

A Igreja do Diabo: Análise do Conto Machadiano à Luz da Semiótica Greimasiana

The Devil's Church: Analysis of the Machadian Story in Light of Greimasian Semiotics

Rafaelly Andressa SchalleMBERGER^{a*}; Luciana Maria Crestani^a

^aUniversidade de Passo Fundo. Passo Fundo, RS.

*E-mail: rafaellyandressa@hotmail.com

Resumo

Neste trabalho se propõe a analisar o conto machadiano “A igreja do Diabo” à luz dos preceitos da teoria semiótica greimasiana, evidenciando os três níveis do percurso gerativo de sentido (fundamental, narrativo e discursivo) e o modo como elementos dos diferentes níveis se articulam na construção do sentido global do texto. A base teórica que guia a análise se funda, essencialmente, em Greimas (2013), Fiorin (2008, 2016a) e em Barros (2005, 2012). A partir desse aporte teórico, busca-se identificar, no nível fundamental, os dois termos opostos, que formam a categoria semântica de base do texto. No nível narrativo, explicitam-se os sujeitos e os respectivos objetos de valor, as transformações de estado pelas quais passam os sujeitos e se evidencia como se materializam as quatro fases da narrativa canônica (manipulação, competência, performance e sanção). No nível discursivo, analisam-se as figuras e temas que se manifestam na superfície do texto e a relação destas com elementos dos níveis mais abstratos. Além disso, dentre as várias estratégias argumentativas, que se manifestam no nível discursivo deste conto, analisa-se a projeção da categoria de pessoa, a delegação de vozes em discurso direto aos atores do enunciado e o recurso à intertextualidade, explicando os efeitos de sentido que tais estratégias produzem no texto.

Palavras-chave: Análise de Contos. Teoria Semiótica Greimasiana. Machado de Assis.

Abstract

In this study, it is proposed to analyze Machado's story "The Devil's Church" in light of Greimas's semiotic theory, using the three levels of generative trajectory of meaning (basic, narrative and discursive) and the way in which elements of the different levels fit together in building the overall sense of the text. The theoretical base which guides the analysis is founded essentially on Greimas (2013), Fiorin (2008, 2016a) and Barros (2005, 2012). Based on this theoretical guide, it was intended to identify, on the basic level, opposites terms which form the text basic semantic category. At the narrative level, it was explained the subjects and their respective objects of value, the transformations of state through which the subjects pass and the four phases of canonic narrative (manipulation, competence, performance and sanction). At the discursive level, themes and figures were analyzed which manifest on the text surface and the relationship among them and the elements of more abstract levels. Furthermore, among a lot of argumentative strategies which manifest on the discursive level of this tale, the following were analyzed: the projection of the person's category, the voices delegation on direct speech to the actors of the enunciation and the intertextuality resource, explaining the senses effects which such strategies produce in the text.

Keywords: Analysis of Stories. Greimasian Semiotic Theory. Machado de Assis.

1 Introdução

Na área de Letras, houve várias fases de desenvolvimento de teorias e estudos a respeito dos mais diversos assuntos. Inicialmente, os estudos linguísticos se debruçaram sobre a estrutura de palavras e de frases, em detrimento do estudo do sentido dos enunciados/textos. Com o passar dos anos, novas correntes de estudos foram surgindo e, com elas, também novas perspectivas de abordagem dos fatos da língua, contemplando-se, então, como objeto de estudo, os sentidos dos textos e discursos.

A semiótica greimasiana¹, cujo precursor é Algirdas Julien Greimas, é uma das teorias que surgiu nesse contexto. Esta busca explicar os sentidos de um texto, ou seja, procura entender o que o texto diz e como diz, a partir da análise do

seu plano de conteúdo. Para a semiótica, os sentidos textuais decorrem de um percurso gerativo organizado em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Cada um desses níveis possui estrutura e elementos próprios que, engendrados, constituem o todo de sentido. O objetivo deste trabalho é, então, analisar o conto machadiano “A Igreja do Diabo”, à luz dos preceitos da teoria, evidenciando como se constroem os sentidos do texto, a partir da integração de elementos dos três níveis.

Essa proposta está associada à preocupação com a competência leitora dos alunos, cuja limitação tem se evidenciado, dentre outros aspectos, pelos baixos escores atingidos em provas que avaliam a capacidade de leitura e interpretação textual, como a Prova Brasil e o Exame

1 Existem outras teorias semióticas, como a de Charles Sanders Peirce e a da Escola de Tartu. Neste trabalho, no entanto, sempre que se utilizar o termo “semiótica” se estará referindo à teoria semiótica greimasiana.

Nacional de Ensino Médio - ENEM. Tal questão, em muitos casos, se relaciona ao estudo mecânico da gramática em detrimento das atividades de leitura e produção textual em classe. Por outro lado, nas aulas em que se trabalham textos, há que se perguntar: que atividades textuais são exploradas? Que perguntas são feitas para interpretação textual? Que grau de abstração elas exigem do leitor? Com base em que suporte teórico-metodológico são elaboradas as perguntas e se aceitam como corretas (ou não) determinadas respostas?

Nesse sentido, entende-se que o trabalho de análise textual embasado em uma teoria do texto, neste caso, a semiótica greimasiana pode oferecer maior segurança ao fazer-docente e contribuir para o aprimoramento de habilidades de leitura dos alunos, ajudando-os a perceber elementos significativos da materialidade do texto e, a partir destes, tecer caminhos para desvelar sentidos mais profundos.

2 Desenvolvimento

2.1 Metodologia

Em termos de questões metodológicas, este estudo é de natureza aplicada e se constitui como um trabalho de cunho qualitativo, de base bibliográfica. O *corpus* de análise é o conto “A Igreja do Diabo”, de Machado de Assis, e a análise – sob o viés da semiótica greimasiana – será empreendida, com foco, principalmente, nos estudos de Greimas (2013), Fiorin (2008, 2016a) e Barros (2005, 2012).

