, ellos un riachuelo sin fin.</i>

	<i>personas y comprendiera el valor de las cosas y lo afortunados que eran ellos”.</i>	<i>¿Qué te pareció el viaje?; ¿Viste qué tan pobre y necesitada puede ser la gente? ¿Y qué aprendiste?</i>	<i>Nosotros tenemos lámparas importadas en el patio, ellos tienen las estrellas. Nuestro patio llega hasta el muro de la casa, el de ellos hasta el horizonte. Especialmente, papá, vi que ellos tienen tiempo para conversar y convivir en familia. Tú y mi mamá deben trabajar todo el tiempo y casi nunca los veo”</i>
4	<i>“Un rey puso una gran roca en medio del camino, obstaculizando el paso. Luego se escondió para ver si alguien la retiraba”</i>	<i>A rocha obstaculizava a passagem pelo caminho. Quem iria despejar el camino? O rei “se escondió para ver si alguien la retiraba”,</i>	<i>“Entonces llegó un campesino que llevaba una carga de verduras. La dejó en el piso y trató de mover la roca a un lado del camino. Después de empujar y fatigarse mucho, lo logró”</i>
5	<i>“Un rey recibió como obsequio dos pichones de halcón y los entregó al maestro de cetrería para que los entrenara”.</i>	<i>“Pasados unos meses, el instructor le comunicó que uno de los halcones estaba perfectamente educado, pero que no sabía qué le sucedía al otro: no se había movido de la rama desde el día de su llegada a palacio, e incluso había que llevarle el alimento hasta allí”. Como fazer voar a ave?</i>	<i>“Entre feliz e intimidado, el hombrecito explicó: — No fue difícil, Su Alteza: sólo corté la rama. El pájaro se dio cuenta de que tenía alas y se lanzó a volar.”</i>
6	<i>“Cierta mañana, mi padre me invitó a dar un paseo por el bosque y yo acepté con placer”</i>	<i>Como o pai sabia que a carroça estaba vazia se ele e o filho ainda não a haviam visto? - ¿Cómo sabes que está vacía, si aún no la vemos?</i>	<i>“Es muy fácil saber que una carreta está vacía, por causa del ruido. Cuanto menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace.”</i>
7	<i>“Cuando yo era chico me encantaban los circos. Lo que más me gustaba eran los animales, y mi preferido era el elefante. Durante</i>	<i>“¿Por qué el elefante no huía, si podría arrancar la estaca con el mismo esfuerzo que yo necesitaría para romper un fósforo? ¿Qué fuerza misteriosa lo</i>	<i>“El elefante no escapa porque ha estado atado a una estaca parecida desde que era muy pequeño.”</i>

	<p><i>la función, la enorme bestia impresionaba a todos por su peso, su tamaño y su descomunal fuerza. Pero, después de la actuación y hasta un rato antes de volver al escenario, uno podía encontrar al elefante detrás de la carpa principal, con una pata encadenada a una pequeña estaca clavada en el suelo”.</i></p>	<p><i>mantenía atado?</i></p> <p>[...]</p> <p><i>Alguien me explicó que el elefante no escapaba porque estaba amaestrado. Hice entonces la pregunta obvia: “Y si está amaestrado, ¿por qué lo encadenan?”</i></p>	
8	<p><i>Un científico que vivía preocupado con los problemas del mundo, estaba resuelto a encontrar los medios para disminuirlos. Pasaba días enteros en su laboratorio, buscando respuestas para sus dudas.</i></p>	<p><i>Como o filho conseguiu montar o quebra-cabeças de uma figura que representa o mapa do mundo se ele não sabia como era o mundo?</i></p> <p><i>“Tú no sabías cómo es el mundo, hijo, ¿cómo lo conseguiste?”</i></p>	<p><i>“—No sabía cómo es el mundo, pero cuando arrancaste la hoja de la revista, vi que por el otro lado estaba la figura de un hombre. Intenté arreglar el mundo, pero no lo conseguí. Fue entonces cuando le di la vuelta a los recortes y empecé a arreglar el hombre, que yo sabía cómo era. Al terminar, voltéé la hoja y vi que había arreglado el mundo.”</i></p>
9	<p><i>“Contaba un predicador que, cuando era niño, su carácter impulsivo lo hacía estallar en cólera a la menor provocación. Luego de que sucedía, casi siempre se sentía avergonzado y batallaba por pedir excusas a quien había ofendido”</i></p>	<p><i>Como desamassar a bolinha de papel?</i></p> <p><i>“Un día su maestro, que lo vio dando justificaciones después de una explosión de ira a uno de sus compañeros de clase, lo llevó al salón, le entregó una hoja de papel lisa y le dijo:</i></p> <p><i>—¡Arrúgalo!</i></p> <p><i>El muchacho, no sin cierta sorpresa, obedeció e hizo con el papel una bolita.</i></p> <p><i>—Ahora —volvió a decirle el maestro— déjalo como estaba antes”.</i></p>	<p><i>O aluno não pode desamassar a bolinha de papel: “Por supuesto que no pudo dejarlo como estaba. Por más que trataba, el papel siempre permanecía lleno de pliegues y de arrugas”.</i></p>

