

**Série Fundamentos**

**72**

**Diana Luz Pessoa de Barros**

Professora do Departamento de Letras  
Clássicas e Vernáculas da FFLCH  
da Universidade de São Paulo

# **TEORIA SEMIÓTICA DO TEXTO**

**Direção**

Benjamin Abclala Junior  
Samira Youssef Campedelli

**Preparação de texto**

Ivany Picasso Batista

**Edição de arte (miolo)**

Milton Takeda  
Divina Rocha Corte

**Coordenação de composição (Composição/Paginação em vídeo)**

Neide Hiromi Toyota

Dirce Ribeiro de Araújo

**Capa**

Paulo César Pereira

**4ª edição**

**6ª impressão**

*Impressões nas oficinas da* EDITORA PARMA LTDA.

ISBN 85 08 03732 5

**2005**

Todos os direitos reservados pela Editora Ática

Rua Baxão de Iguape, 110-CEP 01507-900  
Caixa Postal 2937— CEP 01065-970  
São Paulo –SP

# Sumário

## 1. Teorias lingüísticas do texto e teoria semiótica \_\_\_\_\_ 10

A noção de texto \_\_\_\_\_

Percurso gerativo do sentido \_\_\_\_\_

## 2. Sintaxe narrativa \_\_\_\_\_ 20

Enunciado elementar \_\_\_\_\_

Programa narrativo \_\_\_\_\_

Percurso narrativo \_\_\_\_\_

Esquema narrativo \_\_\_\_\_

## 3. Semântica narrativa \_\_\_\_\_ 44

Modalização do fazer \_\_\_\_\_

Modalização do ser \_\_\_\_\_

## 4. Sintaxe discursiva \_\_\_\_\_ 53

Projeções da enunciação \_\_\_\_\_

Efeito de proximidade ou de distanciamento da enunciação \_\_\_\_\_

Efeito de realidade ou de referente \_\_\_\_\_

Relações argumentativas entre enunciador e enunciatário \_\_\_\_\_

## 5. Semântica discursiva \_\_\_\_\_ 66

Tematização \_\_\_\_\_

Figurativização \_\_\_\_\_

Coerência textual \_\_\_\_\_

Estruturas fundamentais \_\_\_\_\_

<b>6. Além do percurso gerativo do sentido</b>	<b>74</b>
Semi-simbolismo	
Discurso, enunciação e contexto sócio-histórico	
<b>7. Vocabulário crítico</b>	<b>80</b>
<b>8. Textos analisados</b>	<b>87</b>
<b>9. Bibliografia comentada</b>	<b>89</b>



# Teorias lingüísticas do texto e teoria semiótica

A intenção deste livro é apresentar, de forma sucinta e simples, os fundamentos da teoria semiótica. Por teoria semiótica está-se entendendo a teoria desenvolvida por A. J. Greimas e pelo Grupo de Investigações Sêmio-lingüísticas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais. Existem outras teorias semióticas, também bastante conhecidas, como a de Charles Peirce e a da Escola de Tartu. Por razões diversas, entre as quais a de exigüidade de espaço e a de tipo de publicação, não se farão comparações entre as diferentes propostas e, muito menos, apreciações do mérito e das vantagens indiscutíveis de cada uma delas. A opção pela semiótica greimasiana deve-se a motivos vários, alguns mesmo de ordem pessoal, e merece referência o caráter de *teoria do texto* que assume a semiótica escolhida para esta apresentação.

A semiótica insere-se, portanto, no quadro das teorias que se (pre)ocupam com o texto.

A lingüística foi, durante muito tempo, uma teoria da língua e da linguagem que não ia além das dimensões da frase, seja por acreditarem alguns ser a frase a unidade lingüística por excelência, seja por dificuldades práticas de outros que reconhecem unidades maiores que a frase. A essa delimitação da lingüística soma-se mais uma, a de ser *lingüística da língua*, e de deixar, para outros campos do conhecimento, as questões de uso da língua ou as implicações do contexto social e histórico dos falantes. Os estudos lingüísticos circunscrevem-se, assim, em um espaço ao mesmo tempo vasto e restrito e tomam por objeto unidades da dimensão máxima da frase, concebidas fora de qualquer contexto de enunciação.

Os limites impostos foram facilmente mantidos no período em que a lingüística se confundia com a fonologia e a morfologia, com menos facilidade durante o reinado da sintaxe, e tornaram-se insustentáveis no ressurgimento dos estudos semânticos nos anos sessenta. A semântica, cujos princípios diacrônicos

foram formulados por M. Bréal, em fins do século passado, foi, durante a primeira metade deste século, a parente pobre da lingüística, desenvolvida como semântica da palavra isolada ou semântica lexical e considerada incapaz de levar adiante o projeto de uma ciência lingüística em construção. A semântica estrutural desenvolveu-se por volta de 1960, paralelamente à semântica lógica, e, apesar das críticas sofridas, teve o mérito inegável de reintroduzir as preocupações com o sentido no seio dos estudos lingüísticos. A partir de L. Hjelmslev, que mostrou ser possível examinar o plano do conteúdo em separado do plano da expressão, tal como a fonologia fizera com o plano da expressão, a semântica estrutural desenvolveu princípios e método para estudar o sentido. As dificuldades foram muitas e não se conseguiu ir além da descrição de uma fatia reduzida do conteúdo de uma língua, tampouco ultrapassar os limites da frase. A preocupação com o sentido, no entanto, forçou o lingüista a rever sua concepção de língua e de estudos da linguagem e a romper as barreiras estabelecidas entre a frase e o texto e entre o enunciado e a enunciação. Sem derrubar essas demarcações, não se pode realizar nenhum estudo satisfatório do sentido.

A mudança de posicionamento frente aos fatos de linguagem levou ao aparecimento de propostas teóricas diversas que concebem o *texto* e não mais a frase, como unidade de sentido e que consideram, portanto, que o sentido da frase depende do sentido do texto. Ao lado dos estudos do texto, desenvolveram-se, também, diferentes teorias pragmáticas ou da enunciação que têm em comum o ponto de vista adotado de exame das relações entre a instância da enunciação e o texto-enunciado e entre o enunciador do texto e o enunciatário, para quem o texto é fabricado.

Houve, por conseguinte, mudança de perspectiva teórica com o aparecimento de estudos da organização do texto e das relações entre enunciado e enunciação. As teorias desenvolvidas privilegiaram uma ou outra das abordagens. A lição da semântica, porém, que abriu o caminho duplo da busca do sentido não terá sido bem entendida se forem separadas as duas preocupações, a que se volta para o texto, a que se dirige para a enunciação.

**A noção de texto** A semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*.

É necessário, portanto, para que se possa caracterizar, mesmo que grosseiramente, uma teoria semiótica, determinar, em primeiro lugar, o que é o *texto* seu objeto de estudo.

Um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um “todo de sentido”, como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário. A primeira concepção de texto, entendido como *objeto de significação*, faz que seu estudo se confunda com o exame dos procedimentos e mecanismos que o estruturam, que o tecem como um

“todo de sentido”. A esse tipo de descrição tem-se atribuído o nome de *análise interna ou estrutural do texto*. Diferentes teorias voltam-se para essa análise do texto, a partir de princípios e com métodos e técnicas diferentes. A semiótica é uma delas.

A segunda caracterização de texto não mais o toma como *objeto de significação*, mas como *objeto de comunicação* entre dois sujeitos. Assim concebido, o texto encontra seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade (de classes) e determinado por formações ideológicas específicas. Nesse caso, o texto precisa ser examinado em relação ao contexto sócio-histórico que o envolve e que, em última instância, lhe atribui sentido. Teorias diversas têm também procurado examinar o texto desse ponto de vista, cumprindo o que se costuma denominar *análise externa do texto*.

Os que se dedicam ao exame “interno” do texto e aqueles que se devotam à sua análise “externa” se recriminam e se criticam uns aos outros: os primeiros são acusados de reducionismo, de empobrecimento e de desconhecimento da história; os últimos, de subjetividade e de confundirem a análise do texto com outras análises. No entanto, o texto só existe quando concebido na dualidade que o define — objeto de significação e objeto de comunicação — e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação do sentido. Nos seus desenvolvimentos mais recentes, a semiótica tem caminhado nessa direção e procurado conciliar, com o mesmo aparato teórico-metodológico, as análises ditas “interna” e “externa” do texto. Para explicar “o que o texto diz” e “como o diz”, a semiótica trata, assim, de examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto.

Resta ainda um ponto a ser esclarecido nesta rápida exposição da noção de texto: o objeto de estudo da semiótica é apenas o texto verbal ou lingüístico? O texto, acima definido por sua organização interna e pelas determinações contextuais, pode ser tanto um texto lingüístico, indiferentemente oral ou escrito — uma poesia, um romance, um editorial de jornal, uma oração, um discurso político, um sermão, uma aula, uma conversa de crianças — quanto um texto visual ou gestual — uma aquarela, uma gravura, uma dança — ou, mais freqüentemente, um texto sincrético de mais de uma expressão — uma história em quadrinhos, um filme, uma canção popular. As diferentes possibilidades de manifestação textual dificultam, sem dúvida, o trabalho de qualquer estudioso do texto, e as teorias tendem a se especializar em “teorias do texto literário”, “semiologia da imagem” e assim por diante. Com isso, perdem-se, muitas vezes, as características comuns aos textos, que independem das expressões diferentes que os manifestam, e ficam impossibilitadas as comparações entre textos diversos.