2.2 Discussão

2.2.1 A semiótica greimasiana e o percurso gerativo de sentido

A semiótica greimasiana começou a se delinear em meados de 1960, quando os estudos da semântica estrutural, até então limitados à descrição do sentido de palavras e frases da língua, passaram a se interessar pelo sentido de unidades maiores, os textos. A teoria surge, ao mesmo tempo, como uma continuidade e uma ruptura àquela perspectiva, uma vez que a preocupação com a arquitetura do sentido se mantém, mas o foco de análise passa a ser o texto. De filiação saussuriana (da qual vêm as noções de relação, de valor, de sentido de diferenças, etc.), a semiótica dialoga também com os estudos de Hjelmslev (e a semântica estrutural), Lévi-Strauss, Dumézil e Propp, o que faz com que assuma características específicas em relação às outras teorias do texto (BARROS, 2012).

Preconizava seu fundador, Algirdas Julien Greimas (2013, p.455), que a teoria semiótica “deve apresentar-se inicialmente como o que ela é, ou seja, como uma teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar sob forma de construção conceitual, as condições da apreensão e a produção do sentido”. Nas palavras de Barros (2012, p.26),

a semiótica “tem por finalidade o exame dos processos de significação dos textos, para mostrar o que o texto diz, que sentidos produz e com procedimentos linguístico-discursivos constrói os sentidos”.

Para Greimas (2013, p.433-434), uma teoria voltada ao estudo do sentido deve atender a três condições:

- a) Deve ser gerativa, vale dizer, concebida sob forma de investimentos de conteúdos progressivos, dispostos em patamares sucessivos, que vão dos investimentos mais abstratos aos mais concretos e figurativos, de tal maneira que cada patamar possa receber uma representação metalinguística explícita.
- b) Deve ser sintagmática, e não mais apenas taxionômica, procurando assim dar conta não de unidades lexicais particulares, mas da produção e da apreensão dos discursos. [...].
- c) A Semântica deve ser geral: sendo as línguas naturais, tanto quanto os mundos naturais, lugares de aparecimento e de produção de semióticas múltiplas, deve-se postular a unicidade do sentido e reconhecer que ele pode ser manifestado por diferentes semióticas ou por várias semióticas ao mesmo tempo (no caso do espetáculo, por exemplo): é por isso que a semântica depende de uma teoria geral da significação.

A semiótica postula, então, um modelo de produção de sentido que busca atender a tais condições: o percurso gerativo de sentido. Tal modelo é gerativo porque concebe o sentido de um texto que se estrutura em três níveis - fundamental, narrativo e discursivo - em um percurso crescente de concretização, de modo que se percebe “que diferentes elementos do nível de superfície podem significar a mesma coisa num nível mais profundo” (FIORIN, 2016a, p.16). É sintagmático, porque não se volta à análise de palavras ou frases isoladas no/do texto, mas procura compreender o texto como um todo de sentido, em que cada parte está interligada à outra e é dessa inter-relação que emerge o sentido. Por fim, é um modelo geral porque comporta o estudo de textos constituídos por diferentes semioses.

Para a semiótica, um texto nasce da união de um plano de conteúdo com um plano de expressão. Grosso modo, o plano de conteúdo é o enredo, o conteúdo, o discurso em si a ser veiculado. A propósito, como explica Discini (2005, p.32): “o discurso pode ser visto como um nível que recobre os níveis profundo e narrativo da geração de sentido e também como todo o plano de conteúdo do texto. Importa saber que todo texto é discurso e a recíproca é verdadeira”. O plano de expressão diz respeito à forma como o conteúdo será materializado, está relacionado ao gênero e às coerções próprias de cada sistema de linguagem (oral, escrito, imagético) implicadas na construção do texto². Um mesmo plano de conteúdo pode ser representado por diferentes planos de expressão. Por exemplo, um conto de Machado de Assis pode também ser veiculado em forma de história em quadrinhos, ou de peça

2 No plano de expressão de um texto escrito, por exemplo, as ideias (conteúdo) se manifestam expressas em frases encadeadas em parágrafos que também se encadeiam entre si. No texto visual, as ideias vêm expressas em um conjunto de combinações de cores, distribuição de formas, jogos de linhas e volumes, unidades encadeadas no espaço da tela, papel, madeira, etc. (DISCINI, 2005).

teatral, ou de filme. O plano de expressão muda, mas o plano de conteúdo permanece o mesmo. É certo que cada plano de expressão, por trabalhar com elementos/linguagens de natureza diferente, atinge o público de maneira diferente. O teatro causará emoções na plateia que, provavelmente, não teriam sido sentidas da mesma forma na leitura do livro, dado que naquele plano de expressão são utilizados outros recursos (não verbais) relacionados às interações de ordem sensível – nos termos de Oliveira (2009) – como a música, a iluminação, o cenário e a emoção (expressões, gestualidade, tom de voz) dos artistas. Assim, embora o conteúdo seja o mesmo, os recursos utilizados por diferentes planos de expressão podem despertar efeitos de sentido diferenciados nos receptores.

A semiótica, portanto, contempla o estudo de textos em geral, sejam estes verbais, não verbais ou sincréticos³. Nas palavras de Teixeira, Faria e Souza (2014, p.317):

Definindo-se como teoria geral do texto e da significação, a semiótica ocupa-se da produção de sentido de um texto por meio de uma metodologia que considera a articulação entre um plano do conteúdo e um plano da expressão e categorias gerais de análise capazes de, por um lado, contemplar a totalidade dos textos, manifestados em qualquer materialidade e, por outro lado, definir as estratégias enunciativas particulares dos textos concretos.

A noção de percurso gerativo do sentido é fundamental para a teoria semiótica e pode ser resumida como segue:

- a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;
- d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação (BARROS, 2005, p.13).

O percurso gerativo é um caminho para compreender a estruturação do texto e extrair-lhe o que tem de mais importante: o sentido. O conteúdo em si, os sujeitos e suas ações, as formas e estratégias utilizadas para dizer o que o texto diz, os efeitos de sentido produzidos pelas escolhas enunciativas, os interdiscursos e intertextos, que permeiam a construção do sentido são alguns dos objetos de estudo da semiótica.

Apresentam-se, a seguir, os três níveis do percurso gerativo de sentido.

