

José Américo Bezerra Saraiva
Ricardo Lopes Leite

Exercícios de Semiótica Discursiva




Imprensa
Universitária
UFC


COLEÇÃO
DE ESTUDOS DA
PÓS-GRADUAÇÃO


EDIÇÕES
UFC

Exercícios de Semiótica Discursiva

Presidente da República

Michel Miguel Elias Temer Lulia

Ministro da Educação

José Mendonça Bezerra Filho

Universidade Federal do Ceará - UFC

Reitor

Prof. Henry de Holanda Campos

Vice-Reitor

Prof. Custódio Luíz Silva de Almeida

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Prof. Antônio Gomes de Souza Filho

Pró-Reitor de Planejamento e Administração

Prof. Almir Bittencourt da Silva

Imprensa Universitária

Diretor

Joaquim Melo de Albuquerque

Conselho Editorial

Presidente

Prof. Antonio Cláudio Lima Guimarães

Conselheiros

Prof^ª. Angela Maria R. Mota Gutiérrez

Prof. Ítalo Gurgel

Prof. José Edmar da Silva Ribeiro

José Américo Bezerra Saraiva

Ricardo Lopes Leite

Exercícios de Semiótica Discursiva



Fortaleza
2017

Exercícios de Semiótica Discursiva

Copyright © 2017 by José Américo Bezerra Saraiva e Ricardo Lopes Leite

Todos os direitos reservados

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)
Av. da Universidade, 2932, fundos – Benfica – Fortaleza – Ceará

Coordenação Editorial

Ivanaldo Maciel de Lima

Revisão de Texto

Yvantelmack Dantas

Normalização Bibliográfica

Marilzete Melo Nascimento

Programação Visual

Sandro Vasconcellos / Thiago Nogueira

Diagramação

Víctor Alencar

Capa

Heron Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Bibliotecária Marilzete Melo Nascimento CRB 3/1135

S243e Saraiva, José Américo Bezerra.
Exercícios de semiótica discursiva / José Américo Bezerra Saraiva, Ricardo Lopes Leite. - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017.
156 p. : il. ; 21 cm. (Estudos da Pós-Graduação)

ISBN: 978-85-7485-290-4

1. Semiótica. 2. Signo. 3. Imanência. I. Título.

CDD 401.41

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	7
PARTE 1 - Base teórica.....	11
SEMIÓTICA, TEXTO E SIGNO.....	13
TEXTO, SEMIOSE E FUNÇÃO SÍGNICA.....	19
PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO.....	43
ENUNCIÇÃO, ENUNCIADOR E ENUNCIATÁRIO	71
PARTE 2 - Aplicações.....	83
EFEITOS METAFÓRICOS E GRAUS DE PRESENÇA DA ENUNCIÇÃO NO ENUNCIADO	85
A ARQUITETURA ICONIZANTE DE <i>LUZ DO SOL</i>	101
OPERAÇÕES ENUNCIATIVAS EM ANÚNCIOS CLASSIFICADOS DE SERVIÇO DE SEXO.....	121
PARTE 3 - Questões epistemológicas	137
CONSIDERAÇÕES EM TORNO DOS CONCEITOS DE IMANÊNCIA, TEXTO E TRANSPOSIÇÃO.....	139
BIBLIOGRAFIA.....	149
OS AUTORES.....	153

APRESENTAÇÃO

Este livro registra os resultados de algumas pesquisas que os autores realizaram no Grupo de Estudos Semióticos da Universidade Federal do Ceará (Semioce), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da mesma universidade.

Três partes o compõem. A primeira busca apresentar, de maneira didática, as principais aquisições do modelo semiótico clássico elaborado por Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores. Nela, propõem-se também exercícios orientados para operar-se com o modelo semiótico de análise de textos.

A segunda parte constitui-se de três exercícios de aplicação da teoria semiótica. Em *As operações enunciativas em anúncios classificados de serviço de sexo*, demonstra-se como essas operações constroem, pelo enunciado, pontos de observação nos quais poderão se alocar os leitores potenciais de cada texto na qualidade de consumidores de “imagens” do corpo anunciado, estratégia fundamental para a eficácia da persuasão. Em *Efeitos metafóricos e graus de presença da enunciação no enunciado*, descrevem-se, articulando categorias da sintaxe discursiva com elementos da Semiótica Tensiva, os efeitos metafóricos como resultado de um complexo processo que envolve a coexistência de planos de leitura em diferentes níveis de profundidade discursiva. Em *A arquitetura iconizante de “Luz do sol”*, por fim, analisa-se, sob a batuta da Semiótica da Canção, o texto cancional de Caetano Veloso,

para demonstrar como a estruturação estrófica, a seleção lexical, a composição fônica e a ordenação tonal concorrem, integradamente, para a constituição da arquitetura iconizante da canção.

A terceira parte propõe um exercício de reflexão epistemológica ao promover a discussão dos conceitos de imanência, texto e transposição, considerados centrais para a construção de um projeto de “vocaçãõ científica” que não abandona o legado saussuro-hjelmsleviano, isto é, mantém o foco na ideia de que o sentido nasce da relação e pode ser apreendido e analisado em suas estruturas geradoras, cabendo ao semioticista elaborar modelos descritivos que deem conta dos mecanismos e procedimentos estruturantes da significação.

Com este livro pretende-se divulgar alguns dos resultados das pesquisas elaboradas pelo Grupo de Estudos Semióticos da Universidade Federal do Ceará – SEMIOCE. Intenciona-se aqui tanto difundir a Teoria Semiótica de origem francesa quanto demonstrar a eficácia heurística do seu método de análise. Busca-se ainda contribuir com os estudos que se voltam para a lida com o texto e o discurso no vasto campo das ciências da linguagem.

Por fim, seja-nos permitido aqui agradecer à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação pelo incentivo dado à publicação dos estudos realizados nos domínios da UFC e aos nossos alunos, cujo interesse pela Semiótica dá sentido ao que fazemos.

Alguns textos que compõem este livro apareceram originalmente nos seguintes periódicos:

1. Consideraciones en torno a los conceptos de *inmanencia*, *texto* e *transposición* – Tópicos del Seminario: La inmanencia em cuestión II, ano 16, n. 32, Puebla: BUAP, 2014.
2. Arquitetura iconizante de Luz do Sol – Estudos Semióticos, v. 10, n. 2, São Paulo: USP, 2014.
3. Efeitos metafóricos e graus de presença da enunciação no enunciado – ALFA: Revista de linguística, v. 1, n. 57, Araraquara: Unesp, 2013.
4. Operações enunciativas em anúncios classificados de serviço de sexo – CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 9, n. 1, Araraquara: Unesp, 2011.

PARTE 1

Base teórica

SEMIÓTICA, TEXTO E SIGNO

Em termos gerais, Semiótica é o campo de saber que tem por objetivo estudar os signos e sua ação entre os homens. Pode-se dizer, para simplificar, que são três as principais vertentes:

1. A Semiótica peirciana, cujo objeto de estudo é o signo, originada no seio da Fenomenologia (patrono: o americano Charles Sanders Peirce, 1839-1914);
2. A Semiótica Discursiva, cuja preocupação é investigar a geração do sentido, nascida no âmbito da Linguística (patrono: o suíço Ferdinand de Saussure, 1857-1913);
3. A Semiótica da Cultura, que busca estudar o dinamismo cultural, tributária do Formalismo Russo, (patrono: o russo Iúri Lótman, 1922-1993).

Daremos primazia à Semiótica Discursiva porque ela reúne dispositivos de comprovada eficácia descritiva, cunhados, primeiramente, no domínio da Linguística Estrutural e, depois, articulados, fundamentalmente, com elementos da Narratologia proppiana, da Antropologia levi-straussiana e da Fenomenologia merleau-pontiana, numa teoria geral que procura simular o percurso gerativo do sentido, tomado não apenas como processo de produção mas também como processo de interpretação.

Antes, porém, de prosseguirmos na apresentação da teoria, convém refletir sobre algumas questões.

Um mesmo conteúdo pode ser expresso de variados modos e por diferentes linguagens?

Sim. Um dado conteúdo pode ser manifestado de muitos modos e por linguagens diversas. A */negação/*, por exemplo, pode vir expressa por interjeições, pelos prefixos *des-* ou *in-*, em *descontente* e *inapto*, pela palavra *não* (falada ou escrita), pelo movimento do dedo indicador, por um gesto de cabeça, por uma placa cortada diagonalmente por uma reta, pela cor vermelha num sinal de trânsito etc.

Esta constatação nos faz admitir que o conteúdo goza de certa autonomia referentemente ao modo como ele se deixa expressar. Portanto, é possível estudar os conteúdos humanos isolando-os das linguagens que os manifestam. Porém, e aí está o paradoxo, não se pode acessar estes mesmos conteúdos senão por intermédio dos modos de sua manifestação. Com base nisso, a Semiótica Discursiva elaborou o *percurso gerativo* para simular o processo de adensamento crescente do sentido, que vai de conteúdos estruturados simples e abstratamente, anteriores à sua expressão, até a complexidade e concretude do texto realmente manifestado numa dada linguagem ou num compósito de linguagens.

O conteúdo, correlato de uma dada expressão, é fixo, isto é, ele não sofre alterações em função do texto do qual participa?

Não. A correlação entre expressão e conteúdo (ou significante e significado) não é fixa. Pelo contrário, os signos estabelecem relações sintagmáticas uns com os outros no interior de textos, e cada signo tende a exercer pressão sobre os demais, de modo que a significação de cada um depende do significado dos outros, que, por sua vez, devem extrair sua significação do sentido da totalidade textual. O texto é, portanto, uma

rede de dependências internas entre signos, da qual resulta o sentido de cada unidade constituinte. Dessa forma, a correlação entre expressão e conteúdo, que funda cada signo em particular, só se estabiliza em função da totalidade textual, esta encarada como um macrosigno que pode ser analisado em signos de menores dimensões.

Exemplo

No texto:

Pense num homem(1) homem(2)... Taí o João.
Ele é de uma conduta irrepreensível.

O significante *homem* tem significados diferentes em cada ocorrência, isto é, constitui signos diversos, o primeiro figurando como substantivo e o segundo, como adjetivo. Para a primeira expressão, pode-se atribuir o conteúdo */indivíduo do sexo masculino/*, mas não para a segunda, se se quiser evitar a redundância informacional. Exercendo a função de adjetivo, a segunda expressão articula-se com a primeira de modo a ter suas propriedades semânticas reordenadas em função do contexto. No elenco de propriedades semânticas relacionáveis a *homem*, o contexto “conduta irrepreensível” faz selecionar, por pressão sintagmática, conteúdos como */honrado/*, */honesto/*, */íntegro/* etc. para se articular com a segunda ocorrência do significante. Assim, originam-se dois signos diferentes, e desfaz-se a tautologia que seria incontornável se o signo fosse o mesmo nas duas ocorrências de *homem*.

Função sígnica ou signo	Expressão / significante	Conteúdo / significado
1	<i>homem</i>	<i>/indivíduo do sexo masculino/</i>
2	<i>homem</i>	<i>/honrado/ ou /honesto/ etc.</i>

Pausa para pensar

Figura 1 - O slogan é tautológico?



Fonte: Disponível em: <<https://goo.gl/QxwsvL>>.

1) Muitos criticam o *slogan* alegando que a construção é tautológica e que o correto seria dizer “onde um pneu é o pneu”, pois a segunda ocorrência de *pneu* deve estar superlativizada. No entanto, se a construção for interpretada como “onde um pneu é, de fato, um pneu”, a frase ganha direito à cidadania. Pense no assunto e diga por que neste segundo sentido o *slogan* não constitui tautologia.

Resposta

Numa resposta possível pode-se argumentar que o efeito de sentido “superlatividade” criado pela frase “onde um pneu é o pneu” não deixa de figurar em “onde um pneu é **um** pneu”, pelo menos na interpretação que damos (onde um pneu é, de fato, um pneu). Senão vejamos. No primeiro caso, o pneu da Gerardo Bastos se destaca dos demais, ocupando uma posição superior à dos pneus comuns, isto é, o pneu da Gerardo Bastos está acima dos outros pelas qualidades que o euforizam, é uma espécie de protótipo de pneu. No segundo caso, a estratégia não é mais a de sobrelevar o pneu anunciado pela peça publicitária, mas sim depreciar os outros, colocando-os abaixo do que se espera seja um pneu. O slogan constrói então o mesmo sentido de “superlatividade” que encontraríamos na frase considerada gramaticalmente “correta”, pois destaca o pneu da Gerardo Bastos na comparação que promove, mas o faz disforizando os outros pneus. São estratégias diferentes. Não

seria de todo descabido, então, pensar que, antes de enaltecer as qualidades do pneu anunciado (porque isto também acontece), o slogan investe no pneu da Gerardo Bastos o sema /honestidade/. A empresa fica assim sendo a única que oferece um produto honesto, um pneu sem mais nem menos, um pneu tal como deve ser, enquanto as concorrentes trabalham com quase-pneus. Enfim, a Gerardo Bastos oferece efetivamente o que anuncia, enquanto as concorrentes enganam o consumidor. Tudo se passa com se faltassem atributos ao pneu das concorrentes, o que não acontece no caso do pneu da Gerardo Bastos.

2) Leia a “tirinha” abaixo criada pelo cartunista argentino Quino.

Figura 2 - Instabilidade signica



Fonte: Disponível em: <<http://migre.me/v2Muh>>.

Nela, a personagem Mafalda ouve o colega queixar-se do resultado de uma avaliação. No último quadrinho, o menino autodenomina-se *freguês*. Segundo o dicionário Aurélio, a este significante corresponde o significado */indivíduo que tem por hábito fazer compras (em) ou usar os serviços do(s) mesmo(s) estabelecimento(s)/*. Não é, porém, este o conteúdo atribuível à expressão *freguês* no texto em foco. Pergunta-se: qual a propriedade semântica que pode se articular com essa expressão para que ela atue como signo dentro do texto?

Resposta

Pode-se dizer resumidamente que, de todas as propriedades semânticas previstas na entrada de dicionário para a expressão *freguês*, somente algumas são selecionadas como pertinentes por conta da pressão sintagmática exercida pelo conjunto das informações fornecidas na tirinha, ou seja, *freguês* passa a ter no seu núcleo sêmico principalmente o traço aspectual */iteratividade/* por funcionar como adjetivo significando “próprio daquele que frequenta um determinado lugar com assiduidade”. O humor da tirinha decorre desse deslocamento sêmico. Em outras palavras, escola é lugar de estudo, prioritariamente, e estudar é tudo o que o personagem da tirinha que conversa com Mafalda parece não fazer: ele simplesmente vai à escola, como um cliente fidelizado frequentaria um ponto comercial.

TEXTO, SEMIOSE E FUNÇÃO SÍGNICA

Semiose e função sígnica

Vimos que a função sígnica, isto é, a correlação entre expressão e conteúdo (ou significante e significado), não é um dado *a priori*. Na realidade, o sujeito operador da semiose é que deve estabilizá-la no ato mesmo de produção e interpretação do sentido. Para isso, conta ele com:

1. as correlações, mais ou menos estabilizadas, entre expressão e conteúdo repertoriadas pela dinâmica sócio-histórico-cultural;
2. os elementos todos que se articulam num texto, entendido como totalidade em funcionamento;
3. as informações advindas do contexto, ou seja, os signos construídos com base nos significantes contexto-situacionais.

Para a semiótica, não há, com efeito, linha demarcatória entre texto e contexto ou situação. O sujeito está sempre operando com signos. Portanto, o contexto ou a situação são também textos, ou seja, funcionam como conjuntos significantes em que se articulam expressões e conteúdos.

Para sermos mais específicos, o contexto (ou a situação) no qual se dá uma interação discursiva é sempre uma construção levada a efeito

pelos que dela tomam parte. Ele é um dado *a posteriori*, é construído pelos actantes da comunicação.

Creemos que esta postura pode ser radicalizada: um historiador, um sociólogo ou um etnólogo, por exemplo, podem crer que estão reconstituindo o contexto real de uma interação efetiva pelas informações que fornecem, mas eles, na verdade, estarão recompondo, em uma estrutura narrativa, a situação comunicativa e a dinâmica identitária dos actantes que dela participaram, isto é, estarão re-encenando o vivido ao enunciá-lo. Logo, estarão operando signicamente.

Essa forma de ver a atuação humana, sempre mediada por signos, lança luz sobre o processo de construção sógnica, ou a *semiose*, entendida como um fazer contínuo em que se busca estabilizar a relação entre algo que é exterior ao homem, a expressão, e algo que lhe é interior, o conteúdo.

A esse respeito, Fontanille (2007) assim se pronuncia:

Essa “fronteira” não é nada mais do que a posição que o sujeito da percepção atribui-se no mundo quando ele se põe a apreender seu sentido. A partir dessa posição perceptiva, delineiam-se um domínio interior e um domínio exterior entre os quais o diálogo semiótico vai instaurar-se. No entanto, nenhum elemento, com a exceção dessa tomada de posição do sujeito, é destinado a pertencer mais a um domínio que a outro, já que a posição da fronteira decorre, por definição, da posição de um corpo que, para se apropriar do mundo significante, desloca-se *ad libitum* (FONTANILLE, 2007, p. 43).

Para ilustrar essa tomada de posição da qual fala Fontanille, definidora do que pertence ao domínio exterior (expressão) e do que é próprio do domínio interior (conteúdo), imaginemos um sujeito primitivo com fome numa floresta. Ele busca o que comer tomando os objetos que estão ao alcance de sua mão. De repente, encontra numa árvore um objeto esférico de cor verde. Apalpa-o, leva-o à boca e o cospe, depois de tentar mastigá-lo. Em seguida, colhe um outro objeto esférico, de proporções semelhantes às do anterior, mas agora de cor amarela. Apalpa-o, leva-o à boca e o come prazerosamente. Neste momento, é possível supor que o sujeito tenha construído uma estrutura de correlações envolvendo *expressões e conteúdos*. Ou seja, podemos dizer que duas funções sógnicas

foram geradas neste ato fundador, ato semiótico, por excelência. Uma correlação em que a expressão é a cor VERDE, e o conteúdo, algo que pode ser resumido pela propriedade semântica */não palatável/*; e outra cuja expressão é a cor AMARELA, e o conteúdo, */palatável/*.

Função sígnica ou signo	Expressão / significante	Conteúdo / significado
1	AMARELO	<i>/palatável/</i>
2	VERDE	<i>/não palatável/</i>

Se esse sujeito perder a visão e, com fome ainda, estiver procurando alimentar-se, seu procedimento se inverterá. Seguirá ele apalpando objetos esféricos e os levará à boca. Dessa vez, no entanto, sua primeira experiência será com o gosto, PALATÁVEL ou NÃO PALATÁVEL, informação fornecida pelas papilas gustativas, portanto, informação exterior que afeta um dos seus órgãos sensoriais. As cores serão evocadas pelo gosto e a ele associadas como dois conteúdos correlatos a duas expressões, fundando as funções sígnicas abaixo.

Função sígnica ou signo	Expressão / significante	Conteúdo / significado
1	PALATÁVEL	<i>/amarelo/</i>
2	NÃO PALATÁVEL	<i>/verde/</i>

O exemplo deixa claro que, de fato, não há algo que esteja predestinado a constituir-se *expressão* de um dado *conteúdo*, ou vice-versa. Na verdade, a correlação entre as duas faces do signo é uma decorrência da tomada de posição do sujeito operador da semiose, que determina *a posteriori* o que virá a ser *expressão* ou *conteúdo*. Mais ainda: a ação do sujeito semiotizante estabelece não somente o que serão a *expressão* e o

conteúdo de um signo mas também o grau de estabilidade da correlação entre suas duas faces.

Tal correlação, no entanto, ganha contornos sociais convertendo-se num repertório de signos histórico-culturalmente construído pela ação da coletividade. Esse repertório de correlações, mais ou menos estáveis, entre *expressão* e *conteúdo* irá, por sua vez, nutrir os discursos de uma sociedade e estará sujeito às modificações surgidas na própria prática discursiva.

Um exemplo interessante

Leia o poema *luz azul*, de Horácio Dídimo.

		l		l		l			
		u		u		u			
		z		z		z			
l	u	z					z	u	l
l	u	z		a			z	u	l
l	u	z					z	u	l
		z		z		z			
		u		u		u			
		l		l		l			
EU VIM COMO LUZ AO MUNDO.									
ASSIM TODO AQUELE QUE CRER EM MIM									
NÃO FICARÁ NAS TREVAS.									
(Jo: 12, 46)									

Esse poema se inscreve no que chamamos de poesia concreta. Sabe-se que o Concretismo investiu na desintegração das palavras, para dar destaque às unidades mínimas de significação. Isto é, prefixos, sufixos, radicais etc. são disjuntivos do corpo de palavras para que seus significados ganhem saliência. Embora essa tenha sido uma prática própria ao fazer dos concretistas, não se pode dizer que ela esteja presente no poema em foco, mesmo porque as duas palavras que o compõem são primitivas, e, mais que isto, inanalísáveis em unidades significativas menores. Por outro lado, evidencia-se no poema a deslinearização do verso, acompanhada da consequente abolição dos rígidos processos de metrificacão e de estruturação estrófica, com o fito de valorizar uma sintaxe topográfica, em que o espaço é aproveitado como elemento primordial na constituicão do texto. Além disso, é flagrante, no poema, a aposta concretista na concisão da mensagem e no efeito polissêmico daí decorrente, como meio de obter textos que funcionam como verdadeiros ideogramas. Não é difícil identificar, por exemplo, o símbolo resultante da disposicão espacial das palavras no poema, pois ele justifica a relacão com o texto bíblico. Trata-se da **crúz**, alusão inequívoca ao **Cristianismo**.

A partir destas informacões, tente organizar o sentido de *Luz azul*, de Horácio Dídimo, tomando, como expressão, os elementos que o compõem e, como conteúdo, partes do texto bíblico com o qual o poema estabelece relacão. Isto é, procure nos dois textos os elementos que se correspondem, de modo a estabelecer entre eles uma relacão formal de caráter sígnico.

Correlaçãõ de caráter sígnico	
Elementos do poema	Partes da citaçãõ bíblica
Expressãõ (significante)	Conteúdo (significado)
1.	1.
2.	2.
3.	3.

Há uma clara relação formal entre o poema e o texto bíblico citado, pois tanto um quanto outro podem ser segmentados em três partes / momentos. O poema apresenta a palavra **luz** escrita da periferia para o centro, o **a** isolado no centro e a palavra **azul**, escrita do centro para a periferia. Nosso hábito de leitura obriga-nos a fazer este exato percurso. A citação segue orientação análoga. Há uma primeira parte, *EU VIM COMO LUZ AO MUNDO*; uma segunda, *ASSIM TODO AQUELE QUE CRER EM MIM*; e uma terceira, *NÃO FICARÁ NAS TREVAS*. Ora, **luz** é palavra comum às duas primeiras partes de cada um dos textos e, no poema, ela está disposta como quem vem em direção ao centro, o que sugere uma equivalência com *EU VIM COMO LUZ AO MUNDO*. Outra equivalência que se pode apontar é a existente entre o segmento *ASSIM TODO AQUELE QUE CRER EM MIM* e o **a** isolado no centro do poema, pois supõe-se que **todo aquele que crer em mim** está no mundo, lugar para onde a luz converge. A terceira equivalência se estabelece entre **azul** e *NÃO FICARÁ NAS TREVAS*. Como se sabe, a cor inexistente sem a luz, logo o **azul**, escrito do centro para a periferia, representa o desdobramento da incidência da luz e, *pari passu*, a redenção daquele que crê, no qual a luz divina se faz presente, libertando-o das trevas. Nesses termos, poder-se-ia pensar numa correlação entre as partes do poema e as da citação bíblica, originando três estruturas signícas em que os elementos do poema constituem-se expressão dos conteúdos bíblicos. Então, o quadro das correlações signícas fica assim:

Correlação de caráter signíco	
Elementos do poema	Partes da citação bíblica
Expressão (significante)	Conteúdo (significado)
luz	EU VIM COMO LUZ AO MUNDO.
a	TODO AQUELE QUE CRER EM MIM
azul	NÃO FICARÁ NAS TREVAS.

Pausa para pensar

Agora procure identificar os elementos do poema *A fumaça*, do mesmo Horácio Dídimo, que podem ser correlacionados, como expressão, a cada conteúdo da citação bíblica.

cigarro
cigarr
cigar
ciga
cig
ci
c
cinza
sarro

O HOMEM NÃO É SENHOR DE SEU SOPRO DE VIDA.
NEM É CAPAZ DE O CONSERVAR.
Ecl. (8, 8)

Do signo à significação ou da significação ao signo?

O exemplo explorado nesta seção serve para mostrar que, diverso do que se pensa no senso comum, não é a soma dos lexemas-signos constituintes de um texto que lhe confere a significação global, mas, ao contrário, o valor dos lexemas-signos decorre da significação global do texto, cujas relações macroestruturais determinam, por pressão sintagmática, o sentido de cada lexema-signo. Vejamos.

Segundo o dicionário Houaiss, *revólver* e *coqueiro* significam, respectivamente:

a) “arma de fogo manual, de repetição e de porte individual, cujo depósito de cartuchos é constituído por um tambor com várias culatras, e que permite tantos tiros quantas forem as cargas que contiver esse tambor”

b) “designativo comum às palmeiras que produzem frutos comestíveis, ou de largo emprego industrial”.

No entanto, no texto de Caetano Veloso abaixo, estas duas palavras têm significados diversos e guardam clara relação antonímica entre si, porque podem significar, entre outras coisas, /cultura/ x /natureza/ ou /violência/ x /brandura/.

O queres (Caetano Veloso)

onde queres **revólver**, sou **coqueiro**
e onde queres dinheiro, sou paixão
onde queres descanso, sou desejo
e onde sou só desejo, queres não
e onde não queres nada, nada falta
e onde voas bem alto, eu sou o chão
e onde pisas o chão, minha alma salta
e ganha liberdade na amplidão

onde queres família, sou maluco
e onde queres romântico, burguês
onde queres leblon, sou pernambuco
e onde queres eunuco, ganhão
onde queres o sim e o não, talvez
e onde vês, eu não vislumbro razão
onde o queres o lobo, eu sou o irmão
e onde queres cowboy, eu sou chinês
ah! bruta flor do querer
ah! bruta flor, bruta flor

onde queres o ato eu sou o espírito
e onde queres ternura eu sou tesão
onde queres o livre, decassílabo
e onde buscas o anjo sou mulher
onde queres prazer sou o que dói
e onde queres tortura, mansidão
onde queres um lar revolução
e onde queres bandido sou herói

eu queria querer-te e amar o amor
construir-nos dulcíssima prisão
e encontrar a mais justa adequação
tudo métrica e rima e nunca dor
mas a vida é real e de viés

e vê só que cilada o amor me armou
eu te quero (e não queres) como sou
não te quero (e não queres) como és

ah! bruta flor do querer
ah! bruta flor bruta flor

onde queres comício, flipper-vídeo
e onde queres romance, rock'n'roll
onde queres a lua eu sou o sol
onde a pura natura, o inseticídio
e onde queres mistério eu sou a luz
onde queres um canto, o mundo inteiro
onde queres quaresma, fevereiro
e onde queres coqueiro sou obus

o querereres e o estares sempre a fim
do que em mim é de mim tão desigual
faz-me querer-te bem, querer-te mal
bem a ti, mal ao querereres assim
infinítivamente pessoal
e eu querendo querer-te sem ter fim
e, querendo-te, aprender o total
do querer que há e do que não há em mim.

Seguindo o exemplo acima, procure identificar em cada verso palavras ou expressões que se opõem semanticamente e postule o significado que elas assumem no texto para justificá-las como antônimos textuais.

Depois leia a análise de *O querereres* abaixo em que se busca evidenciar como as relações antonímicas entre palavras ou expressões decorrem da organização textual, isto é, do micro-universo de significação que o texto é.

Apontamentos sobre o título da letra de *O querereres*

Antes de explorarmos os antônimos textuais, façamos alguns comentários acerca da escolha do título da composição.

O texto trata do desencontro entre o desejo de um *eu* (em toda sua imprevisibilidade) e o de um outro, identificáveis topicamente (isto é, espacialmente) através do emprego do advérbio de lugar *onde*, que faz referência a uma configuração do ser contingente, no espaço, que é uma dimensão do sensível. Na verdade, há duas regiões óticas opostas: a do espaço desejado, virtual, *versus* a do espaço ‘real’, sinalizados pela expressão *onde queres X sou Y*.

Note-se que o título é constituído por uma forma substantivada de segunda pessoa do singular do infinitivo pessoal: *o* (tu) *quereres*, ligada a *tu* e não a *você*, pois se fosse *o querer*, a forma verbal substantivada seria homônima à da primeira pessoa do singular do infinitivo pessoal ou do infinitivo impessoal. Quer-nos parecer que a ênfase no outro fica assim melhor explicitada.

O autor não deixa dúvidas de que o título é fruto de uma seleção lexical consciente, conforme faz-nos ver o trecho abaixo, em que a substantivação do infinitivo pessoal se reitera (*o queres e o estares sempre a fim*). Além disso, o autor emprega o advérbio *infinitivamente*, em lugar de um possível *infinitamente*, que seria o esperado, na expressão *infinitivamente pessoal*, qualificadora do *quereres*, ou seja, do querer do outro, da alteridade, refratário ao querer do eu.

*o queres e o estares sempre a fim
do que em mim é de mim tão desigual
faz-me querer-te bem, querer-te mal
bem a ti, mal ao queres assim
infinitivamente pessoal [...]*

Infinitivamente, portanto, é de leitura ambígua, pois funciona como intensificador (sinônimo oracional de *infinitamente*) e como item de metalinguagem, pois, por via dele, o autor nos dá a chave para o entendimento do texto, a partir da qual é possível construir hipóteses de interpretação. *Pessoal* também possibilita uma dupla leitura: pode-se entender por */característico/*, */idiossincrásico/*, e como item metalinguístico, que remete ao título do texto. O sintagma, em seu conjunto, obviamente, é polissêmico.

Apontamento sobre alguns antônimos textuais

Vejamos alguns exemplos das relações de oposição que se estabelecem no texto:

onde queres	revólver	sou	coqueiro
	coqueiro		paixão
	família		maluco
	lobo		irmão
	cowboy		chinês
	ato		espírito
	ternura		tesão
	comício		flíper-vídeo

Os termos que ocupam as posições de contraste constituem ‘antônimos’ contextuais, uns facilmente detectáveis em termos de dicionário, outros nem tanto. Estes últimos, porém, não deixam dúvida quanto à sua antonímia, devido à motivação gerada pela matriz sintagmática (*onde queres X sou Y*), mesmo que esta oposição semântica não seja facilmente identificável. Muitas vezes, para a interpretação de antonímias deste último tipo, necessário se faz recorrer a um modelo semântico enciclopédico, em que possam ser consideradas como propriedades de uma palavra ou expressão interpretantes de ordem bem diversa.

