

“Meio Covarde”, de Ivan Ângelo. Uma abordagem semionarrativa e semiodiscursiva

(“Meio Covarde”, by Ivan Ângelo. A semionarrative and semiodiscursive approach)

Renata Cristina Duarte¹, Vera Lúcia Rodella Abriata²

^{1,2} Universidade de Franca (UNIFRAN)

renatalari@yahoo.com.br, vl-abriata@uol.com.br

Abstract: The short story “Meio Covarde” by Ivan Ângelo, is the object under analysis of this paper, which follows the French Semiotics as theoretical reference. In this short story the enunciator projects a narrator who recounts an episode in his life that occurred when he was still young. During this period, he met a woman, who was his neighbor and much older. The text narrates the relationship between them and the loving and sexual initiation of the actor. The aim of this paper is to analyze the construction of the actor, as a subject of the enunciate, and the transformations of state that he suffers from the experiences in his relationship with the actor “Tereza”, his neighbor. This paper also analyzes the elements of the narrative and discursive level of the generative process of meaning in the text, by observing the strategies used by the enunciator to make the enunciate believe in the enunciated text.

Keywords: Ivan Ângelo; actor; enunciation.

Resumo: O conto “Meio Covarde”, de Ivan Ângelo, é objeto de análise deste trabalho, que se vale do referencial teórico da Semiótica Francesa. Nesse conto, o enunciador projeta um narrador que relata um episódio de sua vida ocorrido quando ele era jovem. Nesse período, conheceu uma mulher, então sua vizinha, bem mais velha, e o texto trata do envolvimento entre eles e da iniciação amorosa e sexual do ator. O objetivo é analisar a construção do ator, como sujeito do enunciado, e as transformações de estado que ele sofre a partir das experiências vivenciadas na sua relação com o ator “Teresa”, sua vizinha, assim como empreender uma análise de elementos do nível narrativo e discursivo do percurso gerativo de sentido do texto, observando as estratégias utilizadas pelo enunciador para fazer o enunciatário crer no texto enunciado.

Palavras-chave: Ivan Ângelo; ator; enunciação.

Dos aspectos teóricos

A Semiótica e a enunciação

Nosso objetivo, neste artigo, é analisar a construção da subjetividade do ator protagonista do conto “Meio Covarde”, de Ivan Ângelo, em sua relação com o ator “Tereza”, e as estratégias enunciativas utilizadas pelo enunciador para levar o enunciatário, simulacro do leitor, a recriar o texto enunciado, por meio de sua leitura. Para isso, é importante situar como a semiótica francesa entende a atividade enunciativa, o que faremos, valendo-nos das reflexões de Denis Bertrand (2003) em sua obra *Caminhos da semiótica literária*.

Traçando um panorama da história da Linguística na França nas últimas décadas do século XX, Bertrand (2003, p. 77-78) destaca três palavras que caracterizam cada um desses momentos: “estrutura”, para os anos 1960-1970, “enunciação”, para 1970-1980, “interação”, para 1980-1990. Conforme o semioticista francês, os linguistas do primeiro período dão ênfase ao sistema da língua e desenvolvem os procedimentos estruturais que

permitem objetivá-lo e descrevê-lo, a partir do modelo que garantira a princípio o sucesso da fonologia. Os do segundo período, na esteira de Benveniste, concedem prioridade ao sujeito falante e enfocam os estudos linguísticos centrados na atividade enunciativa. No decorrer desse período, surge a pragmática que evidencia a atividade performativa da linguagem. Os linguistas do terceiro período voltam sua atenção para a dimensão interativa, dialógica e conversacional, opondo-se então à tendência “egológica” do período precedente.

Nesse contexto, qual a posição assumida pela semiótica? Claramente enraizada numa abordagem estrutural, ela, por muito tempo, ignorou as questões relativas ao sujeito enunciador, preocupando-se unicamente, ao ver de Bertrand (2003, p. 76), em “desvendar a organização interna dos dispositivos significantes: estruturas elementares, tais como o quadrado semiótico, estruturas narrativas centradas no actante, estruturas discursivas tecidas em isotopias”. Tal encaminhamento, ainda segundo o autor, deixava pouco espaço para a enunciação, e, ainda menos, para a interação. Seguindo os passos de Bertrand, destacaremos, aqui, um breve histórico das relações que a semiótica greimasiana vem estabelecendo com a problemática enunciativa.