2.2.2 Nível fundamental

O nível fundamental se define por seu caráter abstrato

(GREIMAS, 2013). É o nível mais profundo e comporta a categoria semântica de base formada por dois termos opostos. A categoria de base deste nível é sempre uma oposição, por exemplo, vida *versus* morte. Um dos termos dessa oposição é valorizado positivamente (eufórico) pelo autor, e o outro, negativamente (disfórico):

Cada um dos elementos da categoria semântica de base de um texto recebe a qualificação semântica/euforia/*versus* /disforia/. O termo ao qual foi aplicada a marca /euforia/ é considerado um valor positivo; aquele a que foi dada a qualificação /disforia/ é visto como um valor negativo. [...] Euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto. (FIORIN, 2016a, p.23)

Os termos opostos, que constituem o nível fundamental, precisam pertencer ao mesmo eixo semântico. Como explica Fiorin (2016a, p.22):

não opomos, por exemplo, /sensibilidade/ a /horizontalidade/, pois esses elementos não têm nada em comum. Contrapomos, no entanto, /masculinidade/ a /feminilidade/, pois ambos se situam no domínio da /sexualidade/.

Para demonstrar estes conceitos, toma-se como exemplo o texto “Aborto: A realidade dos consultórios”, reportagem publicada na revista *Veja*, edição de 28 de janeiro de 2009. A reportagem explica que, embora religiosa e culturalmente se defenda a vida, muitas mulheres grávidas se encontram decididas a realizar um aborto. Elas procuram os consultórios médicos, a fim de fazer um procedimento com menos riscos do que um aborto clandestino. Então, se problematiza a questão profissional do médico: este deve preservar a nova vida e se negar a realizar o aborto, ou deve atender a mulher, evitando que ela faça o processo clandestinamente, o que pode causar-lhe danos sérios, inclusive a morte. A reportagem denota posicionamento a favor do auxílio médico às mulheres, que desejam interromper a gestação e, nesse sentido, posiciona-se, também, a favor do aborto.

O nível profundo dessa reportagem se constitui da oposição vida (não aborto) *versus* morte (aborto). O termo eufórico é a morte (o aborto), uma vez que o texto se posiciona a favor da interrupção da vida intrauterina, se assim for o desejo da mãe, e o disfórico é a vida (não aborto), ou seja, a preservação da vida do feto. Já o discurso religioso concebe o aborto como disfórico e a manutenção da vida intrauterina como eufórico. Assim, a qualificação semântica dos termos opostos em eufórica ou disfórica não está a cargo do leitor, mas vem inscrita no texto.

Em um texto se apresentam sequências discursivas de negação de um termo e asserção do outro, de modo que o esquema de organização global do sentido pode ser: Afirmação de A, negação de A, afirmação de B; ou Afirmação de B, negação de B, afirmação de A. Toma-se os termos vida vs. morte, que se opõem no texto usado como

³ Textos constituídos por mais de um meio de expressão, a exemplo das histórias em quadrinhos, ou das peças publicitárias que unem linguagem verbal e visual na construção do sentido.

exemplo. Inicialmente, o texto exalta a defesa do uso de anticoncepcionais e camisinha como método de proteção e, portanto, é contrário ao aborto (exceto em caso de má formação ou risco de morte à mãe), nesse sentido, afirma-se a vida (contra o aborto). Contudo, no decorrer da reportagem, demonstra-se que gestantes decididas a interromperem a gestação procuram os médicos para realizar tal procedimento e muitos profissionais adotam a política de redução de danos decorrentes de abortos clandestinos e, assim, optam por auxiliar a paciente na interrupção da gravidez indesejada. Tem-se, então, a negação de A (vida) e a afirmação de B (a favor do aborto = morte).

Este nível (o fundamental), portanto, contempla as oposições semânticas de base e o percurso que o texto constrói para afirmar um termo (eufórico) e refutar outro (disfórico).

2.2.3 Nível narrativo

A semiótica concebe os textos como simulacros das ações do homem no mundo, ou seja, os textos refletem as ações dos sujeitos que se movem em busca de seus objetos de valor. Assim, no nível narrativo ocorre maior concretização das estruturas do nível fundamental, porque os sujeitos assumem uma relação com seus objetos de valor, ou seja, os valores que buscam e na direção dos quais se movem. Para Fiorin (2016a), no nível narrativo não se trata mais de afirmar ou de negar conteúdos (como afirmar a liberdade e recusar a dominação), mas de transformar, via ação do sujeito, estados de liberdade ou de opressão.

É neste nível que as ações dos sujeitos acontecem e, para abordá-las se precisa, inicialmente, definir as terminologias de sujeito e de objeto valor. O “sujeito” definido pela semiótica é aquele que, em um texto, realiza as ações, e vai em busca de algo que deseja e disputa valores com outros sujeitos (antissujeitos). Também pode ser aquele que sofre as ações de outro sujeito. No texto da reportagem citada anteriormente, os sujeitos são as mulheres que desejam fazer o aborto. Um antissujeito é o governo que não permite tal prática, outro são os médicos, que não realizam o procedimento e, assim, elas não conseguem o que desejam. Nos textos, os sujeitos podem também aparecer figurativizados como animais, como no caso das fábulas. Quanto ao “objeto valor” (ou objeto de valor), Greimas (2013, p. 347) define como “lugar de investimento dos valores (ou das determinações) com as quais o sujeito está em conjunção ou disjunção”, ou seja, o objeto valor é aquilo que o sujeito deseja. Na reportagem citada como exemplo, o objeto de desejo do sujeito representado pelas mulheres é o aborto. Quando o sujeito consegue o que deseja, se diz que ele entra em conjunção com seu objeto valor. Caso ele não consiga, fica em disjunção com seu objeto valor, privado dele. Vale ressaltar que o objeto valor pode ser qualquer coisa que o sujeito necessite ou deseje, por exemplo, dinheiro, saúde, felicidade, imortalidade, entre muitos outros.

No nível narrativo, retrata-se a condição humana, os acordos e desacordos, as perdas, as frustrações, as mazelas

da humanidade. Nem sempre o objeto valor é obtido. E aí se destroem relacionamentos, mostram-se as tensões humanas, as decepções, as dificuldades, as frustrações. Como retrata as ações do homem no mundo e a busca por objetos de valor, o nível narrativo contempla enunciados de estado e enunciados de fazer. Os primeiros são determinados pela relação de junção – conjunção ou disjunção – do sujeito com o objeto. Os segundos, de fazer, englobam as transformações de um estado para outro. Nos enunciados de estado, o sujeito em questão não muda sua posição no decorrer da narrativa, ou seja, permanece no mesmo estado inicial, que pode ser de conjunção ou de disjunção com seu objeto valor. Já nos enunciados de fazer, a personagem muda a sua posição, porque entra em conjunção ou disjunção com o seu objeto valor no decorrer da narrativa. Por exemplo, se um sujeito é rico e permanece rico até o final da narrativa, o seu enunciado é de estado, já que não acontece mudança. Contudo, se ele é pobre e, ao final da vida se torna rico e bem-sucedido por meio de seu trabalho se tem um enunciado de fazer, já que pelo seu trabalho houve mudança em sua condição social. Esse sujeito iniciou em disjunção com a riqueza e terminou em conjunção com a riqueza, seu objeto de valor.