A semiótica sabe da necessidade de uma teoria geral do texto e reconhece suas dificuldades. Por isso mesmo, na esteira de L. Hjelmslev, propõe, como primeiro passo para a análise, que se faça abstração das diferentes manifestações — visuais, gestuais, verbais ou sincréticas — e que se examine apenas seu plano do conteúdo. As especificidades da expressão, na sua relação com o conteúdo, serão estudadas posteriormente.

A semiótica deve ser assim entendida como a teoria que procura explicar o ou os sentidos do texto pelo exame, em primeiro lugar, de seu *plano do conteúdo*.

**Percurso gerativo do sentido** Para construir o sentido do texto, a semiótica concebe o seu plano do conteúdo sob a forma de um *percurso gerativo*. A noção de percurso gerativo do sentido é fundamental para a teoria semiótica e pode ser resumida como segue:

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

Para bem explicar o papel do percurso gerativo na construção semiótica do sentido do texto e para uma primeira apresentação, bastante imprecisa, de cada nível do percurso, serão examinados, em rápidas pinceladas, dois textos. São eles a letra da canção infantil “História de uma gata”, de Luiz Henriquez, Sérgio Bardotti e Chico Buarque (1980, p. 40), e o poema “Psicanálise do açúcar”, de João Cabral de Melo Neto (1975, p. 27).

#### **História de uma gata**

Me alimentaram  
me acariciaram  
me aliciaram  
me acostumaram.  
O meu mundo era o apartamento.  
Detefon, almofada e trato

todo dia filé-mignon  
ou mesmo um bom filé... de gato  
me diziam, todo momento:  
Fique em casa, não tome vento.  
Mas é duro ficar na sua  
quando à luz da lua  
tantos gatos pela rua  
toda a noite vão cantando assim:  
Nós, gatos, já nascemos pobres  
porém, já nascemos livres.  
Senhor, senhora, senhorio.  
Felino, não reconhecerás.  
De manhã eu voltei pra casa

fui barrada na portaria,  
sem filé e sem almofada  
por causa da cantoria.  
Mas agora o meu dia-a-dia  
é no meio da gataria  
pela rua virando lata  
eu sou mais eu, mais gata  
numa louca serenata  
que de noite sai cantando assim:  
Nós, gatos, já nascemos pobres  
porém, já nascemos livres.  
Senhor, senhora ou senhorio.  
Felino, não reconhecerás.

A análise do texto considerará cada nível separadamente e procurará dar uma visão geral de como são concebidos o percurso e suas etapas.

No nível das estruturas fundamentais é preciso determinar a oposição ou as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto. Em “História de uma gata” a categoria semântica fundamental é:

**liberdade vs. dominação (exploração, opressão)**

Essa oposição manifesta-se de formas diversas no texto: “me aliciaram/me acostumaram”, “Fique em casa, não tome vento”, “Mas é duro ficar na sua”, “já nascemos livres”, “Senhor, senhora, senhorio” etc.

As categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas. No texto, a liberdade é eufórica, a opressão, disfórica.

Além das relações mencionadas e de sua determinação axiológica, estabelece-se no nível das estruturas fundamentais um percurso entre os termos. Passa-se, no texto em exame, da dominação negativa à liberdade positiva.

dominação (disforia)	-----	não-dominação (não-disforia)	-----	liberdade (euforia)
-------------------------	-------	---------------------------------	-------	------------------------

A não-dominação, ou melhor, a negação da dominação aparece sobretudo em “Mas é duro ficar na sua...”.

“História de uma gata” tem, portanto, como conteúdo mínimo fundamental a negação da dominação ou da exploração, sentida como negativa, e a afirmação da liberdade eufórica.

No segundo patamar, nível das estruturas narrativas, os elementos das oposições semânticas fundamentais assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeito graças à ação também de sujeitos. Ou seja, não se trata mais de afirmar ou de negar conteúdos, de asseverar a liberdade e de recusar a dominação, mas de transformar, pela *ação do sujeito*, estados de liberdade ou de opressão. “História de uma gata” é, assim, a história de um sujeito (“gata”) manipulado por um outro sujeito (“dono”) por tentação — boa casa, proteção, carinho, comida — para que “fique em casa”, “não se misture com os gatos de rua”, “seja fiel”. O sujeito gata quer cumprir e realmente cumpre o acordo, para receber os valores que o tentam. É reconhecido como “bom gato” e recompensado com “filé-mignon, detefon e bons tratos”. Surgem, porém, o gatos de rua, com outros valores, os da liberdade (sem filé e sem almofada), que também tentam o sujeito gata e fazem que ele vá à rua e ponha de lado, por conseguinte, o primeiro compromisso.

A gata esforça-se por esconder o rompimento do primeiro contrato e “volta para casa”: ela procura não parecer uma “gata de rua”, ainda que o fosse, ela tenta parecer fiel, embora tivesse praticado a infidelidade. O segredo ou a mentira são desmascarados e ela perde o reconhecimento de “bom gato” e as recompensas. Assume, a partir daí, os valores da liberdade.

A narrativa, como se viu, sofreu desdobramento polêmico. Opõem-se valores e a gata sincretiza os papéis de sujeito de fazeres contrários.

A última etapa do percurso gerativo é o das estruturas discursivas. As estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado. Em “História de uma gata”, utilizam-se recursos discursivos variados para fabricar a ilusão de verdade. Projeta-se um narrador em *eu* e obtém-se o efeito de subjetividade; indetermina-se o sujeito da primeira manipulação (“me alimentaram “me diziam”, “fui barrada”) e cria-se o efeito de generalização; delega-se a palavra aos manipuladores, dono e gatos de rua, e chega-se à ilusão de realidade.

Ainda no nível discursivo, as oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, desenvolvem-se sob a forma de temas e, em muitos textos, concretizam-se por meio de figuras. No texto em exame, desenrolam-se várias leituras temáticas:

a) tema da domesticidade ou da dominação e exploração do animal doméstico pelo homem;

b) tema da sexualidade da mulher-objeto ou de exploração da mulher comprada para o prazer;

c) tema da passagem da adolescência à idade adulta ou da opressão da família sobre a criança e o jovem (“Fique em casa, não tome vento”);

d) tema socioeconômico da marginalização da boemia.

As leituras abstratas temáticas estão concretizadas em diferentes investimentos figurativos, todos eles caracterizados pela oposição de traços sensoriais, espaciais e temporais que separam, no texto, a liberdade da dominação.

<b>traço</b>	<b>dominação</b>	<b>vs.</b>	<b>liberdade</b>
espacial	fechado		aberto
espacial	interno		externo
temporal	dia		noite
tátil	macio		duro, áspero
tátil	quente		frio (vento)
olfativo	cheiroso		malcheiroso (lixo)
gustativo	gostoso		ruim, azedo
auditivo	silencioso		ruidoso
visual	claro		penumbra (luz da lua)

Esses traços organizam figuras diferentes nas diferentes leituras temáticas. O traço olfativo, por exemplo, manifesta-se sob a forma do *detefon*, na leitura do animal doméstico, como perfumes e *cosméticos*, na da mulher-objeto, e como *avidades* e *limpeza* (talcos, pomadas) na do adolescente.

A análise do poema de João Cabral de Melo Neto, “Psicanálise do açúcar” (1975, p. 27), deverá completar essa visão de conjunto do percurso gerativo do sentido, tal como o concebe a teoria semiótica.

O açúcar cristal, ou açúcar de usina,  
mostra a mais instável das brancuras:  
quem do Recife sabe direito o quanto,  
e o pouco desse quanto, que ela dura.  
Sabe o mínimo do pouco que o cristal  
se estabiliza cristal sobre o açúcar,  
por cima do fundo antigo, de mascavo,  
do mascavo barrento que se incuba;

e sabe que tudo pode romper o mínimo  
em que o cristal é capaz de censura:  
pois o tal fundo mascavo logo aflora  
quer inverno ou verão mele o açúcar.  
Só os bangoês que ainda purgam ainda  
o açúcar bruto com barro, de mistura;  
a usina já não o purga: da infância,  
não de depois de adulto, ela o educa;  
em enfermarias, com vácuos e turbinas,  
em mãos de metal de gente indústria,  
a usina o leva a sublimar em cristal  
o pardo do xarope: não o purga, cura.  
Mas como a cana se cria ainda hoje,  
em mãos de barro de gente agricultura,  
o barrento da pré-infância logo aflora  
quer inverno ou verão mele o açúcar.

No nível das estruturas fundamentais, o poema parte da oposição entre:

puro (branco, limpo, claro)	⚡	sujo (impuro, escuro, barrento)
“açúcar cristal da usina”		“açúcar mascavo”

Dois percursos ocorrem no texto. Passa-se da pureza à impureza, quando o mascavo barrento rompe o cristal, ou da sujeira do açúcar bruto à brancura do cristal da usina:

sujo ----- não.sujo ----- puro
(açúcar bruto) (cristal por cima do mascavo) (açúcar cristal de usina)
puro ----- impuro ----- sujo
(cristal) (fundo mascavo que aflora) (açúcar mascavo)

A asserção da “pureza”, no primeiro percurso, e a da “sujeira”, no segundo, fazem surgir, no texto de Cabral, uma terceira possibilidade, a da afirmação concomitante da “pureza” e da “sujeira”, no açúcar do bangüê. O açúcar do bangüê



tem características tanto do mascavo “sujo” quanto do cristal “puro”, purgado que é “com barro, de mistura”.