Não se pode deixar de lembrar, nesse aspecto, que Greimas (1976), em *Semântica estrutural*, obra dos anos 1960, ao referir-se à descrição semântica do texto enunciado, exclui de seu campo de pertinência a atividade enunciativa do sujeito falante e rejeita descrições textuais que se baseiem no que ele denomina “nível extralinguístico da realidade”:

[...] a descrição do simbolismo não pode ser empreendida, postulando-se como critérios de descrição [...] as distinções operadas ao nível extralinguístico da realidade [...]. Somente o postulado da anterioridade das estruturas sêmicas em suas múltiplas manifestações semêmicas no discurso torna possível a análise estrutural do conteúdo. (GREIMAS, 1976, p. 76-77)

Tratava-se, nesse momento, de se construir a “objetivação do texto” (BERTRAND, 2003, p. 80), e o conceito de enunciação se limitava, por conseguinte, na esteira de Saussure, a espelhar a famosa dicotomia língua/fala. É o que se nota na definição que Greimas faz de sujeito do discurso, considerado apenas uma instância virtual, “uma instância construída [...] para dar conta da transformação da ‘forma paradigmática’ da linguagem – sistema ou língua –, em uma ‘forma sintagmática’ – processo ou fala” (GREIMAS, apud BERTRAND, 2003, p. 81).

Já no artigo “Por uma teoria do discurso poético”, um novo enfoque a respeito do conceito de enunciação é empreendido por Greimas (1975, p. 26). Nesse texto, o semiotista reconhece a necessidade de “determinar o estatuto e o modo de existência do sujeito da enunciação”. Isso decorre, todavia, do objetivo de evitar a inserção do “inefável” na reflexão semiótica. Tal sujeito é concebido, então, como “parte da estrutura lógico-gramatical da enunciação da qual é actante sujeito”:

Ou a enunciação é um ato produtor não linguístico e, como tal, escapa à competência do semiótico, ou então ela se acha presente, de uma maneira ou de outra, – como um pressuposto implícito no texto, por exemplo – e, neste caso, a enunciação pode ser formulada como um enunciado de um tipo particular, isto é, como enunciado dito enunciação, por comportar outro enunciado como seu actante-objeto, vendo-se, portanto, reintegrada na reflexão semiótica que vai procurar definir o estatuto semântico e gramatical de seu sujeito. (GREIMAS, 1975, p. 26)

Assim, o lugar da enunciação acaba sendo reconhecido inicialmente na semiótica greimasiana, na medida em que ela está logicamente pressuposta pela existência do enunciado. Logo, o sujeito da enunciação caracteriza-se como um sujeito “lógico”, “uma posição pura e simples” (BERTRAND, 2003, p. 82), distinguindo-se, pois, do sujeito ontológico, psicológico, filosófico.

De acordo com Bertrand (2003, p. 83-84), quando a pesquisa sobre os diferentes níveis de estruturação do sentido se estabilizaram, no final dos anos 1970, com a apresentação da economia geral da teoria no percurso gerativo de sentido, a enunciação passa a ser concebida de uma outra maneira: como instância de mediação e de conversão entre estruturas profundas e estruturas superficiais. É à enunciação que cabe, por conseguinte, a função de organizar a passagem das estruturas elementares e semionarrativas virtuais, consideradas, aquém da enunciação, como um estoque de formas disponíveis (uma gramática) para as estruturas discursivas (temáticas e figurativas) que as atualizam e especificam no interior do discurso que se realiza. O sujeito da enunciação, por sua vez, se instala, assim, no cruzamento das restrições sintáticas e semânticas que lhe determinam a competência com o espaço de liberdade relativa pressuposto pela efetuação do discurso.

Nesse aspecto, Bertrand (2003, p. 84) observa que é o conjunto do percurso gerativo de sentido que se apresenta como um modelo possível de enunciação. Desse modo, ele ressalta a sua dupla dimensão: a que faz parte das codificações do uso de um lado, e de outro, a que remete à efetuação sempre singular do discurso. A originalidade da abordagem semiótica nesse campo é, a seu ver, ressaltar com nitidez, no seio da atividade enunciativa, o que se origina da práxis social e cultural da linguagem para fortalecer o discurso em ato.