Há quatro fases que configuram o percurso do sujeito na busca pelo seu objeto de valor: a manipulação, a competência, a *performance* e a sanção.

Greimas (2013, p. 300) explica que “a manipulação caracteriza-se como uma ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los executar um programa dado”. O sujeito pode ser manipulado pelo querer ou pelo dever-fazer. Por exemplo, “quando um pai determina que o filho lave o carro, ocorre uma manipulação e o filho passa a ser um sujeito segundo o dever, embora não necessariamente segundo o querer” (FIORIN, 2016a, p.29). Na fase da manipulação, o destinatador procura exercer a persuasão para convencer o destinatário a aceitar ou a fazer algo que o primeiro deseja. As estratégias de manipulação são várias, mas as principais formas são a tentação, a intimidação, a sedução e a provocação, que podem ser assim exemplificadas:

tentação: [...] Mãe a filho: Se você comer tudo, eu lhe dou uma bicicleta no Natal;
intimidação: [...] Mãe a filho: Se você não comer, você ficará de castigo e não irá jogar bola;
sedução: [...] Marido a mulher: Meu bem, ninguém passa minhas camisas como você;
provocação: [...] Marido a mulher: Tudo bem, você não é capaz de passar minhas camisas como minha mãe, mesmo (BARROS, 2012, p.28).

Se o destinatário aceita a manipulação, caminha-se na direção da ação, porém, para que esta efetivamente aconteça, o destinatário precisa ter, também, a competência necessária para realizá-la. Na fase da competência, o sujeito que vai realizar alguma mudança precisa ser dotado de condições para efetuar-la. É preciso, então, um saber e/ou um poder fazer a ação, ou seja, ele possui a competência quando sabe o que deve fazer e pode realizar a ação.

A *performance* “é a fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa. Libertar a princesa presa pelo dragão é a *performance* de muitos contos de fada”. (FIORIN, 2016a, p. 31).

Para finalizar, tem-se a fase da sanção. Nela, o sujeito é reconhecido como cumpridor dos seus deveres e recompensado de forma positiva ou é julgado, negativamente, pelas suas ações e, então, punido (BARROS, 2005). Como exemplo, pode-se citar a história clássica de Chapeuzinho Vermelho, na qual ao final o lobo mau recebe a sanção negativa e o caçador recebe a sanção positiva por ter salvado a vida de Chapeuzinho e de sua avó.

Cumpre destacar que na maioria dos textos não aparecem as quatro fases explicitamente, mas estas devem ser pressupostas pelo leitor. Um texto de opinião, por exemplo, enfoca a sanção. As demais fases precisam ser pressupostas por quem o lê.

2.2.4 Nível discursivo

O nível discursivo é o patamar mais superficial do percurso. Barros (2003, p.53) explica que “pela própria definição do percurso gerativo, as estruturas discursivas são mais específicas, mas também mais complexas e ‘enriquecidas’ semanticamente, que as estruturas narrativas e as fundamentais”.

É no nível discursivo que se concentram os estudos da enunciação, pois nele se manifestam as escolhas enunciativas do enunciador para materializar o discurso. Sabe-se que não se diz nada por acaso, cada uma das palavras e frases tem um motivo e foi feita uma escolha. Escolhe-se o gênero do texto, as formas de linguagem, o recurso da tematização e/ou da figurativização, os recursos argumentativos, entre outros fatores, para comunicar o que desejamos, da forma como queremos. É, portanto, no nível discursivo que se manifestam todas as escolhas enunciativas voltadas à persuasão do leitor, por isso se diz que: “o nível fundamental e o narrativo constituem o sistema, enquanto o discursivo é a realização” (FIORIN, 2016b, p.53).

Avançando nas questões teóricas, aponta-se os recursos da tematização e da figurativização que aparecem no nível discursivo. A primeira, a tematização, é da ordem da abstração, ou seja, está relacionada à exposição de conceitos e ideias mais abstratas. Na figurativização, os temas e conceitos são revestidos por figuras que os concretizam. Fiorin (2016a, p. 91) assim explica os conceitos de tema e de figura:

A oposição entre tema e figura remete, em princípio, à oposição abstrato/concreto. [...] A figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural: árvore, vagalume, sol,

correr, brincar, vermelho, quente, etc. Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural. [...] Tema é um investimento semântico de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc.

Como exemplo, pode-se citar a obra clássica “A cigarra e a formiga” de La Fontaine, em que as formigas trabalham, enquanto a cigarra apenas canta. Logo, esta fica com fome e frio e no inverno pede abrigo às amigas, que lhe ensinam a lição de que é preciso trabalhar para ter abrigo e sustento. Essa fábula tem como tema o trabalho humano. Nela aparecem diferentes tipos de trabalhadores, os dedicados e os preguiçosos, figurativizados, respectivamente, pelas formigas e pela cigarra. Um texto, em geral, veicula temáticas que poderão ser recobertas por figuras⁴.

Na hora de construir um texto, o enunciador sempre pensa no enunciatário que receberá o enunciado. Portanto, a escolha de temas e figuras – assim como das demais estratégias persuasivas – relaciona-se ao público-alvo, avaliando qual será a melhor forma de convencer o enunciatário sobre aquilo que se deseja, mesmo porque “não é a mesma coisa fazer um texto para crianças ou para adultos, para leigos numa dada disciplina ou para especialistas nela.” (FIORIN, 2010, p. 163).