No nível das estruturas narrativas, as operações da etapa fundamental devem ser examinadas como transformações operadas por sujeitos. Em “Psicanálise do açúcar” mudam-se as qualificações do sujeito “açúcar”, ora “puro” ora “sujo”, transforma-se sua competência, enfim, para a ação. Tanto a usina quanto o tempo ou o bangüê são responsáveis pelas alterações das qualificações do sujeito. A usina manipula o sujeito sobretudo pela intimidação das “mãos de metal”, para que ele aja de modo “útil”, “puro” e “racional”, sem os impulsos ou os instintos “sujos”. A ela, opõe-se o tempo, o inverno ou o verão que “melam o açúcar”, ou seja, que desqualificam o sujeito para a ação pretendida pela usina. O tempo, na verdade, desmascara o sujeito ao mostrar o caráter passageiro e mentiroso de sua “brancura”. O açúcar de usina parece “puro” e competente para a ação, mas não o é, pois o inverno ou o verão fazem aflorar seu “fundo mascavo”. A usina responde, portanto, por transformações apenas aparentes do sujeito, ao mudá-lo de “sujo” em “puro cristal”. O tempo faz saber que a pureza é superficial e esconde o ser do sujeito moldado pelas “mãos de barro de gente agricultura”. Faz-se o percurso inverso, da aparência à essência.

Finalmente, a essas transformações opostas da competência do sujeito vem somar-se a manipulação do bangüê. O bangüê qualifica o sujeito com a “pureza” e com a “sujeira”, faz dele um ser complexo, ao misturá-lo com barro, para purificá-lo. O açúcar-mistura do bangüê define-se miticamente pela conciliação de opostos. Só assim, duplamente competente, o sujeito está qualificado para agir “útil, pura e racionalmente” e, ao mesmo tempo, “impulsivamente”. Está pronto para realizar o fazer de “adoçar”.

As estruturas discursivas, no último patamar do percurso, mostram um discurso em terceira pessoa, verdadeiro porque objetivo. Para a ilusão de objetividade e de verdade contribuem o argumento de autoridade e o efeito de realidade obtidos com o emprego de um sujeito do saber: “quem do Recife sabe direito”.

Vários temas realizam os valores da pureza e da sujeira, no discurso:

a) tema da purificação do açúcar, em que se opõem os métodos da usina e do bangüê, se apresentam as vantagens de cada um deles e se desmascara a excessiva pureza do açúcar cristal, que esconde sua sujeira;

b) tema psicanalítico da censura, dos recalques, da sublimação e do aflorar constante dos instintos e dos desejos reprimidos (se sublimação, para a psicanálise, é o “processo inconsciente que consiste em desviar a energia da libido para novos objetos, de caráter útil” (*Novo dicionário Aurélio*), o texto de Cabral mostra que a educação

— na família, na escola, na sociedade — põe o homem, desde a infância, na “boa” direção, mas que os impulsos constantemente afloram, em atos falhos etc.);

c) tema étnico do racismo, que se desenvolve na leitura do aniquilamento do negro, pondo em evidência o branco, e na solução apresentada da mestiçagem;

d) tema socioeconômico do desmantelamento da agricultura ou dos procedimentos pré-industriais, em favor da usina ou do grande complexo industrial (o meio-termo do bangüê seria o caminho visado);

e) tema político, em que se fala da aparência de “pureza” e de “limpeza”, de “ordem” de certos países, sob a qual fervilham as doenças sociais da rebelião que, a qualquer momento, podem aflorar.

As duas análises esboçadas quiseram apenas mostrar, no todo, como se articulam as etapas do percurso gerativo do sentido e como a semiótica dele se serve para ler textos. Será agora examinado detalhadamente cada nível do percurso.

## 2

# Sintaxe narrativa

Nos capítulos 2 e 3 serão apresentados os princípios semióticos de organização da narrativa. Ainda que a separação seja difícil, serão distinguidos os mecanismos de estruturação sintática da narrativa (capítulo 2) e as questões semânticas de modalização (capítulo 3).

A sintaxe narrativa deve ser pensada como um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo. Para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada.

A semiótica parte dessa visão espetacular da sintaxe e propõe duas concepções complementares de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos. As estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos.

**Enunciado elementar** O enunciado elementar da sintaxe narrativa caracteriza-se pela relação de transitividade entre dois actantes, o *sujeito* e o *objeto*. A relação define os actantes; a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, ou seja, o sujeito é o actante que se relaciona transitivamente com o objeto, o objeto aquele que mantém laços com o sujeito. Há duas diferentes relações ou funções transitivas, a *junção* e a *transformação*, portanto, duas formas de

enunciado elementar, que, no texto, estabelecem a distinção entre estado e transformação:

enunciado de estado: F junção (S,O)

enunciado de fazer: F transformação (S,O)

F = função            S = sujeito    O = objeto

No texto já citado “História de uma gata” encontram-se, entre outros, os seguintes enunciados de estado e de fazer:

*enunciados de estado:* o sujeito “gata” mantém relação de junção com vários objetos, nos versos “O meu mundo era o apartamento./Detefon, almofada e trato/todo dia filé-mignon”;

*enunciados de fazer:* o sujeito “dono” transforma a relação de junção do sujeito “gata” com os objetos “apartamento”, “almofada” etc. Há uma mudança de estado em “fui barrada na portaria,/sem filé e sem almofada”.

Para exemplificar a organização narrativa será utilizada, além dos textos já rapidamente analisados, no item sobre o percurso gerativo, uma fala de Joana, em *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes (1975). Joana fora abandonada pelo amante Jasão, após o sucesso do samba “Gota d'água”. A fala é proferida quando Joana fica sabendo que Jasão vai casar-se com a filha de Creonte, o explorador da Vila do Meio-Dia, onde mora Joana.

### **Joana**

Pois bem, você  
vai escutar as contas que eu vou lhe fazer:  
te conheci moleque, frouxo, perna bamba,

barba rala, calça larga, bolso sem fundo  
Não sabia nada de mulher nem de samba  
e tinha um puto dum medo de olhar pro mundo

As marcas do homem, uma a uma, Jasão, tu tirou todas de mim. O primeiro prato,  
o primeiro aplauso, a primeira inspiração,

a primeira gravata, o primeiro sapato  
de duas cores, lembra? O primeiro cigarro,

a primeira bebedeira, o primeiro filho,  
o primeiro violão, o primeiro sarro,  
o primeiro refrão e o primeiro estribilho  
Te dei cada sinal do teu temperamento  
Te dei matéria-prima para o teu tutano  
E mesmo essa ambição que, neste momento  
se volta contra mim, eu te dei, por engano  
Fui eu, Jasão, você não se encontrou na rua

Você andava tonto quando eu te encontrei  
Fabriquei energia que não era tua  
pra iluminar uma estrada que eu te aponte  
E foi assim, enfim, que eu vi nascer do nada  
uma alma ansiosa, faminta, buliçosa,  
uma alma de homem. Enquanto eu, enciumada  
dessa explosão, ao mesmo tempo, eu vaidosa,  
orgulhosa de ti, Jasão, era feliz,  
eu era feliz, Jasão, feliz e iludida,  
porque o que eu não imaginava, quando fiz  
dos meus dez anos a mais uma sobre-vida  
pra completar a vida que você não tinha,  
é que estava desperdiçando o meu alento,  
estava vestindo um boneco de farinha  
Assim que bateu o primeiro pé-de-vento,  
assim que despontou um segundo horizonte,  
lá se foi meu homem-orgulho, minha obra  
completa, lá se foi pro acervo de Creonte..  
Certo, o que eu não tenho, Creonte tem de sobra  
Prestígio, posição... Teu samba vai tocar  
em tudo quanto é programa. Tenho certeza  
que a gota d'água não vai parar de pingar  
de boca em boca... Em troca pela gentileza  
vais engolir a filha, aquela mosca-morta  
como engoliu meus dez anos. Esse é o teu preço,  
dez anos. Até que apareça uma outra porta  
que te leve direto pro inferno. Conheço  
a vida rapaz. Só de ambição, sem amor,  
tua alma vai ficar torta, desgrenhada,  
aleijada, pestilenta... Aproveitador!  
Aproveitador!

Podem-se reconhecer enunciados de estado e enunciados de fazer:

*enunciados de estado*: a relação de junção entre o sujeito “Jasão” e os objetos “primeiro prato, gravata, sapato de duas cores, saber sobre as mulheres e samba” etc., no início do texto;

*enunciados de fazer*: a transformação operada pelo sujeito Joana, na relação de Jasão com os objetos (“Te dei cada sinal do teu temperamento.. .’”).