Nesse sentido, a semiótica não pode ser considerada uma teoria puramente formal, pois tem progressivamente integrado em seu desenvolvimento as pesquisas em linguística da enunciação. Dessa perspectiva, Bertrand (2003, p. 24) refere-se a dois campos claramente delineados no amplo universo epistemológico da teoria semiótica greimasiana: o da semiótica do enunciado e o da semiótica da enunciação.

A semiótica do enunciado é sistêmica, busca as articulações internas ao texto, estuda as formas de sua estruturação que o entretecem como um todo de sentido, articuladas em diferentes níveis. Prima pelo princípio da imanência, herança formalista, segundo o qual os fenômenos “entram em um sistema fechado de relações” que levam a considerar a língua e o discurso como objetos abstratos, “em que só contam as relações entre os termos” (COQUET, apud BERTRAND, 2003, p. 30).

Por sua vez, a semiótica da enunciação, que o autor (2003, p. 24) caracteriza como “semiótica da leitura”, centra-se nas operações de discursivização, “reintroduz o sujeito do discurso e a dimensão intersubjetiva da interlocução no ato de leitura”. A semiótica da enunciação é herdeira de Benveniste (1995, p. 284), pois a concepção interacional de discurso, que advoga, é muito próxima à da “linguagem posta em ação, e necessariamente entre parceiros”, conforme o autor do célebre artigo “Da subjetividade na linguagem”. Dessa perspectiva, o leitor não pode ser mais considerado uma instância abstrata e universal, mas, sobretudo, um “centro do discurso”, pois constrói, interpreta, avalia, aprecia, compartilha ou rejeita as significações inscritas no texto. Essa concepção de leitor como centro do discurso se observa desde os anos 1970, quando Greimas e Courtés (2011, p. 171), referindo-se à estrutura da enunciação, definem enunciatário não apenas como

destinatário da comunicação, mas também como “sujeito produtor do discurso, por ser a ‘leitura’ um ato de linguagem (um ato de significar) da mesma maneira que a produção do discurso propriamente dito”.

Bertrand (2003, p. 30-31) observa, por conseguinte, que, tendo em vista os desenvolvimentos recentes das pesquisas relativas à semiótica da enunciação, as críticas atualmente endereçadas à abordagem semiótica do texto não se sustentam. Entretanto, elas se consolidaram como reprovação ao princípio do formalismo, reivindicado pela semiótica, e pelo fato de, por muito tempo, os semioticistas terem se distanciado do sujeito, assim como do social, por rechaçarem qualquer pesquisa relacionada à situação extralinguística. Com relação a esse imanentismo, Bertrand (2003, p. 30-31) admite:

O desnudamento das estruturas formais quebra a ligação do discurso com seu sujeito, arranca a obra da realidade histórica de sua produção e de sua recepção, ignora a cronologia, a historicidade, as condições de leitura, as formas de instituição literária que enquadram e determinam as significações do texto e sua eficácia comunicativa.

O semioticista francês (2003, p. 31) observa que tais críticas se assentam, todavia, num mal-entendido, pois ignoram que o projeto semiótico é ser, ao mesmo tempo, uma “sócio-” e uma “psicossemiótica”. Desse modo, o autor considera que o desvelamento de estruturas imanentes nas formas torna possível o reconhecimento de convenções gradualmente estabelecidas pelo uso, sedimentadas em estruturas e erigidas em regras implícitas que moldam as expectativas dos leitores, assegurando, para além do sistema da língua em si, a previsibilidade do conteúdo, as hipóteses e as inferências da leitura. As estruturas assim compreendidas deveriam também estar relacionadas com o sujeito, mas elas fazem parte, nesse momento, de uma espécie de enunciação enfraquecida, do “murmúrio impessoal” dos discursos que milhões de falas engendraram, retomadas e repisadas:

[...] a fraseologia, as expressões fixas, os estereótipos, esses blocos pré-fabricados e “pré-moldados” de discursos atestam na superfície a impessoalidade da enunciação. E, à sedimentação, produto cultural dessa práxis enunciativa, respondem a inovação e a ruptura, a abertura da língua por enunciações singulares, a formas novas e inéditas, criadoras de leitores novos, formas que o uso talvez deposite mais tarde na regularidade das esquematizações. (BERTRAND, 2003, p. 31-32)