Além disso, é no nível discursivo que se manifestam as escolhas relacionadas à projeção das categorias da enunciação – pessoa, tempo, espaço – no enunciado, a actorialização, a delegação de vozes em discurso direto, o recurso à intertextualidade e tantos outros. Essas escolhas produzem diferentes efeitos de sentido nos textos, como os de verdade, de realidade, de subjetividade, etc. Por exemplo, o fato de o narrador enunciar em 3ª pessoa cria o efeito de sentido de objetividade, de neutralidade, pois ele parece se ausentar do discurso, como se estivesse apenas narrando algo que viu, sem deixar transparecer opiniões subjetivas⁵. Em contrapartida, a projeção em 1º pessoa produz efeitos de subjetividade, já que este se insere no discurso. Além disso, os recursos à actorialização – que consiste em projetar atores “de carne e osso” no texto, atribuindo-lhes nomes e características específicas – e à ancoragem em um tempo e em um espaço determinados produzem efeitos de sentido de realidade e de verdade (BARROS, 2005). Também o discurso direto e a intertextualidade são estratégias persuasivas, que projetam efeitos no texto e corroboram para adesão do leitor. Volta-se a essas estratégias, quando se realizar a análise do nível discursivo do conto.

4 Tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido. Todos os textos tematizam o nível narrativo e, depois, os temas podem ser recobertos por figuras (FIORIN, 2016a).

5 O emprego da 3ª pessoa é uma estratégia de apagamento do narrador do texto, comumente utilizada no relato das notícias jornalísticas para projetar efeitos de objetividade, neutralidade e distanciamento do narrador em relação ao fato (CRESTANI, 2014). Outras marcas enunciativas, no entanto, permitem entrever a subjetividade do narrador nos textos noticiosos, a exemplo dos verbos atribuídos às ações de um e outro ator do enunciado para narrar as ações desses, como apontam Leite e Farias (2017).

2.3 Resumo do conto

O conto “A Igreja do Diabo” foi publicado em 1884 no livro *Histórias sem Data*, uma obra que reunia vários textos de Machado de Assis. Como o próprio título do livro sugere, o conto merece destaque por seu caráter atemporal, porque descreve a humanidade como ela é. Embora tenha se passado mais de um século de sua publicação, a obra permanece sendo um clássico. O conto é dividido em quatro capítulos e faz parte do movimento realista que, em oposição ao Romantismo, exalta a crítica à humanidade e à sociedade. Enquanto os autores retratavam as paisagens brasileiras, em suas obras, Machado retratava o homem como ele é em sua essência: metade do bem, metade do mal, o que não permite definir suas personagens como boas ou más, mas, simplesmente, como humanas.

O primeiro capítulo, intitulado “De uma ideia mirífica”, conta que o Diabo teve a ideia de fundar uma igreja, porque, embora tivesse lucros grandes e contínuos, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem fiéis. Vivia apenas dos deslizes humanos. Enquanto Deus tinha seus fiéis, orações e cânticos.

No capítulo dois, “Entre Deus e o Diabo”, este vai até o céu para comunicar a Deus sua decisão de fundar uma igreja. Deus, no momento, recolhia um homem que havia falecido. O Diabo conta a respeito do plano de construir a igreja, argumentando que os fiéis, embora sigam Deus, sempre abrem margem para cometer o pecado. Deus o contradiz, explicando que aquele homem que estava sendo acolhido ao céu havia salvado um casal da morte, no meio do mar, em que ninguém podia ver a sua boa ação, ou seja, fê-lo por pura bondade. O Diabo não lhe dá ouvidos e Deus, sem se abalar ou se aborrecer com o fato, manda-o, então, fundar a sua igreja, se assim deseja.

O terceiro capítulo, “A boa nova aos homens”, retrata as ações do Diabo na Terra. Este espalhava a sua doutrina e prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da Terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. Explicou que era o Diabo e desmentiu coisas ruins a seu respeito, argumentando que era o verdadeiro pai. Atraiu as multidões e instituiu novas “virtudes”, como a luxúria, a preguiça, a avareza, a ira, a gula e a inveja. Também terminou com a solidariedade humana.

Por fim, no capítulo quatro, “Franjas e franjas”, a igreja do Diabo se consolidou, já que todas as pessoas passaram a segui-lo, em todos os lugares do mundo. Contudo, com o passar do tempo, o Diabo percebe que seus fiéis, ao invés de apenas praticarem o mal, cometiam alguns “deslizes” e praticavam o bem. Indignado com tais acontecimentos, ele perguntou a Deus como poderiam essas boas ações estar acontecendo. Deus, pacientemente, explica-lhe que se trata da eterna contradição humana.

2.3.1 Análise do conto

Neste conto, predominantemente figurativo, Machado aborda o tema da dualidade dos seres humanos, em que

coexistem valores bons e maus. Analisa-se, primeiramente, o nível fundamental, depois o narrativo e, por fim, o discursivo, retomando algumas questões teóricas fundamentais no decorrer da análise.

O nível fundamental comporta a oposição semântica sobre a qual se fundamenta o texto. A categoria semântica é constituída por dois termos opostos, sendo um deles valorado positivamente (eufórico) e o outro negativamente (disfórico). No conto em análise, tais termos são bem *versus* mal. Esses termos, no nível discursivo, são recobertos pelas figuras de Deus e do Diabo, respectivamente. O bem é o termo eufórico e o mal é o disfórico. Lembra-se que não é o leitor quem atribui valoração positiva ou negativa aos termos opostos. A valoração destes vem inscrita no texto e cabe ao leitor encontrar na materialidade discursiva marcas, que permitem conceber um termo como eufórico e outro como disfórico. No caso do conto em análise, as marcas que permitem conceber o bem como o termo positivo e o mal como negativo se reiteram no decorrer da narrativa, formando cadeias isotópicas temáticas e figurativas que guiam a compreensão do leitor, como será apontado adiante, na análise do nível discursivo. O desfecho da narrativa, porém, ao mostrar a indignação do Diabo por perceber que seus fiéis praticavam boas ações e a “complacência” de Deus em ouvi-lo, sem regozijar-se da agonia do “pobre” Diabo, já permite inferir conclusões a respeito de qual termo está sendo valorado positiva ou negativamente no texto.

A organização do texto quanto à afirmação/negação dos termos opostos bem *vs.* mal assim se apresenta: afirmação do bem (descontentamento inicial do Diabo com o fato haver uma grande quantidade de fiéis a Deus, uma igreja que seguia os preceitos deste); negação do bem (manipulação das pessoas para o mal); afirmação do mal (consolidação da igreja do Diabo). A propósito, destaca-se, neste conto, a afirmação parcial de um e outro termo tanto no início quanto no final da narrativa. No início, fica implícito que os fiéis praticantes do bem também cometiam algumas ações do mal, como sugere o trecho abaixo:

Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a ideia de fundar uma igreja. Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular.