A junção, como indicam os dois exemplos acima, é a relação que determina o estado, a situação do sujeito em relação a um objeto qualquer. O objeto, enquanto objeto *sintático*, é uma espécie de *casa vazia*, que recebe investimentos de projetos e de determinações do sujeito. No exemplo de Jasão, os objetos com os quais mantém relação junctiva estão determinados pelas aspirações e projetos de um sujeito em busca de dinheiro, fama e prestígio. Os investimentos fazem do objeto um *objeto-valor* é, assim, por meio do objeto que o sujeito tem acesso aos valores.

Há dois tipos de junção, ou seja, dois modos diferentes de relação do sujeito com os valores investidos nos objetos, a *conjunção* e a *disjunção*:



*enunciado de estado conjuntivo: S O*

Ex.: S (gata) O (apartamento, detefon, almofada, filé-mignon)

S (Jasão) O (dinheiro, coragem, saber sobre mulheres e samba etc.)

*enunciado de estado disjuntivo: SU O*

Ex.: S (gata) U O (apartamento, detefon, almofada, filé-mignon)

S (Jasão) U O (dinheiro, coragem, saber sobre mulheres e samba etc.)

A disjunção não é a ausência de relação, mas um modo de ser da relação conjuntiva. O poema “Sem”, de Guilherme de Almeida (1982), fala, em linguagem poética, dessa forma de relação.

Uma noite sem pálpebras se estanha  
de um silêncio sem margens. Sua veste  
é tecida de teias sem aranha  
na cor sem cor de mármore e cipreste.  
Dedo sem unha sobre os lábios, passa.  
Leva uma flor sem pétalas no seio.  
E sem um gesto do seu braço, abraça  
alguém — e vai sem nada, como veio.

Quanto aos enunciados de fazer, percebe-se, nos exemplos, que eles operam a passagem de um estado a outro, ou seja, de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa. O objeto de uma transformação é sempre um enunciado de estado. Joana, ao dar a Jasão certas “qualidades”, transforma seu estado de disjunção dos objetos (Jasão não tinha coragem, dinheiro, ambição, conhecimentos, inspiração) em estado de conjunção (“... vi nascer do nada/uma alma ansiosa, faminta, buliçosa,/uma alma de homem.”). A gata, em “História de uma gata”, estava em conjunção com objetos como “apartamento, almofada e filé-mignon”, ao ser barrada na portaria pelo “dono”, perde esses objetos-valor e passa a manter com eles relação de disjunção.

A comunicação hierárquica de enunciado de fazer e enunciado de estado define o *programa narrativo*, a unidade operatória elementar da organização narrativa de um texto. A primeira concepção de narrativa é, como se viu, a de sucessão de estados e de transformações. Os textos citados podem ser assim simplificados: em “História de uma gata”, a gata se relaciona ora por conjunção ora por disjunção *com objetos-valor*; sendo as mudanças de estado ocasionadas por transformações como “a gata sai para a rua”, “o dono barra a gata na portaria”, “a gata volta para a rua”; em *Gota d'água* (no trecho citado), sucedem-se estados de conjunção e de disjunção do sujeito Jasão com os objetos-valor, graças às transformações operadas pelos sujeitos Joana, Creonte e pelo próprio Jasão.

**Programa narrativo** O programa narrativo ou sintagma elementar da sintaxe narrativa define-se como *um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado*. Integra, portanto, estados e transformações.

Retomando alguns textos já referidos, pode-se representá-los como programas narrativos, segundo o modelo abaixo:

PN = F[S1 à (S2 Ov)]      F = função  
à = transformação  
S1 = sujeito do fazer  
S2 = sujeito do estado  
= conjunção  
Ov = objeto-valor

“História de uma gata”

**PN1:** a gata recebe do dono os objetos-valor apartamento, telefone, comida, carinho etc. (o sujeito do fazer é o dono da gata; a transformação é a de acariciar, alimentar etc.; o sujeito de estado, que tem sua situação alterada, é a gata).

F (acariciar, alimentar) [S1 (dono) à S2 (gata) Ov (comida, carinho etc.)]

**PN2:** o dono toma da gata os objetos-valor (o sujeito do fazer é o dono; o fazer é “barrar na portaria”; o sujeito de estado é a gata).  
F (barrar na portaria) [S1 (dono) à S2 (gata) Ov (comida, carinho etc.)]

**PN3:** a gata sai de casa para a rua e com isso adquire os valores de liberdade e de “ser mais eu, mais gata” (o sujeito do fazer é a gata; a transformação é a de sair à rua; o sujeito de estado é a gata).

F (sair de casa) [S1 (gata) à S2 (gata) Ov (liberdade, identidade)]

**PN4:** a gata, ao ficar em casa, perde os valores de liberdade e de identidade (o sujeito do fazer é a gata; a transformação é a de ficar em casa; o sujeito de estado é a gata).

F(ficar em casa) [S1 (gata) à S2 (gata) Ov (liberdade, identidade)]  
“Psicanálise do açúcar”

**PN5:** a usina educa, cura o açúcar, dá-lhe a brancura do cristal (o sujeito do fazer é a usina; a transformação é a de purificar; o sujeito de estado é o açúcar).

F (purificar) [S1 (usina) à S2 (açúcar) Ov (brancura, pureza)]

**PN6:** o tempo “mela” o açúcar, tira-lhe a brancura e a pureza (o sujeito do fazer é o tempo; a transformação é a de “melar” ou desmascarar; o sujeito de estado é o açúcar).

F (melar) [S1 (tempo)  $\Rightarrow$  S2 (açúcar) Ov (brancura, pureza)]

**PN7:** o bangüê purga o açúcar pela mistura com o barro (o sujeito do fazer é o bangüê; a transformação é purificar; o sujeito de estado é o açúcar).

F (purificar) [S1 (bangüê)  $\Rightarrow$  S2 (açúcar) Ov (brancura + escuro)]

Os sete exemplos acima deixam antever diferentes tipos de programas narrativos, segundo critérios também diversos:

a) *natureza da função*: se a transformação resulta em conjunto do sujeito com o objeto, tem-se um *programa de aquisição* de objeto-valor; se termina em disjunção, fala-se em *programa de privação* (os PN1, PN3, PN5 e PN7 são programas de aquisição, pois, no PN1, a gata adquire comida e carinho; no PN3, ela obtém liberdade e identidade própria; nos PN5 e PN7, o açúcar adquire pureza, segundo diferentes concepções de puro; já os PN2, PN4 e PN6 são programas de privação, pois no PN2 a gata é privada de casa e comida; no PN4, de liberdade e de identidade; e no PN5, o açúcar perde a pureza);

b) *complexidade e hierarquia de programas*: os programas podem ser simples ou complexos, isto é, constituídos por mais de um programa hierarquizado (nesse caso diferencia-se o programa principal ou programa de base dos programas secundários ou de uso, pressupostos pelo programa de base. Pode-se dizer, por exemplo, que a purificação do açúcar é um programa de uso necessário à consecução do programa de base de “adoçar” ou ainda que, para Jona, os programas de Jasão são programas de uso que lhe permitião realizar o programa de base da obtenção de poder numa sociedade capitalista);

c) *valor investido no objeto*: os valores podem ser *modais*, como o dever, o querer, o poder e o saber, que modalizam ou modificam a relação do sujeito com os valores e os fazeres, ou *descritivos* (Os programas narrativos examinados foram apresentados como programas narrativos com valores descritivos, como casa, comida, liberdade ou pureza. Muitos deles, porém, quando analisados com maior precisão, mostrarão seu caráter modal: o dono da gata leva-a a *dever-fazer*, ou seja, a dever não se misturar com os gatos de rua para adquirir os valores descritivos de casa, comida e conforto; o bangüê e a usina alteram as qualidades modais do açúcar, ao modificarem seu *poder* de adoçar. O exemplo mais claro, porém, de programa narrativo com valores modais, é o de Joana, que transforma o *querer* e o *saber* de Jasão: “Te dei cada sinal do teu temperamento/Te dei matéria-prima para o teu tutano/E mesmo essa ambição que, neste momento/se volta contra mim, eu te dei, por engano/Fui eu, Jasão, você não se encontrou na rua”);

d) *relação entre os actantes narrativos* (sujeito de estado e sujeito do fazer) e os *atores que os manifestam no discurso*: os dois sujeitos, do fazer (S1) e do estado (S2), podem ser assumidos por um único ator ou por atores diferentes. (Os PN1, PN2, PN5, PN6 e PN7 têm atores diferentes para os dois sujeitos. São programas “transitivos”: nos PN1 e PN2, o sujeito do fazer é o dono, e o de estado, a gata; nos PN5, PN6 e PN7, os sujeitos do fazer são, respectivamente, a usina, o tempo e o bangüê, e os sujeitos de estado, nos três programas o açúcar. Os PN3 e PN4 são programas “reflexivos”, em os sujeitos do fazer (S1) e do estado (S2) são realizados por um mesmo ator, a gata.)