10	<p>“...un príncipe estaba próximo a ser coronado emperador, pero, de acuerdo con la ley, debía casarse antes de la ceremonia. El príncipe decidió hacer un concurso entre las muchachas de la corte para ver quién sería digna de su propuesta. Al día siguiente, anunció que recibiría en una celebración especial a todas las pretendientes y lanzaría un desafío...”</p>	<p><i>Daré a cada una de ustedes una semilla. Aquella que me traiga la flor más bella dentro de seis meses será escogida por mí como mi esposa y futura emperatriz de China.</i></p>	<p>“A la hora señalada ella estaba allí, con su jarro lleno de tierra y sin flores, feliz por ver el hermoso rostro de su amado [...] Esta joven —dijo el soberano—, cultivó una flor que la hace digna de convertirse en emperatriz: la flor de la honestidad. Todas las semillas que entregué eran estériles.”</p>
11	<p>Um homem pede algo a Deus: “Un hombre le pidió a Dios que le diera una flor y una mariposa”.</p>	<p>Por que o homem não recebeu o que havia pedido?: “Dios le dio un cactus y una oruga. El hombre quedó triste, pues no entendió por qué su pedido no había sido satisfecho. Luego pensó: “Claro... con tanta gente que atender...” Y resolvió no cuestionar más”.</p>	<p>O homem recebe o que havia pedido: “Pasado algún tiempo, el hombre fue a ver aquello que algún día le enviaron. Para su sorpresa, del espinoso y feo cactus había nacido la más bella de las flores. Y la horrible oruga se transformó en una bellísima mariposa.”</p>
12	<p>“Un alumno de una aldea rural llegó donde su maestro con un problema.”</p>	<p>“Estoy aquí, maestro, porque me siento tan poca cosa que no tengo fuerzas para hacer nada. Dicen que no sirvo para nada, que no hago nada bien, que soy tonto e idiota. ¿Cómo puedo mejorar? ¿Qué puedo hacer para que me valoren más?”</p>	<p>“Tú eres como ese anillo: una joya valiosa y única. Pero solamente puede ser valorada por un especialista. ¿Pensabas que cualquiera en el mercado podía descubrir tu verdadero valor sin conocerte?”</p>

Estas três grandes partes são exigidas pela estrutura composicional da narrativa parabólica; são segmentos obrigatórios do gênero. No entanto, entre tais partes pode haver seções complementares que auxiliam na compreensão do conflito e/ou de sua solução. Além disso, a resolução da situação-problema normalmente produz uma sanção positiva (ou

recompensa), que pode ser pragmática (como as moedas de ouro do exemplar 4) ou cognitiva (a aquisição de um saber, por exemplo):