No final, reitera-se a parcialidade quando, no capítulo quatro, evidencia-se que os fiéis convertidos à igreja do Diabo voltavam a praticar boas ações de vez em quando: “Um dia, porém, longos anos depois notou o Diabo que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas”. Tal questão se relaciona ao caráter dual do ser humano, corroborado pelas palavras do ator Deus: “- Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de

algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana”.

No nível narrativo, consolidam-se as relações entre sujeitos na busca por seus objetos de valor, assim como as mudanças de estado operadas no interior da narrativa. Nesse conto, há dois principais sujeitos que, no nível discursivo, são figurativizados (actorializados) como Deus e Diabo. Este, na realidade, transforma-se em um antissujeito, por querer desfazer a igreja daquele e tomar-lhe os fiéis. O objeto valor do Diabo é o poder, a supremacia deste em relação a Deus, mas, na superfície textual, é a consolidação da igreja que figurativiza tal poder.

No conto, retratam-se enunciados de estado e enunciados de fazer, porque tanto Deus quanto o Diabo mudam de estado no decorrer da narrativa. Tem-se um estado inicial, em que Deus estava em conjunção com o objeto-valor e o Diabo, em disjunção. No decorrer do texto, este estado se altera, pois Deus passa a estar em disjunção com objeto-valor e o Diabo em conjunção com o poder desejado (representado pela consolidação de sua igreja). Tem-se, então, o Diabo como o sujeito-destinador, que manipula, por tentação, os fiéis a aderirem à sua igreja e, assim, realizarem a performance por ele desejada, como se comprova no trecho: “Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...”. Outro trecho surge no capítulo quatro: “ele promete aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos”. Os fiéis, por sua vez, sujeitos manipulados, possuem as competências (saber-fazer/poder-fazer) para realizarem a *performance*: passarem de seguidores de Deus a seguidores do Diabo, consolidando a igreja deste.

A *performance* ocorre quando, no capítulo três, o Diabo consegue fundar a sua igreja: “A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou brados de triunfo.” Com tal transformação, operam-se as mudanças de estado dos sujeitos: Deus passa de um estado de conjunção com o objeto valor (representado pelos fiéis/igreja) para um estado de disjunção com este, configurando-se um programa narrativo de privação. O Diabo passa de um estado de disjunção para um estado de conjunção com seu objeto valor, configurando um programa narrativo de liquidação da privação. A *performance*, entretanto, não é totalmente bem-sucedida, porque os homens, apesar de convertidos à igreja do mal, cometiam “deslizes” e praticavam o bem, como se evidencia no trecho abaixo:

Um dia, porém, longos anos depois notou o Diabo que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas. Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por

ano, justamente em dias de preceito católico; muitos avaros davam esmolas, à noite, ou nas ruas mal povoadas [...].

Assim, ao final da narrativa, o Diabo acaba sendo sancionado negativamente, uma vez que não alcança de todo o seu empreendimento, o que o deixa enfurecido. Isso aparece no trecho abaixo, em que a raiva e a ingenuidade/ignorância do sujeito Diabo – que nada sabia das contradições humanas – são confrontadas com a complacência e a sabedoria de Deus, já conhecedor delas:

Voou de novo ao céu, trêmulo de raiva, ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno. Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse:

- Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana.

Por fim, o nível discursivo se materializa em um plano de expressão. O plano de conteúdo é a história em si, o enredo. O plano de expressão, neste caso, é o texto verbal, o conto que faz parte do livro de Machado de Assis. Esta obra, contudo, já foi textualizada por outros planos de expressão, como encenações em teatros e histórias em quadrinhos.

Nesse nível – o discursivo – aparecem os temas e figuras relacionados à semântica de base do texto e se concretizam as estratégias enunciativas voltadas à persuasão do leitor. Veja-se, primeiramente, a cobertura temática e figurativa do texto. Neste conto, o espaço no qual se desenrolam os fatos vem figurativizado como “o céu” e “a terra”. O tempo é figurativizado como um passado distante, remoto: “Conta um velho manuscrito beneditino...”. Os “sujeitos” do nível narrativo são, no nível discursivo, figurativizados, mais ainda, actorializados (tomam corpo, recebem nomes), como Deus e Diabo. Tais atores figurativizam os termos opostos bem vs. mal, constituintes do nível fundamental. Além dessas figuras, no decorrer da narrativa, aparecem outras expressões relacionadas aos termos de base, formando cadeias isotópicas⁶, que dão sentido ao texto e conduzem a compreensão do leitor. No capítulo três, por exemplo, vêm bem delimitados os temas contrastantes entre o bem o mal, evidenciando-se os valores que o Diabo negava e os que propagava aos seus fiéis:

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgaldada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Iliada*: ‘Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu’.... O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos do Hissope; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. [...] Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem

6 Cadeias isotópicas se constituem recorrências de traços semânticos (temas e figuras) que, articulados ao longo do texto, conferem-lhe coerência e unidade.

de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento.

As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo incutia-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.

No trecho acima, o ator Diabo instiga a proliferação dos sete pecados capitais: soberba, luxúria, preguiça, avareza, ira, gula, inveja e a eles relaciona também a fraude, a venalidade, a hipocrisia, a calúnia, a indiferença, o ódio, o desprezo, o desrespeito pelo semelhante. Tais temas estão todos relacionados ao mal, e se constituem, portanto, uma cadeia de isotopias temáticas, que remetem a um dos termos do nível fundamental. O tema da inversão de valores fica evidente, também, no final do trecho acima.

Em contrapartida, os temas da bondade, da compreensão, da humildade, da sabedoria aparecem relacionados ao ator Deus. Tal cadeia isotópica pode ser percebida pelas atitudes de Deus para com o Diabo nos diálogos travados entre os dois, como no trecho que segue:

Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse:

- Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana.

Além desses, outros temas aparecem relacionados ao bem, na medida em que são combatidos pelo mal: perdão das injúrias, brandura, cordialidade, respeito, solidariedade, amor ao próximo, respeito.