Ainda segundo Bertrand (2003, p. 32), a história da literatura está pontuada dessas formas emergentes, inacessíveis, a princípio, para os leitores e frequentemente rejeitadas pelo estranhamento que causaram. “Elas tomaram, para além das expressões individuais, as formas institucionais de discursos e manifestos [...] valorizados, posteriormente, pela história literária, tais como o ‘Manifesto do Surrealismo’, ‘Por um novo romance’”. Sob esse enfoque, o autor considera que:

[...] a abordagem sincrônica das estruturas não contradiz nem a abordagem diacrônica da história, nem a abordagem pragmática da leitura: ao contrário, ela oferece mesmo a possibilidade de uma história das poéticas, ou de uma história cultural das formas, apreensíveis sob um outro regime de duração, que não o de uma cronologia de obras e de movimentos literários. (BERTRAND, 2003, p. 32)

Caberia, dessa perspectiva, à competência do enunciatário-leitor rastrear, no próprio discurso, os alicerces da constituição do sujeito, de sua consciência ideológica,

enfim, a maneira – estereotipada ou inovadora – como o extralinguístico aí se enforma. É esse, portanto, o ponto de vista que adotamos na leitura do texto literário, objeto de nossa análise. Partindo do texto enunciado, buscamos as articulações internas do texto, que o estruturam como um todo de sentido. No entanto, não deixamos de considerar as contribuições da semiótica da enunciação, principalmente no que tange à apreensão das estratégias enunciativas que se manifestam no texto, voltando-nos, em particular, para a construção da figuratividade associada à atividade da percepção.

“Meio covarde”: uma leitura semiótica

No conto “Meio Covarde”, o enunciador projeta o narrador “eu” no presente da enunciação, a rememorar fatos pretéritos de sua vida juvenil como sujeito do enunciado: “Eu devia ter dezesseis, dezoito anos no máximo. Teresa era uma vizinha nova e falada. Não eram necessários muitos motivos para uma moça ficar falada naqueles anos 50” (ÂNGELO, 2003, p. 46).

O narrador “eu” relembra um fato que foi marcante em sua vida nessa época, quando se muda para a casa ao lado da sua o ator “Tereza”, uma mulher mais velha que ele, independente e de atitudes libertárias em termos de sexualidade, se comparada às mulheres daquele tempo e isso faz com que ele se sinta atraído por tal mulher.

O conto pode ser considerado uma forma de enunciação enunciada por se tratar de uma narrativa em que o “eu” está instalado por meio do dispositivo da debreagem ac-tancial enunciativa a qual cria o efeito de sentido de subjetividade. Pelo mecanismo de ancoragem temporal, por outro lado, instala-se no texto a figura cronológica “naqueles anos 50” que, além de criar o efeito de sentido de verdade, leva o enunciatário a apreender a forma de vida do preconceito em relação ao comportamento feminino que fugia aos preceitos rígidos da moral vigente na época.

Não era casada — a suspeita era geral. Mulher casada procura as vizinhas, apresenta o marido, pede uma xícara de arroz emprestado. *A independência de Teresa insultava a comunidade solidária de mães, avós e filhas*, sempre se socorrendo com um molhozinho de couve, uma olhadinha no bebê, um trocadinho para o ônibus. Os homens tinham pouco que fazer naquele quarteirão: meninos jogando bola na rua, adolescentes trabalhando como *office-boys* ou balconistas de dia e estudando à noite, maridos trabalhando de dia e relaxando à noite com uma cervejinha — todos desejando Teresa. (ÂNGELO, 2003, p. 46; grifo nosso)

Dessa forma, na situação inicial do texto, o enunciador instala essas duas figuras: o ator “eu”, um menino que se sente seduzido pela nova vizinha, mas é inexperiente, e o ator “Tereza”, uma mulher sensual e experiente.

No texto, delineiam-se vários percursos narrativos: o percurso de manipulação do “eu”, sujeito destinatário, empreendido pelo destinador “mulher” que faz com que o “eu” se aproxime dessa mulher e passe por transformações de estados, o percurso de aquisição de competência por parte do sujeito protagonista para a realização da *performance*, ou seja, a sonhada conjunção amorosa que vai se processar, somente ao final do texto, entre ele e Tereza.