Quadro 6.5 - Recompensas

Exemplar	Recompensas
1	Liberdade (<i>Con ira y coraje debieron liberar al acusado y jamás volvieron a molestarlo</i>)
2	O cargo de novo guardião do templo (<i>Usted es el nuevo guardián – le dijo el gran maestro</i>)
3	O saber que poderia chegar a ser rico (<i>Gracias, papá, por enseñarme lo ricos que podríamos llegar a ser</i>)
4	“ <i>una cartera en el piso, justo donde había estado la roca. Contenía muchas monedas de oro y una nota del rey, indicando que esa era la recompensa para quien despejara el camino</i> ”.
5	Não há recompensa.
6	Saber que “ <i>Me convertí en adulto y aún hoy, cuando veo a una persona hablando demasiado, a una persona inoportuna, que interrumpe la conversación de todo el mundo, tengo la impresión de oír la voz de mi padre diciendo: Cuanto menos cargada está una carreta, mayor es el ruido que hace</i> ”.
7	Saber que o elefante deixou de lutar porque aceitou sua impotência e resignou a seu destino: “ <i>Cerré los ojos y me imaginé al elefantito, con solo unos días de nacido, sujeto a la estaca. Estoy seguro de que en aquel momento empujó, jaló y sacudió tratando de soltarse. Y a pesar de todo su esfuerzo no pudo hacerlo: la estaca era muy fuerte para él. Podría jurar que el primer día se durmió agotado por el esfuerzo infructuoso, y que al día siguiente volvió a probar, y también al otro y al de más allá... Hasta que un día, un terrible día, el animal aceptó su impotencia y se resignó a su destino. Dejó de luchar para liberarse</i> ”.
8	Não há recompensa.
9	O aprender a “ <i>ser más comprensivo y más paciente, recordando, cuando está a punto de estallar, el ejemplo del papel arrugado</i> ”
10	O ser a futura esposa do príncipe: “ <i>Después de verlas a todas, una a una, anunció su conclusión: aquella bella joven con su jarro sin flores sería su futura esposa</i> ”.
11	Não há recompensa.
12	Saber que “ <i>Todos somos como esta joya, hijo. Somos valiosos y únicos, pero andamos por todos los mercados de la vida pretendiendo que algunas personas inexpertas descubran nuestro genuino valor. La valoración de las competencias de las personas no está al alcance de cualquiera. ¿Por qué nos sentimos mal</i>

<i>cuando no nos aprecian como somos?.”</i>

Em todos os exemplares, observamos a presença da “surpresa”, muitas vezes, lexicalizada. Conforme o DRAE, *sorpresa é acción y efecto de sorprender ou cosa que produce sorpresa*; a segunda acepção (das quatro) que traz o dicionário para o lexema *sorprender* diz *conmover, suspender o maravillar con algo imprevisto, raro o incomprendible*. Imprevisto é sinônimo de inesperado, portanto, a **surpresa** possui uma estreita relação com a **espera**, definida por Greimas (1983 *apud* Barros, 2003, pág. 50) como o estado inicial do percurso das paixões complexas. Tatit desenvolve mais longamente a ideia:

Tudo ocorre como se nossa vida afetiva fosse do já ao não ainda – ou vice-versa – modulando os adiantamentos e os atrasos de acordo com a capacidade do sujeito de tolerar o inesperado e programar a espera. Note-se que ambas as noções (a surpresa e a espera), mesmo em suas disposições extremas, pressupõem um certo equilíbrio das funções de sujeito e de objeto. Se este for rápido demais, a ponto de ultrapassar a esfera daquilo que conhecemos como surpresa, acaba perdendo seus contornos de identificação e, conseqüentemente, o objeto escapa do sujeito. Ao examinar de perto as variações subjetivas mobilizadas no campo da surpresa, o semioticista Claude Zilberberg distinguiu, com nitidez, pelo menos duas reações decorrentes da alta velocidade envolvida nesta disposição afetiva. Se a velocidade realmente verificada define-se como maior que a velocidade suposta, teremos o estado típico do sujeito confuso. Se, ainda dentro do quadro da surpresa, a velocidade verificada iguala-se à velocidade suposta, podemos ter a figura do sujeito sangue-frio, aquele que não perde o controle da situação daquilo que conhecemos como surpresa, acaba perdendo seus contornos de identificação e, conseqüentemente, o objeto escapa do sujeito. (TATIT, 1997, p. 54-55).