Se forem combinados os critérios *a* (aquisição *vs* privação) e *d* (transitivo *vs* reflexivo), obtém-se o quadro abaixo:

(a) natureza da função	(d) relação narrativa/ discurso	denominação	exemplo
aquisição	transitiva	Doação	PN1: o dono doa objetos-valor para a gata
aquisição	reflexiva	apropriação	PN3: a gata adquire por si mesma a liberdade
privação	transitiva	espoliação	PN2 o dono tira da gata os objetos-valor
privação	reflexiva	renúncia	PN4: a gata renuncia à liberdade

É fácil perceber que os programas narrativos projetam sempre um programa correlato, isto é, se um sujeito adquire um valor é porque outro sujeito foi dele privado ou dele se privou. Os objetos circulam entre os sujeitos, graças às transformações, e põem os sujeitos em relação. Dessa forma, o programa de doação corresponde, em outra perspectiva, ao programa de renúncia, e o de apropriação, ao de espoliação. Na fala de Joana, em *Gota d'água*, a transformação operada é ora descrita como uma doação de valores a Jasão (aquisição transitiva), ora como a renúncia de Joana a esses valores (privação reflexiva).

#### **doação**

Te dei cada sinal do teu temperamento

Te dei matéria-prima para o teu tutano

E mesmo essa ambição que, neste momento

se volta contra mim, eu te dei, por engano

#### **renúncia**

porque o que eu não imaginava, quando fiz

dos meus dez anos a mais uma sobre-vida  
pra completar a vida que você não tinha,  
é que estava desperdiçando o meu alento,  
estava vestindo um boneco de farinha

Bons exemplos da correlação entre os programas de apropriação e de espoliação ocorrem na literatura popular, pois quando o sujeito “príncipe” se apropria do objeto “princesa”, o sujeito “dragão” é dele espoliado; quando o Pequeno Polegar adquire a bota-de-sete-léguas, priva dela o Ogro, quando Joãozinho-do-pé-de-feijão se apodera da galinha-dos-ovos-de-ouro, o Gigante perde esse objeto-valor.

Nas narrativas em que há dois sujeitos em busca de um mesmo objeto-valor, como acontece com o príncipe e o dragão, o Pequeno Polegar e o Ogro, Joãozinho e o Gigante, a ação de um deles é enfatizada e a do outro, ocultada. Opõem-se, assim, o *sujeito* do programa salientado, o príncipe, o Pequeno Polegar ou Joãozinho, e o anti-sujeito do programa encoberto, o dragão, o Ogro ou o Gigante.

Os critérios tipológicos de caracterização dos programas narrativos permitem definir dois tipos fundamentais de programas, a *competência* e a *performance*

<b>critérios</b>	<b>(a)</b>	<b>(b)</b>	<b>(c)</b>	<b>(d)</b>
<i>competência</i>	aquisição	programa de uso	valor modal	sujeito do fazer e sujeito do estado realizados por atores diferentes
<i>performance</i>	aquisição	programa de base	valor descritivo	sujeito do fazer e sujeito do estado realizados pelo mesmo ator

A competência é, por conseguinte, uma doação de valores modais; a performance, uma apropriação de valores descritivos. Os exemplos apresentados mostram bem a diferença entre competência e performance.

Quando Jasão, sujeito de estado, recebe de Joana, sujeito do fazer, os valores modais do *querer* e do *saber-compor*, trata-se de um programa narrativo de competência. Esse programa é um programa de uso tendo em vista a realização do programa de base de Jasão, sua performance de aquisição de fama e fortuna. No programa de performance, Jasão, como sujeito do fazer, compõe e canta seu samba, para adquirir, enquanto sujeito de estado, os valores a que aspira. Os dois programas representam-se como segue:

PN de competência atores distintos aquisição valores modais

F (dar “marcas de homem”) [S1 (Joana) ⇒ S2 (Jasão) Ov (querer e saber compor)]



PN de performance      mesmo ator aquisição      valores descritivos

F (compor sambas)      [S1 (Jasão) à S2 (Jasão)      Ov      (fama e fortuna)]

A relação entre o programa de uso e o programa de base é clara: as “qualidades” modais de querer e saber compor que Jasão recebe de Joana no programa de competência são condição para a realização do programa de performance de Jasão, de compor sambas.

A fábula de Millôr, “O gato e a barata” (1975, p. 17), fornecerá mais alguns exemplos de programas narrativos.

A baratinha velha subiu pelo pé do copo que, ainda com um pouco de vinho, tinha sido largado a um canto da cozinha, desceu pela parte de dentro e começou a lambiscar o vinho. Dada a pequena distância que nas baratas vai da boca ao cérebro, o álcool lhe subiu logo a este. Bêbada, a baratinha caiu dentro do copo. Debateu-se, bebeu mais vinho, ficou mais tonta, debateu-se mais, bebeu mais, tonteou mais e já quase morria quando deparou com o carão do gato doméstico que sorria de sua aflição, do alto do copo. — Gatinho, meu gatinho —, pediu ela — me salva, me salva. Me salva que assim que eu sair daqui eu deixo você me engolir inteirinha, como você gosta. Me salva. — Você deixa mesmo eu engolir você? — disse o gato. — Me saaaalva! — implorou a baratinha. — Eu prometo. O gato então virou o copo com uma pata, o líquido escorreu e com ele a baratinha que, assim que se viu no chão, saiu correndo para o buraco mais perto, onde caiu na gargalhada. — Que é isso? — perguntou o gato. — Você não vai sair daí e cumprir sua promessa? Você disse que deixaria eu comer você inteira. — Ah, ah, ah — riu então a barata, sem poder se conter. — E você é tão imbecil a ponto de acreditar na promessa de uma barata velha e bêbada?

**Moral:** *Às vezes a autodepreciação nos livra do pelotão*

A barata propõe ao gato um acordo: que ele a salve, em troca de comida (ela própria). Com isso, ela leva o gato a *quersalvá-la*, a querer tirá-la do copo. Tem-se um programa de competência:

<u>PN de competência</u>	<u>atores</u> <u>distintos</u>	<u>aquisição</u>	<u>valores</u> <u>modais</u>
F (propor um acordo)	[S1 (barata) à S2 (gato)]	Ov	(querer tirar a barata do copo)

O gato *realiza a ação* de tirar a barata do copo, cumprindo dessa forma seu programa de performance, com o que espera obter comida.

PN de performance  
F (virar o copo)

mesmo      ator  
[S1 (gato) à S2 (gato)]

aquisição

Ov

valor      descritivo  
(comida)

A competência é o programa de doação de valores modais ao sujeito de estado, que se torna, com essa aquisição, *capacitado para agir*. A performance é a representação sintático-semântica desse *ato* ou seja, da ação do sujeito com vistas à apropriação dos valores desejados.

Há dois diferentes tipos de performances: performances de aquisição de valores investidos em objetos já existentes e em circulação entre sujeitos; performances de produção de objetos para serem lugares de investimentos dos valores almejados. Os dois textos citados exemplificam as diferentes performances. O gato, ao comer a barata, objeto “já existente e em circulação”, teria adquirido o valor de alimento, a que aspirava. Jasão, para obter os valores que deseja, *constrói* um objeto-samba, como lugar de investimento desses valores. As receitas de cozinha são textos de produção de objetos: para conseguir o valor gustativo de “bala de coco”; pode-se, entre outras possibilidades, fabricar, na cozinha, o objeto por meio de que se terá acesso a tal valor. Os programas narrativos, simples ou complexos, organizam-se em percursos narrativos.

**Percurso narrativo** Um percurso narrativo é uma sequência de programas narrativos relacionados por pressuposição.

O encadeamento lógico de um programa de competência com um programa de performance constitui, por exemplo, um percurso narrativo, denominado *percurso do sujeito*. O programa de performance pressupõe o programa de competência, no interior do percurso. Dessa forma, o programa de competência, graças ao qual Jasão passa a querer e a saber-compor, forma, com o programa de performance de fazer sambas, o percurso narrativo do sujeito Jasão, no texto *Gota d'água*. Assim, também, os programas de aquisição de competência do gato, que é levado a querer salvar a barata, e a ação de salvamento compõem o percurso narrativo do sujeito gato, na fábula “O gato e a barata”.

O sujeito de estado, o sujeito do fazer e o objeto foram caracterizados como actantes sintáticos, no momento da apresentação do enunciado elementar e do programa narrativo. Os actantes sintáticos redefinem-se, no nível do percurso narrativo, e tornam-se papéis *actanciais*. Nos percursos narrativos do sujeito Jasão e do sujeito gato, acima descritos, determinam-se diferentes papéis actanciais, uma vez que os papéis não são fixos ou estabelecidos de uma vez por todas, em cada percurso, mas variam de acordo com o progresso narrativo. Dependem da posição que os actantes sintáticos ocupam no percurso e da natureza dos objetos-valor com que se relacionam.

No percurso do sujeito, em *Gota d'água*, Jasão cumpre vários papéis actanciais: sujeito *do não-querer e do não-saber-fazer* (sujeito de estado em disjunção com o querer e o saber-fazer): “Não sabia nada de mulher nem de samba/e tinha um puto dum medo de olhar pro mundo”); sujeito do querer-ser e do querer-fazer (“E mesmo essa ambição que, neste momento se volta contra mim, eu te dei, por engano/... Fabriquei energia que não era tua...”), sujeito do saber-fazer, sujeito

competente para o fazer, sujeito operador ou do fazer (que compõe), sujeito realizado pelo fazer e pela obtenção dos valores desejados. Na fábula de Millôr, o sujeito gato assume os papéis actanciais de: sujeito do não-querer-fazer (“quando deparou com o carão do gato doméstico que sorria de sua aflição, do alto do copo”), mas sujeito do saber e do poder-fazer; sujeito do querer-fazer (depois da proposta da barata), sujeito competente (quer, sabe e pode salvar a barata), sujeito operador (“o gato então virou o copo”), sujeito não-realizado (não obtém, com a performance, o valor “comida”, desejado).