Além de apresentarem simetria quanto à sua distribuição na matriz sintagmática, podemos dizer que os termos em oposição semântica distribuem-se de forma sistemática no corpo do texto, pois é sobre eles, mais precisamente sobre sua sílaba tônica, que incidem os acentos principais. Essa confluência de simetrias, sintagmática e acentual, coloca em destaque a dupla de termos opostos em cada verso.

As oposições de conteúdo assim geradas a partir do contexto apresentam-se em graus diferentes de transparência semântica. Algumas delas são explicáveis em termos dicionariais, levando-se em conta sentidos já institucionalizados, isto é, funções sígnicas estabilizadas. Outras não o são. Para dar conta delas, é necessário recorrer ao conhecimento de mundo, ainda não organizado em termos dicionariais,

ou seja, ao conhecimento enciclopédico, que possibilita operar-se com interpretantes de natureza diversa. Esse conhecimento de mundo, no entanto, continua a ser de natureza sógnica e é como tal que deve ser tratado. Examinemos alguns pares de palavras ou expressões antônimas.

Lobo x irmão

Em certos contextos, a cultura já nos apresenta estes lexemas como antônimos, e o dicionário Aurélio, por exemplo, já arrola nesses verbetes propriedades que os antonimizam. Em sentido figurado, *lobo* é */um homem sanguinário, cruel/*, possivelmente por conta da propriedade */ferocidade/*, atribuível a lobo. Aliás, é com base nessa acepção que o lexema *lobo* é empregado na frase *o homem é o lobo do homem*, já lugar-comum, em oposição ao lexema *irmão*, em frases do tipo: *todos os homens são irmãos*.

O papel do contexto constitui, como se pode ver, fundamentalmente em operar a reordenação das propriedades semânticas atribuíveis às palavras ou expressões, a partir da pressão exercida pelos demais elementos presentes no texto e do modo como o texto está organizado. Nesse caso específico, a acepção de *lobo* equivalente a */ferocidade/* é que é selecionada como central, e as demais perdem importância. *Lobo*, então, estabelece uma relação antonímica com *irmão* no texto.

É evidente que os outros significados de cada termo envolvido no par de opostos permanecem atuantes em toda sua complexidade. E não poderia ser diferente, uma vez que a acepção de *lobo* como signo da */ferocidade/* se constrói fundada na de *lobo* como */mamífero da ordem dos carnívoros/* e, mais, nas informações que a cultura costuma atribuir a este animal. Se quisermos representar esse processo em termos de propriedades semânticas, teríamos:

lobo	irmão
<i>/mamífero/</i>	<i>/filho da mesma mãe e/ou do mesmo pai/</i>
↓	↓
<i>/carnívoro/</i>	<i>/companheiro/</i>
	↓
<i>/feroz/</i>	<i>/cordial/</i>

Para a composição dos signos antônimos, aproveita-se apenas a propriedade semântica /feroz/ pela implicação que traz e pela palavra a que se opõe, *irmão*, da qual é selecionada a leitura compatível, /cordial/. Desse processo de estabilização do signo em função do texto em que ele figura é que se pode inferir a correlação signica resultante:

lobo : /ferocidade/ :: *irmão* : /cordialidade/.

O sim e o não x talvez

Coisa semelhante pode-se dizer de outros pares. Aliás, alguns deles são facilmente interpretáveis em suas antonímias, identificáveis dicionariamente.

par opositivo

o sim e o não / talvez
canto / mundo inteiro

possível oposição

/certeza/ x /dúvida/
/parte/ x /todo/

Dos dois acima tomemos o par opositivo *o sim e o não / talvez*. Temos nesse caso dois advérbios, um de afirmação e outro de negação, que, por conversão, tornam-se substantivos. A anteposição do artigo reconfigura o complexo das propriedades semânticas atribuíveis a cada um dos termos, eliminando o traço categorial /+ advérbio/ e conservando o sentido afirmativo para o *sim* e o sentido negativo para o *não*. Daí o interpretar-se o *sim* como /afirmação geral/ e o *não* como /negação geral/. Um e outro relacionam-se metonimicamente com o hiperônimo /certeza/, ao qual se opõe a propriedade semântica /dúvida/, atualizado através do advérbio *talvez*.

Eunuco x ganhão

Todavia, há pares que não apresentam total transparência semântica. É o caso das palavras *eunuco / ganhão*, cuja oposição ‘an-

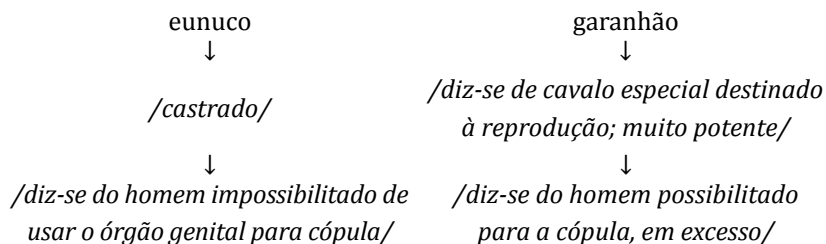
tonímica' se dá por etapas. Primeiro, tanto *eunuco* quanto *garanhão* relacionam-se metonimicamente com /*órgão sexual*/. É característica do eunuco ser marcado negativamente quanto a esta propriedade semântica, ou seja, o eunuco é definido dicionariamente a partir da ausência da genitália, donde decorre o seu não uso.

A propriedade /*não uso da genitália*/ para *eunuco* encontra-se, com efeito, já dicionarizada. O Aurélio, no verbete homônimo, reconhece o sentido figurado de /*homem impotente, fraco*/, ao lado do sentido denotativo /*homem castrado que, no Oriente, era guarda dos haréns*/.

Garanhão, por sua vez, significa /*cavalo destinado à reprodução*/. Daí a relevância que se atribui ao sema /*órgão sexual*/, já que o *garanhão* se destaca dos demais cavalos por se tratar justamente de um reprodutor. Assim é que ao termo também vem associar-se o sentido figurado de /*homem femeeiro*/, isto é, fortemente marcado pelo desejo sexual.

O eunuco é marcado pela castração, daí o ser ele destinado a guardar o harém, e o *garanhão*, que tem como função precípua a reprodução, é marcado pela potência. Nestes termos, as palavras ou expressões se opõem de forma a fazer o destinatário recebê-los como antônimos, dicionariamente respaldados.

Aplicando a mesma representação empregada para a oposição lobo / irmão, obteríamos o seguinte esquema:



Lua x sol

Quanto à oposição *lua* / *sol*, pode-se dizer que também ela já se encontra dicionarizada.

Além do sentido denotativo de *lua*, /satélite da Terra/, e de *sol*, /estrela que é o centro de um sistema planetário/, significados que se opõem porque os seus referentes se sucedem na linha do tempo: um aparece durante o dia e o outro torna-se nítido apenas durante a noite. Acrescente-se que o Aurélio reconhece um sentido figurado para *sol*: /alegria, felicidade/ (a filha é um sol em sua vida). Isto se dá provavelmente por conta da associação desses estados anímicos com a luz. Também para *lua* reconhece-se, no Aurélio, um sentido figurado: /mau humor, neurastenia/, significado este já institucionalizado como deixam transparecer expressões como *estar de lua*. Não é preciso ir muito longe no labirinto semiótico para detectar os possíveis traços responsáveis pela oposição semântica. Na verdade, a cultura é pródiga em exemplos em que esses lexemas são apresentados antonimicamente. Senão vejamos:

sol	→ /centro/	lua	→ /não centro/
	→ /diurno/		→ /noturno/
	→ /luminoso/		→ /não luminoso/
	→ /masculino/		→ /feminino/
	→ /alegria/		→ /tristeza/

Livre x decassílabo

A oposição *livre* / *decassílabo*, além de constituir uma referência interna, pois que as estrofes são vazadas em decassílabos heroicos, nos remete ao contexto da esticologia, não por conta do lexema *livre*, mas por causa de *decassílabo*, o verso não livre por excelência, de extração clássica, em oposição ao qual se encontra *livre*. Nesse contexto é que se pode falar de ‘antonímia’ entre esses dois lexemas. *Livre* conota /sem regras/, /heterodoxo/, /não clássico/ e *decassílabo*, o contrário.

Para reconhecê-los como ‘antônimos’, faz-se referência ao contexto da versificação (verso livre / verso decassílabo) ou opera-se com hipóteses reguladoras que recuperem propriedades dos lexemas em jogo que se oponham. A *livre*, por exemplo, vem ligar-se o interpretante /não coercitividade/, que não se pode associar a *decassílabo*, dado

o rigor formal próprio dos versos metrificados, com acentuação fixa. Nesse caso, ter-se-ia a oposição /*não coercitividade*/ x /*coercitividade*/ correspondendo à oposição *livre* / *decassílabo*.

Como se vê, algumas das ‘antonímias’ do texto são facilmente recuperáveis, na medida em que, ao selecionar os itens lexicais para comporem o par, o autor parece recorrer a propriedades enciclopédicas estáveis, dicionarialmente institucionalizadas, individuáveis sem que se tenha que percorrer muito do espaço semiótico, enciclopedicamente labiríntico. Nesses casos, o trabalho de (re)composição do signo por parte do leitor encontra-se apoiado em relações entre expressões e conteúdos relativamente estabilizadas pelas convenções do uso, sócio-histórico-cultural orientado.

Ato x espírito

A oposição *ato/espírito* se fundamenta na acepção de *espírito* como /*potência*/ ou /*intenção*/, portanto /*o que precede a realização*/. O lexema *espírito* assume, na nossa cultura, tal acepção com relativa frequência, pelo menos é o que deixam transparecer frases feitas como as que seguem: *o espírito da lei, você não entendeu o espírito da coisa*.

Revólver x coqueiro

Há, todavia, exemplos bem mais problemáticos. Por exemplo: no primeiro verso da primeira estrofe, temos a oposição *revólver* / *coqueiro*, que é reiterada no último verso da quinta estrofe, na forma *coqueiro* / *obus*. Temos, nesse caso, dois versos que se encontram em posições extremas relativamente às estrofes cujos versos seguem o padrão sintagmático predominante no texto. Se comparados esses dois versos, vê-se que eles iconizam a própria falta de harmonia entre os quereres, pois os itens lexicais aí envolvidos encontram-se em quiasmo, isto é, em posição invertida:

onde queres revólver sou coqueiro [...]
onde queres coqueiro sou obus

É evidente que a antonímia entre *revólver* e *coqueiro* e entre *coqueiro* e *obus* não é fundamentalmente dicionarial. O contexto é que a produz. Do ponto de vista funcional, isto é, o para que serve, *revólver* e *obus* são organizáveis sob o hiperônimo */armamento bélico/*, ou seja, pertencem ao campo semântico da guerra. *Coqueiro*, por seu turno, prende-se ao campo semântico das */árvores tropicais/* e associa-se, na nossa cultura, com roteiros descritivos (*frames*) de terras paradisíacas.

Essa mesma oposição poderia ser encarada sob o ponto de vista do agente: cultural, para */armamento de guerra/*, e natural, para *coqueiro*. Essas duas possibilidades de interpretação não são, de maneira alguma, excludentes; ao contrário, somam-se no salientar a relação antonímica dos itens lexicais em exame. Em suma, dão origem a signos diferentes que partilham a mesma expressão.

Quaresma x fevereiro

Outro par digno de nota é *quaresma / fevereiro*. O conteúdo */carnaval/* para *fevereiro*, pois é nesse mês que frequentemente ocorre o Carnaval, é selecionado a partir de sua contiguidade contextual com *quaresma*, assim definida no Aurélio, em sentido religioso: */os 40 dias que vão da quarta-feira de cinzas até domingo da Páscoa, destinados, pelos católicos e ortodoxos, à penitência/*. A oposição, dessa forma, parece erigir-se com base na propriedade */sagrado/*, dicionarialmente atribuída a *quaresma*, e na propriedade */profano/*, atribuível, a partir do nosso conhecimento de mundo (cultura brasileira), a */carnaval/* e, na sequência, a *fevereiro*.

Se assim não for interpretada, a oposição descaracteriza-se, uma vez que tanto a quarta-feira de cinzas, marco inicial da quaresma, quanto boa parte da quaresma podem coincidir com o mês de fevereiro. A referência à quarta-feira de cinzas como limítrofe entre dois períodos, carnaval e quaresma, aponta na direção em que a oposição *quaresma / fevereiro* deve ser interpretada. Nesse caso, a propriedade semântica */carnaval/*, como interpretante de *fevereiro*, é selecionada contextualmente a partir das propriedades: */religioso/*, */quarta-feira de cinzas/*, */Páscoa/*, */católico/*, */ortodoxo/* e */penitência/*, atribuíveis dicionarialmente a *quaresma*.

O problema do qual parte o intérprete é: o que há de */profano/* em *fevereiro* para que ele se constitua antônimo de *quaresma*? A resposta vem num átimo, pelo menos para os que conhecem nosso calendário e seus dias festivos: */carnaval/*.

Pura natura x inseticídio

O par *pura natura / inseticídio*, por sua vez, constitui igualmente uma relação opositiva interessante em que também se salientam as oposições entre */natureza/* e */cultura/*. O lexema *natura*, de extração latina e mais frequentemente empregado em contextos poéticos, além da rima com *pura* que reforça o seu étimo, apresenta, se comparado com o termo equivalente *natureza*, a vantagem de contrapor:

1. A propriedade semântica */poético/*, decorrente do contexto em que *natura* costuma ocorrer, à propriedade */não poético/*, própria dos contextos em que *inseticídio* é comumente empregado;
2. A propriedade semântica */vida/*, atribuível a *natura* (do latim *nascor*, ‘nascor’), à propriedade */morte/*, atribuível a *inseticídio*;
3. E, como já dissemos, */natureza/* a */cultura/* e daí: */pureza/* e */impureza/* etc.

Família x maluco

Os pares *família / maluco* e *lar / revolução* podem ser analisados em sua antonímia contextual sob um mesmo prisma.

Família, por exemplo, segundo o dicionário Aurélio, tem como primeira acepção: */pessoas aparentadas, que moram, em geral, na mesma casa, particularmente o pai, a mãe e os filhos/*. A esta acepção, vêm ligar-se propriedades conotativas como */ordem/*, */hierarquia/*, */estabilidade/*, relativas ao modo como se organizam as famílias em nossa sociedade. Saliente-se que são conotações desse tipo que estão por trás de expressões como esta, inclusive já dicionarizada: *ser família*. E mais: tais conotações são ativadas por tratar-se, nesse caso, de um adjetivo converso, como é o caso de *família*, ori-

ginalmente um substantivo. É o processo sintático-semântico da conversão que opera a reordenação das propriedades semânticas, dando saliência a significados conotativos.

Pois bem, essas propriedades são alçadas à condição de centrais por intermédio do contraste contextual que *família* estabelece com *maluco*, */alienado mental/* (cf. Aurélio), e, por isso, avesso à ordem. Nesse contexto, ganham destaque propriedades do tipo: */desordem/*, */não hierarquia/*, */instabilidade/* e, se viajarmos mais pelo túnel semiótico, até */revolução/* será indicado como um interpretante de *maluco*.

Lar x revolução

Por isso, pode-se dizer que o par *lar / revolução* é um corolário das duas oposições anteriores. *Lar*, por tratar-se de um ambiente de acolhimento, apresenta como interpretantes as propriedades semânticas */tranquilidade/*, */sossego/*, e ainda as de */ordem/*, */estabilidade/*, aos quais a cultura associa o valor */conservadorismo/*, que, por sua vez, opõe-se a *revolução*.

Romântico x burguês

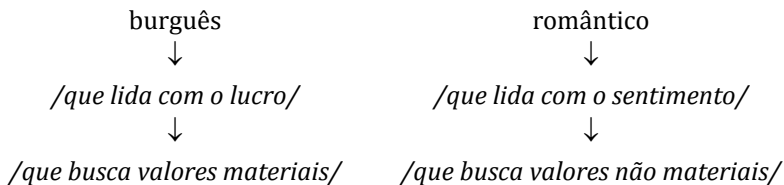
Os pares *romântico / burguês*, *ato / espírito* e *ternura / tesão* podem ser reunidos sob uma oposição mais geral: */espírito/ x /matéria/*. Essa equivalência semântica evidencia-se quando recorremos ao dicionário em busca dos significados, já institucionalizados, de alguns desses termos (cf. Aurélio):

burguês = /indivíduo que se estabeleceu nos burgos e posteriormente nas cidades medievais em que estes se transformaram, e que se caracterizava pelas atividades lucrativas e por não exercer trabalho manual ou artesanal/.

Dessa acepção, sobretudo em virtude da atividade que exercia o burguês, decorre o significado depreciativo, também já dicionarizado, */indivíduo sem elevação ou largueza de idéias, apegado a valores materiais, a hábitos e tradições convencionais/.*

romântico = /relativo a romance/ (= /descrição longa de ações e sentimentos de personagens fictícios/), donde decorre o significado /sonhador, devaneador, fantasioso/, relativos a atividades do espírito.

Um esquema como o que segue serve para representar graficamente essa cadeia de oposições:



O par *anjo / mulher* parece aproximar-se mais deste último (*espírito / ternura*), se se perspectiva em *anjo* sua propriedade /*ser assezuado*/, em oposição a *mulher*, fortemente marcada pelo sexo em nossa cultura, símbolo de erotismo e sensualidade em *O querer*.

Outro dado que nos faz aproximar esses dois pares é o fato de eles encontrarem-se em posições invertidas nos seus respectivos versos, a exemplo dos pares em oposição *revólver / coqueiro* e *coqueiro / obus*, recurso este, é bom que se enfatize, bastante comum no texto em análise.

Leblon x Pernambuco

Outras oposições semânticas entre lexemas são mais difíceis de estabelecer. Algumas se caracterizam por traços muito gerais e de natureza diversa, redundando às vezes em conotações puramente axiológicas.

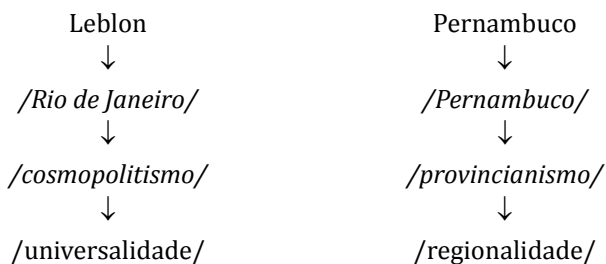
Como interpretar, por exemplo, a oposição *Leblon / Pernambuco*?

Se se parte de *Leblon* como designativo de um bairro nobre do Rio de Janeiro, podemos entender a oposição como que fundada nesta outra: /*Rio de Janeiro*/ x /*Pernambuco*/. Mesmo assim, as propriedades que os ‘antonimizam’ não são facilmente detectáveis, ou o são através de propriedades muito gerais, constituindo apenas hipóteses plausíveis.

Nesse caso, a oposição semântica poderia ser explicitada a partir da localização geográfica desses estados no País. O Rio de Janeiro é um

estado da região centro-sul. Pernambuco se acha no Nordeste brasileiro. O Rio de Janeiro, capital do Estado e ex-capital do País, é uma cidade cosmopolita, universal. Pernambuco é um Estado fortemente marcado pela cultura nordestina. É, se comparado com o Rio de Janeiro, provinciano. Possui as cores locais da nordestinidade, da regionalidade.

Seguindo essa linha de raciocínio, poderíamos construir o seguinte esquema representativo gerador dessa antonímia contextual:



No entanto, é dever nosso salientar que essa é apenas uma das possibilidades de interpretação. Como já dissemos, alguns dos pares aqui analisados caracterizam-se por permitir leituras diversas, em virtude da inexistência de propriedades semânticas dicionariais em oposição, imediatamente atribuíveis aos antônimos contextuais.

Cowboy x chinês

Ao par *cowboy* / *chinês* pode-se associar uma série de propriedades que justifiquem a oposição. Temos, em primeiro lugar, que considerar o fato de *cowboy* ser um tipo característico, habitante do Oeste americano durante o período de sua colonização, que guardava gado. *Chinês*, por sua vez, é o natural ou habitante da China.

Em seguida, podemos pensar no *chinês* típico, em oposição ao *cowboy*, em seus valores, suas crenças, hábitos alimentares, vestuário etc. Nesse momento, já se tem explicitada a oposição. Mas, se se quiser propriedades mais generalizantes para a oposição, pode-se tomar *chinês* por /*oriental*/, o que de fato ocorre no imaginário ocidental, e *cowboy* por /*ocidental*/. No entanto, trata-se de mais um caso em que não se pode identificar, com precisão, quais propriedades estão envolvidas na relação antonímica.

Romance x rock'n'roll

Falemos agora da oposição *romance* / *rock'n'roll*. A *rock'n'roll* o dicionário Aurélio atribui a seguinte acepção: */dança muito movimentada, de origem norte-americana, que surgiu na década de 50, tendo por base a música de jazz, em compasso quaternário/*.

Diante desse significado, perguntamo-nos pelas propriedades geradoras da oposição semântica e, mais uma vez, não as encontramos com presteza, pois *romance* é gênero literário ou idílio. Podemos sempre dizer que *romance* sugere */suavidade/*, */leveza de gestos/*, contrapondo-se assim a *rock'n'roll*, que significaria */dança movimentada/*. Ou ainda tomarmos a oposição como equivalente a esta outra: */literatura/* x */dança/*, já que *romance* é um gênero literário e *rock'n'roll* um tipo de dança e, portanto, artes distintas que simbolizam a discrepância entre o querer do outro e o do eu, tão marcante como a que existe entre literatura e dança (*/arte do movimento no tempo/* x */arte do movimento no espaço/*). Mas, nesse caso, estamos lidando com propriedades que a cultura não reconhece como imediatamente ligadas a *romance*. Parece-nos que esse caso permite (ou impõe) uma viagem mais longa no labirinto semiótico para que a antonímia entre os dois lexemas se explicita em termos de propriedades semânticas.

Comício x flíper-vídeo

Flíper-vídeo não consta do Aurélio. Encontra-se, todavia, o primeiro termo do composto na segunda edição do *The Random Dictionary of the English Language*, que o define como um agente derivado de *flip* (um tipo de jogo de cartas). O composto designaria, então, */jogo em vídeo/* ou */vídeo jogador/*. *Comício*, por seu turno, significa, segundo o Aurélio, */reunião pública de cidadãos para tratar de assuntos de interesse geral, ou em que um candidato a cargo eletivo divulga seu programa/*.

Como podemos ver, não há no feixe de propriedades dicionariais atribuíveis aos lexemas em antonímia significados que justifiquem a oposição semântica. Nesse caso, o decodificador da mensagem deve contribuir, pondo em jogo o seu conhecimento de mundo, para elucidar a oposição. E somente uma representação enciclopédica das palavras em questão pode ser adequada nesse caso.

Se tomarmos, por exemplo, */reunião de cidadãos/* como propriedade de *comício* e, a partir dela, buscarmos estabelecer a antonímia com *flipper-vídeo*, poderíamos apontar como base da oposição o fato de a realização de um comício pressupor a interação entre homens, cidadãos, para fins políticos, o que pressupõe engajamento, politização, ao contrário do que ocorre com *flipper-vídeo*, que evoca a relação entre o homem e a máquina para a distração, o lúdico. As conotações axiológicas em torno dos jogos com máquinas são negativas, indiciadoras de alienação.

Mas isto ainda diz pouco da oposição semântica que se estabelece entre esses itens lexicais. Sabemos, por exemplo, que, pela macroestrutura textual (*onde queres X sou Y*), temos aqui um caso certo de antonímia. No entanto, detectar as propriedades semânticas que se atualizam em virtude dessa oposição não é tarefa fácil.

Encontramo-nos, nesse caso, mais uma vez instados a percorrer o espaço semiótico que nos conduz de um interpretante a outro, num processo ininterrupto, que nos oferece possibilidades interpretativas, sem que aportemos de forma conclusiva em nenhuma.

Algumas das oposições semânticas não dependem do contexto, funcionando este apenas como operador de uma reordenação das propriedades semânticas mais simples, que ganham ou perdem importância na composição do significado de um dado signo. As oposições mais complexas são dependentes do contexto e permanecem numa espécie de nebulosa semântica, em que as propriedades em oposição são fluidas, identificáveis de forma ainda imprecisa. No entanto, aquele que lê textos se sente provocado a tentar estabilizar, mesmo que minimamente, a relação entre as expressões que o texto fornece e os conteúdos atribuíveis a elas.

Concluindo

No caso específico de *O queres* é a macroestrutura do texto (*onde queres X sou Y* e *onde queres Y sou X*) que fornece a pista fundamental para a sua compreensão / interpretação. Como se pode ver, nesse texto o *eu* e o *tu* se alternam na função de sujeito e objeto e se excluem, semântica e gramaticalmente falando, pois onde está o *eu* ali não se encontra o *tu* e vice-versa. Assim, não há um eu estanque, não correspondente ao desejo do outro. Há sim um desencontro entre o desejo do outro

e o ser do eu, nunca coincidentes, pois onde (quando) o *tu* quer que o *eu* seja algo, o *eu* não é; por outro lado, o *eu* é onde (quando) o *tu* não quer que ele seja. É com base nessa organização textual que o leitor passa a recompor cada signo, atribuindo às palavras conteúdos adequados conforme as pressões do seu contexto de ocorrência.

Pausa para pensar

1. Na charge abaixo, Millôr Fernandes estabelece uma relação antonímica entre as expressões **televisão (colorida)** e **preto no branco**, com base no excesso de cor e luz da tevê, que parece disfarçar a falta de algo. Segundo o texto, o que falta na tevê? Procure identificar uma propriedade semântica para cada expressão a fim de que a relação de oposição entre elas se explicitite. Agora, é com você.

Figura 3 - Correlações



Fonte: Disponível em: <<http://goo.gl/Xha5oB>>.

PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO

Sabemos que a atividade sígnica é incessante e que ela é sempre construção de unidades-signo, de dimensões variadas, compostas por expressões (significantes) e conteúdos (significados), estes igualmente variados. Temos conhecimento da possibilidade de o significante converter-se em significado, e vice-versa, pois nada está previamente determinado para ser um ou outro. Não ignoramos que um mesmo conteúdo pode ser expresso por linguagens diversas. Admitimos a independência do conteúdo com relação à expressão que o manifesta. Agora, vamos ao como a Semiótica Discursiva aborda o fenômeno da *semiose*, isto é, o processo que busca correlacionar expressões e conteúdos em unidades sígnicas.

Para a Semiótica, a *semiose* é um processo ininterrupto de produção e interpretação do sentido, um processo gerador, portanto. Numa palavra, é transposição do sentido, até mesmo daquele gerado na própria percepção humana. Por isso, a Semiótica toma como tarefa para si elaborar um método de transposição que discipline e oriente o olhar de quem procura maior rigor na descrição e explicação desse processo gerador. O método divide o percurso de geração do sentido em três estratos de significação (fundamental, narrativo e discursivo) dispostos numa ordem que parte do mais simples e abstrato para o mais complexo e concreto. Esses níveis de estruturação do sentido servem para nos fazer apreender conteúdos simultaneamente presentes nos textos que poderiam escapar à observação, mesmo que atenta, exatamente por conta dessa simultaneidade da presença.

Como dissemos, em Semiótica Discursiva, a produção e a interpretação do sentido são simuladas como um percurso dotado de três estratos de significação diferentes. No percurso da interpretação, por exemplo, parte-se da **manifestação** (isto é, do modo como uma dada substância realiza certo conteúdo) para chegar-se ao primeiro nível de organização do sentido: o nível **discursivo**. Em seguida, simplificando e abstraindo o discurso por um processo de “enxugamento” gradativo do sentido, em que algumas propriedades semânticas são desprezadas em proveito de outras, consideradas mais gerais, atinge-se o nível **narrativo**. Insistindo nesse processo de abstração e simplificação do sentido, chega-se ao nível **fundamental**, onde se encontram as estruturas elementares de significação. Assim procedendo, obtém-se um conjunto de categorias semânticas que estruturam o sentido de um dado texto em seus diferentes patamares de organização.

Se invertermos o processo, isto é, se pensarmos na produção do sentido e não mais na sua interpretação, veremos que tais categorias se apresentam ordenadas num percurso que vai das mais gerais (invariantes) às mais específicas (variantes). Por isso, teoricamente, podemos dizer que, no percurso da produção, dá-se o contrário. As estruturas que sustentam e originam o sentido de um texto são simples e abstratas. Parte-se, então, do nível **fundamental** ou **profundo**, investe-se sentido nele para torná-lo mais complexo e concreto, após o quê se gera o nível imediatamente superior, isto é, o **narrativo**. Desse processo de adensamento gradativo do sentido, constitui-se o nível **discursivo**, desdobramento do narrativo, com investimento na maior complexidade e concretude do conteúdo. Só depois de findo esse percurso é que o conteúdo assim gerado será manifestado numa linguagem ou num compósito de linguagens. Nesse momento, o conteúdo ganha expressão, e o discurso torna-se texto. O quadro abaixo sumariza o que se disse.

	Percurso gerativo	
	Produção	Interpretação
Níveis	fundamental	fundamental
	narrativo	narrativo
	discursivo	discursivo
	manifestação	manifestação
	descendente	ascendente

Para acompanharmos minudentemente esse percurso gerativo, lancemos mão do texto *Dois quadros*, de Patativa do Assaré.

Dois quadros (Patativa do Assaré)

Na seca inclemente do nosso Nordeste,
O sol é mais quente e o céu mais azul
E o povo se achando sem pão e sem veste,
Viaja à procura das terra do Sul.

De nuvem no espaço, não há um farrapo,
Se acaba a esperança da gente roceira,
Na mesma lagoa da festa do sapo,
Agita-se o vento levando a poeira.

A grama no campo não nasce, não cresce:
Outrora este campo tão verde e tão rico,
Agora é tão quente que até nos parece
Um forno queimando madeira de angico.

Na copa redonda de algum juazeiro
A aguda cigarra seu canto desata
E a linda araponga que chamam Ferreiro,
Martela o seu ferro por dentro da mata.

O dia desponta mostrando-se ingrato,
Um manto de cinza por cima da serra
E o sol do Nordeste nos mostra o retrato
De um bolo de sangue nascendo da terra.