A surpresa é, portanto, uma paixão provocada por algo inesperado, pela ruptura do previsto na espera fiduciária (ver GREIMAS, [1980]2014, pág. 236). Vejamos como a *sorpresa* aparece nos exemplares analisados:

Quadro. 6.6 – A surpresa nos exemplares analisados

Exemplar	Sorpresa
1	Os presentes no julgamento não esperavam que o acusado enguliria o papel que indicava a sentença: <i>Sorprendidos e indignados, los presentes le reprocharon</i>
2	Os discípulos não esperavam que o problema seria um vaso com flores: <i>Los discípulos contemplaban perplejos lo que veían.</i>
3	O pai não esperava que a resposta do filho fosse como ele respondeu: <i>El padre se quedó mudo.</i>

4	O <i>campesino</i> não esperava encontrar uma <i>cartera</i> : <i>Mientras recogía su carga, encontró una cartera en el piso.</i>
5	O rei não esperava que um <i>campesino</i> pudesse fazer voar o <i>falcão</i> : <i>En seguida le presentaron a un campesino.</i> —¿Tú hiciste volar al halcón? ¿Cómo lo lograste? ¿Eres mago, acaso?
6	O filho não esperava que o pai soubesse que a <i>carroça</i> que ele escutava estava vazia, uma vez que eles ainda não a haviam visto: - <i>¿Cómo sabes que está vacía, si aún no la vemos?</i>
7	Não se esperava que um <i>elefante</i> grande e com uma <i>descomunal</i> força pudesse ficar atado a uma <i>estaca</i> que era <i>solo un minúsculo pedazo de madera, apenas enterrado superficialmente.</i>
8	O pai não esperava que o filho pudesse montar o <i>mapa</i> em tão pouco tempo: <i>Al principio, el científico no dio crédito a las palabras del niño. Era imposible que, a su edad, hubiera recompuesto un mapa que jamás había visto. Entonces levantó los ojos de sus anotaciones, seguro de que vería un trabajo digno de un niño. Para su sorpresa, el mapa estaba completo: todas las piezas estaban en el sitio indicado.</i>
9	O rapaz não esperava que seu professor lhe pedisse para amassar uma <i>folha de papel</i> : <i>El muchacho, no sin cierta sorpresa, obedeció e hizo con el papel una bolita.</i>
10	Os presentes não esperavam que a <i>joven</i> com o <i>jarro</i> sem <i>flores</i> seria a escolhida para ser a futura esposa do príncipe: <i>Todos los presentes emitieron un gesto de sorpresa.</i>
11	O homem não esperava que do <i>cacto</i> nascesse a <i>mais bela</i> das <i>flores</i> , e a <i>lagarta</i> se transformasse em uma <i>belíssima borboleta</i> : <i>Para su sorpresa, del espinoso y feo cactus había nacido la más bella de las flores. Y la horrible oruga se transformó en una bellísima mariposa.</i>
12	O aluno não esperava que o <i>anel</i> pudesse valer <i>dez moedas de ouro</i> : — <i>¡Diez monedas de oro!</i> — <i>exclamó el joven.</i>

Ao analisar o poema *Salut*, de Mallarmé, Rastier (1975) propõe três leituras que poderiam ser condensadas nos lexemas *banquete* (isotopia 1), *navegação* (isotopia 2) e *escritura* (isotopia 3), sobre as quais o autor afirma que “é inútil dizer que essas três leituras não são as únicas possíveis, sendo em si mesmo discutível o princípio da coerência que as possibilitou” (RASTIER, 1975, pág. 114). Deste modo, seguindo a prudência deste autor também não podemos proclamar como única e definitiva a leitura/interpretação que realizamos em nossas análises. Longe de nós tal presunção.

El punto de vista semiótico no pretende ofrecer – a diferencia de ciertas tendencias actuales – una lectura única ni, sobre todo, una lectura definitiva; al contrario, dado su instrumental – que tiende a perfeccionar – se considera falible y establece desde el comienzo el principio de la pluralidad de lecturas posibles, no tanto porque el texto sea ambiguo, sino porque es susceptible de decir muchas cosas a la vez. (GREIMAS, 1979, pág. 236)

Nesse sentido, com o fim de alcançar o objetivo principal proposto, a partir de nossa pesquisa, podemos observar que para a construção do sentido conotado dos discursos parabólicos, cabe ao enunciatário, em primeiro lugar, reconhecer o(s) conector(es) de isotopias, e em segundo lugar, identificar-se euforicamente com um dos sujeitos da narração (atores discursivos).