Se os percursos são definidos pelo encadeamento de programas narrativos, emprega-se, para denominá-los, a noção de actante funcional. Assim, o percurso caracterizado pela seqüência lógica dos programas de competência e de performance chama-se, como se viu, percurso do *sujeito*. Esse *sujeito* não é mais o sujeito de estado ou o sujeito do fazer, e sim um actante funcional definido por um conjunto variável de papéis actanciais. Há na caracterização do sujeito algumas determinações mínimas, entre as quais se encontram a de ser o sujeito de estado afetado, de alguma forma, pelo programa de competência e a de ser o sujeito realizador da performance ou, ao menos, competente para realizá-la. Os demais papéis actanciais farão que o sujeito seja diferente em cada texto. Jasão e o gato não cumprem os mesmos papéis actanciais, mas são ambas manifestações do actante sujeito, em seus respectivos textos.

O percurso do sujeito representa, sintaticamente, a aquisição, pelo sujeito, da competência necessária à ação e a execução, por ele, dessa performance. Há diferentes espécies de programas de competência e de performance e maneiras diversas de se encadear os programas, havendo, por conseguinte, percursos do sujeito diferenciados em cada texto.

O percurso do sujeito não é o único tipo de percurso encontrado na organização narrativa. Existem dois outros mais: o percurso do destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador.

No percurso do destinador-manipulador, o programa de competência é examinado não na perspectiva do sujeito de estado que recebe os valores modais, mas do ponto de vista do sujeito *doador* ou *destinador* desses valores. O destinador-manipulador é o actante funcional que engloba vários papéis actanciais, entre os quais se encontra necessariamente o de sujeito doador de valores modais. É ele, na narrativa, a fonte de valores do sujeito, seu destinatário: tanto determina que valores serão visados pelo sujeito quanto dota o sujeito dos valores modais necessários à execução da ação.

As ações do sujeito e do destinador diferenciam-se nitidamente: o sujeito transforma estados, *faz-ser* e simula a ação do homem sobre as coisas do mundo; o destinador modifica o sujeito, pela alteração de suas determinações semânticas e modais, e *faz-fazer*, representando, assim, a ação do homem sobre o homem.

O percurso do destinador-manipulador contém duas etapas hierarquizadas: a de atribuição de competência semântica e a de doação de competência modal. A atribuição de competência semântica está sempre pressuposta na doação de competência modal, pois é preciso que o destinatário-sujeito *creia* nos valores do destinador, ou por ele determinados, para que se deixe manipular. Na fábula “O gato e a barata”, o gato, que sorri da aflição da barata (“e já quase morria quando deparou com o carão do gato doméstico que sorria de sua aflição, do alto do copo”), não estava pensando em comida nem parecia considerar baratas um alimento muito desejável. Os gatos domésticos são, em geral, bem nutridos e não precisam correr atrás de baratinhas. Foi o destinador “barata” que se ofereceu como um valor para o gato. Só ao acreditar que valia a pena comer a barata, que a barata era um valor alimentar, é que o gato cedeu à manipulação, isto é, passou a querer salvar a baratinha para poder, ao comê-la, adquirir o valor a que começou a aspirar.

A segunda etapa do percurso do destinador-manipulador é a de atribuição de competência modal. Essa fase constitui a manipulação propriamente dita, em que o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do *querer-fazer*; do *dever-fazer*; do *saber-fazer* e do *poder-fazer*.

Na manipulação, o destinador propõe um contrato e exerce a persuasão para convencer o destinatário a aceitá-lo. O *fazer-persuasivo* ou *fazer-creer* do destinador tem como contrapartida o *fazer-interpretativo* ou o *creer* do destinatário, de que decorre a aceitação ou a recusa do contrato.

No texto “O gato e a barata”, a barata propõe o acordo de salvamento e persuade o gato, fazendo-o acreditar no interesse do contrato (“como você gosta”) e confiar nela para o bom cumprimento do compromisso. Quando o gato pergunta “Você deixa mesmo eu engolir você?” e a baratinha responde “Me saaaalva! Eu prometo”, está em jogo o contrato de fé. O gato interpreta a persuasão da barata, nela *creê* aceita o acordo.

“O gato então...”

Uma tipologia bastante simples prevê quatro grandes classes de manipulação: a provocação, a sedução, a tentação e a intimidação. A relação da mãe com o filho passa, em geral, por todas as formas de manipulação:

*Tentação*: Se você come tudo, a mamãe leva você para ver o filme da Mônica.

*Intimidação*: Coma tudo, senão você apanha!

*Provocação*: Duvido que você seja capaz de comer todo o espinafre!

*Sedução*: Você é um menino tão bonito e que gosta tanto da mamãe, você vai comer tudo, não é?

A ordem na manipulação dependerá da relação entre manipulador e manipulado. Há os que começam com a tentação e acabam na intimidação e vice-versa.

Em “História de uma gata”, encontram-se dois exemplos de manipulação por tentação. No primeiro, o destinator-manipulador “dono” estabelece um contrato com o destinatário-sujeito “gata”, em que o dono oferece à gata valores “positivos”, que ela deseja, tais como alimentos, carinho, luxo, em troca de um “bom comportamento”, isto é, não sair de casa, ser fiel, não se misturar com os gatos de rua, enfeitar a casa. A gata se deixa persuadir, acredita nos valores e no poder do dono, aceita o contrato e passa a querer-fazer o que lhe é solicitado, para assim receber os valores contratuais.

Me alimentaram  
me acariciaram  
me aliciaram  
me acostumaram.  
O meu mundo era o apartamento.  
Detefon, almofada e trato  
todo dia filé-mignon  
ou mesmo um bom filé.., de gato  
me diziam, todo momento:  
Fique em casa, não tome vento.

O segundo caso de tentação ocorre quando a gata é manipulada pelos gatos de rua, que a tentam com os valores “positivos” de liberdade e de identidade própria, a que ela também aspira:

Mas é duro ficar na sua  
quando á luz da lua  
tantos gatos pela rua  
toda a noite vão cantando assim:  
Nós, gatos, já nascemos pobres  
porém, já nascemos livres.  
Senhor, senhora, senhorio.  
Felino, não reconhecerás.

A fábula de Millôr, “O leão, o burro e o rato” (1978, p. 43-5), pode bem exemplificar os percursos de manipulação por sedução e por intimidação.

Um leão, um burro e um rato voltaram, afinal, da caçada que haviam empreendido juntos<sup>1</sup> e colocaram numa clareira tudo que tinham caçado: dois veados, algumas perdizes, três tatus, uma paca e muita caça menor. O leão sentou-se num tronco e, com voz tonitruante que procurava inutilmente suavizar, berrou: “Bem, agora que terminamos um magnífico dia de trabalho, descansemos aqui, camaradas, para a justa partilha do nosso esforço conjunto. Compadre burro, por favor, você, que é o mais sábio de nós três (com licença do compadre rato), você, compadre burro, vai fazer a partilha desta caça em três partes absolutamente iguais. Vamos,

---

<sup>1</sup> A conjugação de esforços tão heterogêneos na destruição do meio ambiente é coisa muito comum.



compadre rato, até o rio, beber um pouco de água, deixando nosso grande amigo burro em paz para deliberar”.

Os dois se afastaram, os dois foram ao rio, beberam água<sup>2</sup> e ficaram um tempo. Voltaram e verificaram que o burro tinha feito um trabalho extremamente meticuloso, dividindo a caça em três partes absolutamente iguais. Assim que viu os dois voltando, o burro perguntou ao leão: “Pronto, compadre leão, aí está — que acha da partilha?” O leão não disse uma palavra. Deu uma violenta patada na nuca do burro, prostrando-o no chão, morto.

Sorrindo, o leão voltou-se para o rato e disse: “Compadre rato, lamento muito, mas tenho a impressão de que concorda em que não podíamos suportar a presença de tamanha inaptidão e burrice. Desculpe eu ter perdido a paciência, mas não havia outra coisa a fazer. Há muito que eu não suportava mais o compadre burro. Me faça um favor agora — divida você o bolo da caça, incluindo, por favor, o corpo do compadre burro. Vou até o rio, novamente, deixando-lhe calma para uma deliberação sensata”.

Mal o leão se afastou, o rato não teve a menor dúvida. Dividiu o monte de caça em dois. De um lado toda a caça, inclusive o corpo do burro. Do outro apenas um ratinho cinza<sup>3</sup> morto por acaso. O leão ainda não tinha chegado ao rio quando o rato o chamou: “Compadre leão, está pronta a partilha!” O leão, vendo a caça dividida de maneira tão justa, não pôde deixar de cumprimentar o rato: “Maravilhoso, meu caro compadre, maravilhoso! Como você chegou tão depressa a uma partilha tão certa?” E o rato respondeu: “Muito simples. Estabeleci uma relação matemática entre seu tamanho e o meu — é claro que você precisa comer muito mais. Tracei uma comparação entre a sua força e a minha — é claro que você precisa de muito maior volume de alimentação do que eu. Comparei, ponderadamente, sua posição na floresta com a minha — e, evidentemente, a partilha só podia ser esta. Além do que, sou um intelectual, sou todo espírito.” “Inacreditável, inacreditável! Que compreensão! Que argúcia!”, exclamou o leão, realmente admirado. “Olha, juro que nunca tinha notado, em você, essa cultura. Como você escondeu isso o tempo todo, e quem lhe ensinou tanta sabedoria?” “Na verdade, leão, eu nunca soube nada. Se me perdoa um elogio fúnebre, se não se ofende, acabei de aprender tudo agora mesmo, com o burro morto”.