Porém, quando chove, tudo é riso e festa,
O campo e a floresta prometem fartura,
Escutam-se as notas agudas e graves
Do canto das aves louvando a natura.

Alegre esvoaça e gargalha o jacu,
Apita o nambu e geme a juriti
E a brisa farfalha por entre as verduras,
Beijando os primores do meu Cariri.

De noite notamos as graças eternas
Nas lindas lanternas de mil vagalumes.
Na copa da mata os ramos embalam
E as flores exalam suaves perfumes.

Se o dia desponta, que doce harmonia!
A gente aprecia o mais belo compasso.
Além do balido das mansas ovelhas,
Enxames de abelhas zumbindo no espaço.

E o forte caboclo da sua palhoça,
No rumo da roça, de marcha apressada
Vai cheio de vida sorrindo, contente,
Lançar a semente na terra molhada.

Das mãos deste bravo caboclo roceiro
Fiel, prazenteiro, modesto e feliz,
É que o ouro branco sai para o processo
Fazer o progresso de nosso país.

Nível discursivo

Esse é o nível mais complexo e concreto. A ele chegamos, geralmente, pela análise da expressão. O exame do modo como esta se articula permite depreender o conteúdo de um dado texto, ou seja, permite compreendê-lo mediante uma primeira transposição do sentido.

Em *Dois quadros*, por exemplo, temos um poema metrificado, com versos decassílabos (na sua maioria), dispostos em quartetos e submetidos a alguns padrões rimáticos etc. O título do poema já fornece a direção do sentido. Trata-se de duas descrições de dois momentos do Nordeste brasileiro, realizadas em terceira pessoa, o que lhes confere certo grau de objetividade. Os *dois quadros* apresentam-se mediados pela conjunção adversativa *porém*, que inicia a sexta estrofe estabelecendo uma relação opositiva entre os conteúdos expressos em cada parte do texto: uma anterior à conjunção adversativa; outra, posterior a ela.

Na seca inclemente do nosso Nordeste [...] De um bolo de sangue nascendo da terra.	porém	quando chove , tudo é riso e festa, [...] Fazer o progresso de nosso país.
---	--------------	---

Na primeira parte, muitas são as figuras que concorrem para construir uma versão desoladora do Nordeste sob a ação da *seca*. Vejamos algumas que funcionam como:

substantivo	adjetivo	verbo
Seca Farrapo (de nuvem) Poeira Forno (queimando...) Manto de cinza Bolo de sangue	Inclemente Mais quente Sem pão Sem veste Ingrato	Não nasce (a grama) Não cresce (a grama) Acaba (a esperança) Desata (a cigarra, o canto) Martela (a araponga, seu ferro)

Na segunda parte, pelo contrário, as figuras logram construir uma versão extremamente agradável do Nordeste sob a ação da *chuva*.

substantivo	adjetivo	verbo
Riso Festa Fartura Notas (agudas e graves) Verdura Brisa Primores Flores Perfumes Harmonia Compasso Ouro (branco) Progresso	Alegre (o jacu) Lindas (lanternas) Suaves (perfumes) Doce (harmonia) Belo (compasso) Mansas (ovelhas) Forte (caboclo) Cheio de vida (caboclo) Contente (caboclo) Molhada (terra) Bravo (caboclo) Fiel (caboclo) Prazenteiro (caboclo) Modesto (caboclo) Feliz (caboclo)	Chove Louvando (a natura) Esvoaça (o jacu) Gargalha (o jacu) Farfalha (a brisa) Beijando (a brisa) Embalam (os ramos, a copa da mata) Exalam (flores, perfumes) Apreciar (a gente, compasso) Sorrindo (caboclo)

Uma vez reunidas essas figuras em dois grandes grupos, pode-se dizer que elas manifestam os temas da *escassez (da seca)*, no primeiro caso, e da *abundância (do inverno)*, no segundo, isto é, descrevem duas realidades contrárias vividas pelo povo nordestino, dois momentos distintos que se alternam na vida do sertanejo.

Diríamos, em termos da Semiótica Discursiva, que o texto reúne uma série de figuras para construir duas **configurações figurativas**, uma referente à *seca*, e outra, ao *inverno*. Cada uma destas, por sua vez, alude a uma temática particular. A configuração da *seca* remete à *escassez*, enquanto a do *inverno* leva à *abundância*.

Claro está que, dentro do nível discursivo, temos dois modos de manifestação dos conteúdos. O primeiro é o das **figuras**, utilizadas na simulação do mundo natural. O segundo é o dos **temas**, que já se constituem como abstrações, se comparados com as figuras. Assim, no interior do nível discursivo, os conteúdos podem receber graus de concretude variados, dependendo dos elementos convocados.

Leia atentamente os textos abaixo.

Texto 1

Pavloviana (José Paulo Paes)

a comida

 a sineta

 a saliva

a sineta

 a saliva

 a saliva

a saliva

 a saliva

 a saliva

o mistério

 o rito

 a igreja

o rito

 a igreja

a igreja
 a igreja
 a igreja
 a igreja

 a revolta
 a doutrina
 o partido
 a doutrina
 o partido
 o partido
 o partido
 o partido
 o partido
 o partido

a emoção
 a idéia
 a palavra
 a idéia
 a palavra
 a palavra
 a palavra
 a palavra
 a palavra

Texto 2

Assim como o animal, o homem está sujeito a desenvolver comportamentos automatizados ao perder a consciência da rede de causalidades que os motivaram, e isto não se dá apenas na sua dimensão física, mas também na dimensão espiritual, política e estética.

Esses dois textos são exemplos que elucidam o que dizemos. O **texto 1**, por exemplo, é **figurativo**, pois recorre fundamentalmente a elementos do mundo natural, ou seja, a **figuras** (comida, sineta, saliva, mistério, rito, igreja etc.), enquanto o **texto 2** é **temático**, porque utiliza basicamente categorias que organizam o mundo natural para a compreensão humana, em vez de apenas descrevê-lo por meio de figuras. Para resumir, devemos dizer que os textos reais não são exclusivamente

nem figurativos nem temáticos. Na verdade, o que encontramos na lida diária são textos com graus de figuratividade variados, podendo eles serem mais ou menos figurativos.

Pausa para pensar

1) A fábula é um texto figurativo por ser uma narrativa curta, em prosa ou verso, com animais que agem como seres humanos. Seu modelo clássico desenvolve um tema, que geralmente constitui a moral da estória. Pergunta-se: por que o texto de Millôr Fernandes abaixo subverte a estrutura clássica da fábula?

Quando a amiga lhe apresentou o garotinho lindo dizendo que era seu filho mais novo, ela não pôde resistir e exclamou: “Mas como, seu marido não morreu há cinco anos?”
“Sim, é verdade” — respondeu então a outra, cheia daquela compreensão, sabedoria e calor que fazem os seres humanos — “mas eu não”.

MORAL: Não morre a passarada quando morre um pássaro

2) O texto que segue estrutura-se com base numa comparação cujas figuras representam temas. Esses temas, por sua vez, podem ser reunidos numa isotopia, isto é, num tema geral. Pede-se: organize as figuras em configurações figurativas, encontre os temas correspondentes a cada configuração e, por fim, proponha a isotopia ou tema geral do texto.

A Linha e o Linho (Gilberto Gil)

É a sua vida que eu quero bordar na minha
Como se eu fosse o pano e você fosse a linha
E a agulha do real nas mãos da fantasia
Fosse bordando ponto a ponto nosso dia a dia
E fosse aparecendo aos poucos nosso amor
Os nossos sentimentos loucos, nosso amor
O zig-zag do tormento, as cores da alegria
A curva generosa da compreensão

Formando a pétala da rosa, da paixão
A sua vida o meu caminho, nosso amor
Você a linha e eu o linho, nosso amor
Nossa colcha de cama, nossa toalha de mesa
Reproduzidos no bordado
A casa, a estrada, a correnteza
O sol, a ave, a árvore, o ninho da beleza

Nível narrativo

No nível discursivo, começamos a explorar o texto *Dois quadros*, de Patativa do Assaré. Aqui, continuaremos a expor o percurso da interpretação, mas vamos dar mais um passo no processo de abstração e simplificação do sentido para recompor a estrutura narrativa subjacente ao texto.

Em termos simples, podemos afirmar que, em *Dois quadros*, temos dois estados de coisa: o **estado 1**, de privação, em que um **sujeito** (*terra*) encontra-se despojado de um **objeto-valor** (*fertilidade*); e o **estado 2**, de saciedade, em que o **sujeito** se vê provido do **objeto-valor**. Entre um estado e outro, temos de conceber uma transformação, isto é, um */fazer/* operador da mudança de estado. Esse */fazer/*, por sua vez, implica outro sujeito responsável por ele: **sujeito do fazer**.

Se articularmos os elementos acima numa rede de implicações e pressuposições lógicas, perceberemos que estamos diante de uma narrativa mínima. Temos um primeiro estado de coisa em que o **sujeito de estado** (*terra*) está disjunto do **objeto-valor** (*fertilidade*). Em seguida, ocorre a intervenção de um **sujeito do fazer** (*chuva*), responsável pela transformação que coloca o **sujeito de estado** (*terra*) em conjunção com o **objeto-valor** (*fertilidade*).

Narrativamente falando, o sujeito de estado e o sujeito do fazer são actantes diferentes, isto é, são funções narrativas distintas. No entanto, no nível discursivo, esses dois papéis narrativos podem ser desempenhados por dois atores diferentes ou por um mesmo ator. No caso de *Dois quadros*, texto que nos serve de baliza, o sujeito de estado é a *terra*, e o sujeito do fazer, a *chuva*. Porém, nada impede que, estando

um sujeito privado de um objeto-valor, ele mesmo realize um fazer que o coloque em conjunção com o objeto. Este é o caso de quem deseja um celular, por exemplo, e vai à loja comprá-lo.

No caso do poema em exame, o natural da chuva é *chover*, por isso, não indagamos da **competência** do sujeito do fazer. Dela tomamos conhecimento pelas informações localizadas no nível discursivo, isto é, pelo que sabemos da figura da chuva, que é *um fenômeno natural e, portanto, desprovido de intenção e competência, pois é constitutivo de seu sentido o seu próprio fazer*.

No entanto, se pensarmos em termos de pressuposição lógico-narrativa, um sujeito não poderá realizar uma *performance* se não reunir competência para tal. Dizemos, então, que a competência é a fase pressuposta pela *performance*, logicamente anterior a ela e condição para que ela se realize. Em termos narrativos, a fase da competência pode ser resumida em dois verbos modalizadores, o */saber/* e o */poder/*, que modalizam o */fazer/*. Assim, para */fazer/* algo, o sujeito do fazer deve necessariamente estar apto a fazê-lo, isto é, deve ser competente para tal, deve estar modalizado pelo */saber-fazer/* e pelo */poder-fazer/*. Todavia, isto ainda não garante a *performance*, pois podemos ter um sujeito do fazer que */sabe-fazer/* e */pode-fazer/*, mas */não-faz/* porque */não-quer/*. Por isso, a Semiótica Discursiva postula uma outra fase logicamente anterior à da competência. Trata-se da **manipulação**. Nesta fase, o sujeito do fazer se vê instado a */querer-fazer/* e/ou */dever-fazer/*.

Se pensarmos nas condições necessárias para a *performance* e ordenarmos-as em uma sequência lógica, chegaremos ao seguinte quadro:

manipulação	competência	performance
<i>/querer/ /dever/</i>	<i>/saber/ /poder/</i>	<i>/fazer/</i>

Para completar o percurso do sujeito do fazer, carece ainda considerar os desdobramentos da sua *performance*. Depois de realizada, esta é submetida a uma **sanção** que a avalia, punindo ou recompensando, não raras vezes, o seu sujeito. Temos aqui uma nova fase, logicamente

posterior à da *performance*. Com ela se completa o esquema narrativo canônico elaborado pela Semiótica Discursiva para dar conta da circulação de valores entre sujeitos.

Esquema narrativo canônico			
manipulação	competência	<i>performance</i>	sanção
<i>/querer/ /dever/</i>	<i>/saber/ /poder/</i>	<i>/fazer/</i>	<i>/julgar/</i>

Como se vê, na perspectiva da narratividade semiótica, a vida, em todas as suas instâncias, se vê traduzida em termos dramáticos, isto é, passa a ser encarada como um espetáculo em que sujeitos se relacionam com sujeitos, buscando ou rejeitando objetos-valor. Dizendo em outras palavras, a vida se faz interpretar como sucessão de */estados/* e */fazeres/*, descritos como relações entre sujeitos e objetos-valor e passíveis de organização lógico-gramatical. Por isso, pode-se dizer que a vida é, em suma, busca de sentido, busca na qual todos estamos engajados.

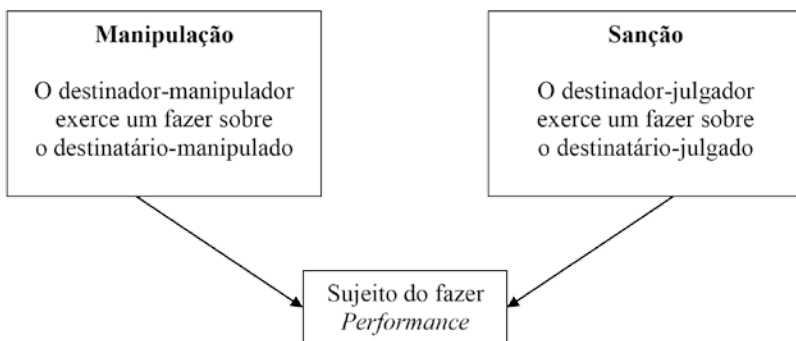
Voltemos agora ao texto de Patativa do Assaré.

Conforme vimos, as figuras nele presentes podem ser reunidas em configurações figurativas, que, por sua vez, nos remetem a temas específicos. Figuras, configurações figurativas e temas organizam o nível discursivo em graus diferentes de abstração ou concretude e simplicidade ou complexidade. Os temas, por serem mais abstratos, constituem-se invariantes discursivas das figuras, e estas suas variantes. Por um lado, um dado tema pode ser figurativizado de diversos modos, e, por outro, um conjunto de figuras pode atualizar temas diferentes. Na realidade, as relações entre temas e figuras ficam sob a égide do texto, pois é nele que elas se estabilizam.

No poema que nos serve de exemplo, os temas basilares são a *seca* e o *inverno nordestinos*. O tema da *seca*, como vimos, recobre um estado de coisa em que o sujeito */terra/* encontra-se disjunto do objeto-valor */fertilidade/*. Esse estado de disjunção, no entanto, transforma-se em estado de conjunção pela *performance* do sujeito do fazer *chuva*. Nada indagamos sobre os modalizadores da competência

desse sujeito do fazer porque seu /*ser*/ se confunde com seu /*fazer*/. Também não nos perguntamos das motivações que levam esse sujeito do fazer a realizar a *performance* porque atribuímos a ele o traço semântico /*inanimado*/. Alguns textos, porém, querem ver aí a atuação de um **destinador-manipulador** que determina o /*fazer*/ da *chuva*, ou seja, o /*fazer*/ do **destinatário-manipulado** *chuva*, instaurando nele um /*dever-fazer*/ ou, quiçá, um /*querer-fazer*/. Muitos atribuem esse papel narrativo à figura de Deus, em sua função de destinador transcendente. Outros veem a possibilidade de atuar diretamente sobre o /*querer*/ e o /*dever*/ desse sujeito do fazer realizando, por exemplo, uma “dança da chuva”. Num mundo completamente animizado, produto da projeção do modelo narrativo canônico sobre tudo o que existe, o sujeito terá sempre uma motivação para o /*fazer*/, isto é, será portador de um /*querer-fazer*/ ou de um /*dever-fazer*/.

Devemos considerar ainda a fase da sanção, que envolve minimamente um **destinador-julgador** e um **destinatário-julgado**. No texto em exame, fica clara a avaliação positiva da *performance* da *chuva*, destinatário do julgamento, avaliação realizada pelo próprio enunciador do texto, na condição de destinador do julgamento. Temos, então, um percurso do sujeito do fazer anterior à *performance*, quando ele exerce a função de destinatário-manipulado, e outro, posterior à *performance*, quando ele funciona como destinatário-julgado.



Se acoplarmos os fazeres de cada destinador ao percurso do sujeito performático, teremos o esquema narrativo canônico ampliado.

Manipulação	Competência	Performance	Sanção
Destinador-manipulador ↓ Destinatário-manipulado			Destinador-julgador ↓ Destinatário-julgado
/querer/ /dever/	/saber/ /poder/	/fazer/	/julgar/

Além desses papéis narrativos, merecem referência ainda o **adjuvante** e o **oponente**, ambos atuando sobre a *performance* do sujeito do fazer: o primeiro na qualidade de auxiliar que ajuda na realização do fazer transformador, e o segundo como um **antissujeito**, que rivaliza com o sujeito e, não raras vezes, disputa com ele a posse do objeto.

Os exemplos acima servem para mostrar que estamos sempre operando com esquemas narrativos para compreender e explicar o mundo e a nós mesmos. Trata-se de uma dimensão do imaginário humano que podemos chamar de **racionalidade narrativa** ou, em Semiótica Discursiva, de **narratividade**. O poema de Patativa do Assaré não constitui exceção. Aliás, partindo desse ponto de vista, todo texto tem narratividade, passível que é de ser analisado na perspectiva do espetáculo, ou seja, como drama envolvendo relações de estado (conjunção e disjunção entre sujeitos e objetos-valor), fazeres que transformam relações de estado e fazeres que transformam relações entre sujeitos.

Quando tratamos do esquema narrativo canônico, um ponto deve ficar claro. Por um lado, suas fases, tal como estão ordenadas no quadro acima, refletem antes um ordenamento lógico-semântico do que a sequência textual propriamente dita, pois sempre é possível imaginar textos que principiem pela sanção. Basta lembrarmos os tantos filmes que começam com o sujeito saindo de uma penitenciária. Logo nos perguntamos pela *performance* sancionada. Se o filme é investigativo, a questão é identificar o responsável pela *performance*, buscando quem */sabia/* e */podia/* realizá-la. Uma vez identificados os sujeitos competentes, ou suspeitos, o passo seguinte é conhecer as razões motivadoras

da *performance*, os motivos que poderiam levar um dos sujeitos competentes a */querer/* ou */dever/* realizá-la.

Por outro lado, não é necessário que todas as fases se apresentem no texto, pois há aqueles que se restringem à fase da *performance*, como o texto noticioso, por exemplo. Outros se concentram na fase da aquisição da competência. Outros ainda, como é o caso do texto argumentativo, se circunscrevem à fase da manipulação. Podemos então dizer que o esquema narrativo canônico constitui-se de um ordenamento gramatical cujos elementos mantêm relações de pressuposição lógico-semântica entre si e que ele logra explicitar a estrutura narrativa subjacente aos mais variados tipos de texto, conferindo-lhes previsibilidade.

Pausa para pensar

A narratividade, entendida como drama, não é atributo apenas de textos longos. Segundo alguns linguistas, uma simples palavra ou frase já carrega em si um pequeno drama. Se assim é, então procure identificar os elementos narrativos na frase que segue, de acordo com o esquema narrativo canônico.

O general ordenou aos soldados que retirassem o lixo da entrada do quartel e depois os recompensou com uma manhã de folga.

Na frase, pode-se identificar os seguintes elementos da narrativa e seus respectivos representantes discursivos:

FAZER 1	
Elementos da narrativa (EL)	Correspondentes discursivos dos EL
Destinador-manipulador	General
Destinatário-manipulado	Soldados
Estado 1 (conjuntivo)	Entrada do quartel com lixo
Sujeito de estado	Entrada do quartel
Objeto-valor	Lixo
Fazer	Retirar
Sujeito do fazer	Soldados
Manipulação do sujeito do fazer	Pressuposta (ele <i>/deve-fazer/</i>)
Competência do sujeito do fazer	Pressuposta (ele <i>/sabe/</i> e <i>/pode-fazer/</i>)
Estado 2 (disjuntivo)	Entrada do quartel sem lixo
Sujeito de estado	Entrada do quartel
Objeto-valor	Lixo

FAZER 2 = SANÇÃO DO FAZER 1	
Elementos da narrativa (EL)	Correspondentes discursivos dos EL
Destinador-julgador	General
Destinatário-julgado	Soldados
Estado 1 (disjuntivo)	Soldados sem manhã de folga
Sujeito de estado	Soldados
Objeto-valor	Manhã de folga
Fazer	Recompensar
Sujeito do fazer	General
Manipulação do sujeito do fazer	Pressuposta (ele /quer-fazer/)
Competência do sujeito do fazer	Pressuposta (ele /sabe/ e /pode-fazer/)
Estado 2 (conjuntivo)	Soldados com manhã de folga
Sujeito de estado	Soldados
Objeto-valor	Manhã de folga

Observe agora os textos abaixo e, em seguida, discorra sobre as pequenas narrativas pressupostas pelas imagens. Identifique sobretudo a que fase do esquema narrativo canônico se prende cada imagem.

Texto 1

Figura 4 - Tio Sam



Fonte: Disponível em: <<https://goo.gl/mhzdx0>>.

Texto 2

Figura 5 - Prisão



Fonte: Disponível em: <<http://goo.gl/r8rPxI>>.

Manipulação

Agora nos atenhamos à fase da manipulação. Como você deve ter percebido ao analisar a imagem do Tio Sam com a frase “I want you”, a manipulação é a fase em que primordialmente se estabelecem as relações intersubjetivas, ou seja, é nela que se organizam os contratos entre os sujeitos, contratos que vão, no final das contas, regular o */fazer/* sancionador das *performances*.

Tradicionalmente, fala-se em quatro tipos básicos de manipulação: tentação, intimidação, sedução e provocação. Os dois primeiros operam com a fase da sanção, ao passo que os dois últimos localizam-se na fase da competência.

Temos a tentação quando o destinador-manipulador promete uma recompensa ao destinatário-manipulado se ele realizar um dado */fazer/*. Em termos narrativos, podemos dizer que o destinador-manipulador identifica no universo de valores do destinatário-manipulado um valor que seja positivo para este último e com o qual ele não está conjunto. Promete-lhe alterar esse estado de coisa, isto é, colocá-lo em conjunção com o objeto-valor, se ele realizar a *performance* desejada.

Na intimidação, o destinador-manipulador identifica no universo de valores do destinatário-manipulado um valor que seja negativo para este e do qual ele está disjuncto. Ameaça alterar esse estado de coisa colocando o sujeito em conjunção com o objeto-valor, se ele não realizar a *performance* visada.

Na sedução, o destinador-manipulador identifica no universo de valores do destinatário-manipulado um valor positivo e diz que há entre ambos uma conjunção. Isto é, faz uma avaliação positiva da competência do sujeito-manipulado. Para dar provas de que a conjunção é verdadeira, o destinatário-manipulado realiza a *performance*. Já na provocação, o destinador-manipulador destaca um valor negativo do universo de valores do destinatário-manipulado e afirma a conjunção entre os dois. Duvida assim da competência do sujeito-manipulado, que, para dar mostras de que */sabe/* e */pode-fazer/*, realiza a *performance*.

As estruturas de manipulação acima descritas, podem ser exemplificadas nas seguintes situações:

1. Tentação: o pai diz para o filho que, se ele passar no Enem, ganhará um carro zero de presente.
2. Intimidação: o pai diz para o filho que, se ele não passar no Enem, ficará sem a mesada por um ano.
3. Sedução: o pai diz para o filho que é impossível que ele não passe no Enem já que é um excelente aluno.
4. Provocação: o pai diz para o filho que ele não passará no Enem pois não estudou o bastante.

Pausa para pensar

O discurso da propaganda é, por excelência, de manipulação. Nele um destinador-manipulador (fabricante do produto e agência publicitária, principalmente) se dirige a um destinatário-manipulado (potenciais compradores do produto) com o intuito de levá-lo a realizar um */fazer/* (comprar o produto no mercado). Com esse objetivo, são elaboradas campanhas publicitárias que usam e abusam dos diferentes tipos de manipulação. Abaixo elencamos algumas situações para que você identifique as estruturas narrativas de manipulação utilizadas.

1) É comum no dia das mães encontrarem-se as seguintes frases nos mais variados meios de difusão:

- a) O bom filho não esquece de passar na Loja Tal.
- b) Se você quer ver um sorriso estampado no rosto de sua mãe, dê a ela um presente da Loja Tal.
- c) O dia das mães não será perfeito sem uma lembrancinha da Loja Tal.
- d) Se você não quer passar por ingrato, venha à Loja Tal e compre um presentinho para sua mãe.

Pede-se: procure descrever a estrutura narrativa de manipulação subjacente a cada uma das frases acima.

2) Agora observe o cartaz abaixo para depreender a estrutura narrativa de manipulação explorada pelo enunciador do texto.

Figura 6 - Dia das mães



Fonte: Disponível em: <<http://agenciasertao.blogspot.com.br/>>.

Nível fundamental

Agora vamos continuar o processo de abstração e simplificação do sentido explorando ainda o texto *Dois quadros*.

Saindo da expressão que manifesta o conteúdo, passamos pelo nível discursivo, em que figuras se articulam em configurações figurativas (*seca x inverno*), que, por sua vez, recobrem temas. Em seguida, buscando formas mais simples e abstratas, chegamos a um novo patamar de articulação do sentido, chamado nível narrativo. Neste, o discurso é analisado como espetáculo, isto é, como um drama composto basicamente por sujeitos e objetos, que se reclamam ou se rejeitam. Vimos as finas relações que acabam por se estabelecer a partir de simples enunciados de estado, isto é, de relações juntivas (conjunção e disjunção) entre sujeitos (*terra*) e objetos-valor (*fertilidade*).

Uma vez identificados os objetos-valor de um discurso, encontramos-nos no nível fundamental do processo gerativo. Nele, lidamos com categorias gerais que sustentam os sentidos de um dado texto. Quando chegamos a esse nível de estruturação do sentido, estamos operando com categorias que assumem a forma de primitivos culturais e que, exatamente por isso, regulam nossa prática discursiva, consciente ou inconscientemente. Dada sua natureza altamente abstrata, tais primitivos existem em número limitado. São oposições de grande alcance semântico, como: *natureza x cultura, vida x morte, amor x ódio, sagrado x profano, opressão x liberdade* etc.

No caso do texto *Dois quadros*, de Patativa do Assaré, o que temos é uma oposição entre dois estados nos quais o sujeito *terra* está ora disjunto ora conjunto do objeto-valor */fertilidade/*. Vimos que a *chuva* exerce o papel narrativo de sujeito do fazer, já que é responsável pela transformação do estado de disjunção em estado de conjunção. Se abstrairmos e simplificarmos ao máximo as estruturas narrativas de significação, encontraremos como hiperônimos, isto é, valores que subordinam todos os objetos-valor que circulam entre sujeitos no texto, termos em relação de contrariedade entre si, como, por exemplo, */escassez/ x /abundância/*, em que um dos valores é apresentado como eufórico (positivo) e o outro disfórico (negativo). Com base na relação

de contrariedade, podemos postular termos contraditórios a cada um dos contrários, assim obtendo o quadrado semiótico que disciplina as significações dentro de um dado eixo semântico.



Neste quadrado:

a) /escassez/ versus /abundância/ estabelecem uma relação de contrariedade;

b) /escassez/ versus /não escassez/ e /abundância/ versus /não abundância/ constituem relações de contraditoriedade;

c) /escassez/ e /abundância/, juntos, fazem o termo complexo /quantidade/;

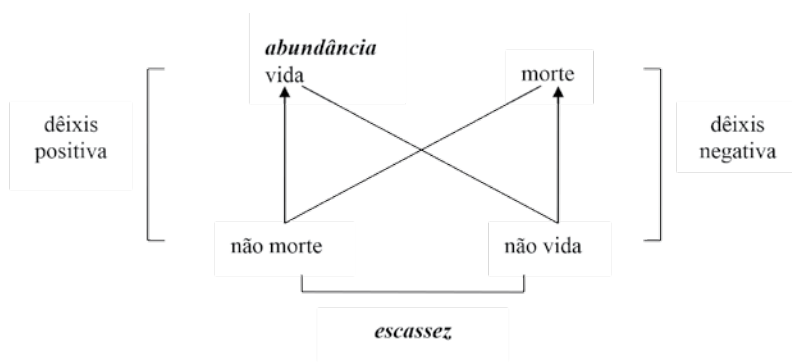
d) /não escassez/ e /não abundância/, juntos, constituem o termo neutro /não quantidade/;

e) /não escassez/ e /abundância/ mantêm uma relação de complementaridade positiva, já que o termo /abundância/ é apresentado como /eufórico/ no texto *Dois quadros*.

f) /não abundância/ e /escassez/ entretêm uma relação de complementaridade negativa, já que o termo /escassez/ é apresentado como /disfórico/ no texto *Dois quadros*.

Observe-se que o texto de Patativa do Assaré apresenta o valor /abundância/ como eufórico, em oposição ao valor /escassez/, considerado disfórico. A ordem em que esses conteúdos aparecem no texto

é a seguinte: */escassez/*, quando a figura do */sol/* reina absoluta, min-guando a */vida/*, a ponto de quase afirmar a */morte/*; depois, vem */não escassez/*, com a intervenção do sujeito do fazer *chuva*, em que a */morte/* é negada; para, enfim, afirmar-se a */vida/*, quando o valor */abundância/* prepondera no texto. As muitas figuras da *fartura* são exemplos disso. Se centrarmos nossa atenção no par */vida/ versus /morte/*, veremos que ainda é possível dar um passo a mais no processo de abstração e simplifi-cação do sentido. Assim, obteremos um outro quadrado semiótico que parece regular as relações de sentido nesse texto.



Segundo esse novo quadrado semiótico, o valor */escassez/* cor- responde ao termo neutro, pois nega tanto a vida quanto a morte (*/não vida/* e */não morte/*). Lembremos que, na presença inclemente do sol nordestino, não temos propriamente uma afirmação da */morte/*, mas um estado de desolação, de penúria, de fome e de sede, que nega a */vida/* sem, no entanto, afirmar a */morte/*. Com o fazer performático do sujeito *chuva*, esse quadro se transforma, e o sujeito *terra* entra em conjunção com a */fertilidade/* e a */abundância/*, afirmando-se assim, ao final do texto, o valor */vida/*, em toda sua riqueza e complexidade.

Ao fim e ao cabo, podemos então dizer que o texto de Patativa do Assaré, como muitos outros, desdobra-se a partir da estrutura elementar de significação */vida/ versus /morte/*, num percurso de adensamento gradativo do sentido até as instâncias de superfície, em que cada texto é único e irrepetível.