Finalmente, reconhecendo que nesta existência tudo é perfectível, deixamos propositalmente em aberto algumas questões teóricas para que futuros estudos possam (re)discuti-las e propor um novo olhar sobre as cadeias isotópicas nos discursos parabólicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, João Ferreira de; PINTO, José Madureira. **Significação conotativa nos discursos das ciências sociais**. Repositório do Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Vol. IX. Nº 35-36. Pág. 644-688. 1972. ISSN: 0003-2573. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10071/6758>>. Acesso: 05 dez 2022.
- ARANTES, Marilza Borges. **A argumentação nos gêneros fábula, parábola e apólogo**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Uberlândia: Uberlândia, 2006.
- BADIR, Sémir. **Hjlemslev**. Paris: Les belles lettres, 2004.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal. Os gêneros do discurso**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: Fundamentos semióticos**. São Paulo, Humanitas/FLLCH/USP, 3. Ed, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Estudos do discurso**. In: FIORIN, José Luiz (org.). Introdução à linguística II: princípios de análise. São Paulo: Contexto, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4ª ed. São Paulo, Ática, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Uma reflexão semiótica sobre a “Exterioridade” Discursiva**. Alfa, São Paulo, 53 (2): 351-364, 2009
- BARSA. **Enciclopédia Universal**. São Paulo. Barsa Planeta Universal, 1975.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. Paris, Seuil, [1964]. Tradução de Izidoro Blikstein. 16ª ed. São Paulo, Cultrix, 2006. ISBN 85-3 16-0142-8.
- BATISTA, Maria de Fátima B. de M. **A semiótica: caminhar histórico e perspectivas atuais**. Rev. de Letras – Nº. 25 - Vol. 1/2 - jan/dez. 2003.
- BEIVIDAS, Waldir. **Inconsciente et verbum: Psicanálise, Semiótica, Ciência, Estrutura**. Humanitas, FFLCH/USP, agosto de 2001.
- BEIVIDAS, Waldir. **Epistemologia discursiva. A semiologia de Saussure e a Semiótica de Greimas como terceira via do conhecimento**. São Paulo: FFLCH/USP, 2020. Disponível em: <<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/522/460/1779>>
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I** [1966]: tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri: revisão do prof. Isaac Nicolau Salum – 5ª edição – Campinas, SP, Pontes Editores, 2005. ISBN: 85-7113-015-9
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária**. São Paulo, Edusc, 2003.
- BÍBLIA, A.T. **Eclesiastes**. In: <https://www.bible.com/pt/bible/211/ECC.7.24.NTLH>

BÍBLIA, N.T. **Marcos**. In: <https://www.bible.com/pt/bible/211/MRK.2.NTLH>

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm > Acesso: 06/05/2023.

BRASIL. **Lei Nº 13.185, de 6 de novembro de 2015**. Institui o Programa de Combate à Intimidação Sistemática (Bullying). Brasília, 6 nov. 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113185.htm

BUCKLAND, A. R. **Dicionário bíblico universal**. Tradução Joaquim dos Santos Figueiredo. 17.ed. São Paulo: Vida, 2001.

BUENO, Francisco da Silveira. **Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa**. Santos: Ed. Brasília, v. 4, 1974.

CARDIN, Mauro. **O ato da enunciação: semiótica e produção de texto**. 2004. 282 p. Dissertação (Mestrado em Filologia e Linguística) – Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2004.

CARMO JR. José Roberto do. **Melodia e prosódia. Um modelo para a interface música-fala com base no estudo comparado do aparelho fonador e dos instrumentos musicais reais e virtuais**. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007.

CERQUEIRA, Aliana Georgia carvalho & TORGA, Vânia Lúcia Menezes. **Uma investigação linguística do estilo no gênero parábola**. Revista Linguagem. 21^a ed., 2014.

CHAUVEL, Lucrecia Escudero. **Una Historia Necesaria**. DeSignis. Argentina, n 25, jul–dez 2016. Disponível em: <http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/25.pdf>

COELHO, Jacinto do Prado. **Dicionário de literatura: literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária**. 3.ed. Porto: Figueirinhas, 1976. 3 v.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje**. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1981.