**Moral:** *Só um burro tenta ficar com a parte do leão.*

No início da fábula, o leão manipula o burro por sedução, ao apresentar uma imagem positiva da competência, do saber do burro.

Compadre burro, por favor, você, que é o mais sábio de nós três (com licença do compadre rato), você, compadre burro, vai fazer a partilha desta caça em três partes absolutamente iguais.

O burro deixa-se convencer pelo leão, nele acredita e aceita o contrato, procurando cumpri-lo de modo a confirmar as qualidades de sabedoria que lhe foram atribuídas no processo de sedução.

Voltaram e verificaram que o burro tinha feito um trabalho extremamente meticuloso, dividindo a caça em três partes absolutamente iguais. Assim que viu os dois voltando, o burro perguntou ao leão: “Pronto, compadre leão, aí está — que acha da partilha?”

---

<sup>2</sup> Enquanto estavam bebendo água, o leão reparou que o rato estava sujando a água que ele bebia. Mas isso é outra fábula.

<sup>3</sup> Os ratos devem aprender a se alimentar de ratos. Como diziam os latinos: “Similia similibus jantantur”.

Se o leão não ficou satisfeito, seu descontentamento deveu-se ao fato de a sedução servir, na verdade, para encobrir um processo de manipulação por intimidação. A intimidação nem sempre faz bem à imagem que os poderosos, como o leão, querem que deles se faça. Interessava ao leão matar o burro e ficar com a parte dele na caçada, mas preferiu atribuir a culpa da morte à burrice do burro e não à sua própria ambição e voracidade.

O leão não disse uma palavra. Deu uma violenta patada na nuca do burro, prostrando-o no chão, morto. Sorrindo, o leão voltou-se para o rato e disse: “Compadre rato, lamento muito, mas tenho a impressão de que concorda em que não podíamos suportar a presença de tamanha inaptidão e burrice. Desculpe eu ter perdido a paciência, mas não havia outra coisa a fazer”.

O mesmo recurso é utilizado para manipular o rato, que, no entanto, com base no exemplo do burro, lê corretamente a intimidação, sob a aparência de sedução. Quando o leão propõe ao rato uma “deliberação sensata”, o rato não pensa em comprovar sua “sabedoria na arte da partilha”, mas sim em fazer a divisão que o leão deseja. Interpreta bem a intimidação implícita: ou ele dava toda a caça ao leão ou o leão o matava, como fizera com o burro. O rato reconhece ser o leão capaz de cumprir ameaças e, para evitar os valores “negativos” que teme, vê-se obrigado a atender às pretensões do leão. O final da fábula desmascara a intimidação:

Na verdade, leão, eu nunca soube nada. Se me perdoa um elogio fúnebre, se não se ofende, acabei de aprender tudo agora mesmo, com o burro morto.

A fala de Joana, em *Gota d'água*, ilustra a manipulação por provocação, ainda que malsucedida. Joana provoca Jasão, chama-o de “boneco de farinha” e de “aproveitador”, com o fito de conseguir que ele volte para ela e para os filhos, mostrando, dessa forma, não ser o mau-caráter que ela diz. Jasão, porém, não aceita a manipulação, isto é, não se preocupa em negar a imagem negativa que ela dele apresenta.

Os exemplos examinados permitem organizar os tipos de manipulação segundo dois critérios: o da competência do manipulador, ora sujeito do saber, ora sujeito do poder, e o da alteração modal, operada na competência do sujeito manipulado.

	<b>competência do destinador-manipulador</b>	<b>alteração na competência do destinatário</b>
PROVOCAÇÃO	SABER (imagem negativa do destinatário)	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER (imagem positiva do destinatário)	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER (valores negativos)	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER (valores positivos)	QUERER-FAZER

A manipulação só será bem-sucedida quando o sistema de valores em que ela está assentada for compartilhado pelo manipulador e pelo manipulado, quando houver uma certa cumplicidade entre eles. No exemplo acima, Jasão pode escapar à manipulação, porque não mais lhe importa o conceito que dele tinham Joana e seus amigos. Mudaram-se seus valores, interessam-lhe agora as opiniões de Creonte.

Não se deixar manipular é recusar-se a participar do jogo do destinador, pela proposição de um outro sistema de valores. Só com valores diferentes o sujeito se safava da manipulação.

Dos três percursos narrativos propostos, examinaram-se dois, o do sujeito e o do destinador-manipulador. O terceiro percurso, o do destinador-julgador, responde pela sanção do sujeito. A sanção é a última fase da organização narrativa, necessária para encerrar o percurso do sujeito e correlata à manipulação. Organiza-se pelo encadeamento lógico de programas narrativos de dois tipos: o de sanção cognitiva ou interpretação e o de sanção pragmática ou retribuição.

Na interpretação, o destinador julga o sujeito, pela verificação de suas ações e dos valores com que se relaciona. Essa operação cognitiva de leitura, ou melhor, de reconhecimento do sujeito, consiste na interpretação veridictória dos estados resultantes do fazer do sujeito. Os estados são, dessa forma, definidos como *verdadeiros* (que parecem e são) ou *falsos* (que não parecem e não são) ou *mentirosos* (que parecem, mas não são) ou *secreto* (que não parecem, mas são), e o destinador neles acredita ou deles duvida. Para assim interpretar, o destinador-julgador verifica a conformidade ou não da conduta do sujeito com o sistema de valores que representa e com os valores do contrato inicial estabelecido com o destinador-manipulador. Cabe ao destinador-julgador comprovar se o sujeito cumpriu o compromisso assumido na manipulação. A interpretação faz-se, assim, em nome de uma ideologia, de que depende o sentido do percurso narrativo realizado.

Na fala de Joana, em *Gota d'água*, o reconhecimento do sujeito ocorre sob a forma do desmascaramento: Jasão parecia cumpridor dos compromissos assumidos com Joana, os filhos e os amigos, mas não o era. Joana o reconhece como um sujeito mentiroso, um “boneco de farinha”:

porque o que eu não imaginava, quando fiz  
dos meus dez anos a mais uma sobre-vida  
pra completar a vida que você não tinha,  
é que estava desperdiçando o meu alento,  
estava vestindo um boneco de farinha

Em “O gato e a barata”, a barata mostra ao gato que ele interpretou mal, que não se deve acreditar em uma barata *velha e bêbada*, mesmo que ela pareça dizer a verdade.

O poema de Guilherme de Almeida (1982), “O bilhete perdido”, constrói-se a partir da questão da interpretação, isto é, da determinação da verdade ou da falsidade e da crença nessa operação.

Duas palavras só para dizer... o quê?  
Que não pude ir? Mas a senhora... mas... você

não pode acreditar numa história como essa

da gravata que a gente estraçalhou na pressa

da *toilette* da dor de cabeça qualquer;  
da visita de alguém... que nunca é uma mulher;

da tentação do *dub* do amigo que se encontra

na rua, e que é casado e, portanto, bilontra,

e que convida a gente e põe-se a recordar  
“coisas do nosso tempo” ante o zinco de um bar...

Não me desculpe. Eu penso assim: se ela inventasse,

um dia, uma mentira e se eu acreditasse,  
que pensaria o mundo, e ela mesma, e mesmo eu

deste meu pobre amor?...

Um grande beijo.

Seu —

“Estraçalhar a gravata”, “dor de cabeça”, “visita ao *dub*”, “amigo” etc. são diferentes aparências que o poeta desmascara, afirmando que não se pode acreditar nessas *mentiras*. Crer nelas significaria desculpar o sujeito que não cumpriu o contrato e falsear a sanção. Nesse caso o compromisso de amor perderá sentido.

Na fábula “O leão, o burro e o rato”, o rato explica ao leão o que o levou a realizar partilha “tão justa”. O leão reconhece seus valores e, assim sendo, sanciona positivamente o rato. O leão realizou as seguintes operações de interpretação: num primeiro momento, diz que o rato não parecia arguto e sábio, embora o fosse (“Olha, juro que nunca tinha notado, em você, essa cultura. Como você escondeu isso o tempo todo, e quem lhe ensinou tanta sabedoria?”), em seguida, reconhece o rato como o “herói” verdadeiro, cumpridor do contrato de dar ao leão a “parte do leão”.

O segundo programa narrativo no percurso do destinador-julgador é o da sanção pragmática ou *retribuição*. O sujeito reconhecido como cumpridor dos compromissos assumidos é julgado positivamente e recebe uma retribuição, sob a forma de *recompensa*. Já o sujeito desmascarado, por não ter executado sua parte no contrato, sofre julgamento negativo e punição.