Todo esse processo de produção do sentido, indo do nível mais profundo para o mais superficial, está sob a responsabilidade de um **enunciador** que, ao gerar o sentido, se dirige a um **enunciatário**. Na verdade, ambos respondem pela autoria de um texto, na medida em que o enunciador não faz escolhas sem considerar as particularidades do enunciatário com o qual dialoga. Um e outro são, na realidade, instâncias internas ao texto, se dão no texto e aí é que devem ser buscados.

Em *Dois quadros*, o enunciador cria um efeito de objetividade ao narrar em terceira pessoa. Essa estratégia discursiva simula no texto certa isenção do enunciador, que parece apenas descrever dois estados de coisa. Efeito contrário, isto é, de subjetividade, seria alcançado se o enunciador projetasse no texto categorias que simulassem o *eu*, o *agora* e o *aqui*, próprias da enunciação. Optando por aquela estratégia, o enunciador do poema apresenta dois quadros do Nordeste brasileiro como se eles não dependessem da subjetividade de quem os descreve.

Pausa para pensar

1) Leia o poema abaixo do maranhense Ferreira Goulart e monte com base nele quadros semióticos possíveis.

Traduzir-se (Ferreira Goulart)

Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.
Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.
Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.
Uma parte de mim
almoça e janta:

outra parte
se espanta.
Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.
Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.
Traduzir-se uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte -
será arte?

2) A letra da canção *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque de Holanda, tem uma estrutura narrativa extremamente complexa. Multiplicam-se os enunciados de estado e de fazer, e são diversas as relações de manipulação e sanção. Pede-se: identifique as principais estruturas narrativas em relação de mútua pressuposição.

Geni e o Zepelim (Chico Buarque)

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada
Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato
E também vai amiúde
Com os velinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir

Ela é um poço de bondade
E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir

Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada
Se quedou paralisada
Pronta pra virar geleia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo - Mudei de ideia
- Quando vi nesta cidade
- Tanto horror e iniquidade
- Resolvi tudo explodir
- Mas posso evitar o drama
- Se aquela formosa dama
- Esta noite me servir

Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Mas de fato, logo ela
Tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso

Tão temido e poderoso
Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela
– e isso era segredo dela –
Também tinha seus caprichos
E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão

Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni

Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado
Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir

Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Desafio: uma análise de conjunto

Faça agora uma análise de *Com açúcar, com afeto*, letra de canção de Chico Buarque de Holanda contemplando todos os níveis de geração do sentido, ou seja:

- a) as questões estilísticas referentes ao plano da manifestação da linguagem verbal;
- b) as figuras e sua reunião em configurações figurativas;
- c) os temas relacionados às configurações figurativas identificadas e as isotopias deles decorrentes;
- d) a gramática narrativa (estados, fazeres, competências, manipulações e sanções, com seus sujeitos e objetos-valor);
- e) as estruturas elementares de significação, com elaboração completa de quadrados semióticos que deem conta das categorias responsáveis pela coerência profunda do texto;
- f) a valoração axiológica, em termos de */euforia/* e */disforia/*, dos termos das estruturas elementares de significação.

Com açúcar, com afeto (Chico Buarque)

Com açúcar, com afeto,
Fiz seu doce predileto
Pra você parar em casa.
Qual o quê!
Com seu terno mais bonito,
Você sai, não acredito
Quando diz que não se atrasa.
Você diz que é um operário,
Sai em busca do salário

Pra poder me sustentar.
Qual o quê!
No caminho da oficina,
Há um bar em cada esquina
Pra você comemorar.
Sei lá o quê!
Sei que alguém vai sentar junto,
Você vai puxar assunto
Discutindo futebol
E ficar olhando as saias
De quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol
Vem a noite e mais um copo,
Sei que alegre ma non troppo
Você vai querer cantar
Na caixinha um novo amigo
Vai bater um samba antigo
Pra você lembrar.
Quando a noite enfim lhe cansa,
Você vem feito criança
Pra chorar o meu perdão.
Qual o quê!
Diz pra eu não ficar sentida,
Diz que vai mudar de vida
Pra agradar meu coração.
E ao lhe ver assim cansado,
Maltrapilho e maltratado
Como vou me aborrecer?
Qual o quê!
Logo vou esquentar seu prato,
Dou um beijo em seu retrato
E abro os meus braços pra você.

ENUNCIÇÃO, ENUNCIADOR E ENUNCIATÁRIO

Enunção e práxis enunciativa

O ato de enunciar é, por definição, um ato gerador.

Devemos evitar confundir o sujeito real que diz alguma coisa a alguém com o sujeito da enunção, criado pelo enunciado, pois, não raras vezes, aquele não tem pleno domínio sobre as consequências do seu dizer. É frequente encontrarem-se pessoas que queiram recusar-se a assumir os desdobramentos do que disseram, ou porque não estivessem conscientes dos sentidos gerados pelo enunciado que produziram ou porque, embora conscientes deles, não achassem nada interessante assumi-los explicitamente.

Não é incomum, por exemplo, uma pessoa relutar em admitir seu preconceito contra mulheres mesmo tendo proferido a frase: “Embora seja mulher, ela pensa direitinho”.

Quem a ouve logo identifica aí um sujeito machista que subestima a capacidade intelectual das mulheres. Mesmo que o enunciador real se diga, sincera ou insinceramente, livre de preconceitos do tipo, qualquer um de nós lhe imputaria os conteúdos decorrentes do dito, entre os quais estaria principalmente o seguinte: “as mulheres não pensam direitinho”. Podemos dizer então que esse pequeno enunciado

constrói a figura de um enunciador que nutre preconceito contra as mulheres, porque o texto se sustenta em certas premissas que podem ser resumidas em termos narratológicos assim:

Regra geral pressuposta pela frase	
Estado 1 (disjuntivo)	Mulheres e capacidade intelectual
Sujeito de Estado	Mulheres
Valor eufórico ou competência (<i>poder e saber-fazer</i>)	Pensar direitinho

A mulher da frase contraria a regra geral e quebra assim a expectativa do enunciador do texto. Sabemos disso principalmente por conta da conjunção concessiva *embora*. Ela articula dois conteúdos numa sequência, um eufórico (a competência intelectual ou o poder e saber-pensar) e outro (mulheres) que se apreende, no mínimo, como não eufórico, por conta da privação de competência que lhe é imposta. Pode-se dizer, portanto, que o enunciador desse texto declara ser a quase totalidade das mulheres inapta para o exercício da razão. O texto então constrói a figura de um sujeito-enunciador preconceituoso, e ponto final. Se o enunciador real não quiser receber tal pecha, deve preocupar-se com gerar enunciados que construam sujeitos-enunciadores menos travados na ideologia machista, mais livres dos estereótipos sociais que regulam as relações entre gêneros.

De acordo com o simulacro concebido pela Semiótica Discursiva, tudo se passa como se o sujeito enunciante, no ato de enunciar, projetasse para fora de si, uma vez que o puro vivido não é comunicável, categorias semânticas que vão instalar o universo de sentido. Essa cisão, que recebe a designação de debreagem em semiótica, cria simultaneamente representações actanciais, temporais e espaciais do enunciado e representações do sujeito, do tempo e do espaço da enunciação. A enunciação deve, assim, ser estudada como ato que cria, por um lado, o enunciado, e, por outro, o sujeito a quem se pode atribuir o enunciado dela resultante.

Aqui é importante chamar a atenção para o fato de que nenhum eu instalado no discurso, nem mesmo numa autobiografia narrada em

primeira pessoa, pode ser assimilado ao sujeito da enunciação propriamente dito. Ele é sempre um simulacro construído, um eu que é, efetivamente, um ele, criado na separação debreante do ato criador do discurso.

Vale observar também que, não sendo a enunciação propriamente dita senão um pressuposto do enunciado, o sujeito-enunciador apreendido no discurso corresponde a um autor implícito, criado no e pelo próprio ato enunciativo. Esse autor implícito pode ou não manter pontos de contato com o autor real, a figura de “carne e osso” do mundo, uma vez que ele pode simular em discurso a imagem de uma pessoa completamente diferente de sua suposta autêntica personalidade.

O sujeito-enunciador não equivale ao autor empírico real, que não pertence ao texto. Com efeito, a operação de projeção do eu da instância enunciativa no enunciado constrói o que em semiótica chama-se a enunciação enunciada, uma simulação da instância enunciativa, ou seja, uma simulação da enunciação propriamente dita, que, por seu turno, não abandona jamais seu estatuto de pressuposto. Se cotejarmos esse modo de ver a instância enunciativa e a construção de seu simulacro no enunciado com o legado da Retórica Clássica, perceberemos facilmente que o enunciador do discurso aproxima-se do conceito aristotélico de *ethos*, como a voz, o modo de dizer, que ecoa numa construção discursiva.

A enunciação tem assim um papel fundamental, como ato de linguagem. Ela é um ato criador por excelência, tanto do enunciado quanto do sujeito da enunciação. Por essa razão, Fiorin (1996) traça um paralelo entre a enunciação e o Gênesis, em que a linguagem tem o dom de fundar a ordem, em que o mundo se cria pela palavra, ao mesmo tempo em que o criador se faz a si mesmo no ato de criar o mundo pela linguagem.

Desafio

Ato pressuposto pela existência do enunciado, centro de organização dos conteúdos, ponto a partir do qual o enunciado é produzido bem como o sujeito responsável por ele, a enunciação propriamente dita é um fenômeno facilmente percebido quando temos, por exemplo, que transformar um discurso direto em discurso indireto. Nessa operação, vemos desdobrarem-se ou concentrarem-se instâncias de enunciação

criadas pelo ato enunciativo propriamente dito, este sempre um pressuposto pela existência do enunciado. E cada instância de enunciação assim criada institui-se como centro enunciativo a partir do qual ordenam-se atores, tempos e espaços.

Abaixo, fornecemos uma frase em discurso direto para você converter em discurso indireto.

Discurso direto
Há quatro dias você me perguntou: “Posso ir aí amanhã falar contigo?”
Discurso indireto
Há quatro dias você me perguntou se...

No discurso direto acima, há dois centros enunciativos: o do enunciador 1, que diz “há quatro dias você me perguntou” e que delega voz a um enunciador 2, cujo centro enunciativo difere do primeiro. É a partir desse segundo centro que o enunciador 2 profere a pergunta. Na transformação do discurso direto em indireto, todas as referências actoriais, temporais e espaciais passam a se ligar a um único centro organizador do discurso, o que exige novo ordenamento de tais referências. Vamos tentar fazer a conversão e refletir sobre as questões nela envolvidas?

Ora, como no discurso direto todas as referências pessoais, temporais e espaciais têm como âncora o momento da enunciação, a frase, no discurso indireto, poderia ficar assim: **há quatro dias você me perguntou se poderia vir aqui, no dia seguinte, falar comigo.**

Debreagem e embreagem

A debreagem tem um caráter disjuntivo, porque é através dela que o mundo se destaca do simples vivido, incomunicável por definição.

É através desse ato inaugural que novos espaços, novos tempos e novos actantes podem ser colocados em cena. Portanto, a debreagem se caracteriza por pluralizar a instância de discurso, que, pelo menos virtualmente, pode comportar uma infinidade de espaços, tempos e atores.

Do ponto de vista da Semiótica Discursiva, quando enunciamos, isto é, quando construímos nossos discursos, convocamos as estruturas semionarrativas (estruturas fundamentais e narrativas) para as actorializar, temporalizar e espacializar. Isto é, no simulacro metodológico construído por essa teoria, tudo se passa como se tomássemos as estruturas semionarrativas e, com vistas a dar-lhes maior complexidade e concretude, seleccionássemos os atores, os tempos e os espaços nos quais se inscreverão os conteúdos dos níveis anteriores.

Pensemos nas telenovelas. Geralmente, temos núcleos que representam valores opostos como:

natureza x cultura
vida x morte
sagrado x profano
amor x ódio
liberdade x opressão
riqueza x pobreza

Nesses textos, o herói tende a buscar ou manter a conjunção com o valor-eufórico. Muitas vezes, ele começa em conjunção com o valor-disfórico, supera esse estado e, finalmente, vê instaurado o estado eufórico, de conjunção com o objeto-valor de seu desejo. Tais estruturas semionarrativas fazem parte de um repertório muito limitado que as telenovelas exploram. Trata-se de estruturas recorrentes, repetidas à exaustão pelos autores do gênero. No entanto, o público assiste a cada telenovela como se ela fosse única. Por que isso acontece?

Ora, em cada telenovela, o enunciador escolhe realizar o sujeito do querer pela figura de um dado ator, que vive em certa época e ocupa um espaço específico. Isso varia de telenovela para telenovela, o que dá a impressão de que cada texto é um texto diferente. Essa impressão tem sua razão de ser, pois, de fato, no nível discursivo, os textos são vários. No entanto, eles constituem-se variantes de invariantes, estas captáveis num nível mais simples e abstrato de articulação dos conteúdos, que é o nível semionarrativo.

Em suma, como se sabe, no percurso gerativo do sentido, o nível fundamental constitui invariante com relação ao nível narrativo, e este, por sua vez, é invariante com relação ao nível discursivo. E a enunciação é a instância em que se posta o sujeito-operador que irá converter as estruturas semionarrativas (fundamentais e narrativas) em estruturas discursivas, dando origem ao enunciado. Este último pode conter elementos que remetem à instância da enunciação, como pronomes, demonstrativos, possessivos, adjetivos, indicadores espaciais e temporais. Uma vez presentes no enunciado, tais elementos nos lembram que todo texto é produzido por uma instância logicamente anterior a ele, responsável pelos efeitos de sentido gerados no e pelo texto. Esses elementos tendem a criar um efeito geral de subjetividade quando instalam no texto o que se chama, em Semiótica Discursiva, enunciação enunciada.

Dizemos enunciação enunciada para distinguir a enunciação propriamente dita, que não pode ser alcançada dada sua natureza fluida, passageira, heteróclita e plurívoca (e, por isso, irrecuperável), da enunciação simulada no texto, mediante o emprego dos elementos acima mencionados.

Os textos de Arnaldo Antunes e Gilberto Gil abaixo refletem sobre esse momento fugidio da enunciação propriamente dita.

Agora (Arnaldo Antunes)

Agora
já passou
...

Aqui e Agora (Gilberto Gil)

O melhor lugar do mundo é aqui e agora
Aqui onde indefinido
Agora que é quase quando...
Quando ser leve ou pesado
Deixa de fazer sentido [...]

Como diz o texto de Arnaldo Antunes, o agora da enunciação propriamente dita é puro fluxo temporal. Quando o enunciador diz agora, o agora da enunciação propriamente dita já não é mais, passou. Aliás, para dizer agora é preciso refrear o fluxo temporal, e isto basta para que o agora enunciado seja um elemento do discurso e não mais um elemento da enunciação propriamente dita. Na mesma linha de raciocínio segue o texto de Gilberto Gil. O aqui e o agora a que se refere o enunciador é marcado pela ausência de sentido, porque o sentido é construído pela linguagem num ato enunciativo. É como se o ato de referência a um aqui e agora na letra da canção fosse um sucedâneo para o lugar e o tempo da enunciação propriamente dita, que o poeta quer referir, apesar de eles nunca serem alcançáveis. O poeta logra simular, com certa precisão, esse fluxo temporal ininterrupto conjuntando o aqui com a /indefinição/ e o agora com o /não sentido/, como que reconhecendo a pontualidade e a fugacidade desse instante enunciativo, de puro *nonsense*, porque anterior ao ato de atribuição de sentido à experiência do contato do corpo-carne do sujeito da enunciação com o corpo-carne do mundo.

O sujeito que enuncia sempre o faz a partir de um eu-aqui-agora, em torno do qual se organizam os demais marcos temporais e espaciais. Esse centro enunciativo constitui, portanto, o ponto de referência para as categorias espaço-temporais. É em torno dele que os actantes do espetáculo fornecido pelas estruturas narrativas se ordenam ganhando, no nível discursivo, mais densidade semântica.

Há dois tipos básicos de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado: a *debreamagem* e a *embreamagem*.

A *debreamagem* é a operação em que a instância de enunciação se separa de si própria, operação sem a qual não é possível enunciar. Em outros termos, o ato de enunciar cria por si mesmo um sujeito que enuncia e um objeto da enunciação. Mas, como dissemos, mesmo que o sujeito que enuncia instaure um “eu” no discurso, esse “eu” será sempre alguém visto em perspectiva pelo sujeito que enuncia, como alguém de quem se fala, portanto, como elemento do enunciado.

Entendido isso, podemos dizer que há dois tipos de *debreamagem*: uma, a *debreamagem enunciativa*, que simula, no enunciado, a enunciação, projetando nele categorias ligadas a esta última (eu-aqui-agora), e cujo

efeito geral é o de subjetividade; outra, a debreagem enunciativa, que, buscando o efeito contrário, isto é, de objetividade factual, evita qualquer elemento que lembre a enunciação pressuposta por todo e qualquer enunciado, e, conseqüentemente, o sujeito responsável pelo dizer. Vejamos estes dois textos.

Debreagem enunciativa

Pergunto-me por que motivo as coisas **acontecem desta** forma. **Minhas** dúvidas **atormentam-me**, e **eu** não **estou** mais tão confortável **aqui neste** lugar como já **estive**.

Debreagem enunciva

João perguntava-se por que motivo as coisas **aconteciam daquela** forma. **Suas** dúvidas **atormentavam-no**, e **ele** não **estava** mais tão confortável **ali naquele** lugar como já **estivera**.

No primeiro texto, cuja debreagem é a enunciativa, estão destacados os elementos que remetem para a instância da enunciação e que simulam no enunciado a sua estrutura. Nele, podemos observar os verbos no presente (pergunto, acontecem, atormentam e estou), o pronome possessivo (minhas), as formas contratas com pronomes demonstrativos (desta e neste) e o advérbio pronominal (aqui), que servem todos para criar o efeito de subjetividade ao simular proximidade entre os elementos da enunciação propriamente dita, que não abandona a sua condição de pressuposto, e os elementos do enunciado. Ao resultado desse dispositivo de aproximação, chamamos enunciação enunciada para diferenciá-la da instância enunciativa pressuposta pelo enunciado.

No segundo texto, verbos, pronomes e advérbios criam o efeito contrário, de objetividade, ao simular afastamento entre as instâncias do enunciado e da enunciação. Em oposição ao que ocorre com o primeiro, vigoram no segundo texto categorias da ordem do ele-lá-então. Nesse caso, diz-se que estamos diante de debreagens enuncivas.

Como se pode observar, há debreagens enunciativas e enuncivas, e, em cada um desses tipos, podemos ter uma debreagem actancial,

temporal ou espacial. Elas constituem procedimentos discursivos à disposição do sujeito da enunciação, que, como operador das debreagens, pode gerar efeitos de sentido os mais variados.

A embreagem, por sua vez, se verifica quando essa oposição entre debreagem enunciativa e debreagem enunciva se neutraliza, isto é, se desfaz. Acontece, por exemplo, quando um pai, dirigindo-se ao filho, diz: “Olha, meu querido filho, **o papai** não quer que você se comporte dessa maneira”.

Temos uma primeira debreagem enunciativa em que um “eu” se dirige a um “tu” (você). Alguns elementos deixam isto claro: a forma verbal (olha), o vocativo no qual se destaca o pronome possessivo (meu) e o pronome de tratamento (você). Tudo faria esperar um eu não quero no lugar de “o papai não quer”, pois um “eu não quero” não contrariaria a debreagem enunciativa operada desde o começo da frase. No entanto, o pai lança mão do recurso da debreagem enunciva (da ordem do ele-lá-então, portanto) para referir-se a si mesmo, neutralizando assim a oposição entre os dois mecanismos debreantes. O pai se trata como um ele ao empregar, em vez de eu, um “o papai” no ato de autorreferência. Por que isso acontece? Qual o efeito de sentido daí decorrente?

A neutralização entre as duas debreagens serve ao propósito de dessubjetivar em alguma medida o enunciado, pois se o pai se referisse a si como um eu, que implicaria um tu, manteria com o filho uma relação de reversibilidade, própria de uma relação subjetiva. Ao empregar a forma “o papai”, o enunciador convoca o papel social do pai, a autoridade da figura paterna, e estabelece assim uma relação hierárquica com o filho, em que a vontade daquele é imperiosa. Claro está que essa dessubjetivação pode ser graduada dependendo dos termos empregados. Sem dúvida, podemos prever graus de objetivação crescente se pensarmos nas expressões seu papai, papai, o papai, o pai etc. Mas isso não vem ao caso, porque o que nos interessa aqui é compreender o fenômeno da embreagem.

Se voltarmos ao texto de Patativa do Assaré, veremos que seu enunciador prima pela debreagem enunciva, mas não deixa de pontuar o texto com elementos que remetem para a instância da enunciação, ou seja, elementos que promovem a debreagem enunciativa. O enunciador,

por exemplo, não só lança mão de pronomes pessoais de primeira pessoa do plural, “nosso Nordeste” e “nosso país”, respectivamente, no primeiro e último verso do poema não por acaso, como que a constituir uma espécie de moldura subjetivante para o texto, mas também flexiona o verbo notar na primeira pessoa do plural, com o propósito de conglobar enunciador e enunciatário numa unidade identitária (o nordestino), esta construída sobretudo pelas duas configurações figurativas fornecidas pelo texto. Quando o foco passa a ser os quadros figurativos dos dois estados de coisa, o enunciador opta por elementos de caráter enuncivo e simula factualidade, isto é, privilegia a debreagem enunciva para tornar o discurso objetivo, para fazer o próprio objeto figurativo falar, como se os quadros não fossem produto de uma enunciação que seleciona e organiza os conteúdos manifestados em texto. Em poucas palavras, o enunciador simula objetividade. Podemos dizer, enfim, que o texto constrói uma subjetividade na objetividade das figuras que apresenta, em que enunciador e enunciatário se reconhecem como unidade (o nordestino).

Pausa para pensar

À primeira vista, o texto abaixo parece *nonsense*. No entanto, nada há de absurdo se pensarmos nas categorias da enunciação. Essas palavras foram efetivamente pronunciadas por duas crianças que estavam querendo significar algo. Vamos procurar entender o texto com base nas categorias da enunciação.

Primeira criança:

Hoje é amanhã!
Hoje é amanhã!
Hoje é amanhã!

Segunda criança:

Amanhã foi ontem!
Amanhã foi ontem!
Amanhã foi ontem!

Não há como entender esses dois textos sem levar em conta os conceitos de enunciado e enunciação e os movimentos debreantes e embreantes. No caso da primeira criança, é preciso saber, pela enunciação enunciada, isto é, pelas informações efetivamente manifestadas, mesmo que seja pelo contexto situacional, que a criança se coloca simultaneamente em duas instâncias temporais de enunciação. Na primeira instância, ela se constitui enunciatário de uma enunciação, como sabiam aqueles que estavam envolvidos na interlocução. O pai da criança prometera dar-lhe um presente no dia seguinte. Passado o dia da promessa, a criança, agora como enunciador, cobra do pai o presente. Por isso, ela está autorizada a dizer que o “hoje” de sua enunciação corresponde ao “amanhã” da enunciação do pai. Portanto: “hoje é amanhã”. No caso da segunda criança, raciocínio análogo se aplica, com a óbvia variação das âncoras temporais.

PARTE 2

Aplicações

EFEITOS METAFÓRICOS E GRAUS DE PRESENÇA DA ENUNCIÇÃO NO ENUNCIADO

Analizamos aqui três notas jornalísticas com o propósito de acompanhar as modulações da presença da enunciação no enunciado em conformidade com a Semiótica Tensiva (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001; FONTANILLE, 2007). Essa vertente da Semiótica concebe o discurso como um campo de presença dotado de um centro sensível e de horizontes a partir dos quais as grandezas semióticas são moduladas em termos de presença e ausência, ou seja, um campo no qual as grandezas se tonificam ou se atonizam em relação a uma instância de natureza proprioceptiva. Supomos inicialmente que essas modulações promovem a tensão entre isotopias concorrentes, repercutem no grau de sua profundidade e, nessas notas, especificamente, geram um efeito metafórico graduável em termos de modo de existência semiótica. Os exemplos analisados mostram a necessidade de adotar um tratamento mais complexo para as relações entre enunciação e enunciado, sobretudo se quisermos levar em consideração a tensão entre essas duas instâncias, sempre regulada pelos modos de existência semiótica.

A semiótica atual explora o discurso especialmente como ato, pura atividade enunciativa, pelo qual se constituem tanto o sujeito-enunciante quanto o objeto-enunciado, conforme assevera Landowski (1992, p. 167) em interessante formulação: “a ‘enunciação’ não será, pois, nada mais, porém nada menos tampouco, que o *ato pelo qual o*

sujeito faz o sentido ser; correlativamente, o ‘enunciado’ realizado e manifestado aparecerá, na mesma perspectiva, como *o objeto cujo sentido faz o sujeito ser*”.

Com base nessa formulação, empreendemos a tarefa de analisar três notas jornalísticas que permitem acompanhar o processo enunciativo, flagrando as modulações da presença das grandezas em discurso para ele convocadas, principalmente no que tange à sintaxe e à semântica discursivas. Interessa-nos descrever não apenas os graus de presença da enunciação no enunciado, mas também a concorrência entre isotopias, que, nas notas analisadas, fazem do discurso um campo de tensividade em que as grandezas se distribuem em termos de profundidade.

Cumprе assinalar que esse agenciamento das profundidades enunciativa e isotópica concorrem para a geração de um efeito de sentido metafórico que, em cada nota, apresenta um estatuto semiótico particular se levarmos em conta seus modos de existência.

O discurso em ato

Antes de tudo, o discurso, segundo Fontanille e Zilberberg (2001) e Fontanille (1999, 2007), deve ser visto como campo de presença, isto é, como um campo posicional cujas propriedades fundamentais são: 1) o centro de referência; 2) os horizontes do campo; 3) a profundidade do campo ou a relação entre o centro e os horizontes; e 4) os graus de intensidade e extensidade que medem a profundidade do campo. Expliquemos.

No ato perceptivo, o centro do campo corresponde ao corpo sensível, núcleo de intensidade máxima e extensidade mínima. Lugar onde se opera a percepção, ele é a instância de cuja existência depende a expressão do mundo natural, mundo exterior, e os conteúdos a ela correlacionados, mundo interior. O centro do campo é, desse modo, o operador da função semiótica, isto é, da correlação entre expressão e conteúdo. Os horizontes do campo, por sua vez, demarcam os domínios da presença e da ausência, ou seja, os limites do campo, onde a intensidade é mínima e a extensidade máxima.

Segue-se daí que o campo posicional é graduado em termos de densidade de presença. As grandezas próximas ao centro são mais

intensas do que aquelas situadas na periferia do campo. Elas diferem apenas quanto ao grau de presença, por isso fala-se de co-presença de grandezas num dado campo posicional. Nesse contexto, a ausência equivale à intensidade nula, isto é, ao que simplesmente não afeta o centro de referência. Em havendo algo situado no horizonte do campo cuja intensidade seja forte, abre-se, então, um novo campo de presença, com centro, horizontes e dinâmica tensiva respectivos.

Assim, tudo se passa como se uma dada grandeza, uma vez tendo atravessado o horizonte do campo, negando, desse modo, sua condição de ausente, se apresentasse como correlação entre uma intensidade perceptiva quase nula e certa extensidade. Na medida em que se aproxima do centro do campo, a grandeza percebida ganha em intensidade e perde em extensidade (isto é, perde distância com relação ao centro), criando um efeito de profundidade, que nada mais é do que a distância sensível entre o centro do campo e seus horizontes. Na verdade, esse efeito de profundidade só pode ser sentido se houver uma mudança na tensão entre intensidade e extensidade, quer dizer, se houver movimento entre o centro e os horizontes, aproximações e afastamentos da grandeza com relação ao centro de referência.

O campo de percepção tem, pois, uma estrutura topológica e envolve, minimamente, as posições ocupadas por seus actantes: o sujeito da percepção e a presença do objeto percebido. Com o discurso não ocorre coisa diferente. Antes mesmo de ser entendido, o discurso se impõe, como campo de presença, à percepção do enunciatário. Nesse momento, o discurso se apresenta como matéria para a percepção e como tal deve ser analisado. Isto é, o discurso deve ser encarado como objeto da percepção, pois, se o primeiro ato da instância do discurso é uma tomada de posição, como já admitimos, então, é a partir dessa tomada de posição, entendida como ato enunciativo, que o mundo se faz presente através da linguagem, conforme assevera Fontanille (2007, p. 97), retomando o axioma fenomenológico de Merleau-Ponty.¹

1 Trata-se do axioma “perceber é tornar algo presente a si com a ajuda do corpo” (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 206 apud FONTANILLE, 2007, p. 97).

Campo posicional que é, o discurso se apresenta para a instância enunciante dotado de profundidade. E tanto as grandezas presentes no discurso quanto a disposição delas com relação ao centro dêitico são efeitos do que Fontanille (1999) chama de presentificação. Essa presentificação, por sua vez, é tarefa da instância de discurso, que garante a presença dela no mundo ao cumprir as operações necessárias para sua realização, isto é, ao predicar. Por isto, o próprio da enunciação é o ato predicativo. É através da predicação que alguma coisa se faz presente, que o conteúdo de um enunciado se torna presente no campo do discurso.

Para Fontanille (2007), que nesse ponto segue Coquet (1984, 1997), a enunciação, primeiramente, torna o enunciado presente pela *asserção*, ao predicar de modo irrefletido, sem assumir o ato. Em seguida, ela assume esse ato e toma o enunciado como coisa presente para aquele que enuncia. Nesse segundo ato, aquilo que o enunciado torna presente no campo posicional mantém com o ponto de referência, isto é, com a posição da instância discursiva, certa profundidade, essa medida em termos de correlação entre as categorias tensivas da intensidade e da extensidade.

Desse modo, a enunciação se constitui como um duplo ato de predicação. Como *asserção*, ato relacionado à presença dos enunciados no campo de presença do discurso, a predicação é dita “existencial”. Nesse caso, o enunciado se situa no campo posicional apresentando-se sempre dotado de um modo de existência próprio (real, atual, potencial e virtual), isto é, um grau de presença, apreendido como correlação entre intensidade e extensidade. Para fornecer um exemplo, consideremos o enunciado *Pedro quer saber dançar*, modalizado pelo *querer* e pelo *saber*. A ação de *dançar* apresenta-se aqui suspensa pela dupla modalização. Em *Pedro dança*, a ação está realizada. Já em *Pedro sabe dançar*, o que se realiza é o verbo cognitivo. E em *Pedro quer saber dançar*, é o verbo volitivo que se realiza, e a ação de *dançar* vê-se virtualizada, já que o *querer* de Pedro não pressupõe o *saber* nem a ação de *dançar*.