COQUET, J. C. **Le Discours et son sujet**. Paris, Klincksieck, 1984, p. 21.

COURTÉS, J. Analyse sémiotique du discours. **De l'énoncé à l'énonciation**, Paris, Hachette, 1991.

COUTINHO, Afrânio. **Enciclopédia de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: FAE, 1989.

DODD, C. H. **Las parábolas del reino**. Madrid: Cristiandad, 2001.

DUCROT, Oswald. **Sentido y Argumentación**. In: Homenaje a Oswald Ducrot. Buenos Aires, Eudeba, 2004, pp. 359-370.

DUCROT, Oswald. **Princípios de semântica lingüística (dizer e não-dizer)**. São Paulo: Cultrix, 1977.

FERNANDES, Millôr. **Fábulas fabulosas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

FIORIN, José Luiz. **A noção de texto na semiótica**. Organon/ Revista do Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 163-173, 1995.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo, Ática, 1996, 318 p.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo, Contexto, 1997.

FIORIN, José Luiz. **Modalização: Da língua ao discurso**. São Paulo: Alfa, 44:171-192, 2000. Disponível em :<<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4204/3799>>. Acesso: 25 set. 2022.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: Estudos semióticos**. São Paulo, Contexto, 2008.

FORWARD, Martin. **Jesus: uma pequena biografia**. São Paulo: Cultrix, 2001.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GAMA, Agleice Marques et.al. **Uma análise semiótica da temática *bullying* em texto divulgado em rede social**. Texto livre: linguagem e tecnologia. Volume 5, nº 1, Ano 2012. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivre>>

GREIMAS, A. J. **Semântica Estrutural**. Cultrix, Universidade de São Paulo, 1973.

GREIMAS, A. J. **L'Énonciation: une posture épistémologique**. Significação – Revista Brasileira de Semiótica, nº 1, Centro de Estudos Semióticos A. J. Greimas: Ribeirão Preto (SP), p. 09-25, 1974.

GREIMAS, A. J. **Sobre O sentido: ensaios semióticos**; tradução de Ana Cristina Cruz Cezar e outros; revisão técnica de Milton José Pinto. Petrópolis, Vozes, 1975. 296p. 210m. Do original em francês: Du sens, essais semiotiques.

GREIMAS, A. J. **Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques**. Paris: Du Seuil. 1976.

GREIMAS, A. J. in ENTREVERNES, Grupo. **Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico**. Ediciones Cristiandad, S.L. Madrid, 1979. Tradução de Ivan Almeida. ISBN: 84-7057-265-2.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**. [1980]. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. - 1. ed. - São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

GREIMAS, A. “Entretien” (réalisé par J. Fontanille). **Langue française**, n. 61. Paris: Larousse, 1984. p. 121-7.

GREIMAS, Algirdas Julien. **La parabole: une forme de vie**. In: *Le temps de la lecture: Exégèse biblique et sémiotique. Mélanges offerts à Jean Delorme*. L. Panier (dir.). Paris: Cerf, p. 381-387, 1993. Disponível em:

<http://www.ec-aiss.it/monografici/10_greimas/greimas_la%20parabole_27_2_12.pdf>.

Acesso em: 19/06/2022.

GREIMAS, A. J; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo, Contexto, 2008. ISBN 978-85-7244-316-6

GROUPE D'ENTREVERNES. **Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico**. Ediciones Cristiandad, S.L. Madrid, 1979. Tradução de Ivan Almeida. ISBN: 84-7057-265-2.

GUTIÉRREZ, Jaime Lopera & TRUJILLO, Marta Inés Bernal. **La culpa es de la vaca**. Bogotá, 2002.

_____. **La culpa es de la vaca**. Parte 2. Bogotá, 2007.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. [1961]. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

JEREMIAS, Joachim. **As parábolas de Jesus**. Tradução João Rezende Costa. 9.ed. São Paulo: Paulus, 2004.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1958.

KERBRAT-ORECHIONNI, Cathérine. **La problemática de la isotopía**. Semiosis, enero-diciembre 1984, nos. 12-13, p. 109-129. Disponible in: <<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6279>>

KITTEL, Gerhard. (Editor)., **Theological Dictionary of the New Testament**. vol IV. Michigan: Eerdmans Herder, 1967.