E descia, e subia, examinava tudo, retificava tudo. Está claro que combateu o perdão das injúrias e outras máximas de brandura e cordialidade. Não proibiu formalmente a calúnia gratuita, mas induziu a exercê-la mediante retribuição, ou pecuniária, ou de outra espécie; nos casos, porém, em que ela fosse uma expansão imperiosa da força imaginativa, e nada mais, proibia receber nenhum salário, pois equivalia a fazer pagar a transpiração. Todas as formas de respeito foram condenadas por ele [...]

Para rematar a obra, entendeu o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nova instituição. [...] não se devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo.

Como já mencionado ao expor os preceitos teóricos, além dos temas e figuras, outras estratégias se manifestam, no nível discursivo, com vistas à persuasão do leitor. Dentre as muitas possíveis, volta-se atenção à projeção da categoria de pessoa no conto, à delegação de vozes em discurso direto aos atores e ao recurso da intertextualidade.

Quanto à categoria de pessoa, o narrador do texto se projeta em 3ª pessoa, como um narrador onisciente. O foco, então, recai sobre os atores e suas ações. Nesse sentido, a narração

em 3ª pessoa impinge ao texto o efeito de objetividade e distanciamento, afastando a subjetividade do narrador em relação aos fatos narrados. É como se o texto falasse por si só, sem a interferência de um “eu” narrador, embora se saiba que, o tempo todo, é a subjetividade deste que “fala”.

O narrador delega voz aos atores (Deus e Diabo), que se enunciam em 1ª pessoa e travam entre si diálogos veiculados em forma de discurso direto. O discurso direto e a projeção dos atores em 1ª pessoa imprimem ao texto um efeito de sentido de subjetividade e, ao mesmo tempo, de verdade e realidade, uma vez que se tem a impressão de se tratar de uma conversa entre sujeitos⁷. No discurso direto, também se revelam as marcas de subjetividade desses atores, na medida em que as escolhas enunciativas destes os caracterizam enquanto sujeitos, demarcam posições sociais, explicitam relações intersubjetivas (de proximidade, de afastamento, etc.). Como exemplo, observa-se a forma como os atores se dirigem um ao outro no texto: Deus se dirige ao Diabo através do pronome “tu” (“Que queres tu, meu pobre Diabo?”); e o Diabo se dirige a Deus através do pronome “vós” (“Senhor, a explicação é fácil; mas permiti que vos diga: recolhei primeiro esse bom velho; dai-lhe o melhor lugar, mandai que as mais afinadas cítaras e alaúdes o recebam com os mais divinos coros...”). A dissonância entre as formas de tratamento utilizadas por um e outro ator evidenciam as relações hierárquicas, que ali se estabelecem. Deus pode chamar o Diabo de “tu”, já o contrário não se aplica, indicando uma relação de disparidade entre eles, de não pertença ao mesmo lugar/estatuto social⁸.

Neste nível também aparece o recurso à intertextualidade. Exemplo disso ocorre no Capítulo I do conto, no qual aparecem trechos remetendo a figuras do universo religioso Abraão, Maomé, Lutero:

O meu credo será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo.

Ao citá-los, o texto remete o leitor às histórias desses atores. Elas servem como forma de reforçar o intuito do Diabo de construir uma religião única, cujos seguidores fossem fiéis somente a ele (como Abraão fora a Deus) e seguissem todos a mesma doutrina, os mesmos princípios, diferentemente de Maomé e Lutero, que deram origem a outras vertentes religiosas. No segundo capítulo, a intertextualidade ocorre em relação ao poema de Goethe (Fausto I): “Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos”. No poema, o Demônio Mefistófeles faz uma aposta com Deus de que pode conquistar a alma de Fausto, homem erudito e preferido por Deus, mas que se revela insatisfeito e vende sua alma ao demônio. A

7 Além de ser muito comum nos textos de cunho narrativo, o discurso direto é um recurso argumentativo bastante utilizado no jornalismo noticioso, já que, além dos efeitos de realidade e de verdade, configura-se como uma forma de isentar o narrador da responsabilidade pelo que foi dito.

8 Sobre efeitos de sentido decorrentes do emprego dos pronomes “tu” e “vós”, veja-se a análise feita por Fiorin (2016b) acerca da utilização desses pronomes no poema I-Juca Pirama, de Gonçalves Dias.

remissão ao texto de Goethe reforça a tese de que mesmo os mais íntegros e sábios possuem fraquezas capazes de lhes corromperem os valores.

No Capítulo III, aparece referência ao poema épico *Iliada*, de Homero, e ao personagem principal da narrativa, Aquiles, tido como o mais valente guerreiro e herói “quase invencível”, não fosse por seu ponto fraco, o calcanhar. Mais uma vez, a remissão à intertextualidade corrobora a ideia de que todos possuem fraquezas e de que estas podem se sobrepor às virtudes. Chama a atenção, no entanto, que a figura de Aquiles foi utilizada pelo Diabo como forma de justificar a ira. Seria esta a responsável por fazê-lo herói nos combates travados. Inverte-se, portanto, o sentido virtuoso e heróico criado em torno da figura mítica do herói grego. Na sequência, há remissão às obras de François Rabelais, Pantagruel (1532) e Gargântua (1534), que tecem uma sátira à sociedade francesa da época, mostrando que prazeres físicos e mundanos - a comida, a bebida e o sexo - se sobreponham às virtudes. Também refere o poema português heroico-cômico: *O Hissope* (1802), de António Dinis da Cruz e Silva, que critica as vaidades eclesiásticas, retratando um clero ignorante, mundano e soberbo. Ainda, para justificar o pecado da gula, recorre à figura histórica de Lúculo (118 - 156 a.C), Cônsul da República Romana (74 a.C), que, apesar de seus feitos como militar, passaria para a história por causa de suas extravagâncias e dos banquetes que ofertava, um protótipo do luxo desmedido, apesar de sua inteligência e honestidade.