Como se pode ver, um dos efeitos da modalização aplicada a um processo é o de afastá-lo do centro do discurso, desfocalizando-o e colocando-o no plano-de-fundo, isto é, na periferia do campo. Em outros termos, o processo *dançar* perde intensidade e ganha profundidade, extensidade, quando se encontra modalizado. Assim, o número

de modalizações altera o modo de existência do processo no campo de presença discursivo, jogando com as categorias tensivas de intensidade e extensidade. É, pois, pela asserção que um dado conteúdo enunciado é identificado como presença num dado campo discursivo.

Mas, para além do ato de asserção, a predicação se faz como *assunção*, ao relacionar-se diretamente com aquela. É por esse ato que algo surge para a posição da instância de discurso afetando-a de algum modo. A *assunção* tem um caráter autorreferencial porque se engaja na asserção, assume a responsabilidade pelo enunciado e se apropria da presença do que surge no campo discursivo, tornando-se, assim, seu ponto de referência.

De acordo com essa concepção do ato predicativo, só podemos falar da diferença de presença discursiva de grandezas e, por conseguinte, dos gradientes dos modos de sua presença, se essas grandezas estiverem situadas no campo posicional da instância de discurso e se elas forem medidas em termos de proximidade-distância (e do movimento que conduz de uma à outra e vice-versa) em relação ao centro do discurso. Desse modo, o discurso passa a ser analisado na perspectiva da enunciação, ou seja, das operações que produzem a significação, e, portanto, como processo de produção e interpretação de sentido, discurso em ato, ou, numa palavra, como *semiose*.

Na perspectiva do discurso em ato, a presença passa a ser, então, a propriedade básica da instância de discurso responsável pela *semiose*. Como se disse, a instância do discurso, no ato de produção e interpretação do sentido, toma posição no campo de presença, que é, antes mesmo de um campo de exercício da capacidade de linguagem, um campo de presença sensível e perceptiva.²

Os mecanismos breantes

Greimas e Courtés (2008, p. 66) definem enunciação como “uma instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência

2 Em tese de doutorado, Saraiva (2012) mostra como a identidade do sujeito enunciante se forja como posição no campo de presença a partir das estratégias breantes.

do enunciado”. Para esses autores, a estrutura da enunciação comporta duas instâncias, a do enunciador e a do enunciatário, sincretizados num sujeito da enunciação.

Ora, como dissemos, é no fazer enunciativo que tanto o enunciado quanto o sujeito da enunciação são gerados. Portanto, se concebermos a enunciação como uma espécie de enunciado mais amplo (GREIMAS, 1974), o sujeito da enunciação, na produção do discurso, será o simulacro resultante do sincretismo de dois outros simulacros: o do enunciador e o do enunciatário. Além desses simulacros, o jogo enunciativo pode instaurar no discurso os actantes da enunciação enunciada, simulando, por debreagem, a enunciação propriamente dita.

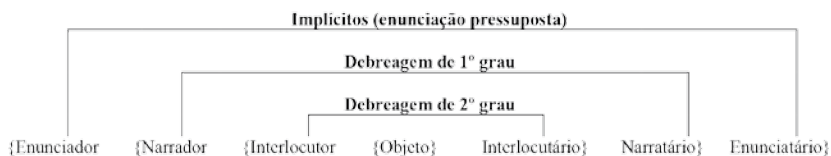
Em seguida, os actantes da enunciação enunciada podem delegar a fala para outros actantes, que, por sua vez, podem fazer o mesmo com relação a outros actantes ainda, e assim por diante. Nesse processo de debreagens sucessivas, acontece que toda enunciação simulada no interior de um discurso referencializa o simulacro da enunciação anterior, conferindo-lhe uma impressão de realidade. Mas, é bom que se diga, essa referencialização não passa de um efeito de discurso. Por isso é que podemos dizer que não lidamos, em discurso, senão com simulacros.

Aqui, cabe uma observação de carácter conceitual. Para Fiorin (1996), que nesse ponto segue Greimas, a debreagem se biparte em debreagem *enunciativa* e debreagem *enunciva*. A primeira se configura quando, no ato de instalação do enunciado, projetam-se, nele, as categorias *eu-aqui-agora*; a segunda, quando se projetam as categorias *ele-lá-então*. A embreagem, por sua vez, se dá quando uma operação discursiva tem por efeito neutralizar esses dois conjuntos de categorias, quando um é usado em vez do outro, num dado contexto. Fiorin (1996) postula, igualmente, dois tipos de embreagem, a *enunciativa* e a *enunciva*, dependendo do conjunto de categorias em favor do qual se realiza a neutralização. No entanto, há autores, caso de Bertrand (2003), por exemplo, que já veem, na *debreagem enunciativa*, uma operação embreante, na medida em que a projeção das categorias *eu-aqui-agora* cria, por si mesma, o efeito de retorno à enunciação, ou seja, simula a enunciação no interior do enunciado. Nesse estudo, optamos pela terminologia de Fiorin, pela simples razão de

ter ele realizado um exaustivo trabalho acerca do assunto, com farta exemplificação: o seu *As astúcias da enunciação*.

Se a enunciação é o lugar de instauração do sujeito e se esse é o ponto de referência das relações espaço-temporais, ela é o lugar do *ego*, *hic et nunc*, isto é, do eu, aqui e agora. Como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do “sujeito”, tomado como ponto de referência. Assim, a enunciação é a instância constitutiva do enunciado, cujo centro, visto numa perspectiva puramente formal, é o *eu* que enuncia, num *aqui* e num *agora*. E o enunciado, por sua vez, é o estado resultante, independentemente de suas dimensões sintagmáticas, dessa práxis enunciativa.

A instância enunciativa pode ser simulada no interior de um enunciado, criando-se assim ilusões enunciativas em que o *eu* enunciador assume papéis diferentes. Destarte, temos o par *enunciador / enunciatário* como actantes implícitos por figurarem como pressupostos do ato enunciativo; o par *narrador / narratário*, categorias projetadas no interior do enunciado, sujeitos da enunciação simulada no texto; e o par *interlocutor / interlocutário*, sujeitos que interagem num outro quadro enunciativo simulado pelo narrador. Vejamos o quadro abaixo (BARROS, 1988, p. 75).



Conforme se pode observar, o objeto-discurso se constitui no interior de um quadro enunciativo, que pode ser simulado, por debreagens de primeiro e segundo graus, no interior de outro quadro enunciativo, e assim sucessivamente, de modo que se simulam níveis de enunciação, dispostos hierarquicamente, no interior do qual o discurso-objeto deve ser analisado.

Sendo a enunciação um jogo de construção de simulacros, o processo comunicativo não pode ser, portanto, reduzido à mera circulação

de mensagens num dado contexto, como sustentavam alguns adeptos da teoria da informação. A enunciação, examinada sob o prisma da naratividade, tem, no programa de persuasão-manipulação-interpretação intersubjetiva, próprio do processo comunicativo, a construção de simulacros como um dos procedimentos básicos. E o enunciado, por sua vez, não é apenas objeto de transmissão de saber, mas um objeto-discurso construído e manipulado pelo sujeito da enunciação.

Veja-se bem que, mais uma vez, não é do sujeito “real” que se fala aqui, e o emprego do termo *simulacro* procura deixar isso claro, pois simular é um *fazer-criar* que envolve tanto o enunciado como a enunciação. Nesse processo, portanto, são simulacros o sujeito da enunciação, o enunciador, o enunciatário etc.

Como ensina Barros (1988, p. 136-142), em semiótica, quando o enunciado é analisado na perspectiva de sua produção, pode-se compreender o sujeito da enunciação como um simulacro resultante do sincretismo entre enunciador e enunciatário. Mas, se o enunciado for examinado sob o ponto de vista da estrutura da comunicação, enunciador e enunciatário serão entidades discretas próprias da sintaxe comunicacional, em que o enunciador desempenha o papel de destinador-manipulador, e o enunciatário, o de destinatário-julgador da comunicação.

Tudo se passa, então, como se o sujeito da enunciação, ao produzir o enunciado, convocasse as estruturas sêmio-narrativas virtuais para atualizá-las em discurso, e, nesse processo de discursivização daquelas estruturas, ele assumisse o duplo papel actancial de enunciador e enunciatário. Mas, ao comunicar o discurso-enunciado, o sujeito da enunciação se discretizasse e assumisse apenas o papel de enunciador, apresentando-se, nesse caso, o processo de discursivização como um lugar de troca entre enunciador e enunciatário.

Dito de outro modo, o enunciador é o actante instaurado pelo simples ato de o sujeito da enunciação enunciar, que, ao enunciar, constrói perspectivas das estruturas sêmio-narrativas atribuídas àquele, considerado, por isso, seu responsável. Por outro lado, no mesmo ato, o sujeito da enunciação cria o enunciatário como lugar virtual cuja ocupação “efetiva” será obra do enunciatário que receberá o enunciado. Esse processo, como vimos, pode ser simulado no interior do enunciado, dando

origem a novas estruturas de comunicação pela instauração de novos actantes, actantes da enunciação enunciada, como, por exemplo: narrador / narratário e interlocutor / interlocutário.

O sincretismo dos papéis de enunciador e enunciatário evidencia-se, principalmente, em discursos sem narrador explícito, em que os acontecimentos são apresentados objetivamente, como se se desenvolvessem por si mesmos. Nesses discursos, constrói-se, com efeito, um único lugar de observação em que enunciador e enunciatário se encontram sincretizados³. Trata-se, nas palavras de Fontanille (2007), da figura de um observador, entendido como o agenciador dos pontos de vista que regulam os modos pelos quais o enunciado pode ser apreendido. Os pontos de vista são, para Fontanille (2007, p. 135), as perspetivações que exploram “a orientação discursiva para fazer face à imperfeição constitutiva de toda percepção”.⁴ Noutros termos, trata-se de um recurso do qual o enunciador pode lançar mão para manipular o enunciatário, ao eleger um ponto de vista, generalizante ou particularizante, por exemplo, e ao simulá-lo no discurso, como sendo a sua própria posição de enunciação, posição esta fundamental para reconstruir-se a significação. Mas, repetamos, tanto o enunciador como o enunciatário são simulacros, construções discursivas, assim como o são os actantes do enunciado.

Mecanismos breantes e efeito metafórico

Os mecanismos enunciativos acima apresentados podem exercer uma função moduladora dos efeitos metafóricos, como veremos nos textos selecionados para análise. Não pretendemos promover uma discussão pormenorizada sobre a metáfora do ponto de vista semiótico. Se se quiser um estudo mais aprofundado do assunto, remetemos a Fontanille e Zilberberg (2001) e Fontanille (2007).

No entanto, para os propósitos deste estudo, preciso é assumir a metáfora como fenómeno discursivo e não somente como jogo de

3 Estratégia empregada, por exemplo, no discurso científico, em que enunciador e enunciatário sincretizam-se na figura do observador.

4 “... l’orientation discursive pour faire face à l’imperfection constitutive de toute perception.”

figuras, que envolve a interação entre teor e veículo, consoante as teorias clássicas. Na dimensão discursiva, cabe falar não em metáfora propriamente dita, mas em processo metafórico, porque, conforme Leite (2011), a metáfora passa a ser examinada no discurso em ato e assim como toda grandeza semiótica, ao penetrar no espaço tensivo do discurso, ela deve ser qualificada em termos de intensidade e extensidade.

Agora, vamos analisar três notas jornalísticas cujas modulações dos graus de presença da enunciação no enunciado promovem a tensão entre isotopias concorrentes, repercutem no grau de sua profundidade e geram efeitos metafóricos graduáveis em termos de modo de existência semiótica.

Porto

Ana Maria Braga vai se desfazer de dois de seus três barcos. A apresentadora está procurando comprador para as lanchas Âmbar I, de 47 pés, e Âmbar II, de 52 pés. Ela pretende ficar apenas com Shambhala, o *trawler* de 85 pés que inclui até TV de tela plana na sala de estar. Lanchas com essas dimensões costumam entre R\$450 mil e R\$600 mil (BERGAMO, 2005).

Do ponto de vista narrativo, há neste texto um sujeito de estado em conjunção com um dado objeto-valor, figurativizado por três lanchas de variadas dimensões. Esse sujeito está modalizado por um *querer-fazer* e apresenta-se num dispositivo modal que lhe confere a competência necessária para a realização desse *fazer*. Em outras palavras, ele *quer* vender duas de suas três lanchas e conservar consigo a maior e mais bem equipada, portanto *tria* os objetos intensificando o valor de um deles, o *trawler* Shambhala. Essa triagem e essa intensificação são manifestadas pelas expressões “apenas” e “até” de claro teor argumentativo.⁵

Se quisermos convocar Benveniste (1991), essas duas expressões têm estatuto ambíguo no que concerne à distinção entre o que pertence preponderantemente ao plano do narrado (história) e ao do discurso, isto é, nesse ponto do texto depreende-se uma projeção da enunciação

5 Este fenômeno nos remete às ideias pioneiras de Ducrot (1972) acerca da argumentação na língua e, especificamente, dos operadores argumentativos.

no enunciado, muito embora não se constate nenhuma marca canônica de debreagem enunciativa. Na verdade, essas duas expressões estão dispostas de modo a estabelecer uma espécie de gradação no que tange à presença da enunciação no enunciado, ou seja, “até” tem um caráter mais enunciativo do que “apenas”.

Como se vê, a estratégia adotada no texto consiste na descrição de um estado de coisa e de um fazer transformador, sobre a qual incide a avaliação do enunciador, cuja presença no enunciado insinua-se por meio das duas expressões mencionadas, ou seja, trata-se de uma presença ainda *atualizada*, em vias de *realização*. A realização dessa presença, no entanto, não se efetiva completamente, sobretudo porque o último período do texto retoma a debreagem enunciativa pelo uso da terceira pessoa (“lanchas com essas dimensões”), característica do plano do narrado, mas conserva ainda resquícios de debreagem enunciativa (“essas”).

Isso tudo, em conjunto, borra a fronteira entre o que Benveniste chama de história e discurso ou, em termos semióticos, o plano do enunciado e o da enunciação. É interessante observar que essa estratégia de discursivização envolve o enunciatário num jogo de aproximação e distanciamento que finda por indeterminar seu estatuto enunciativo.

O ponto de partida do texto é o item lexical “porto”, expressão compactada, que, como se sabe, consiste numa constelação figural virtualizada (GREIMAS, 1977), e o leitor não dispõe ainda de um percurso de leitura capaz de lhe fornecer o conteúdo isotopante do texto. À medida que o ato predicativo se desenvolve, o *foco* inicial “porto” começa a se constituir como objeto de *apreensão* na exata proporção em que a isotopia “marítima, fluvial ou lacustre” *atualiza-se* pela mediação das figuras “barcos”, “lanchas”, “pés” e “trawler”. No entanto, o sema “requinte” já se insinua na descrição que envolve o número de barcos, suas dimensões e, principalmente, o aparelho de TV.

Nesse ponto do texto, uma nova isotopia começa a se esboçar. Trata-se da isotopia que poderíamos chamar “poder econômico”, diretamente ligada à ideia de “requinte”. Esse núcleo isotopante surge deslocando o núcleo anterior, “porto”, do centro do discurso e passa a concorrer com ele. Na verdade, as duas isotopias coexistem no discurso e se apresentam em diferentes graus de profundidade, numa contínua

tensão em que ora uma ora outra está *fortemente visada e fracamente apreendida*. Mas nem uma nem outra isotopia se realiza completamente em discurso, isto é, nem uma nem outra se encontra *fortemente visada e apreendida* ao mesmo tempo.

Vale destacar que essa tensão contínua entre as duas isotopias não privilegia nenhuma, e dela decorre um efeito intraduzível nos termos das teorias clássicas da metáfora, ou seja, pela interação entre teor e veículo metafórico. No entanto, no discurso em ato, vemos pulsar uma metáfora, que equivaleria a dizer: Ana Maria Braga é um “porto” por ancorar muitos e caros barcos.

Passemos para outro exemplo.

Aquário

Lembram-se do procurador Luiz Francisco de Souza, aquele que vivia processando o governo Fernando Henrique Cardoso? Agora ele está quietinho e longe dos holofotes. Desde que voltou de Portugal, onde foi fazer uma especialização, submergiu e não se ouviu falar mais dele (PASCOWITCH, 2005).

Do ponto de vista narrativo, nesse texto temos um sujeito cujo estado junctivo se vê alterado. Antes de um fazer transformador, ele se define como sujeito de estado pela atividade que desenvolve, “vivia processando” ou, em forma substantiva, era um “processador”. No momento da enunciação (“agora”), o estado desse sujeito se caracteriza pela inatividade, em oposição à intensa atividade anterior. Ora, o texto refere dois estados de coisa mediados por uma transformação, que podemos supor seja realizada pelo mesmo sujeito de estado. Então, não é descabido dizer que o texto tem como foco o fazer transformador (a atividade se transforma em inatividade) que coloca o procurador na periferia do campo de presença do enunciatário, porque ele cai na inatividade. Por isso, o texto principia pelo “lembrem-se” interrogativo, que convoca para o campo discursivo a figura do procurador, evanescente no *agora* da enunciação, e faz referência ao estado anterior, “vivia processando”, e ao estado atual, “está quietinho”. E o texto faz tudo isso jogando com os graus de presença da enunciação no enunciado. Senão vejamos.

Se tomarmos a figura “aquário”, debreada enuncivamente, como um primeiro gesto de afastamento das instâncias da enunciação e do enunciado, podemos admitir que se desenvolve no texto um jogo de aproximação/distanciamento dos actantes da enunciação (enunciador e enunciatário) com relação ao enunciado e suas figuras, sobretudo pelo concurso das expressões que seguem e que aparecem no texto alternadamente: “lembram-se” (aproximação); “aquele” (distanciamento); “agora” (aproximação); “longe” (distanciamento); “voltou” (aproximação) e “submergiu” (afastamento). Esta última figura merece especial atenção pelo fato de servir como conector das isotopias “sumiço do procurador” e aquela sugerida pela figura “aquário”.

Mais interessante ainda é o efeito de perspectiva criado pelo verbo “submergir”, que gera um ponto de observação em que o observador se situa necessariamente fora e acima do aquário, consoante a definição já dicionarizada desse verbo: “fazer sumir ou ficar totalmente sumido, mergulhado na água; afundar” (HOUAISS; VILLAR, 2001). Acrescente-se o fato de “holofote” também servir de conector entre as referidas isotopias, pois tanto o procurador se afasta do campo de visão dos actantes da enunciação, isto é, do centro irradiador da luz ou, se preferirmos, da ribalta celebrizante da mídia, quanto um peixe se distancia do campo de visão do observador ao submergir, devido à menor incidência de luz embaixo d’água. Assim, um contínuo metafórico se estabelece entre “aquário”, “holofote” e “submergiu”.

Se comparadas as duas notas, uma constatação se impõe: as articulações entre enunciação e enunciado também podem ser estudadas em termos de existência semiótica, isto é, em termos de tonicidade/atonicidade da presença de elementos enunciativos no enunciado, fenômeno que mantém estreita relação com os graus de presença das isotopias concorrentes à realização. Isso se torna mais evidente quando nos deparamos com o exemplo seguinte

Espelho

A Prefeitura de Maracanaú mantém há dois anos um laboratório de informática para portadores de necessidades especiais. São

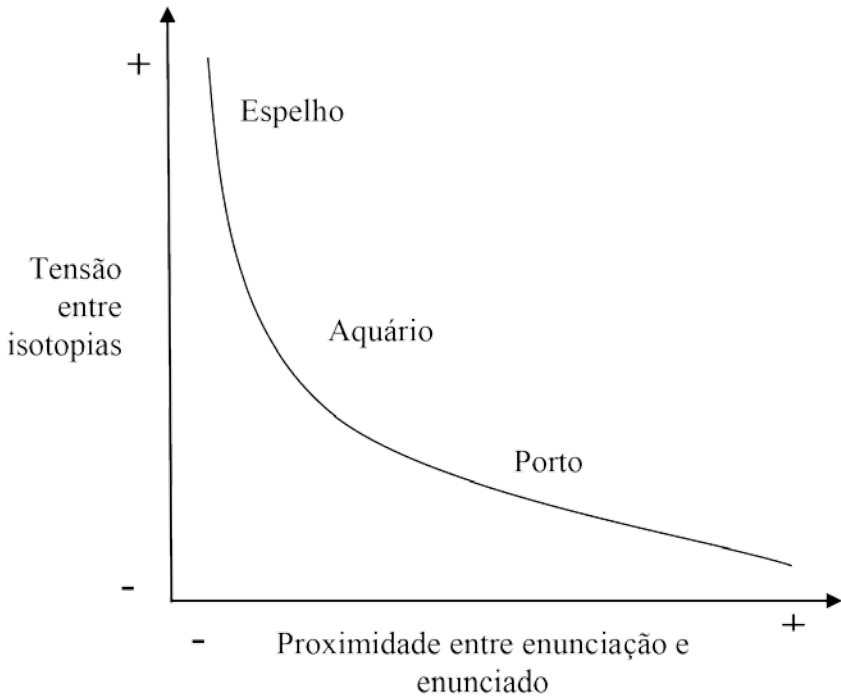
oito computadores com programas adaptados para deficientes auditivos, visuais e psicomotores, além de uma impressora em Braille. É uma ação que supera, e muito, os conceitos de inclusão digital (MACIEL, 2007).

Para não fugirmos ao esquema analítico até aqui esboçado, comecemos pelo nível narrativo. O texto descreve um estado de coisa em que um sujeito (“portadores de necessidades especiais”) se encontra conjunto com um objeto-valor (“laboratório de informática”), estado este proporcionado por um sujeito do fazer (“Prefeitura de Maracanaú”). O objeto-valor é recoberto por figuras que atualizam o tema “adequação”, ou seja, trata-se de computadores “adaptados” aos diferentes tipos de deficiência física, ou seja, narrativamente, a *falta é liquidada*.

Destaque especial é dado à “impressora em Braille” mediante um “além de” que introduz mais um elemento na enumeração figurativa do objeto-valor. No entanto, essa locução prepositiva já prenuncia a tonificação da presença do enunciador no enunciado. O período seguinte, “É uma ação que supera, e muito, os conceitos de inclusão digital”, acentua essa presença e, ao mesmo tempo, funciona como elemento isotopante com relação ao título “espelho”, até então uma incógnita. A inserção da enunciação no enunciado, já prenunciada pelo “além de”, se intensifica com o emprego do verbo valorativo “supera” e recrudescer com a clara intervenção do enunciador manifestada pela expressão “e muito”.

Nesse momento, o título passa a fazer sentido por conta da isotopia sugerida pelo último período: “exemplo a ser seguido”, que confere ao texto um sutil efeito irônico, se tomarmos como pauta para a interpretação as fraseologias que podem ser resumidas assim: “espelhe-se nisto”, “que isto lhe sirva como exemplo”, apenas *atualizadas*.

Então, se compararmos esta última nota com as duas anteriores, fácil é perceber que as três podem ser dispostas num esquema tensivo de correlação inversa entre os graus de presença da enunciação no enunciado e a tensão entre as isotopias concorrentes, conforme o gráfico abaixo.



Como se vê, as três notas podem ser organizadas em função da relação inversa entre a tensão das isotopias e os graus de proximidade da enunciação com relação ao enunciado. Assim, em “Porto” há maior proximidade entre as duas instâncias discursivas e menor tensão entre as isotopias concorrentes (“marítima, fluvial ou lacustre” e “poder econômico”), ao passo que “Aquário” situa-se numa zona entre “Porto” e “Espelho”, pois apresenta uma oscilação entre proximidade e distanciamento dessas instâncias e entre graus de tensão das isotopias (“aquário” e “sumiço do procurador”). Já em “Espelho”, ocorre o recrudescimento da tensão entre as isotopias (“espelho” e “exemplo a ser seguido”) *pari passu* ao afastamento da enunciação com relação ao enunciado.

O gráfico representa apenas parte do complexo fenômeno tensivo, pois, se quiséssemos graduar a intensidade da presença do sentido metafórico em cada nota, teríamos que considerar os graus de profundidade de cada isotopia no que concerne à sua realização. Por exemplo,

em “Espelho” a isotopia metafórica “exemplo a ser seguido” não se presta tão facilmente a interpretação quanto a isotopia metafórica de “Porto”, “poder econômico”, pois o grau de presença de cada uma varia em termos de profundidade discursiva, mesmo que tenhamos admitido estar o sentido metafórico de cada nota em particular *fortemente visado* mas *fracamente apreendido*.

Os exemplos analisados mostram a necessidade de adotar um tratamento mais complexo para as relações entre enunciação e enunciado, sobretudo se quisermos levar em consideração a tensão entre essas duas instâncias, sempre regulada pelos modos de existência semiótica.

Como vimos, os graus de presença da enunciação no enunciado em cada nota, ao gerar os efeitos de sentido de *aproximação* e *afastamento*, promovem a tensão entre as isotopias concorrentes. Mas essas isotopias não surgem por intermédio de um desencadeador nem de um conector claramente manifestado, como é comum nas clássicas análises das figuras retóricas. Na verdade, a interpretação das metáforas das notas analisadas resiste ao trabalho do leitor, porque a fase da *resolução* do conflito isotópico fica em suspenso, e o sentido metafórico permanece apenas *atualizado*.

Trata-se, com efeito, de graus diferentes de *atualização*, pois não podemos dizer que o sentido metafórico se *atualiza* de modo igual nas três notas. Queremos crer, com base no que diz Fontanille (2007), que há uma fase intermediária entre a *confrontação* (colocação em presença entre duas ou mais isotopias) e a *resolução*, decorrente das variações da assunção enunciativa, ou, em nossos termos, dos graus de presença da enunciação no enunciado.

A ARQUITETURA ICONIZANTE DE *LUZ DO SOL*

Aqui vamos analisar a canção *Luz do sol*, de Caetano Veloso, para verificar o seu suposto caráter icônico. O efeito iconizante desse texto parece já se evidenciar no tratamento melódico dedicado à letra, apreensível mesmo numa escuta despreocupada, mas não só. O lexema *luz*, por exemplo, aparenta exercer papel de destaque em toda a composição, figurando como seu centro iconizante sob vários aspectos: sintático, semântico, estrófico, fônico e tonal. Promovemos aqui, então, uma análise minudente dessa canção, examinando-lhe a letra, sintática e semanticamente, a estruturação estrófica, a seleção lexical, a composição fônica e a ordenação tonal, para averiguar o grau de investimento em sua arquitetura iconizante.

Segundo Tatit (1996), na arte, de maneira geral, e na música popular brasileira, de maneira específica, existem duas tendências de tratamento do material artístico que são, ao mesmo tempo, opostas e complementares. Trata-se da tendência narrativa e da tendência iconicista. A primeira corresponderia à “forma analítica narrativa” que se prestaria a deslindar “as dimensões ocultas de nossos conteúdos sociais e afetivos, animando e dinamizando suas relações em escala antropomórfica” (TATIT, 1996, p. 237). A segunda residiria na construção de um ícone que, “a partir da matéria de expressão do código, pudesse “abstrair a narratividade” ou “sintetizá-la na forma compacta de um objeto multifacetado”. Tatit (1996) aponta Chico Buarque como exemplo

representativo da primeira tendência na esfera cancional brasileira, e Caetano Veloso, como exemplo da segunda.

Na seção dedicada à dicção do compositor baiano, Tatit (1996) refere-se à canção *Luz do sol* como um caso de iconismo típico que serve para descrever um fenômeno inteiro. De fato, pareceu-nos, numa primeira visada, que tudo em *Luz do sol*, desde a seleção lexical, passando pela estruturação sintática, pela organização semântica, pela ordenação estrófica, pela composição fônica, até o tratamento melódico, concorre para criar o efeito de ícone, em que o lexema *luz* ocupa papel estruturante central. Para examinar de perto o fenômeno é que assumimos a tarefa de realizar uma descrição pormenorizada desse texto cancional.

Luz do sol

luz do sol
que a folha traga e traduz
em verde novo
em folha, em graça
em vida em força em luz

céu azul que vem até
onde os pés tocam a terra
e a terra inspira e exala seus azuis
reza, reza o rio
córrego pro rio, o rio pro mar
reza correnteza, roça a beira doura a areia

marcha o homem sobre o chão
leva no coração uma ferida acesa
dono do sim e do não
diante da visão da infinita beleza
finda por ferir com a mão essa delicadeza
a coisa mais querida, a glória da vida

luz do sol
que a folha traga e traduz
em verde novo
em folha, em graça
em vida em força em luz

Da composição

O título, um nome seguido de um SP (sintagma preposicional), reitera-se no primeiro verso da composição, e ressurgue, agora sem o SP, no final do quinto verso. Esses cinco versos iniciais configuram-se como uma unidade estrófica e repetem-se ao final do texto, de modo a fazer a atenção do leitor voltar-se para o princípio da composição e, por via de consequência, para o próprio título, destacando-o ainda mais. Dito de outra forma, o lexema *luz*, constante do título da composição, principia a estrofe inicial e a finaliza. Essa estrofe, que abre a composição, é também a estrofe que a fecha. Configura-se assim uma perfeita simetria entre o contexto da primeira estrofe, em cujos extremos atualiza-se o lexema *luz*, e o texto como um todo, principiado e finalizado pela mesma estrofe. Acrescente-se que o lexema *luz*, em consequência dessa repetição estrófica, constitui também os extremos da composição. Trata-se, a nosso ver, de uma motivação icônica, no que tange às distribuições extremas do lexema *luz*. Tais distribuições sinalizam semanticamente a presença da luz nos polos inicial e final do processo descrito na composição.⁶

Além disso, a configuração sintática da estrofe reiterada reflete o destaque atribuído ao lexema *luz*, por conferir-lhe o papel de centro estrutural. A estrofe tem o lexema como núcleo, e a ele vem adjungir-se um sintagma preposicional, *do sol*, que forma com aquele uma unidade sintagmática mais complexa, a que, por sua vez, vêm juntar-se as orações adjetivas subsequentes.⁷ Assim, o termo que preside a hierarquia sintática é *luz*, termo do qual os outros dependem e ao qual estão vinculados.