O ator Tereza, por sua vez, reúne, em seu percurso narrativo, diferentes papéis actanciais. No início do texto, ela é o destinador do sujeito “eu”, que se deixa manipular pela mulher mais velha, experiente e sensual. O destinador manipulador “Tereza” é, portanto, o sujeito que modifica a existência modal do destinatário “eu” por meio da manipulação que se dá por tentação, ou seja, Tereza oferece-lhe valores positivos para assim levá-lo ao querer-fazer, isto é, manter um envolvimento amoroso com ela. Nesse sentido, manifesta-se no texto um percurso temático-figurativo da sensualidade:

Não eram necessários muitos motivos para uma moça ficar falada naqueles anos 50, mas Teresa conseguiu reunir quase todos: decote, vestido justo, batom vermelho, sardas, tempo demais na janela, marido noturno e bissexto, muito bolero no toca-discos e, motivo dos motivos, corpo em forma de violão. (ÂNGELO, 2003, p. 46)

Note-se que as figuras “decote”, “vestido justo”, “batom vermelho”, “corpo em forma de violão” concretizam metonimicamente o ser sensual de Tereza e os valores que serão buscados pelo eu ao longo da história. Logo, no início do texto o eu assume o papel de um sujeito virtual, conjunto com o objeto modal “querer-fazer”: realizar um programa de aquisição do objeto-valor “Tereza”.

No papel actancial de narrador, o eu relata que entre a sua casa e a casa ao lado da vizinha sedutora havia um muro, o qual, quando ele era ainda criança, pulava para brincar com uma amiga que ali morava:

Entre a minha casa e a dela havia um muro. Na época da antiga vizinha, velha, feia, engraçada, amiga que eu visitava sempre, costumava pular nosso muro para encurtar caminho. Ela não se importava e eu era quase uma criança. Agora, olhando disfarçadamente a nova vizinha, eu ficava pensando como seria bom pular o muro outra vez. Mas para essas coisas sou meio covarde. (ÂNGELO, 2003, p. 46)

É interessante observar a embreagem temporal enunciativa, no excerto acima, por meio da qual o eu, no papel de narrador, anula a distância entre o tempo pretérito, de que se recorda, e o tempo presente, aproximando-nos, enquanto enunciatários, da cena enunciativa. Assim, ao utilizar o advérbio “agora” associado ao verbo no pretérito imperfeito – “agora [...] eu ficava [...]” – o narrador neutraliza a distância entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, criando o efeito de sentido de presentificação da cena rememorada.

Tendo em vista ainda o excerto citado, a figura “pular o muro”, redundante no texto, adquire um significado polissêmico, remetendo ao tema da iniciação e aprendizagem sexual do sujeito protagonista pela qual ele tanto ansiava. Porém, ao reconhecer ser “meio covarde” para “essas coisas”, ele demonstra que estava desprovido dos objetos modais “saber” e “poder-fazer” e era ainda incompetente para tal fazer, ou seja, envolver-se com Tereza:

O muro ficava na área do tanque de lavar roupa. Do lado de lá, ela cantava com uma voz sensual, inquietante. Meu pai não gostava, sabe-se lá por quê. Minha mãe também não, pode-se imaginar por quê. Talvez os motivos dele e dela convergissem para o mesmo ponto, embora diferentes, ponto que era o meu motivo para gostar tanto daquele canto. A voz ficava equilibrando-se em cima do muro: “Meu bem, esse seu corpo parece, do jeito que ele me aquece, um amendoim torrãozinho”. Dava para ouvir minha mãe murmurar:

“Sem-vergonha”. O “torradinho” era quase um gemido rouco, talvez ela cantasse de olhos fechados. De vez em quando umas calcinhas de renda eram penduradas no varal. Minha mãe não suportava aquilo. Eu tinha vontade de espiar por cima do muro para ver o que ela estava fazendo, mas para essas coisas sou meio covarde. (ÂNGELO, 2003, p. 46-47)

Convém ressaltar a reiteração do estado de covardia a que o narrador se refere no presente da enunciação. Tal estado patêmico revela sua timidez, que foi sendo vencida gradativamente, por meio do percurso de manipulação por tentação, empreendido pela mulher que lhe ofertava valores positivos como as “calcinhas de renda”, que compõem o percurso temático-figurativo da sedução. O eu, contudo, é inicialmente um sujeito de estado que inicia o seu programa de aquisição da competência com vistas a entrar em conjunção com o objeto-valor por quem nutre inicialmente apenas um amor platônico:

Quando eu voltava do colégio, perto da meia-noite, via-a no alto do alpendre, esperando o marido, o amante: o homem. Eu olhava, ela fumava, eu passava, ela ficava. Com a repetição Teresa já me sorria, mas eu desconfiava do ar zombeteiro dela e nunca acreditei no sorriso. Tinha vontade de enfrentá-la e perguntar, bem atrevido: está rindo de mim ou pra mim? (ÂNGELO, 2003, p. 47)

Nesse sentido, cumpre notar que os semas /altura/ e /contemplação/, presentes respectivamente nas figuras “via-a no alto do alpendre”, “Eu olhava”, recobrem o tema do amor platônico, projetando o objeto valor “ser amado” como inacessível.

O programa narrativo de aquisição de competência do sujeito protagonista se concretiza nos enunciados: “Em casa, na frente do espelho, ensaiava o tom, mãos na cintura. Quando vinha no bonde, de volta do colégio, planejava: hoje eu falo. Mas nunca consegui. Sou meio covarde para essas coisas” (ÂNGELO, 2003, p. 47). Convém notar que as figuras “ensaiava”, “planejava” estão associadas ao tema da aprendizagem concretizando, portanto, a fase de aquisição do objeto modal “saber” pelo sujeito.

Próximo do desenlace da narrativa há o encontro entre os dois atores, provocado por Tereza que, ao ver o jovem aproximar-se, interpela-o por meio do assovio, gesto típico do homem à época, mas que Tereza assume na sua forma de vida libertária.

Uma noite ela assoviou. Usava-se naqueles anos um assovio de galanteio, de homem para mulher, um silvo curto logo emendado num mais longo, fui-fuiiiu, que podia ser traduzido em palavras, e até era às vezes, quando a pessoa queria ser mais discreta, ou quando estava contando que assoviaram para ela, e nesse caso a garota falava: fulano fez um fui-fuii pra mim. As mulheres às vezes usavam o assovio para imitar com certa graça o jeito cafajeste dos homens, e foi o que Teresa fez naquela noite. (ÂNGELO, 2003, p. 47)

O ator “eu” adquire então coragem e adentra a casa de Tereza, situando-se ainda no jardim, superando assim o estado patêmico de timidez para atingir o estado de ousadia, como se observa no trecho seguinte:

Tomei coragem, voltei, abri o portão, subi as escadas, parei na sua frente no alpendre. Ela vestia um penhoar azul e sorria da minha ousadia. Eu pretendia parecer desafiador, seguro, dono da situação, mas o sorriso dela não indicava nada disso. Teresa disse com malícia que o marido estava para chegar, não seria bom encontrar-me ali. Concentrei-me no papel tantas vezes ensaiado, respondi que seria ótimo se ele chegasse, que assim eu poderia explicar que ela havia assoviado, que eu havia subido para tomar satisfações, que não sou

palhaço... Não creio que a representação tenha sido muito boa: ela continuava sorrindo. Recostou-se na amurada, usando a luz do alpendre como uma atriz num palco, e sua voz quente convidou: “Ele não vem hoje. Quer entrar um pouco?” Deveria ter sido mais prudente e recusado, mas para essas coisas não sou covarde. (ÂNGELO, 2003, p. 48)

Torna-se perceptível nesse trecho a combinação de valores do ser e do parecer. As figuras “Eu pretendia parecer desafiador, seguro, dono da situação”, “papel tantas vezes ensaiado” “representação” demonstram que o sujeito protagonista desejaria parecer confiante, competente para a *performance*, mas, na verdade, ele estava ainda disjunto do objeto modal “saber-fazer”. Assim, em termos de modalização veridictória, a coincidência do parecer e do não-ser define a mentira (BERTRAND, 2003, p. 241).