KRISTEVA, Julia. **Semanálise e produção de sentido. Alguns problemas de semiótica literária a propósito de um texto de Mallarmé: Un coup de dés** In: Greimas, Algirdas Julien (Org.). **Ensaios de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1975.

LAVISIO, Monique Susan Morara; BARBOSA, Bruna Carolini. **O gênero parábola como instrumento mediador no processo de letramento escolar**. Cadernos discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.50-65, 2016. (ISSN 2317-1006 - online).

LINS, Demócrito de Oliveira. **Análise dos processos anafóricos e de introdução referencial em parábolas escritas em língua espanhola**. 2019. 98 f. Dissertação (Programa de Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2019.

MARTINET, L. **Au sujet des fondements de la théorie linguistique de Louis Hjelmslev**, artigo citado em L. Hjelmslev, *Nouveaux Essais*, Paris, PUF, “Formes sémiotiques”, 1985, p. 183.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999. 520 p.

POSTAL, Jairo. **Uma imagem caleidoscópica de Jesus: o éthos de Cristo depreendido dos evangelhos canônicos**. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

RASTIER, F. Sistemática das isotopias. In: GREIMAS, A. J. (org.). **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1975.

RASTIER, François. **El desarrollo del concepto de isotopía**. *Semiosis*, enero-diciembre, 1984, nos. 12-13, p. 59-107. Disponible in: <<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6279>> Acesso: 15/10/2022.

RASTIER François. **L'isotopie sémantique, du mot au texte**. In: *L'Information Grammaticale*, N. 27, 1985. pp. 33-36. doi : 10.3406/igram.1985.2168. Disponível em: “http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1985_num_27_1_2168”. Acesso: 25/06/2022

RASTIER, François. **Da semântica estrutural à semiótica das culturas**. *Galaxia*, São Paulo, online, ISSN 1982-2553, Especial 2 - Algirdas J. Greimas, dez. 2019, p. 15-40. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532019545627>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la Real Academia Española**. Disponível em < <http://dle.rae.es/>>

RICOEUR, Paul. **Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle**. Paris, Éd. Esprit, 1995, p. 30.

SANOKI, Koichi. **Um estudo exegético-teológica da parábola da rede (MT 13,47-50): o critério da justiça como fundamento de separação para a participação no Reino**. 2014, 83 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) - Campus Monte Alegre e Campus Ipiranga, São Paulo, 2014.

SANT'ANNA, Marco Antonio Domingues. **O gênero da parábola**. Editora UNESP, São Paulo, 2010.

SEARLE, John R. **Expression and meaning**. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

SHIMODA, Lucas Takeo. **O estatuto conotativo do timbre em semiótica da canção**. 2014, 230 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SOUZA, Aline Pereira de. **Interpretando a linguagem figurada: um estudo das crônicas de Martha Medeiros**. 2013, 120 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho-UNESP, Araraquara, 2013.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica: ensaios**. São Paulo: Anablume, 1997.

TATIT, Luiz. **A abordagem do texto**. In: FIORIN, José Luiz (org.). Introdução à linguística I: Objetos Teóricos. São Paulo: Contexto, 2010.

TATIT, Luiz; BEIVIDAS, Waldir. **Potencialidades da narrativa greimasiana**. *Estudos Semióticos*. [on-line], volume 14, n. 1 (edição especial). Editores convidados: Waldir Beividas e Eliane Soares de Lima. São Paulo, março de 2018, p. 45–54. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em “17/02/2022”.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974. 526 p.

TODOROV, Tzvetan. Análise Estrutural da Narrativa. In: TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TRIÑANES PEGO, Yolanda, et. al. **¿Cómo mejorar la práctica clínica de la depresión?: una aproximación cualitativa**. Santiago de Compostela: Consellería de Sanidad, Axencia de Avaliación de Tecnoloxías Sanitarias de Galicia (avalia-t); Madrid: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad; 2014. Disponível em: < https://www.sergas.es/Docs/Avalia-t/avalia_t201404CualitativaDepresion.def.pdf>