6 Tomaremos como equivalentes os termos ícone, iconização e iconicidade, adotando como princípio unificador a ideia de que o fenômeno designado por eles promove, ao estabelecer relações de intertextualidade, a ilusão (ou, mais apropriadamente, *impressão*) de realidade, que, conforme Greimas e Courtés (2008, p. 251), poderia ser definida como “o resultado de um conjunto de procedimentos mobilizados para produzir o efeito de sentido ‘realidade’, aparecendo assim como duplamente condicionada pela concepção culturalmente variável da ‘realidade’ e pela ideologia realista assumida pelos produtores e usuários desta ou daquela semiótica”.

7 Note-se que a sequência nome (*luz*) + sintagma preposicional (*do sol*) + orações adjetivas coordenadas (*que a folha traga*) e (*traduz em verde novo, em folha, em graça, em vida, em força, em luz*) evita a estrutura sintática de oração principal.

Luz, portanto, preside a toda a composição, quer como título, quer como extremos no poema ou na estrofe reiterada (em que a luz é diretamente tematizada), quer como núcleo da construção sintática dessa estrofe, assim como a luz solar preside o espetáculo da vida; espetáculo este descrito, em alguns de seus aspectos, nos versos subsequentes, que podem ser reunidos em duas estrofes, cada qual com seis versos: uma, em que se apresentam alguns elementos da natureza, e outra, em que o homem, como elemento disfórico, é tematizado.

Atentemos ainda para alguns detalhes estruturais na terceira estrofe, encabeçada por sintagmas nominais (N + SP):

Córrego pro rio, o rio pro mar

em que a ausência do verbo concorre para a apreensão fotográfica das cenas.⁸ Seguem-se sentenças verbais, referentes ao mundo natural, com estrutura V[^]SN (verbo e sintagma nominal), com V em posição de tópico:

*Reza correnteza, roça a beira doura a areia*⁹

Seguem-se também estas sentenças, referentes ao mundo hominal:

*Marcha o homem sobre o chão
Leva no coração uma ferida acesa*

A sentença verbal seguinte é antecedida de dois circunstanciadores, aludentes à condição do homem, sendo:

8 Quanto à frase nominal, Garcia (1986, p. 15) diz tratar-se de um recurso que se generalizou a partir do romantismo e que, “na literatura brasileira contemporânea, quase todos os romancistas e cronistas delas se servem em maior ou menor grau – mas é preciso frisar bem: de preferência ou quase exclusivamente no estilo descritivo”. A propósito desse processo de composição, Franchetti e Pécora (1988, p. 59) afirmam, em nota de pé de página, que “é comumente interpretado como uma assimilação na linguagem verbal dos processos de montagem cinematográfica que, inclusive, à época deste poema, era o foco das preocupações dos jovens cineastas em todo o Ocidente”.

9 *Doura* é ambíguo: pode ser considerado verbo de ação-processo ou verbo de processo, mas o contexto prévio *roça a beira* parece impor a leitura de ação-processo.

- um encabeçado por SN, de natureza apositiva: *dono do sim e do não*;
- outro encabeçado por SP, de natureza adverbial: *diante da visão da infinita beleza*.

O primeiro e o segundo são causais, sendo a primeira causalidade essencial (o livre arbítrio), e a segunda, acidental (a beleza do espetáculo).

Após esses circunstanciadores, segue-se a estrutura SV[^]SN (sintagmas verbal e nominal), sendo o SV constituído de locução verbal: *finda por ferir*. Essa locução, por sua vez, sintetiza a relação conflituosa entre dois sujeitos, assim figurativizados: homem e luz.

Tais referências ao mundo hominal acabam por erigir a forma elementar da significação desse texto, ou seja, o enfrentamento tensivo do necessário (*dever-ser*) e impossível (*dever-não-ser*) com o possível (*não-dever-não-ser*) e contingente (*não-dever-ser*), que se revelará mais adiante como a confrontação da *natureza* com a *cultura*.

Dos lexemas

Quanto à estrofe reiterada, importa destacar que o SN-sujeito e o SN-objeto direto são os mesmos nas duas orações adjetivas, coordenadas sindeticamente. Os verbos das adjetivas, *tragar* e *traduzir*, são ambos verbos de ação-processo, fortemente motivados em termos fônicos, uma vez que o efeito imitativo do grupo /tr/, seguido da vogal tônica de maior abertura em língua portuguesa, /a/, e das oclusivas /g/ e /d/, num e noutro caso, sugere o próprio processo de quebra e processamento da luz.

Os verbos *traga* e *traduz*, ligados por uma conjunção aditiva, ostentam uma complementaridade semântica. As ações por eles indicadas se sucedem cronologicamente, isto é, o objeto afetado, *luz do sol*, primeiro é tragado (movimento orientado para o interior), para depois ser traduzido (movimento orientado para o exterior). Estrutura análoga é a da estrofe subsequente. Também nela tem-se uma construção envolvendo dois verbos, *inspira* e *exala*, um e outro indicando movimento, no primeiro caso, para o interior e, no segundo, para o exterior. A oposição semântica é, nesse caso, mais transparente que no primeiro, em virtude da motivação mórfica, dado o contraste entre *in-*, de *inspira*, e *ex-*, de

exala, a que o falante desconhecedor das etimologias chega através da comparação com os respectivos antônimos: *expira* e *inala*. Além disso, a comparação entre os dois verbos da primeira estrofe, *traga* e *traduz*, com *inspira* e *exala*, permite-nos classificar estes últimos como verbos de ação-processo, em que o actante sujeito é, em ambos os casos, *a terra*, e o objeto, *seus azuis*.¹⁰

Voltando à estrofe reiterada, note-se que a sequência de SPs, complementos do verbo *traduzir*, coordenam-se assindeticamente. A reiteração da preposição *em* afasta a possibilidade de considerar-se qualquer dos nomes como tendo uma função apositiva; com efeito, todos os nomes vão ligar-se diretamente ao verbo, mediante a preposição.

Dois dos complementos são substantivos concretos, *verde (novo)* e *folha*, e três, *graça*, *vida* e *força*, substantivos abstratos, o que parece configurar uma ordenação linear para os nomes complementos de *traduzir*, que vai do concreto ao abstrato. Assim sendo, a segunda ocorrência de *luz*, ao final da primeira estrofe, parece constituir um substantivo abstrato, o mais abrangente dentre os substantivos-complemento, síntese dos sentidos inerentes aos substantivos dos SPs precedentes. Acrescente-se a isso que *luz* é fonicamente motivado em relação a *traduz*, o que lhe confere maior relevância sonora e faz com que ele se destaque dos demais complementos.

Observe-se ainda que dentre os SPs ligados a *traduz*, apenas um destoa dos restantes no tocante à estrutura interna, caso de *em verde novo*, porque o nome é expandido por adjetivo, que assinala o atributo informacionalmente importante relativo ao *verde*. Trata-se de um verde entre outros, no processo cíclico da natureza.

Embora os SPs subsequentes a *verde novo* não tenham caráter apositivo, é legítimo considerar que, de um ponto de vista semântico, constituam desdobramentos desse estado inicial qualitativo. Daí segue-se

¹⁰ Essa não é a classificação de Borba (1991), que vê em *inspirar* um verbo de ação. No entanto, é interessante observar que o autor não titubeia ao apontar os verbos *respirar* e *inspirar* como significando o mesmo que *aspirar*, muito embora atribua classificação diversa a eles. Para Borba, *respirar* e *inspirar* são verbos de ação, ao passo que *aspirar* é um verbo de ação-processo. Em virtude dessas incongruências, recorreremos ao contexto para interpretar o verbo.

folha, que singulariza o atributo em uma substância e lhe dá concretude, suporte. Cumpre ressaltar que os desdobramentos do traduzir da folha manifestam-se linguisticamente em SPs constantes de nomes dissilábicos: *verde (novo), folha, graça, vida e força*, que culmina no substantivo monossilábico *luz*, a fonte primeiríssima de tudo.

Poder-se-iam apontar como interpretante intradiscursivo¹¹ para o lexema *luz* as expressões contextualmente equivalentes e de significação algo imprecisa: *a infinita beleza, essa delicadeza, a coisa mais querida e a glória da vida*, que rimam em pares. A luz encontra-se no princípio e no fim do processo descrito na composição, fato que, conforme vimos, se reflete na própria organização do texto, mediante a distribuição do lexema *luz*. Por isso, o referido lexema pode ser tomado contextualmente como representativo de todo o processo (decomposição da luz).

Note-se ainda a cadeia de SNs de tessitura interna irregular, cujos efeitos se somam, porque convergem para o espetáculo linguisticamente esboçado. As rimas chamam atenção pelo efeito de sentido que materialmente apoiam no todo sintagmático: *essa delicadeza / a infinita beleza; a coisa mais querida / a glória da vida*.

Perceba-se, igualmente, a presença do verbo *ferir* nessa estrofe. Trata-se de um verbo transitivo que, conforme sua significação, pode pedir, como complemento, um substantivo concreto ou um substantivo abstrato. Nesse contexto em particular, o verbo faz-nos esperar, em virtude do instrumental *com a mão*, metonimicamente relacionado a homem, um nome concreto como complemento. No entanto, o substantivo abstrato *delicadeza* é o que completa o sentido do verbo. A expectativa foi assim frustrada: esperava-se um nome concreto como complemento e atualiza-se um nome abstrato. Essa passagem deve então ser interpretada nos moldes do que Weinreich (1977, p. 217-220) chama de transferência de traços.

Dada a contiguidade com *ferir com a mão*, o termo *essa delicadeza* ganha o traço [+ concreto]. Assim, os outros sintagmas (*infi-*

11 Lopes (1978) chama de *interpretante intradiscursivo* a informação tradutora de um signo originária do próprio contexto linguístico, e de *interpretante extradiscursivo*, aquela oriunda do código da língua e dos produtos do uso estocados em memória.

nita beleza, coisa mais querida e glória da vida) igualmente recebem a marca da ‘concretude’, e passam a designar, intradiscursivamente, o processo da decomposição da luz, como gerador da vida, anterior à intervenção do homem. A propósito de *ferir*, note-se que a vogal alta /i/, também presente na sílaba tônica de *ferida* e *finda*, pode sugerir agudeza (LÉON, 1993, p. 51; MARTINS, 1989, p. 31) e a sensação sinestésica de finura (MONTEIRO, 1991, p. 101), que se coadunam com o significado do verbo, reforçando-o.¹²

Em suma, o lexema *luz* permeia toda a composição e apresenta, ao longo do texto, uma tripla acepção: uma primeira, de caráter concreto, que se atualiza no sintagma inicial e no título da composição; uma segunda, de caráter abstrato, algo imprecisa, que se consubstancia no SP final da primeira estrofe, em que *luz* é o resultado da ação-processo *traduzir*;¹³ e uma terceira, a que se chega por inferência textual: *luz* designando o próprio processo que converte luz em luz, ou seja, luz é a fonte da vida e, por via de consequência, a própria vida.

Não se pode, todavia, dizer que o lexema está presente na segunda estrofe, pelo menos como elemento do plano da expressão: *luz*. O que se tem, efetivamente, nessa estrofe, é a descrição da esfera do visível, decorrente do haver luz, expresso particularmente por lexemas relacionados à cor: (*céu*) *azul*, (*seus*) *azuis* e *doura*; e a descrição do próprio movimento, o fluir, representado pela água.¹⁴

12 Quanto à motivação sonora entre os itens lexicais, destaque-se que estamos seguindo o cânon estabelecido na maior parte dos livros de divulgação sobre o assunto, com o qual estamos parcialmente de acordo. De fato, parece haver certa compatibilidade entre ‘clareza’ vocálica, por exemplo, e estado anímico de alegria, sobretudo se as propriedades articulatórias do ambiente sonoro geradores desses efeitos de sentido forem sistematicamente reiteradas criando relações semissimbólicas.

13 Esse fato reporta-nos ao exemplo referido por Lopes (1978, p. 54), *um homem é um homem*, em que a segunda ocorrência do substantivo deve ter um sentido, ainda que impreciso, diferente do da primeira, sob pena de a mensagem pecar por tautologia. Com efeito, a segunda ocorrência, colocada em distribuição contextual diferente da do primeiro, constitui um ponto de incidência de diferentes dependências, o que a torna uma palavra diferente.

14 Uma senda susceptível de ser explorada é o jogo que se estabelece entre os quatro elementos da natureza: terra, água, ar e fogo. Nesses termos, poder-se-ia propor a seguinte segmentação para o trecho que vai de *luz do sol* até *doura a areia*:

1) de *luz do sol*... a...*luz*.

2) de *céu azul*... a ...*terra*.

Importa destacar que *céu azul* corresponde, em termos de organização textual, a *luz do sol*. Ambos constituem núcleos sintáticos de frases nominais e iniciam a estrofe da qual participam, o que, de alguma forma, nos remete para a organização espacial do “referente” na semiótica do mundo natural: céu e sol caracterizam-se por encimar terra e água.

Terra, por sua vez, equivale à primeira ocorrência de *folha*, pelo fato de serem ambos sujeitos de verbos de ação-processo, cujos objetos afetados, *seus azuis* e *luz do sol*, também se equivalem. Note-se que, assim como a primeira estrofe principia e finda no lexema *luz*, objeto transmutado e resultado da transmutação, os três primeiros versos da segunda estrofe começam com *céu azul* e terminam em *seus azuis*, em tudo assemelhados, inclusive quanto ao aspecto fônico, pois, não fosse a alternância de timbre [ɛ] / [e], *seus azuis* poderia ser interpretado como plural de *céu azul*. Acrescente-se a isso o fato de *azuis* rimar com *luz*.

O que nos chama em particular a atenção na parte que segue, além das estruturas oracionais, articuladas agora em sintagma nominal-sujeito e sintagma verbal,¹⁵ é a sequência dos três últimos versos, cujos lexemas referem-se à água, como algo que flui: *rio*, reiterado três vezes; *córrego* e *correnteza*, em cujo corpo fônico encontra-se contida a forma *corre*; e *reza*, esta reiterada três vezes na passagem referida.

Essa repetição de alguns itens lexicais tem uma função estilística. *Reza*, por exemplo, tem um significado, cremos, só apreensível contextualmente. Não se pode em termos de dicionário capturar o sentido desse lexema. Na verdade, ele parece valer, no contexto, em virtude de sua composição fônica: as fricativas velar e alveolar, /x/ e /z/, aliadas às vogais abertas /ɛ/ e /a/, sugerem o correr das águas, e o fato de esse lexema vir reiterado faz ressaltar mais ainda a composição sônica. É claro que não se pode desprezar o fato de o referido lexema pertencer ao domínio do

3) de e a *terra...* a *...azuis*.

4) de *reza, reza...* a *...areia*.

15 Observe-se que, ao contrário do que ocorre na primeira parte, quando a construção frasal gira em torno de um sintagma nominal (*luz do sol*), a estrutura sintática de agora constitui-se de articulações mínimas formadoras de orações principais, com SN-sujeito e SV-predicado, mesmo que elipsados.

religioso. Alicerçado nisso, é possível aventar hipóteses interpretativas segundo as quais a descrição da natureza, anterior à intervenção do homem, e, portanto, da cultura, guarda algo de divino. Mas não é o caso: a nosso ver, o que mais parece merecer destaque é sua composição fônica.

Rio é outra forma que se repete. Mas, ao contrário do que sucede com *reza*, o conteúdo dicionarial é nesse caso relevante. A reiteração envolve aqui tanto a expressão quanto o conteúdo. Em termos semânticos, *rio* é sempre água que corre, conteúdo reiterado; em termos fonológicos, *rio* é constituído pela fricativa velar /x/, seguida de um ditongo, o que sugere fluidez. Assim, conteúdo e expressão contribuem, em virtude da repetição do lexema, para um só efeito: a sensação de fluidez.

Essa mesma sensação se manifesta na sequência *roça a beira doura a areia*. Veja-se, por exemplo, a sugestão dessa fluidez no jogo das fricativas /x/ e /s/ em *roça*, e na presença da vibrante simples /t/ e do ditongo *ei*, dos dois últimos lexemas nominais.

Convém salientar que os verbos *roça* e *doura*, de ação-processo, e *reza*, de ação, no verso que fecha a estrofe, são eufóricos, se comparados com o verbo *ferir*, este disfórico. Mais uma vez, salienta-se a oposição entre *natureza* e *cultura*, em que o homem é visto como o único ator capaz de alterar a ordem natural do mundo, para o bem ou, na maior parte das vezes, para o mal.

Quanto à terceira estrofe, note-se que ela é composta por três orações, e cada uma das quais apresenta o homem como tema disfórico. É interessante notar, por exemplo, que a primeira oração é sintática e semanticamente equivalente à segunda da estrofe dois. Nesta *o homem* é expresso através do lexema *pés*. *Marcha* equivale a *pés*, relacionado metonimicamente a homem, e *sobre o chão* equivale a *terra*. Além disso, os verbos são verbos de ação, com sujeito agente. Essas orações são, portanto, comparáveis entre si. Diferem, todavia, quanto à localização estrófica. Na estrofe dois, o homem configura-se como elemento eufórico, dado que vem representado metonimicamente por *pés*, o que parece ressaltar apenas a condição animal do homem, ou seja, o homem é apenas um dos muitos animais que marcham sobre a terra. É natural, portanto. Na terceira estrofe, porém, o homem é apresentado em sua condição cultural, disfórico em relação à natureza.

O texto finda pela reiteração da primeira estrofe, o que significa uma volta ao começo, numa descrição circular de algo que sempre se repete, o fenômeno da decomposição da luz, em que esta é considerada a fonte geradora da vida, fonte da qual depende a existência de tudo.

Da melodia

De início, cumpre observar que a melodia da canção integra-se de tal maneira ao conteúdo veiculado pela letra que a centralidade do le-xema *luz* se vê reforçada pelo tratamento melódico. Observe-se que, nos diagramas 1 e 2, a canção principia na antepenúltima nota mais aguda do seu espectro tonal, sofre em seguida oscilações, que não ultrapassam o agudo emitido em *luz*, e vai descendo gradativamente até atingir a nota mais grave da tessitura tonal.¹⁶ Esse tratamento melódico confere uma entoação verticalizante à canção, em que *luz* ganha saliência e ocupa o centro tonal, tal como, na letra, constitui-se o centro sintático, semântico, estrutural e, de certo modo, fônico, como procuramos mostrar. Nessa leitura, o processo de decomposição da luz expresso na letra corresponde às oscilações do diagrama, e essas oscilações, por sua vez, iconizam os desdobramentos melódicos a partir daquela saliência tonal.

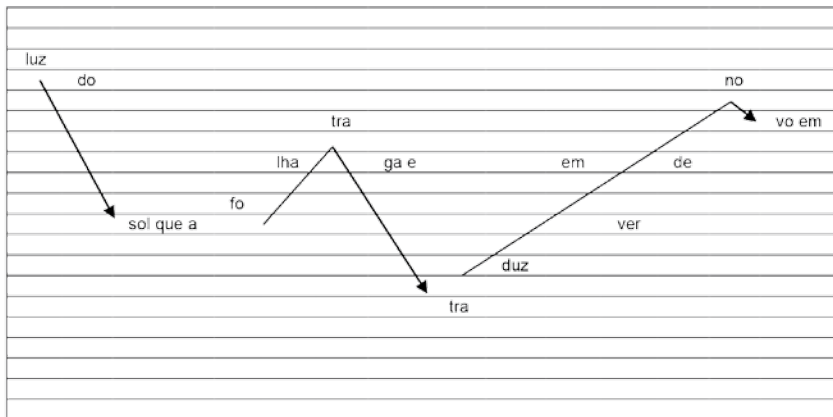


Diagrama 1

¹⁶ Adotamos a representação diagramática proposta por Tatit (1994), em que cada linha corresponde à diferença de um semitom, este constituindo o parâmetro para a distribuição das sílabas do texto verbal no diagrama.

Muito embora a oração adjetiva tenha sido completada (“a folha traga e traduz” a luz do sol “em verde novo”), esse desdobramento tonal não assume, no entanto, um caráter asseverativo-conclusivo, porque o segmento termina na região do agudo. Essa suspensão no agudo constitui sinal de que mais vai ser dito. Coisa que, de fato, se verifica no diagrama 2.

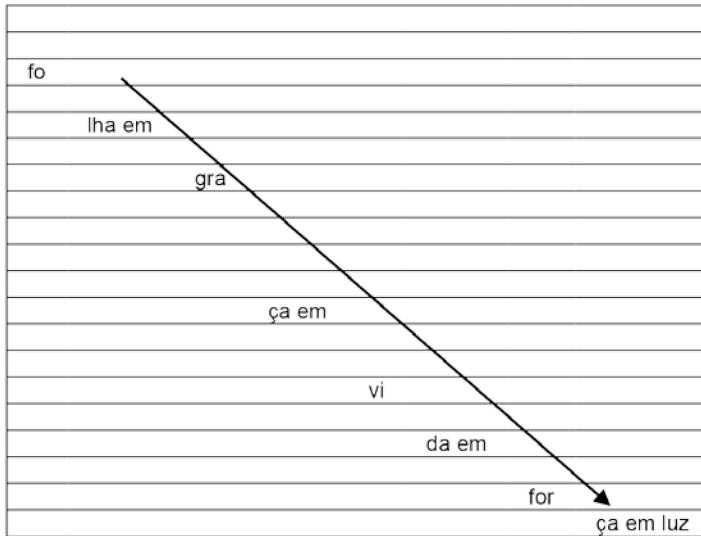


Diagrama 2

Nesse segmento, a curva descendente vai, em graus imediatos, da sílaba tônica de *folha*, parelha tonal de *luz*, até as sílabas mais graves da tessitura tonal da canção, como que simulando a trajetória vertical da luz solar, numa enumeração dos derivados da decomposição dela. Agora, sim, numa inflexão asseverativo-conclusiva, por tratar-se de uma frase declarativo-afirmativa.

Imprime-se o mesmo movimento melódico desses dois primeiros segmentos aos dois subsequentes (diagramas 3 e 4), nos quais pontificam as figuras *céu*, *pés* e *terra*, estabelecendo um percurso também descendente, comparável ao primeiro em muitos aspectos: *luz (sol) / folha / luz* ⇔ *céu (azul) / (pés) terra / azuis*.

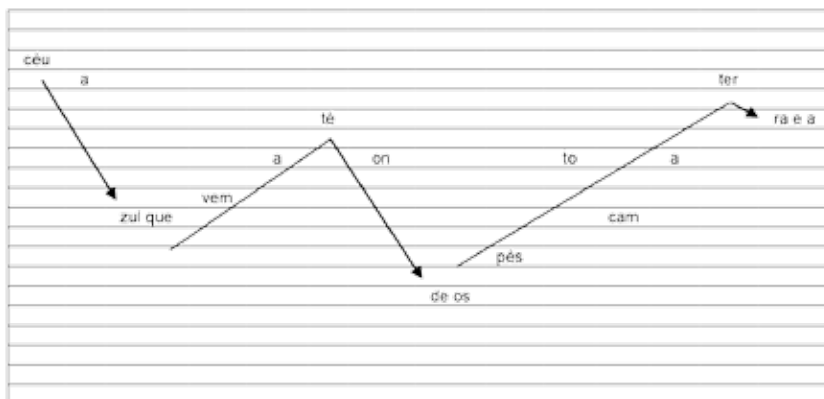


Diagrama 3

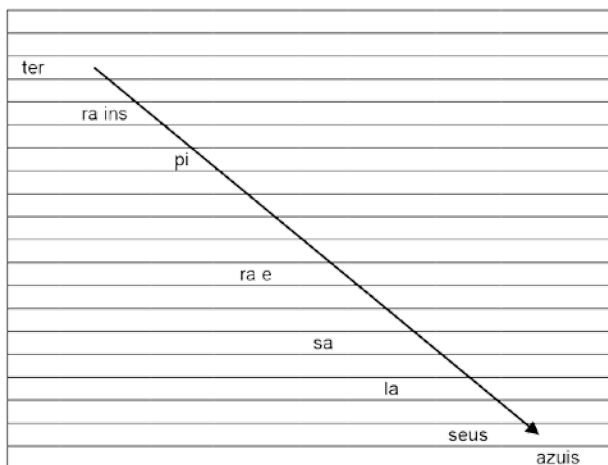


Diagrama 4

Nos próximos segmentos a preponderância do tratamento passional da melodia passa a ser negada por uma ligeira tematização,¹⁷ e o

17 Para compreensão das observações que se fazem sobre a melodia, pode-se dizer, em linhas generalíssimas, e correndo o risco de simplificação excessiva e deformadora, que a passionalização e a tematização são investimentos melódicos contrários e complementares. No primeiro caso, investe-se na desaceleração, nos graus tonais imediatos

texto assume uma orientação horizontalizante, em que um mesmo motivo melódico se vê reiterado e o andamento se torna pouco mais acelerado. Essa aceleração, no entanto, não se recrudescer, pois as pausas e os alongamentos vocálicos passionalizantes não se minimizam a ponto de tornarem-se residuais. Note-se, por exemplo, a duração que incide sobre as ocorrências do lexema *rio* (diagrama 5) e sobre o lexema *areia* (diagrama 6) e a pausa demorada separando os dois segmentos representados por esses diagramas.¹⁸

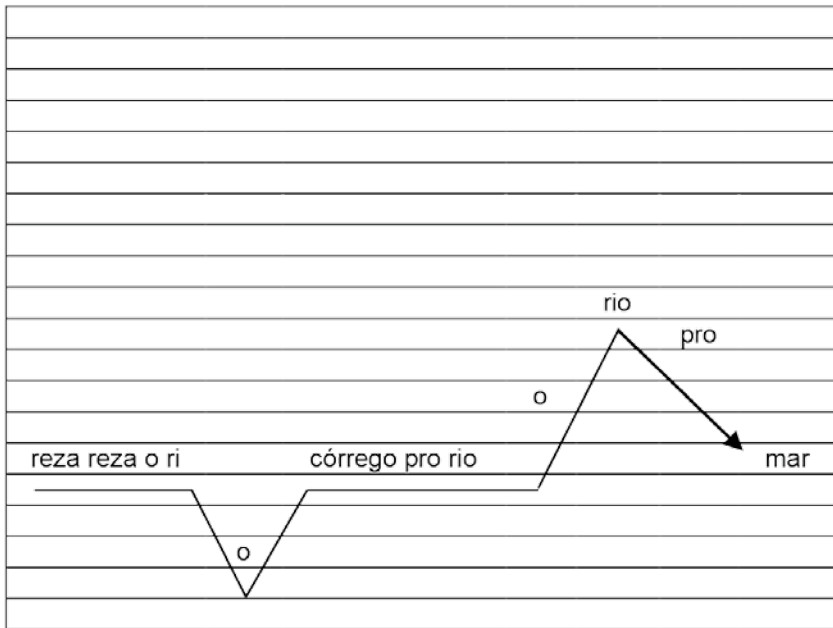


Diagrama 5

e na verticalização do percurso melódico, e, no segundo, o investimento reside na aceleração, nos saltos tonais, na horizontalização do percurso melódico e na reiteração de suas células. Para mais informações sobre os modelos de compatibilização entre melodia e letra, indicamos os seguintes livros *Semiótica da canção* (1994), *O cancionista* (1996), *Musicando a semiótica* (1997), *O século da canção* (2004), todos de Luiz Tatit, e *Elos de melodia e letra* (2008), em parceria com Ivã Carlos Lopes.

¹⁸ Sugerimos ouvir a canção no endereço eletrônico <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44742/> para avaliar o que aqui se diz.

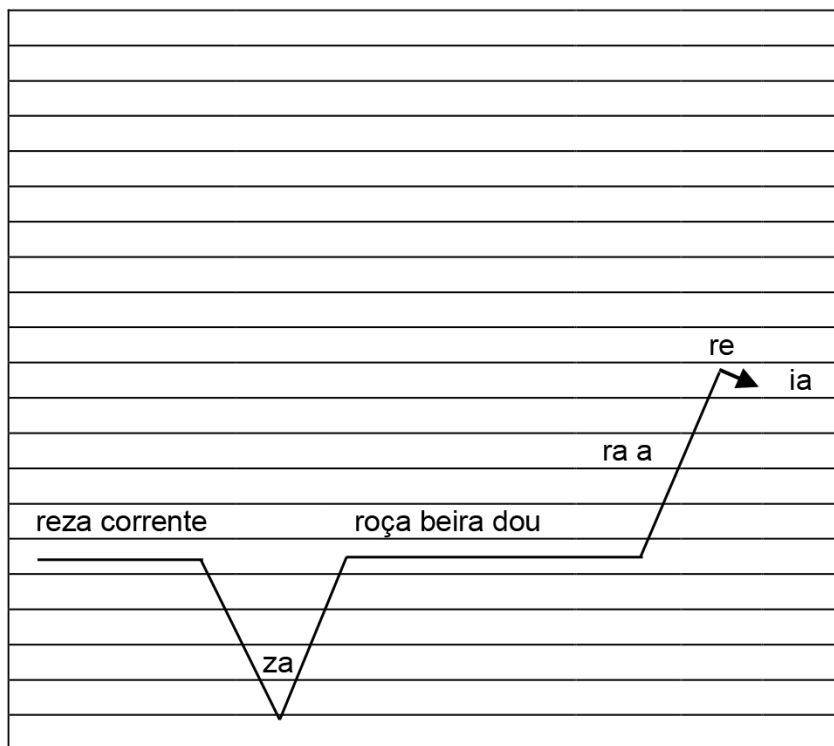


Diagrama 6

Sem abandonar o viés horizontalizante da melodia, principiado nos diagramas 5 e 6, quando uma mesma célula melódica é reiterada, o cancionista investe na elevação tonal e faz o verso do diagrama 7 começar quatro semitons acima dos dois anteriores, para, depois, seguir numa variação alternada de um semitom, iconizando dessa forma a “marcha do homem” sobre a terra. Essa elevação de tom prenuncia a presença do homem como elemento disfórico (*ferida acesa*) para o equilíbrio natural, e a frase termina com um tonema¹⁹ asseverativo.

19 Em *Semiótica da Canção*, tonemas “são inflexões que finalizam as frases entoativas, definindo o ponto nevrálgico de sua significação. Com apenas três possibilidades físicas de realização (descendência, ascendência ou suspensão), os tonemas oferecem um modelo geral e econômico para a análise figurativa da melodia, a partir das oscilações tensivas da voz” (TATIT, 1996, p. 21).