A partir do momento em que Tereza o convida para entrar em sua casa, observando que o marido estaria ausente naquela noite, o eu toma coragem, tornando-se um sujeito atualizado, dotado de competência para “poder-fazer”, tentado por objetos-valores metonimicamente concretizados pelo “penhoar azul” de Tereza, pela sua “voz quente”. Observe-se, nesse aspecto, os traços sinestésicos da audição e do tato que se mesclam nessa última figura. A percepção do “calor” da voz da mulher por parte do sujeito protagonista nos remete ao percurso temático-figurativo da sedução. Convém aqui lembrar Greimas (2002, p. 36) quando observa que “o tato se situa entre as ordens sensoriais mais profundas, ele exprime proxemicamente a intimidade optimal e manifesta, sobre o plano cognitivo, a vontade de conjunção total”. Logo, a audição da voz feminina desce também alguns graus em direção ao toque, forma figurativa da conjunção que estava prestes a se realizar entre sujeito e objeto de desejo.

Durante a conversa que mantiveram ao longo desse encontro, Tereza mostrou-lhe cartas de outros amantes que dedicavam sonetos a ela. Nesse momento, o sujeito assume o papel patêmico de ciumento “‘Os meus namorados sempre me amaram muito’. Tive ciúmes deles e vontade de contar a ela que os sonetos eram de Camões, mas para essas coisas sou meio covarde” (ÂNGELO, 2003, p. 48).

Afinal, manipulado e competente, o ator, no papel actancial de sujeito do fazer, executa a *performance* de comunhão sexual com Tereza, como sugere no enunciado final do texto: “Quase de manhã, pulei o muro que dava para minha casa. Ela me disse que voltasse outras vezes. Era perigoso e eu deveria ter recusado. Mas para essas coisas não sou covarde” (ÂNGELO, 2003, p. 48). Desse modo, o sujeito se torna realizado, conjunto com o objeto-valor “Tereza” no desenlace do relato.

Considerações finais

Nosso objetivo primeiro neste trabalho foi analisar a construção da subjetividade do ator “eu” no conto “Meio Covarde”, de Ivan Ângelo. O ator inicia seu percurso narrativo como um sujeito de estado que sofre transformações ao longo da narrativa, tornando-se um sujeito virtual, um sujeito manipulado pelo querer, que adquire gradativamente a competência para manter um relacionamento sexual com a vizinha Tereza, tornando-se um sujeito atualizado. A sua *performance* se dá no momento em que vence o estado patêmico de timidez e se torna um sujeito realizado, conjunto com o objeto-valor “Tereza”, a partir do programa de manipulação por tentação bem-sucedido, empreendido pela mulher mais velha e experiente.

É interessante ressaltar o uso que o enunciador faz da figura “pular o muro”, a qual assume um caráter polissêmico no texto, podendo ser considerada um conector de isotopias. Dessa forma, o muro era, na época da infância do sujeito, a barreira que ele pulava, transpondo-o para poder diminuir a distância e poder brincar com a vizinha e amiga que a seu lado morava. No entanto, “pular o muro”, no percurso do sujeito adolescente, torna-se uma figura que se associa ao percurso temático da iniciação sexual, adquirindo um novo significado, o de ultrapassar a barreira da timidez que o impedia de manter uma relação afetiva, sexual com a nova vizinha. Assim, a mesma figura “pular o muro” remete a duas isotopias diferentes: a isotopia figurativa espacial e a isotopia temática da iniciação sexual, possibilitando ao enunciatário apreender novos efeitos de sentido inscritos no texto pelo enunciador.

Portanto, outro objetivo foi apreender os jogos de significação ligados à figuratividade no texto, a qual ultrapassa a “mera representação referencial” (BERTRAND, 2003, p. 67), desenvolvendo percursos analógicos em direções diferentes, às quais o enunciatário-leitor imprime sua compreensão. Tais percursos remetem à figura do sujeito, a seu corpo que age e a seu ser que sente e, conforme observa o semioticista francês (BERTRAND, 2003, p. 67), “a figuratividade se insere precisamente numa relação constitutiva com o ator que ela transforma”.

Esse ator, cujas pegadas rastreamos no texto enunciado, é, pois, fruto das estratégias utilizadas pelo enunciador para fazer-creer em seu texto, e a crença, relacionada ao fazer interpretativo do enunciatário, se apoia sobretudo sobre os valores figurativos originários da percepção.

REFERÊNCIAS

- ÂNGELO, Ivan. *O ladrão de sonhos e outras histórias*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2003. 71 p.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995. 387 p.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos de semiótica literária*. 1. ed. Bauru, SP: Edusc, 2003. 442 p.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1976. 330 p.
- _____. *Da imperfeição*. 1. ed. São Paulo: Hacker, 2002. 160 p.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. 544 p.