Essas remissões intertextuais concretizam a categoria abstrata do nível profundo (bem vs. mal), corroborando o tema da dualidade de todo e qualquer ser humano: nem de todo bom, nem de todo mau. Além disso, constroem a ideia de que o Diabo é tão antigo quanto a história da humanidade e exímio conhecedor das virtudes (já que toma como exemplos os sujeitos tidos como virtuosos, sob diferentes pontos de vista) e dos defeitos dos homens, sejam eles comuns, heróis ou religiosos. Tendo em conta que através do discurso (*logos*) se produz uma imagem do locutor (*ethos*)⁹, e que tal discurso é atribuído ao ator/personagem Diabo no conto, essas remissões intertextuais projetam a imagem de um Diabo dissimulado, eloquente, astuto e perspicaz, que busca persuadir os fiéis subvertendo a história, depreciando virtudes e enaltecendo fraquezas dos sujeitos citados.

3 Conclusão

A análise do conto machadiano “A Igreja do Diabo”, foi desenvolvida com a finalidade de identificar como se constroem os sentidos do texto, a partir do engendramento dos três níveis do percurso gerativo proposto pela semiótica.

No nível fundamental, foram identificados os termos opostos, que constituem a categoria semântica que embasa o

texto como sendo bem vs. mal, sendo o primeiro eufórico e o segundo disfórico, e se constatou que o texto se organiza em um percurso de afirmação do bem, negação do bem e afirmação do mal.

No nível narrativo, foram apontados os sujeitos e os objetos de valor por eles desejados, bem como as mudanças de estado operadas/sofridas pelos sujeitos no interior da narrativa. Também as fases da narrativa canônica – manipulação, competência, *performance* e sanção – foram explicadas. Identificou-se o sujeito actorializado como Diabo como sendo o sujeito destinador/ manipulador, aquele que age sobre os outros (fiéis) e os manipula por tentação para conseguir seu objeto de valor: a consolidação da sua igreja. Assim, o sujeito Diabo, inicialmente, em disjunção com seu objeto de valor passa, ao final da narrativa, para um estado de conjunção com este, caracterizando um programa narrativo de liquidação da privação. O contrário ocorre em relação ao sujeito actorializado como Deus, que passa de um estado de conjunção para o de disjunção, configurando-se um programa narrativo de privação. O desfecho da narrativa, contudo, aponta para uma *performance* não totalmente bem-sucedida, evidenciando a dualidade do ser humano, as contradições que nele coexistem.

No nível discursivo, apontaram-se os temas e as figuras que recobriram elementos mais abstratos dos outros dois níveis (narrativo e fundamental), mostrando também como determinadas escolhas enunciativas projetam efeitos de sentido no texto. Nesse contexto, destacou-se a actorialização, a figurativização do espaço e do tempo, a escolha enunciativa de pessoa, o emprego do discurso direto e o recurso à intertextualidade, apontando alguns efeitos de sentido produzidos por tais escolhas. É válido destacar que foi também no nível discursivo que emergiu, decorrente das escolhas enunciativas, o estilo machadiano de escrever. O cuidado com a linguagem, as palavras rebuscadas, as intertextualidades, o sarcasmo destilado ao longo do texto corrobora a genialidade reconhecida do autor no trato de temas, que nem sempre enobrecem a alma humana.

Por fim, reitera-se que o conhecimento, mesmo que básico, de uma teoria do texto pode enriquecer as análises propostas em sala de aula, auxiliando o professor na formulação das questões, na compreensão dos elementos, que convergem para a construção de um determinado sentido, bem como na explicitação de tais elementos ao aluno, mostrando-lhe as pistas, que devem ser seguidas para a compreensão de um texto. Nesse sentido, a teoria semiótica se apresenta como uma alternativa (não a única) para que se deixe de lado o empirismo, que embasa as interpretações textuais em muitas aulas de língua materna em se elaborarem propostas de análise que, efetivamente, contribuam para a competência leitora

⁹ Na obra “Em busca do sentido: estudos discursivos”, Fiorin (2008) retoma os conceitos de *ethos*, *logos* e *pathos* da Retórica aristotélica e os relaciona com os estudos enunciativos empreendidos pela semiótica. Gonçalves (2015) aponta as contribuições de tal obra para a construção da noção de *ethos* do enunciador nos estudos discursivos atuais.

dos alunos. Espera-se que a análise ora empreendida tenha, também, convergido nessa direção.

Referências

- ASSIS, M. A igreja do Diabo. 2011. Disponível em: <http://leianatela.blogspot.com.br/2011/06/igreja-do-diabo-machado-de-assis.html>. Acesso em: 20 dez. 2016.
- BARROS, D.L.P. Interação em anúncios publicitários. In: PRETO, D. (Org.). *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas, 2003. p.17-44.
- BARROS, D.L.P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Parma, 2005.
- BARROS, D.L.P. Algumas reflexões semióticas sobre a enunciação. In: DI FANTI, M.G.; BARBISAN, L.B. (Org.). *Enunciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2012. p.25-49.
- CRESTANI, L.M. Sincretismo de linguagens e efeitos de sentido no jornalismo on-line. *Rev. Desenredo*, v.10, n.2, p.456-474, 2014. <http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v10i2.4434>
- DISCINI, N. *A comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FIORIN, J.L. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIORIN, J.L. Pragmática. In: FIORIN, J.L. (Org.). *Introdução à lingüística: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2010. p.161-185.
- FIORIN, J.L. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2016a.
- FIORIN, J.L. As relações entre enunciador e enunciatário. In: TOLDO, C.; STURM, L. (Org.) *Enunciação e produção de sentidos: o texto em questão - uma homenagem ao Prof. José Gaston Hilgert*. Campinas: Pontes, 2016b. p.51-68.
- GONÇALVES, J.B.C. O conceito de ethos do enunciador na obra *Em busca do sentido: estudos discursivos*, de J. L. Fiorin. *Bakhtiniana*, v.10, n.3, p.63-79, 2015. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457322274>.
- GREIMAS, A.J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2013.
- LEITE, R.L.; FARIAS, O.M. Estratégias enunciativas na produção do efeito de imparcialidade em notícias jornalísticas. *Galáxia*, n.34, p.175-185, 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554201727375>.
- LOPES, A.D. *Aborto: a realidade dos consultórios*. *Veja*, n.2097, p.68-77, 2009.
- OLIVEIRA, A.C. A Plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In: OLIVEIRA, A.C.; TEIXEIRA, L. (Org.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p.79-140.
- TEIXEIRA, L.; FARIA, K; SOUZA, S. Textos multimodais na aula de português: metodologia de leitura. *Desenredo*, v.10, n.2, p.314-336, 2014. doi: <http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v10i2.4295>.