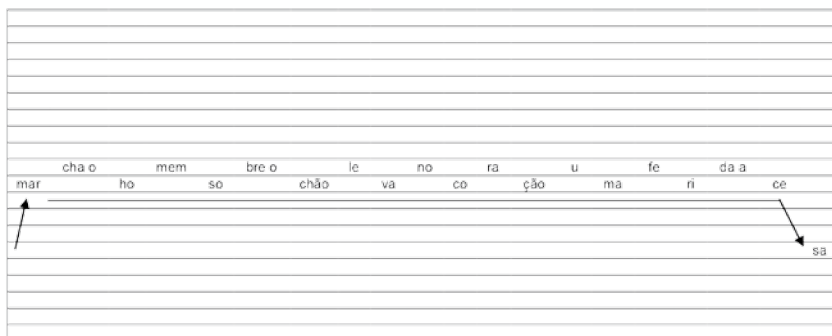


Diagrama 7

Ainda investido do viés horizontalizante, o texto melódico prossegue, mas agora com mais uma elevação tonal para o agudo: comparado com o anterior, o próximo segmento tem início três semitons acima e segue até o tonema asseverativo-conclusivo final numa variação alternada de dois semitons. Na letra do diagrama 8, o homem surge como agente cultural, porque *dono do sim e do não*, e uma oposição já clássica em semiótica vai ganhando forma: o homem, como avatar da *cultura*, se volta, com seu “livre arbítrio”, contra a *natureza*. Há aqui uma tensão crescente entre dois termos de uma estrutura de significação, referendada por uma tensão melódica também crescente, que vai ganhando força gradativamente com o avanço para a região aguda da tessitura tonal da canção.

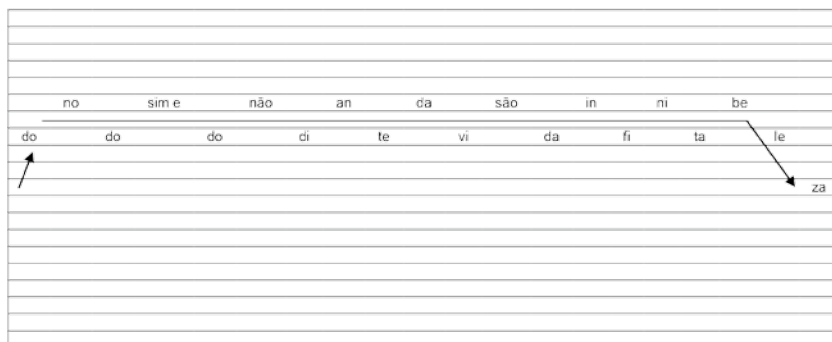


Diagrama 8

Pelo fato de o componente verbal do próximo segmento (diagrama 9) apresentar, de vez, o homem como elemento completamente disfórico, em conflito com a ordem do natural, o componente melódico principia com mais um investimento tonal, de quatro semitons, em direção ao agudo, isso se tomarmos como referência o início do segmento anterior. Trata-se de um novo investimento passionalizante, de caráter gradual, que, pela primeira vez, leva o texto para o mesmo registro tonal do começo da canção. A melodia prossegue também numa variação alternada de um semitom a simular iconicamente a marcha do homem e termina com um tonema asseverativo-conclusivo.



Diagrama 9

Sumariando o que se observou até aqui, pode-se dizer que a melodia descreve um caminho verticalizante nos quatro primeiros diagramas e assume uma direção horizontalizante nos diagramas de 5 a 9, sendo que, nos de número 5 e 6, que tematizam o espetáculo da natureza anterior ainda à aparição do homem, o texto se desenvolve na região médio-grave da tessitura tonal da canção, reproduzindo o mesmo motivo melódico. A partir desses dois, os demais segmentos (diagramas de 7 a 9) desdobram-se na horizontalidade, variando internamente em um ou dois semitons, e elevam-se gradativamente em direção à região aguda do espectro tonal da canção. Os dois movimentos, isto é, a horizontalização da verticalidade (diagramas de 1 a 6), expressão do percurso gerador da vida, e a gradual verticalização da horizontalidade (diagramas de 7 a 9), sinal da interferência deletéria do homem na vida natural, parecem construir uma espécie de complementaridade agonisticamente tensa entre

natureza e cultura. A tensão máxima desse embate entre os contrários se consubstancia, concentrado, na única sílaba cantada no tom mais agudo de toda a canção (diagrama 10).

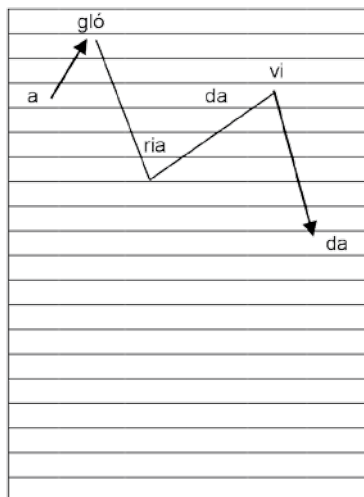


Diagrama 10

Trata-se da sílaba tônica *gló*, de *glória da vida*, designação encapsuladora de todo o fenômeno da geração da vida a partir da luz do sol. Nessa sílaba, a primeira e única a ultrapassar o limite tonal até então estabelecido na peça musical, o cancionista logra condensar toda a tensão do embate agonístico entre *natureza e cultura*, entre a ação deletéria do homem e o espetáculo idílico-natural propiciado pela luz do sol.

Luz do sol constitui-se, de fato, um típico caso de iconização na obra de Caetano Veloso, pois tudo nela, a seleção lexical, a estruturação sintática, a organização semântica, a ordenação estrófica, a composição fônica e o tratamento melódico, concorre para construir sua arquitetura iconizante, em que o lexema *luz* ocupa papel estruturante central.

Nessa canção, o compositor baiano promove um sincretismo de linguagens semissimbólico que logra (re)produzir, pelo viés da iconização, a experiência sensível da decomposição da luz do sol na geração da vida natural. Como procuramos demonstrar, o centro da estrutura

desse texto cancional é ocupado pela figura *luz do sol*, pois o modo como o texto apresenta-se organizado, sintática, semântica, estrófica, fônica e musicalmente, confere saliência a esse sintagma, com destaque especial para o seu núcleo. A intervenção do elemento cultural na ordem do natural, representada pelo poder deletério do homem, surge como contraponto do percurso da luz, também sintática, semântica, estrófica, fônica e musicalmente, de modo que uma clara oposição vai se estabelecendo entre duas partes do texto: uma de progressão tonal verticalizante / horizontalizante, em que o espetáculo da vida natural é descrito; outra de progressão tonal horizontalizante / verticalizante, em que a ação disfórica do homem, como agente da cultura, é tematizada.

OPERAÇÕES ENUNCIATIVAS EM ANÚNCIOS CLASSIFICADOS DE SERVIÇO DE SEXO

Com a análise dos anúncios classificados de serviço de sexo, quer-se demonstrar que as “imagens do corpo” construídas pelos leitores-consumidores são efeitos de sentido gerados, sobretudo, pelas operações enunciativas de debreagem e embreagem, ambas subcategorizadas em enunciva e enunciativa. Com o propósito de persuadir o leitor, o jogo enunciativo apresenta-lhe o “corpo-objeto-de-consumo” sob diferentes perspectivas: ora objetiva, ora subjetiva, ou objetiva e subjetiva simultaneamente.

O corpo ocupa lugar central nos estudos semióticos atuais, sobretudo na vertente tensiva da Semiótica francesa, na medida em que sua postulação constitui uma das condições *sine quibus non* seria possível inserir o contínuo e as tensões não discretizáveis em seus domínios de investigação. Sem essa postulação, não se lograria atribuir o destaque necessário à percepção e à enunciação na geração do sentido.

O interesse da Semiótica pelo corpo é, na verdade, um interesse pelo(s) simulacro(s) do corpo. Sem compromisso com ontologias, mas prudentemente apoiada em uma fenomenologia, a Semiótica se abstém de falar do corpo como **coisa real**. Assumido como operador teórico sensível às modulações do meio, organizadas interna e externamente em formas semióticas, o corpo articula dois regimes de

apreensão da realidade, o inteligível e o sensível, simulados no discurso via função sógnica. Sua existência, em termos semióticos, somente é possível com e pelo ato enunciativo, na medida em que o **eu-que-sente-e-percebe** precisa ser deslocado do simples vivido (este, por sua vez, indizível) e reconhecido como eu-que-enuncia para que o universo de sentido lhe apareça.

Se enunciar é tornar as coisas presentes por meio da linguagem, conforme assevera Fontanille (2007), a enunciação impõe-se como ato fundador da significação, pois, mais que apontar para um sujeito empírico como origem do discurso, ela o cria. Isso equivale a dizer que o sujeito da enunciação se constrói no próprio ato de enunciar: embora nunca se mostre empiricamente, se faz conhecer ou se deixa flagrar indiretamente como imagem-fim reconstruída em um dado texto por aquele que o recebe, por intermédio de marcas deixadas no discurso.

Do ponto de vista semiótico, a estrutura da enunciação comporta duas instâncias: a do enunciador e a do enunciatário, sendo o termo **sujeito da enunciação** o sincretismo dessas duas posições actanciais e não somente um sinônimo da posição de enunciador, como pode dar a entender o termo. A enunciação pode ser analisada por meio de duas operações correlatas: a debreagem e a embreagem. Pela primeira, o sujeito da enunciação torna o discurso partilhável, criando objetos de sentido diferentes do que ele fora da linguagem (o universo do **ele**, do **lá** e do **então**). Pela segunda, o sujeito simula seu retorno à instância da enunciação, por meio dos simulacros de presença do **eu**, **aqui** e **agora**.

Cada texto-objeto, por conseguinte, circunscrito numa configuração genérica, constrói para si, em função dos mecanismos da enunciação enunciada, os papéis de enunciador e enunciatário, ao mesmo tempo em que define o estatuto discursivo dos objetos textuais.

Elegemos alguns textos de um exemplário de anúncios classificados de serviço de sexo para identificarmos as diferentes imagens do corpo simuladas na cena textual pela enunciação, com o propósito de fornecer, para o enunciatário, diferentes perspectivas do **corpo-objeto-de-consumo**. Fundamentados em uma perspectiva de discurso em ato, supomos que os efeitos de sentido gerados nesses anúncios estão na dependência direta das operações enunciativas de debreagem e embreagem (subdivididas em

enunciativa e enunciativa), bem como da disposição figurativa do plano discursivo, resultante de diferentes posições enunciativas perspectivadas pelo observador.

Tomamos esses textos como um conjunto enunciativo ou parte de uma totalidade discursiva que pode deixar-se apreender pelas recorrências do dizer, permitindo-nos examinar o modo como os simulacros do corpo são ali construídos.

A enunciação e os simulacros do “corpo”

Para a Semiótica Discursiva, a noção de corpo repousa em bases fenomenológicas. O termo remete principalmente à obra *Fenomenologia da percepção*, de Merleau-Ponty (1990), em que o filósofo francês propõe a aquisição do conhecimento pela percepção e pelo movimento, destacando o papel do que ele denomina “corpo próprio”: uma entidade experiencial, em que o interno e o externo, o biológico e o fenomenológico se comunicam, sem oposições.

Essa definição, consoante Tatit (1997), permite a diluição da distância teórica entre sujeito e objeto, haja vista a experiência de percepção do corpo ser extensiva à experiência de percepção do mundo, o que resulta em aparente equivalência entre aquele e a própria unidade do ser, marcada por uma espécie de continuidade, por uma junção plena, na qual não se sabe, ao certo, onde termina o sujeito e começa o objeto. Do ponto de vista semiótico, todavia, essa equivalência é rompida, na medida em que, pela linguagem, corpo e mundo disjungem-se, a fim de que se estabeleça um campo de presença capaz de orientar e controlar o conjunto de grandezas convocadas em um dado discurso. No entanto, se, por um lado, essa cisão rompe a continuidade “corpo-mundo”, por outro, instaura a busca pelo sentido.

A enunciação, vista como ato, funda-se, desse modo, naquilo que Greimas e Courtés (2008, p. 168) definem como “intencionalidade”: uma visada, uma ação orientada “graças à qual o sujeito constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo em que constrói a si próprio”. Em outros termos, ao enunciar, a instância do discurso enuncia sua própria posição, ou seja, “a posição que o sujeito da percepção atribui-se no

mundo quando ele se põe a apreender seu sentido” (FONTANILLE, 2007, p. 43). O ato de enunciar consiste, por conseguinte, em organizar o espaço discursivo em torno de um centro sensível.

Convém ressaltar que não se trata de um simples ponto, um centro de referência para a *déixis*, imune às modulações afetivas ou passionais do discurso, como apregoaria uma teoria formal da enunciação. Em uma semiótica do sensível, o corpo “será tratado como um invólucro, sensível às demandas e aos contatos vindos seja do exterior (sensações), seja do interior (emoções e afetos)”, como bem acentua Fontanille (2007, p. 45). Trata-se, segundo esse autor, da primeira forma que o actante da enunciação assume, uma vez que, antes de ser identificado como um sujeito (eu), ele se instala como centro de referência sensível, reagindo à presença que o circunda. Por isso, as categorias da *déixis* (o espaço, o tempo e o actante da enunciação) não constituem apenas formas linguísticas, uma vez que se associam, de início, a uma experiência perceptiva e afetiva, de presença.

Fontanille e Zilberberg (2001) alertam para o perigo da redução do “eu” semiótico ao “eu” linguístico, já que aquele não se limita a um “eu identitário”, revelando-se muito mais um “eu oscilatório”, afetado e comovido pelos êxtases que o impactam. Vale citar o comentário abaixo, em que os autores esclarecem esse ponto de vista:

O ‘eu’ semiótico habita um espaço tensivo, ou seja, um espaço em cujo âmbito a intensidade e a profundidade estão associadas, enquanto o sujeito se esforça, a exemplo de qualquer vivente, por tornar esse nicho habitável, isto é, por ajustar e regular as tensões, organizando as morfologias que o condicionam (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 128).

Tendo em vista que o detalhamento dos conceitos relativos à tensividade foge aos nossos propósitos, basta-nos complementar o que foi dito no parágrafo anterior com a seguinte explicação de Zilberberg (2006):

(i) a tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma a outra; (ii) essa junção indefectível define um espaço tensivo de recepção

para as grandezas que têm acesso ao campo de presença: pelo próprio fato de sua imersão nesse espaço, toda grandeza discursiva vê-se qualificada em termos de intensidade e extensidade (ZILBERBERG, 2006, p. 169).

Visto por esse prisma, o discurso passa a ser compreendido como um campo de presença instalado pelo próprio corpo, mas que ao mesmo tempo o comporta, cuja modulação perceptiva ora aproxima determinados conteúdos para o seu núcleo, ora afasta-os para sua periferia, o que resulta em diferentes profundidades ou níveis de apreensão dos objetos por ele visados. A fundamentação do sentido, por sua vez, vê-se redimensionada, pois as operações polarizadas de afirmação e negação do quadrado semiótico passam a ser consideradas em função do termo complexo ou, se preferirmos, das inflexões tônicas e átonas articuladas nos eixos de intensidade e extensidade.

Se a tomada de posição operada no e pelo ato enunciativo significa “construir versões sensíveis e inteligíveis do mundo”, ou ainda, “criar perspectivas a partir das quais o vivido se apresenta sempre redimensionado pelo próprio ato enunciativo” (SARAIVA, 2012, p. 74), a análise semiótica passa a dever-ser ancorada na enunciação, no discurso em ato. Ou seja, põe-se em foco o sujeito e se concede primazia ao discurso como ato fundador daquele que, ao enunciá-lo, se enuncia e se afirma.

Pouco importa, então, atestar a existência do sujeito empírico, real, haja vista essa existência ser apenas pressuposta, sem jamais incidir sobre a análise textual. Vejamos a definição de Bertrand (2003) acerca do sujeito do discurso:

[...] é uma posição pura e simples. Instância teórica de que nada se sabe no início, esse sujeito constrói pouco a pouco, ao longo do discurso, sua espessura semântica. Sua identidade resulta do conjunto de informações e das determinações de toda a ordem que lhe dizem respeito no texto (BERTRAND, 2003, p. 82).

O corpo-sujeito que se quer flagrar nos textos que analisaremos é, por conseguinte, aquele que se faz (re)conhecer como efeito de sentido: como simulacro linguístico de enunciações enunciadas.

As operações enunciativas

Greimas e Courtés (2008, p. 166) definem a enunciação como “instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)”. Este, por oposição àquela, pode ser definido como o estado que dela resulta, independente de suas dimensões sintagmáticas, e cujos elementos remetem com frequência à instância da enunciação; é o caso, por exemplo, dos pronomes pessoais e possessivos, bem como dos dêiticos espaciais e temporais.

Consoante os autores, a enunciação responde pela discursivização da língua, pois assegura a atualização das formas semióticas virtuais em estruturas realizadas sob a forma de discurso. O ato de linguagem aparece “por um lado, como uma fenda criadora do sujeito, do lugar e do tempo da enunciação e, por outro, da representação actancial, espacial e temporal do enunciado” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 111).

Sem o propósito de esmiuçar as “astúcias da enunciação”, (re-metemos o leitor à obra homônima de Fiorin (1996)),²⁰ resumimos a seguir as operações enunciativas de *debreagem*, que se desmembra em enunciativa e enunciva, de *embreagem* (também subcategorizável em enunciativa e enunciva); e a instância enunciativa de observador, convocada mediante mecanismos *debreantes*.

De acordo com Fiorin (1996, p. 43), a *debreagem* consiste, num primeiro momento, “em disjuntir do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar no enunciado um *não-eu*, um *não-aqui* e um *não-agora*”. Trata-se da projeção de categorias semânticas operadas pelo sujeito enunciante a fim de instalar o universo de sentido, já que o puro vivido não é comunicável. Mediante esse ato, inaugura-se o enunciado, ao mesmo tempo em que, de maneira implícita, articula-se a própria instância da enunciação. Há dois tipos de *debreagem*: a enunciativa e a enunciva. A primeira instala no enunciado os actantes (eu/tu), o espaço (aqui) e o tempo (agora) da enunciação. A segunda

²⁰ Fiorin, nessa obra, explora brilhantemente as inúmeras possibilidades e desdobramentos dos processos enunciativos, atribuindo-lhes subcategorizações (como é o caso, por exemplo, das *debreagens* internas), além de fornecer amplo leque de exemplos.

instaura no enunciado os actantes (ele/eles), o espaço (algueres) e o tempo (então) do enunciado.

Por meio das debreagens enunciativa e enunciva, obtêm-se no discurso dois grandes efeitos de sentido: a) de subjetividade, quando os simulacros do *ego-hic-nunc* enunciativos instalados no enunciado geram um efeito de aproximação, de apreciação de fatos; e b) de objetividade, quando o apagamento das marcas da enunciação no enunciado produz um efeito de distanciamento, de imparcialidade. Uma vez que a instância da enunciação pode ser concebida como o sincretismo do **eu-aqui- agora**, teremos respectivamente uma debreagem actancial, espacial e temporal, tanto enunciativa quanto enunciva.

A debreagem actancial enunciativa instala no enunciado o simulacro do **eu** enunciador, a debreagem espacial enunciativa ordena o espaço do enunciado em função do **aqui** enunciativo e a debreagem enunciativa temporal instala no enunciado termos ordenados em relação ao **agora** da enunciação. A título de exemplificação, teríamos na frase “eu estive aqui ano passado” a coexistência dos três tipos de debreagem enunciativa, marcadas, respectivamente, pelo pronome pessoal, pelo dêitico espacial e pelo dêitico temporal.

As debreagens enuncivas actancial, espacial e temporal, por sua vez, instalam no enunciado seus actantes (ele, eles), seu espaço (algueres) e seu tempo (então). Fiorin (1996) fornece como exemplo da ocorrência dessas debreagens o seguinte trecho da obra *Quincas Borba*, de Machado de Assis:

Rubião fitava a enseada, - **eram oito horas da manhã**. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, **à janela de uma grande casa de Botafogo**, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta (FIORIN, 1996, p. 45, grifos nossos).

Conforme podemos observar, o mecanismo de debreagem consiste em pluralizar a instância de discurso, a fim de que possa comportar, ainda que virtualmente, uma infinidade de espaços, tempos e atores.

Ao contrário da debreagem, que expulsa da instância da enunciação os termos categóricos (atores, tempo e espaço) do enunciado, a embreagem consiste em um:

efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre certos termos da categoria da pessoa e/ou do espaço, e/ou do tempo, bem como pela denegação da instância do enunciado (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 159-160).

Com isso, produz-se a impressão de identificação entre as categorias de pessoa, espaço e tempo do enunciado e da enunciação. Temos uma embreagem actancial quando ocorre uma neutralização da categoria de pessoa (por exemplo, quando o próprio presidente da República diz “O presidente da República não mede esforços para preservar a democracia”, houve uma neutralização da oposição eu/ele). Na embreagem temporal temos a neutralização da categoria de tempo (por exemplo, quando neutralizamos a oposição entre pretérito perfeito e presente do indicativo em uma frase como “fui à festa ontem à noite e encontro Júlia, que não via há muito tempo”). Já na embreagem espacial, neutraliza-se a categoria de espaço (como exemplo, temos a utilização do verbo “vir”, que remete ao espaço da enunciação: “Todos os reis responderam [...] que eles teriam muito prazer de **vir** ao Congresso”).

Fiorin (1996) distingue ainda a embreagem enunciativa e a enunciva. Na primeira, o termo debreante é tanto enunciativo como enuncivo, mas o embreante é enunciativo. O autor fornece o seguinte exemplo: “Em Minas o futuro é agora”, em que se nega a posterioridade com a concomitância enunciativa. Na segunda, o termo debreante pode ser enunciativo ou enuncivo, mas o termo embreante é necessariamente enuncivo. Ou seja, no caso de uma embreagem actancial, por exemplo, nega-se a subjetividade, pondo-se em relevo a terceira pessoa em detrimento da primeira.

É importante lembrar que todo ato embreante pressupõe uma debreagem, que lhe é logicamente anterior. Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 160), “é impossível conceber a embreagem total; ela equivaleria a apagar toda marca do discurso, seria a volta ao ‘inefável’”.

Diante disso, é nosso objetivo averiguar, nos anúncios classificados de sexo aqui selecionados, as imagens do corpo construídas no discurso pelas operações enunciativas breantes.

As operações enunciativas e os simulacros do corpo em anúncios classificados de serviço de sexo²¹

“Fazer ver também é fazer crer”
(BERTRAND, 2003, p. 155).

Os anúncios classificados constituem, do ponto de vista genérico, um tipo de texto descritivo, publicado em jornais (impressos ou *online*), cuja função sociocomunicativa pode ser entendida como vender, alugar ou trocar produtos e serviços diversos. No caso particular dos anúncios classificados de serviço de sexo, o objeto/produto/serviço de consumo é o corpo. Na medida em que o que está em jogo não é o corpo real, mas sim simulacros construídos no discurso, esses textos operam com diversas estratégias de persuasão para fazer o corpo enunciado parecer verdadeiro, para que prevaleça, em última instância, o fazer-fazer, próprio do discurso publicitário.

Em termos discursivos, são as operações enunciativas que respondem por esses efeitos de realidade ou de verdade presentes nesse tipo de texto, fazendo com que se construam “imagens” do corpo ora objetivas ora subjetivas, ou objetivas e subjetivas ao mesmo tempo. Vejamos como isso pode ser examinado nos quatro anúncios apresentados a seguir:

ARIANY. 31 anos, 1.65m,
63kg, p/ homens acima de
37 anos. Fone XXXXXXXX.

21 Os anúncios aqui analisados foram selecionados da seção social e lazer, dos classificados do jornal Diário do Nordeste de 10/06/2010, de grande circulação na cidade de Fortaleza - CE. Lembramos que o termo anúncios classificados de serviço de sexo recebe outras denominações como classificados de sexo, anúncios classificados da seção acompanhantes etc., que, de modo algum, implicam descaracterização desse gênero discursivo.

Do ponto de vista enunciativo, temos uma debreagem enunciativa actancial, que instaura uma 3ª pessoa no enunciado (Ariany), que se enuncia pela dimensão do inteligível, da extensidade (31 anos, 1,65m, 63kg, p/ homens acima de 37 anos). Essa operação constitui, a nosso ver, uma estratégia do enunciador para agenciar a representação do “corpo enunciado” que se quer mostrar para o enunciatário. Com isso, obtém-se um efeito de objetividade por conta do apagamento das marcas da enunciação no enunciado, que se traduz, também, em um efeito de “distanciamento” da cena descritiva, que permite ao enunciatário visualizar o simulacro do corpo como figura para a apreensão objetiva.

Essa visualização não é, de modo algum, ingênua, pois se as figuras do discurso se apresentam dotadas de sentido, é porque implicam de alguma maneira o functivo observador, sem o qual não há “ver” o objeto. Além do mais, como bem assinala Bertrand (2003, p. 125), “a partir do momento em que há discurso e representação, há sempre um observador que comanda sua disposição”. Ora, se o observador é o sujeito cognitivo delegado e instalado pelo enunciador via debreagem para simular, dentre outras coisas, o deslocamento do leitor para um lugar ou posição determinante para os modos de apreensão do objeto visado, então ele, observador, constitui-se um dos dispositivos de manipulação dos quais pode o enunciador lançar mão com vistas ao fazer-fazer.

O sucesso da manipulação, todavia, depende tanto do ponto de vista do observador sobre a disposição das características físicas do corpo enunciado, quanto da avaliação cognitiva, por ele implementada, dos valores apresentados por triagem, que constroem a figura do corpo-mercadoria (31 anos, 1,65m, 63kg) e que pressupõem já um universo valorativo do qual participam enunciador e enunciatário. Esse anúncio investe mais ainda no processo de triagem na medida em que seleciona no conjunto dos possíveis enunciatários um tipo específico como consumidor daquele produto-corpo (p/ homens acima de 37 anos). Vejamos outro exemplo:

BRUNA, XXXXXXXX.

Casada, morena, linda
de rosto e corpo, p/
eles e elas.

O texto acima, em termos enunciativos, muito se assemelha ao anterior, por ser igualmente marcado por uma debreagem enunciativa actancial (Bruna), que também produz efeitos de objetividade e distanciamiento. Há, no entanto, diferenças dignas de nota entre os dois anúncios. De início, destacamos o fato de que, no primeiro, a adesão do enunciatário se realiza por meio da triagem, enquanto no segundo prevalece o regime de mistura (p/eles e elas). Senão vejamos: no primeiro anúncio, o objeto-corpo é apresentado pela idade e pelo recorte de suas medidas físicas (altura e peso), o que parece adensar semanticamente a figura do corpo no enunciado, reforçando o efeito de objetividade. No segundo anúncio, por seu turno, o corpo se apresenta por meio de adjetivações (casada, morena, linda de rosto e de corpo) que, de alguma maneira, relativizam a objetividade da cena descritiva do corpo, principalmente pela valoração de claro teor enunciativo promovida pelo adjetivo “linda”.

Um dos fatores responsáveis por essa variação de sentido é a “iconização”, da qual nos falam Greimas e Courtés (2008, p. 251): “última etapa da figurativização do discurso em que as figuras já constituídas são dotadas de investimentos particularizantes, suscetíveis de produzir a ilusão referencial”. No primeiro anúncio, o acentuado efeito iconicizante pode ser atribuído à mensuração presente na descrição do corpo-mercadoria. No segundo, ao contrário do primeiro, os adjetivos “casada” e “morena” aparecem investidos de força persuasiva pelo fato de serem figuras culturalmente axiologizadas pelo universo do “fetiche sexual” (“casada” remete à proibição e mistério, e “morena”, à sensualidade, por exemplo).

Por conta disso, parece haver, do ponto de vista tensivo, uma aposta na diminuição da extensidade e em um aumento gradual da intensidade. Com efeito, as predicacões “casada, morena, linda de rosto

e corpo” penetram no campo discursivo com graus de presença distintos daquelas do exemplo anterior (31 anos, 1,65m, 63kg, p/ homens acima de 37 anos), afetando o sujeito muito mais pela sua qualidade sensível do que pelo seu caráter inteligível. Dito isso, passemos para o anúncio abaixo:

Luana, Se eu não for bonita e não fizer tudo, você não paga. Sou loira e gostosa. Fone XXXXXXXX.

Ao contrário dos anúncios anteriores, neste, temos duas debrea-gens enunciativas actoriais (eu, sou), em que a instância da enunciação se projeta no enunciado, produzindo, assim, efeitos de aproximação e subjetividade. Notemos, porém, a ocorrência de uma debreagem enun-civa actorial (Luana), à semelhança dos anúncios anteriores. Trata-se de uma estratégia recorrente em anúncios publicitários para captar a atenção dos consumidores: apresentar inicialmente o produto.

Um ponto merece destaque. Nos anúncios de sexo, a eficácia das debreagens e embreagens como estratégias de persuasão repousa, em última instância, naquilo que Greimas (1983) denominou de “contrato veridictório”, ou seja, “nas condições de confiança que determinam o compartilhamento das crenças, em perpétuo ajuste entre os sujeitos, no interior do discurso” (BERTRAND, 2003, p. 243).

Tomando como base a divisão da fidúcia em uma relação de crença (entre sujeito e objeto) e de confiança (entre sujeitos), conforme é apresentada por Fontanille e Zilberberg (2001), percebemos que, em nossos exemplos, as debreagens enuncivas procuram reforçar a crença do sujeito no objeto, enquanto as debreagens enunciativas tentam esta-belecer a crença no objeto pela relação de confiança entre sujeitos.

Vejamos como esse contrato fiduciário intersubjetivo se estabele-ce como estratégia de persuasão no anúncio em tela: o enunciador projetado em primeira pessoa no discurso confia no fazer interpretativo

do enunciatário para sancionar positivamente sua performance sexual. Para isso, convoca para o enunciado um programa narrativo em forma de estrutura implicativa do tipo “se... então” (“se eu não for bonita e não fizer tudo, você não paga”), no qual o enunciador supostamente põe à prova sua competência, seu saber e seu poder-fazer, como mais uma estratégia de manipulação, cujo fito é, num primeiro momento, criar um estado de alma no enunciatário: a curiosidade. Uma vez curioso, o enunciatário vai querer e/ou dever entrar em conjunção com o corpo-objeto-de-consumo. Cabe notar que o próprio enunciatário é convocado para ocupar a posição de sancionador no programa narrativo em que o enunciador é o sujeito performático.

Um adendo: a expressão “e não fizer tudo” lança o enunciatário para o universo da possibilidade, apenas; ou seja, sua adesão ao indefinido “tudo” (o que seria esse “tudo”?) não garante a competência (saber) nem a *performance* (fazer) do sujeito enunciante. Isso nos faz lembrar os tipos de “fazeres” propostos por Silva et al. (1998), quando os relacionam à veridicção do discurso:

O fazer veridictório define-se como a inscrição, pelo enunciador, de marcas que fazem o enunciado se deixar ler como verdadeiro/falso/mentiroso/segredo. O fazer epistêmico constitui a ação do enunciatário de interpretar o teor veridictório do enunciado; para isso ele parte de atitudes epistêmicas coletivas [...]. No fazer fiduciário, o enunciatário confia ou espera mais do que o fazer epistêmico autoriza; trata-se de uma adesão efetiva/afetiva (SILVA et al., 1998, p. 24).

Em relação à segunda debreagem enunciativa actorial (“Sou loira e gostosa”), podemos considerá-la outra estratégia de manipulação, pela qual o enunciador procura estabelecer a relação fiduciária da crença no objeto-corpo, a fim de reforçar o peso argumentativo do enunciado implícito. Convém ressaltar, no entanto, que o efeito de subjetividade produzido pela debreagem em primeira pessoa faz prevalecer o acordo de confiança entre sujeitos, mais do que a crença depositada no objeto-corpo.

Outro aspecto que merece destaque é a escolha dos adjetivos pelos quais o enunciador se enuncia (bonita, loira e gostosa), haja vista serem

elementos do enunciado que promovem a valorização do corpo-produto no universo dos serviços de sexo.

Analisemos um último exemplo:

Júlia, R\$ 50. Morena linda, 1.70m, 105 de bumbum, adoro por trás. Fone: XXXXXXXX

O texto acima começa com uma debreagem enunciativa actancial que objetiva a imagem do corpo pela dimensão do inteligível, da extensidade. Um aspecto que chama a atenção é a disposição das figuras que compõem a imagem do corpo do enunciador. Esse arranjo figurativo cria uma perspectiva de observação na qual vemos, à maneira das películas cinematográficas, um enquadramento do corpo, que vai sendo apresentado em tomadas progressivas, condicionando, dessa forma, o olhar do enunciatário-observador: inicialmente, sob um plano geral (“morena linda”), em seguida, recortando-o em plano americano (“1,70m, 105 de bumbum”).

O fenômeno continua com a operação enunciativa de embreagem, que vem logo a seguir: “adoro por trás”. Essa dupla embreagem (actancial e espacial) tanto neutraliza a objetividade produzida pelo discurso em terceira pessoa em favor da subjetividade da primeira pessoa, como subverte o espaço enunciativo, produzindo um poderoso efeito de aproximação: uma espécie de *close up*, que focaliza um ponto do corpo (o bumbum 105), direcionando o olhar do observador para ele, o “bumbum”.

Com isso, parece haver a criação de um duplo simulacro: o do corpo como figura objetiva e o do corpo como efeito das breagens. Se o primeiro põe o enunciatário como expectador diante da imagem do corpo, o segundo o coloca dentro dessa imagem, ou seja, fá-lo crer que penetra nesse espaço sensível. Em termos tensivos, a focalização em uma parte específica do corpo, no caso o “bumbum 105”, faz com que o simulacro do corpo, antes extenso, se torne intenso, uma vez que a dupla debreagem concentra as posições de observação do enunciador/observador/enunciatário em um mesmo ponto tônico.

Cria-se, por conseguinte, uma tensão entre o que antes era da ordem do inteligível e o que agora se incorpora à dimensão sensível; e não seria exagero admitir que, junto a esse simulacro do corpo, emerge o simulacro do ato sexual.

Para finalizar, Bertrand (2003, p. 260) parece ter razão quando nos diz que “o texto é uma verdadeira fábula da proprioceptividade, sugerindo-nos seu esquema”, na medida em que, por seu intermédio, “o sujeito que vê e sente descobre seu espaço, e se descobre por meio dele”.

Escolher o que mostrar de um objeto significa já “deixar escapar” algo, o que evidencia a imperfeição do ato perceptivo. Tal fato somente confirma uma relação tensiva entre sujeito e objeto que tem lugar no ato enunciativo. Importa, portanto, não somente o que se mostra, mas também como se mostra.

É essa a principal razão pela qual o corpo sofre suas metamorfoses enunciativas nos textos aqui analisados. As “imagens” do corpo construídas tanto pelos modos de organização das figuras do plano discursivo como pelos mecanismos breantes do ato enunciativo intentam propositadamente fazer o leitor-consumidor esquecer, de alguma maneira, que são *simulacros*. Com isso, o discurso o põe ilusoriamente em contato direto com o “objeto-corpo” que essas imagens tentam aproximadamente representar.

Com efeito, o “contágio”, do qual nos fala Landowski (1996, p. 39), é precisamente isto: um tipo de relação intersomática (corpo a corpo) que se sobrepõe à relação intersubjetiva (face a face) e cujo propósito é gerar um efeito de presença, em que “o sentido é sentido”. Ocorre, assim, uma espécie de “gozo estésico”, uma simulação da presença sensível de um corpo “real” ou de uma intimidade com um sujeito referencial.

O valor heurístico das operações enunciativas em um tipo de publicidade tão particular, como são os anúncios classificados de serviço de sexo, nisto reside: produzir a “ilusão de verdade” pela qual o sujeito da enunciação, sincretizado no par enunciador/enunciatário, reifica o corpo enunciado, criando, dessa maneira, uma espécie de *voyeurismo*, em que o leitor/consumidor é sensibilizado e co-movido pelas armadilhas do sentido. Daí surgirem diante dele, pela dimensão sensível, imagens de um corpo já acabado, mas que sua leitura “socializada” pode deformá-las para atribuir-lhes novas significações.

Assim consideradas, essas operações permitem pressentir não somente a emergência do sentido pela percepção, mas também sua estabilização figurativa e posterior axiologização em um sistema de valores, em uma configuração discursiva.

Após tudo que foi dito, interrogamos se somos nós que tornamos o outro “presente” ou seria a própria presença do outro que nos invade com uma força oculta. Valéry (2003, p. 125) talvez assim respondesse: “As coisas nos olham. O mundo visível é um excitante perpétuo: tudo desperta ou alimenta o instinto de se apropriar da figura ou do modelado da coisa *que o olhar constrói*”.

PARTE 3

Questões epistemológicas

CONSIDERAÇÕES EM TORNO DOS CONCEITOS DE IMANÊNCIA, TEXTO E TRANSPOSIÇÃO

O conceito de imanência tem sido objeto de muita polêmica, por sua abrangência teórica. Os mais variados campos do saber têm de prestar contas a ele, adotando-o ou descartando-o, para se constituir como lugar teórico de reflexão. Aqui discute-se o ponto de vista imanentista na prática descritiva dos fatos semióticos e destaca-se a relevância da relação entre os conceitos de *imanência*, *texto* e *transposição* como questão central no âmbito da teoria semiótica de linha francesa. Denuncia-se aqui o risco de ontologização da teoria semiótica e argumenta-se pela manutenção da natureza epistêmico-metodológica daqueles conceitos na construção de um projeto de “vocação científica” que respeita o princípio do *empirismo* hjelmsleviano.

Cada vez mais encontram-se ponderações de variados matizes que questionam o princípio da imanência na teoria semiótica. No entanto, longe de se constituir ponto de consenso entre os pesquisadores da área, o movimento de abandono da imanência como orientação epistêmico-metodológica ainda encontra resistência.

O debate se dá, essencialmente, entre dois extremos. De um lado, argumenta-se em favor do anacronismo do princípio de imanência, por refratário a toda possibilidade de interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade, estas entendidas, por muitos, como modo de validação do fazer científico na atualidade. De outro, defende-se a prudência epistemológica

da manutenção desse princípio em função do rigor metodológico, sem o qual se correria o risco da multiplicação dos pontos de vista e, por conseguinte, dos objetos criados por cada perspectivação particular, numa descrição ecleticamente perigosa dos fatos semióticos.

Assumimos a opção pela imanência, nas suas duas acepções já clássicas em semiótica: quer em oposição à *transcendência*, quer em oposição à *manifestação*. Não vemos como negar a implicação epistêmico-metodológica que se estabelece entre elas. Ou seja, em oposição à transcendência, a imanência se constitui uma tomada de posição teórica avessa a qualquer viés ontologizante que tenha como propósito estudar a linguagem fazendo apelo ao que ela não é. E, em oposição à manifestação, a imanência deve ser encarada como o *manifestado* por um conjunto significante assumido como texto, única via de acesso à língua e à linguagem conforme a orientação de Hjelmslev.

Anacronismo ou atualidade do postulado imanentista?

A “fidelidade” ao pensamento saussuro-hjelmsleviano pressupõe a observância ao princípio do empirismo, princípio segundo o qual uma “descrição deve ser não contraditória, exhaustiva e tão simples quanto possível. A exigência da não contradição prevalece sobre a da descrição exhaustiva, e a exigência da descrição exhaustiva prevalece sobre a exigência de simplicidade” (HJELMSLEV, 1975, p. 11).

Ora, a adoção do princípio do empirismo pode fazer pensar que a descrição moldaria o objeto à sua imagem e semelhança e cairia numa circularidade interna por conta da prevalência da não contradição sobre a exaustividade, sempre submetendo o objeto da descrição ao construto teórico que a viabiliza. Pelo contrário, a exaustividade reside na adequação da teoria ao objeto descrito, cabendo àquela reformular-se, sem descurar de sua coerência interna, em função dos desafios colocados pelo objeto. O problema que se apresenta, então, é o da natureza do objeto descrito.

Se pensarmos como Sausurre (s/d, p. 15), para quem “bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista”, é “o ponto de vista que cria o objeto”, a adoção do princípio do empirismo implica uma opção

pela imanência, se entendermos imanência como a criação de um espaço de reflexão que gera o objeto no próprio ato de sua constituição. Tal tomada de posição confere à teoria semiótica uma colocação entre parênteses da relação direta entre linguagem e realidade, evitando qualquer tendência ontologizante em seus domínios. Seguindo essa orientação é que se pode dizer que a linguagem-objeto só se torna o que é quando assumida por uma metalinguagem descritiva, como faz ver Hjelmslev (1975). Nesses termos, é a descrição e o seu ponto de vista gerador que criam o objeto-linguagem, de modo que este não existiria fora da relação que guarda com a metalinguagem que o descreve. Sendo assim, só haveria uma saída para a incontornável circularidade fundada por cada abordagem teórica particular: a multiplicação dos pontos de vista. Mas não nos deixemos enganar: os pontos de vista não são intercambiáveis, e os objetos criados por cada ponto de vista não podem ser homologados entre si.

Lembremos que, ao dizer que “no domínio científico é lícito falar de resultados definitivos, mas não em pontos de vista definitivos”, Hjelmslev (1975, p. 118) não exclui a possibilidade de multiplicação dos pontos de vista nem de sua exploração exaustiva e tangencial assim a questão da existência de um objeto fora da atividade metalinguagem. Atentos à lição do mestre dinamarquês, perguntamos: já se chegou a resultados definitivos na exploração do ponto de vista que adota o postulado da imanência para se mudar para outro ponto de vista? Não haveria ainda muito a se fazer nesse “canteiro de obras”?

Creemos que o semiótico corre sério risco de negar sua filiação saussuro-hjelmsleviana se abandonar o princípio da imanência como postulação teórico-metodológica mínima para poder pensar o sentido. A esse respeito, cumpre lembrar que, em *Semiótica das paixões*, Greimas e Fontanille (1993), procurando dar relevo ao caráter metodológico de suas postulações, afirmam que:

manter um discurso no ‘horizonte ôntico’ é, para a semiótica, interrogar um conjunto de condições e de precondições, esboçar uma imagem do sentido anterior e necessária ao mesmo tempo à sua discretização, e não procurar fazer reconhecer

seus fundamentos ontológicos. É a esse custo apenas que a teoria semiótica pode justificar sua própria atividade, sem para tanto transformar-se numa filosofia que ela não conseguiria ser (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 12).

Trata-se de uma explícita recusa da ontologia, uma clara tomada de posição que estabelece a existência semiótica como objeto de estudo para a teoria. É o gesto inaugural de uma visada que delimita um objeto de estudo e, conseqüentemente, um campo de exercício para o pensamento analítico, similar àquele levado a efeito por Saussure e assumido posteriormente por Hjelmslev, seu continuador mais radical. É um gesto de triagem que procura preservar um campo de atuação específico para que o seu fazer não se confunda com o de outra área de atuação. Não se trata, veja-se bem, de uma recusa intolerante de toda possibilidade de diálogo entre as disciplinas que lidam com a linguagem. Vale lembrar que Greimas recorre a outras disciplinas para construir seu arcabouço teórico ao apoiar-se nos achados do linguista Luis Hjelmslev, do formalista Vladimir Propp, do sintaticista Lucien Tesnière e do antropólogo Claude Lévy-Strauss, para ficarmos apenas nestes. No entanto, o mestre lituano, com a prudência que o caracteriza, se defende do ecletismo submetendo ao seu ponto de vista teórico as questões tomadas de empréstimo, o que pressupõe, segundo o princípio imanentista, a adequação dessas questões ao universo teórico estruturante geral, numa atitude bem saussuriana, segundo a qual o valor nasce da relação. Isto é, se o objeto-problema de preocupação foi incorporado numa totalidade teórica nova não contraditória, então ele se vê modificado nessa transposição e já não é tal qual fora na teoria de origem. Segundo esse modo de ver, a interdisciplinaridade, e, queremos crer, por extensão, a transdisciplinaridade, “repousa numa ilusão”, pois a aliança entre disciplinas “não pode ter por efeito senão a dominação de uma disciplina sobre a outra”, já que “duas metodologias, construídas separadamente” não podem “ser consideradas compatíveis e homologáveis entre si”, por não terem sido “traduzidas em uma linguagem formal, coerente e única” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 396-397).

A “salvação” pelo texto e pela imanência

O título desta seção remete, como se vê, à célebre frase “Fora do texto não há salvação”, que passou a circular como verdadeiro interdito semiótico e, conseqüentemente, como parâmetro para os regimes da participação e da exclusão de visadas epistemológicas que polemizavam entre si. A nosso ver, o trabalho com o texto constitui ainda a pedra de toque dos semioticistas. Greimas, com efeito, nunca se afastou da lida com o texto. Em *Da imperfeição*, por exemplo, livro considerado uma retomada da dimensão sensível da semiose, Greimas não se ocupa do vivido propriamente dito, mas do vivido “em papel”, das transposições textuais da fratura / escapatória nos textos de Tournier, Calvino, Tanizaki, Cortázar e Rilke, e, em *Semiótica das paixões*, por sua vez, Greimas e Fontanille adotam como exemplário definições do Petit Robert e excertos de grandes nomes da literatura francesa, ou seja, estão sempre manipulando textos.

Para chancelar esse modo de proceder é que as contrações “pelo” e “pela” do título da seção, que alteram o teor da célebre frase, cumprem o propósito de destacar a função metodológica dos conceitos de *texto* e *imanência* no âmbito da semiótica greimasiana, conforme, supomos, sempre fora a intenção do mestre lituano, que se defendia da pura especulação teórica, propugnando a favor de uma disciplina de vocação científica que “deveria colocar, a todo custo e a todo preço, a mão na massa e se mostrar eficaz mordendo o ‘real’” (GREIMAS, 1983, p. 7). Real este, diga-se, sempre aspeado pelo autor, pois é com o “ser do sentido”, isto é, o seu parecer, que, segundo ele, se deve lidar, ficando o “referente” entre parênteses, numa espécie de redução fenomenológica, como recomendava Saussure.

Claro está que, ao definir como objeto de estudo da semiótica o “ser do sentido”, Greimas polemiza com Heidegger, para quem a pergunta fundamental da filosofia é a pergunta pelo “sentido do ser”. O pensador alemão, embora reconheça a importância da linguagem como preocupação filosófica, já que ela é a “morada do ser”, que, por sua vez, só se dá pela mediação da linguagem mesma, não fez dela um objeto de estudo propriamente dito, pois sua tarefa era construir um saber

que precedesse a pergunta pela diversidade dos modos de “dizer ser”, saber este denominado por ele “ontologia fundamental”. Ora, quando Greimas faz uma opção pela imanência é para voltar seu esforço teórico exatamente para as formas do “dizer ser”, ou seja, para a transposição do sentido em significação, de modo que o “sentido do ser” heideggeriano, entendido como o pressuposto por toda e qualquer significação, não constitui matéria de preocupação da semiótica.

Na verdade, esse cuidado já está presente em *Sobre o sentido*, onde Greimas (1975, p. 10) adverte contra o perigo de nós, os semioticistas, vermo-nos “mergulhados novamente, sem querer, na ‘eterna filosofia’”, correndo “o risco de nos transformarmos de linguistas (diríamos, hoje, semioticistas) – situação em que nos sentíamos mais ou menos à vontade – em maus filósofos”.

Para evitar essa deriva é que Greimas e Courtés (2008, p. 194), assumindo claramente o ponto de vista saussuriano, assinalam que, “consagrando-se ao estudo da forma, e não ao da substância, a semiótica não poderia permitir-se juízos ontológicos sobre a natureza dos objetos que analisa.” Para esses dois autores, a semiótica deveria pronunciar-se sobre a *existência semiótica* e poderia “contentar-se com uma definição operatória”, segundo a qual “a existência semiótica de uma grandeza qualquer é determinada pela relação transitiva que, tomando-a como objeto de saber, a liga a um sujeito cognitivo” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 195). Ou seja, tudo parte da constatação de que “há sentido”, da qual decorre “a possibilidade de dizer alguma coisa a seu respeito”, mediante sempre a operação de *transposição* desse sentido, isto é, sua tradução. Assim, para Greimas e Courtés (2008, p. 508), “‘falar do sentido’ é ao mesmo tempo traduzir e produzir significação”, transpor a substância do sentido em significação.

Aqui, cumpre lembrar que, segundo Greimas e Courtés (2008, p. 459), a transposição é a operação mediante a qual o *sentido* se apresenta articulado numa forma. É, portanto, nessa acepção, sinônimo de *significação*, ou seja, produção e apreensão de diferenças no momento mesmo da manipulação do sentido.

Em suma, para Greimas (1975, p. 13) não é “possível interrogar-se sobre o sentido”, pois “toda interrogação é metalinguística”, o

que equivale a dizer que a significação é uma operação metalinguística que faria do *sentido* analisado uma linguagem-objeto. A significação seria, desse modo, uma função, quando produção e apreensão do sentido, e functivo, manifestado ou manifestante, dependendo da relação de pressuposição que se quiser estabelecer entre a linguagem-objeto e a metalinguagem de descrição.

Aqui, fica clara a filiação de Greimas ao pensamento de Hjelmslev. O linguista dinamarquês despende um enorme esforço teórico para levar às últimas consequências o primado da relação sobre os termos, do qual não escaparia sequer o exercício da descrição. Neste ponto, pensamos poder perguntar: não seria a concepção de percurso de geração dos sentidos nada mais que um modelo teórico que servisse ao próprio exercício de transposição do sentido?

Se, como dissemos, tudo parte da constatação de que “há sentido” em “algo” que será tomado como “conjunto significante”, por um sujeito cognitivo, a partir do qual a *transposição* / *tradução* seja possível, o conceito de texto reassume seu posto e ganha importância.

Assim, o texto, desde que assumido como conjunto significante, é *sentido* manifestado, e falar dele só seria possível mediante sua *transposição*, atividade esta que implicaria nova *produção* de sentido, num processo contínuo circunscrito ao domínio da linguagem. Veja-se que, nesses termos, o conceito de texto se mantém incólume, e o de *transposição* do sentido ganha relevo na teoria semiótica.

Cumprе assinalar que a *transposição* não pode prescindir do que será transposto, e o transposto deverá ser sempre assumido como conjunto significante, ou seja, como texto. A nosso ver, isto vale para toda sorte de análise de discurso. Portanto, ou admitimos que “fora do texto não há salvação”, dando curso à máxima greimasiana, ou abandonamos a ideia de *fora* e de *dentro* para assumirmos uma concepção de texto cujas fronteiras não sejam mais interpretadas como *limites*, mas como *limiares*, e cuja dimensão passe a depender do *nível de pertinência* das grandezas semióticas consideradas para efeito de análise. Veja-se que este segundo gesto não invalida a concepção de texto como conjunto significante ou como sentido manifestado.

Pensamos mesmo que, ao circunscrever um espaço discursivo, o pesquisador está criando uma totalidade discursiva, que não escapa, pelo menos neste momento, de apresentar um *dentro* e um *fora*, por mais que isto desagrade a quem postula, de forma radical, o primado da interdiscursividade. Esta, na verdade, constitui um complexo tão reticulado que sua apreensão sempre é parcial, condicionada pelas variáveis semióticas que se elegem como parâmetros constituidores dos textos.

Na verdade, em termos epistemológicos, pode-se dizer mesmo que a organização de um *corpus* implica, no próprio ato de sua constituição, uma isotopia (inter)discursiva, que finda por justificar por que o *corpus* compreende uns textos e não outros. Afinal de contas, subjacente à seleção de textos para análise está a questão da sua pertinência, e esta só pode ser medida em função de um princípio unificador como regra de descrição, conforme ensinam Greimas e Courtés (2008). Esse princípio unificador (nível de pertinência das grandezas semióticas?) é que determina a extensão do(s) texto(s) submetido(s) à análise e que, ao mesmo tempo, relativiza as fronteiras entre texto e contexto.

Está claro que, quando se procura examinar uma totalidade de discurso, não se pode desprezar o contexto sócio-histórico, porque as estruturas de significação contidas no(s) texto(s) analisado(s) não cessam de convocar o contexto em que elas se forjaram. Mas também está claro que a base para a depreensão das estruturas de significação permanece sendo o texto, na qualidade de conjunto significante.

O tema da imanência é de tal complexidade que as poucas linhas deste estudo apenas arranham-lhe a superfície. Mas, cremos, são suficientes para que se possam estabelecer os parâmetros mínimos que justifiquem a opção pela imanência no âmbito da teoria semiótica, tal como defendemos. Convocamos, sobretudo, os já clássicos textos semióticos para deles extrair as ponderações que julgamos ser uma explícita tomada de posição de combate à ontologia na descrição dos fatos semióticos.

Sabe-se que, atualmente, as ciências cognitivas estão na vitrine. Verifica-se uma quase imposição do diálogo com o discurso cognitivista, que tem forte viés “experencialista”, radicado na concepção de corpo e sua ancoragem no entorno. No entanto, tal diálogo não pode se estabelecer em detrimento do projeto científico visado pela semiótica

greimasiana, que tem como meta principal a coerência teórica, “valor científico por excelência”. No domínio da semiótica, indispensável é um “retorno crítico que, a cada novo avanço teórico, obriga a medir e a expandir suas consequências sobre toda a construção teórica” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 17).

Desse modo, é preciso prudência ao “incorporar”, por exemplo, o conceito de *corpo* ao arcabouço teórico da semiótica. Tal como ele vem definido no livro *Corps et sens*, de Jacques Fontanille (2011, p. 12), o corpo-carne está ao mesmo tempo “no fundamento da dêixis” e “no *nó sensorio-motor* da experiência semiótica”. E a experiência semiótica, por sua vez, é geradora de um campo semiótico, isto é, de um campo de presença, “um domínio espaço-temporal que a instância de enunciação se dá, nele tomando posição” (FONTANILLE, 2011, p. 57). Mas, ao contrário do que parecem defender alguns semiotistas com forte inclinação cognitivista, os conceitos de corpo-carne e de campo de presença semiótico devem ser concebidos como “esboço das precondições prévias do sentido”, ou seja, como simples lugar de operação semiotizante. E sobre ele só seria possível construir um saber mediante a análise dos produtos das transposições, produtos do exercício linguageiro dessa instância, isto é, só o podemos apreender pelos textos, assumidos como conjuntos significantes.

Em suma, não é o corpo “biológico”, como se sabe, que interessa à semiótica, pois, conforme Greimas e Fontanille (1993, p. 16), “o ‘ser’ do mundo e do sujeito não diz respeito à semiótica, mas à ontologia; ele é, para usar outro jargão, a ‘manifestante’ de uma ‘manifestada’ que entrevemos”. Isto bastaria para nos afastar de um realismo de base experiencialista, próprio de algumas correntes das ciências cognitivas.

Sendo assim, o princípio da imanência nos parece ainda defensável, seja em oposição à transcendência, seja em oposição à manifestação. Na verdade, essas duas concepções se reclamam, porque a opção pela imanência, oposta à transcendência, é uma questão epistemológica, e a opção pela imanência, oposta à manifestação, é uma questão metodológica.

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, D. P. L. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- BARROS, D. P. L. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 1991.
- BERGAMO, M. Porto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 maio 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0605200509.htm>>. Acesso em: 2 jan. 2013.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: Edusc, 2003.
- BORBA, F. da S. et al. *Dicionário gramatical de verbos: do português contemporâneo do Brasil*. São Paulo: Unesp, 1991.
- COQUET, J-C. *Le discours e son sujet*. Paris: Klincksieck, 1984. t. 1.
- COQUET, J-C. *La quête du sens: le langage en question*. Paris: Universitaires de France, 1997.
- DUCROT, O. *Princípios de semântica lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- ECO, U. *Conceito de texto*. São Paulo: Edusp, 1984.
- ECO, U. *O signo*. Lisboa: Presença, 1997.

- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FONTANILLE, J. *Corp et sens*. Limoge: PUF, 2011.
- FONTANILLE, J. Point de vue: perception et signification. In: FONTANILLE, J. *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Paris: PUF, 1999.
- FONTANILLE, J. *Sémiotica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2007.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- FRANCHETTI, P.; PÉCORA, A. *Literatura comentada: Caetano Veloso*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986.
- GREIMAS, A. J. A enunciação: uma postura epistemológica. *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, Ribeirão Preto, n. 1, p. 9-25, 1974.
- GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.
- GREIMAS, A. J. *Du sens II: essais sémiotique*. Paris: Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. J. Os atuantes, os atores e as figuras. In: CHABROL, C. *Sémiotica narrativa e textual*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Sémiotica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.
- LANDOWSKI, E. Viagem às nascentes do sentido. In: SILVA, I. A. (Org.). *Corpo e sentido: a escuta do sensível*. São Paulo: Unesp, 1996.
- LEITE, R. L. Apontamentos para uma abordagem tensiva da metáfora. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 31-38, jun. 2011. Disponível em: <http://www.ffich.usp.br/dl/semiologica/es/eSSe71/2011esse71_rl-leite.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2012.
- LÉON, P. *Précis de phonostylistique: parole et expressivité*. France: Nathan Université, 1993.
- LOBATO, L. M. P. *A semântica na linguística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- LOPES, E. *Discurso, texto e significação: uma teoria do interpretante*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MACIEL, R. Espelho. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 14 dez. 2007. Comunicado, p. 4.
- MARTINS, N. S. *Introdução à estilística*. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1989.
- MERLEAU-PONTY, M. *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Campinas: Papirus, 1990.
- MONTEIRO, J. L. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.
- NOGUEIRA, F. F. M. Isotopia temática e figuratividade em Eis os amantes e Intradução de Augusto de Campos. *Estudos Semióticos*, São Paulo, n. 3, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49189/53273>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

PASCOWITCH, J. Aquário. *Época*, São Paulo, 23 maio 2005. Sociedade. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI50335-15228,00.html>>. Acesso em: 13 mar. 2010.

SARAIVA, J. A. B. *A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade: um estudo semiótico das canções do pessoal do Ceará*. Fortaleza: Edufc/Imprensa Universitária, 2012.

SARAIVA, J. A. B. *A trama poética em Caetano Veloso*. Fortaleza: Imprensa Universitária/Edufc, 2014.

SAUSSURE, F. de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, s/d.

SILVA, I. A. et al. O contrato fiduciário: considerações preliminares. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTICAS. 4., *Caderno de Estudos*, v. 4, p. 9-25, São Paulo: PUC, 1998.

TATIT, L. A. de M. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 2007.

TATIT, L. A. de M. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

TATIT, L. A. de M. *O século da canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TATIT, L. A. de M. *Semiótica da canção*. São Paulo: Escuta, 1994.

TATIT, L. A. de M.; LOPES, I. C. *Elos de melodia e letra*. São Paulo: Annablume, 2008.

VALÉRY, P. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WEINREICH, U. Pesquisas em teoria semântica. Tradução de Alzira Soares da Rocha e Helena Camacho. In: LOBATO, L. M. P. *A semântica na lingüística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

OS AUTORES

José Américo Bezerra Saraiva

Graduou-se em Letras (Português-Francês) pela Universidade Federal do Ceará, onde também concluiu os cursos de Mestrado e Doutorado em Linguística. Hoje é Professor Associado desta instituição de ensino, lecionando na Graduação em Letras e na Pós-Graduação em Linguística. Coordena o Grupo de Estudos Semióticos da Universidade Federal do Ceará (SEMIOCE) e é editor da revista Estudos Semióticos (USP), ao lado de Ivã Carlos Lopes. Autor dos livros *A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará* (2012) e *A trama poética em Caetano Veloso* (2014), vem publicando artigos em periódicos nacionais e internacionais e capítulos de livros nas áreas de Semiótica Discursiva e Linguística Teórica.

Ricardo Lopes Leite

Professor Associado do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC). Coordenador do Grupo de Estudos Semióticos da Universidade

Federal do Ceará - SEMIOCE. Mestre e Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Possui artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais e capítulos de livros publicados em coletâneas nas áreas de Semiótica Discursiva e Linguística Teórica.



Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará – UFC
Av. da Universidade, 2932 – fundos – Benfica
Fone: (85) 3366.7485 / 7486
CEP: 60020-181 – Fortaleza – Ceará
imprensa.ufc@pradm.ufc.br

A Universidade Federal do Ceará contribui por excelência para a educação e para a ciência em nosso país. Como um dos seus avanços acadêmicos, merece destaque o desenvolvimento da pós-graduação, que fortalece o pilar da formação de recursos humanos por meio da pesquisa.

A pós-graduação brasileira, sistematicamente avaliada nas últimas décadas, ganha credibilidade, e seus pesquisadores gozam de reconhecimento internacional. Nesse processo, o livro integra a produção intelectual acadêmica das múltiplas áreas que compõem o quadro científico da Universidade e apura os esforços dos pesquisadores que veiculam parte de sua produção nesse formato.

A Coleção de Estudos da Pós-Graduação foi criada, portanto, para apoiar os programas de pós-graduação *stricto sensu* da UFC e consolidar uma política acadêmica, científica e institucional de valorização da pesquisa, ao franquear o curso da produção intelectual em forma de livro.



ISBN 978-85-7485-290-4