A retribuição, como recompensa ou punição, faz parte da estrutura contratual inicial e restabelece o equilíbrio narrativo, pois é o momento de o destinador cumprir as obrigações assumidas com o sujeito, na hora da manipulação.

Os textos empregados para exemplificar a sintaxe narrativa oferecem diferentes casos de retribuição. Em “História de uma gata”, o sujeito não obedece ao contrato com o dono e, depois de julgamento negativo, recebe a punição de perder as “mordomias”.

fui barrada na portaria,  
sem filé e sem almofada  
por causa da cantoria.

A fala de Joana começa pela apresentação das “contas”, ou seja, pelo desmascaramento do sujeito, e termina com o castigo: “Só de ambição, sem amor,/tua alma vai ficar torta, desgrenhada,/aleijada, pestilenta...” (p. 76).

Em “O gato e a barata”, ao contrário, não é o sujeito que deixa de cumprir o compromisso, como nos exemplos anteriores, mas o destinador quem não assume sua parte do contrato. A barata, que afirmara ao gato deixar-se engolir, se ele a salvasse, quando livre não faz o prometido. O gato não recebe, assim, a recompensa esperada.

A fábula “O leão, o burro e o rato” oferece um exemplo de retribuição positiva ou recompensa. O rato, interpretado como sujeito que realizou a partilha justa, tem como recompensa o direito de conservar a vida.

Os três percursos estudados — do sujeito, do destinador-manipulador e do destinatário-julgador — organizam-se no esquema narrativo.

**Esquema narrativo** As unidades sintáticas da narrativa mantêm relação hierárquica, que vai do programa ao esquema narrativo.

<b>Unidades sintáticas</b>	<b>caracterização</b>	<b>actantes</b>
esquema narrativo	encadeamento lógico de percursos narrativos	actantes funcionais: sujeito, objeto, destinador, destinatário
percurso narrativo	encadeamento lógico de programas narrativos	papéis actanciais: sujeito competente, sujeito operador, sujeito do querer, sujeito do saber etc.
programa narrativo	encadeamento lógico de enunciados	actantes sintáticos: sujeito de estado, sujeito do fazer, objeto

A constituição de cada um dos níveis de organização narrativa é a que consta do quadro da página seguinte.

O esquema narrativo canônico é um modelo hipotético da estruturação geral da narrativa. Cumpre o papel de ser a organização de referência, a partir da qual são examinadas as expansões e variações e estabelecidas as comparações entre narrativas.

O esquema narrativo retoma as contribuições de V. Propp. Os três percursos componentes do esquema podem ser cotejados com as provas proppianas, qualificante, principal e glorificante. Para Greimas o esquema procura representar, formalmente, o “sentido da vida”, enquanto projeto, realização e destino. Não se pode ignorar, porém, que, embora se conserve o ponto de vista de Propp na definição do esquema, muitas mudanças ocorreram no estudo da narrativa. A principal delas parece ser o reconhecimento dos dispositivos modais da narrativa, que levam à reinterpretação da sintaxe narrativa como uma sintaxe modal.



ESQUEMA NARRATIVO CANÔNICO									
percurso do destinatador-manipulador				percurso do sujeito			percurso do destinatador-julgador		
PN de doação de competência semântica		PN de doação de competência modal		PN de competência		PN de performance	PN de interpretação		PN de retribuição
EN do fazer regendo S1 #	EN de estado S2	EN do fazer regendo S1 #	EN de estado S2	EN do fazer regendo S1 #	EN de estado S2	EN do fazer regendo S1 #	EN de fazer regendo S1 #	EN de estado S2	

O estudo da narrativa deixou de restringir-se ao exame da ação, para ocupar-se também da manipulação, da sanção e da determinação da competência do sujeito e de sua existência passional.

Para encerrar este longo capítulo sobre a sintaxe narrativa, serão retomadas as duas definições de narrativa inicialmente propostas: sucessão de estados e de transformações; sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos. A primeira definição adota a perspectiva do sujeito e de sua ação; a segunda, a das relações entre o destinador e o destinatário-sujeito. O esquema narrativo engloba os dois pontos de vista e simula a história do homem. A partir de certos valores e de determinados contratos o homem age e transforma o mundo, à procura desses valores. Opõe-se, na busca, a sujeitos interessados nos mesmos valores e comprometidos com outros destinadores. Cumprido ou não o acordo, o sujeito, sua ação e os resultados dela só cobrarão sentido quando reconhecidos e interpretados no quadro de um sistema de valores.

Os esquemas narrativos, assim como as demais unidades sintáticas, organizam-se hierarquicamente, podendo um texto contar com um esquema narrativo a que outros estejam subordinados.

No texto de José Cândido de Carvalho, “Toda honestidade tem sua fita métrica” (1972, p. 4-5), há esquemas hierarquizados e delimitam-se claramente os três segmentos do esquema narrativo, embora a ênfase não esteja no percurso do destinador-manipulador.

CRAVINO DIAS, encharcado de água de matar gato, subiu para o alto da torre da Igreja de Nossa Senhora do Parto e deu de gritar:

— Vou criar asa, minha gente! Vou virar aeroplano. Se morrer, meu bondoso primo Sicarino Dias, que mora em Morrinhos, está capacitado para mandar um relatório de minha lavra ao pessoal do governo. Triste de Jacobais do Norte se meu relatório abrir a boca. Fecha este ninho de sem-vergonhismo, de não abrir em derredor de cem anos. Não fica uma reputação em pé. Nem o sacristão Cravino Papa-Hóstia escapa, que é o maior beliscador de popa de moça que já vi. Meu relatório, povo de Jacobais do Norte, é pior que mordida de lobisomem em noite de sexta-feira. Pega todo mundo. É pedir a Deus que meu relatório não saia ventando pelos compartimentos do governo. E madeira de dar em doido!

Diante de tamanha ameaça, Jacobais do Norte mobilizou os préstimos do Dr. Varjão Dourado, sujeito de muito respeito, de colarinho engomado, sempre de preto, do chapéu às botinas. Nunca, em vinte anos, soltou uma risada. Quando esse boitatá chegou na Praça da Matriz, recebeu de Cravino uma tijolada de desmontar os parafusos. Neste jeito empenado:

— Logo quem vem falar comigo! Varjão do cartório! Esse, minha gente, não agüenta meia sindicância. Pega logo trinta anos de cadeia no abrir da primeira página. Com partezinha de lavrar escrituras, é o maior dilapidador de viúvas de Jacobais do Norte. Não perde uma! Este boitatá puxa o estandarte do meu relatório. Para que esse avassalador papel não rolasse para as mãos do governo, como uma cascavel de chocalho aceso, Jacobais do Norte fez uma subscrição de modo a limpar todas as dívidas de Cravino Dias, desde que mamou até que botou sapato no pé. Cravino já desceu da torre da Igreja de Nossa Senhora do Parto com um cargo de bons

dinheiros no cartório do Dr. Varjão Dourado. Quando, tempos depois, o compadre Lulu Reis recordou o caso da torre, Cravino riu e explicou:

— Compadre, resolvi entrar para o relatório, abaixo do escrivão Varjão Dourado e do Prefeito Santinho Gomes. Meu tempo de aeroplano já passou. Agora sou da caixa registradora.

No percurso do destinador-manipulador, Cravino Dias manipula por intimidação o povo (aqueles que têm culpa no cartório) de Jacubais do Norte, propondo-lhe, de forma implícita, um contrato: que lhe garantam uma boa vida, caso contrário fará chegar, com sua morte, às mãos do governo, o relato de todas as falcaturas e sem-vergonheiras cometidas pelos do lugar.

Cravino, na verdade, intimida o povo com a ameaça de um desmascaramento ou de uma sanção negativa. A sanção, utilizada como recurso de manipulação, mostra a hierarquia de esquemas.

### Esquema I

<b>Percurso do destinador-manipulador</b>	<b>percurso do sujeito</b>	<b>percurso do destinador-julgador</b>
contrato entre o governo e o povo de Jacubais do Norte, para que cada qual cumpra, honradamente suas obrigações	A ação do sujeito “povo de Jacubais”, <i>na aparência</i> , dá a impressão de bom cumprimento do contrato	a sanção é positiva, pois as mentiras estão encobertas (o dono do cartório e o sacristão são respeitados e recompensados, por exemplo)

A ameaça de desmascaramento de Cravino conduziria ao julgamento negativo e à punição aqueles que não cumpriram as obrigações sociais e morais assumidas. A sanção negativa é empregada para a manipulação do povo de Jacubais do Norte e dá início a novo esquema narrativo. Nesse esquema, o papel de destinador cabe a Cravino.

### Esquema II

<b>percurso do destinador-manipulador</b>	<b>percurso do sujeito</b>	<b>percurso do destinador-julgador</b>
Cravino manipula o “povo de Jacubais do Norte” (os importantes do lugar) por intimidação	o sujeito “povo de Jacubais do Norte” executa as ações de “pagar as dívidas” e de “arrumar emprego” para Cravino	o sujeito “povo de Jacubais do Norte” é sancionado positivamente e recebe a recompensa de evitar o desmascaramento e a perda das vantagens

O texto mostra sobretudo os recursos utilizados pelo destinador Cravino para estabelecer o contrato de confiança e persuadir o destinatário a aceitar o acordo. O destinatário, para ser convencido, precisa acreditar em que:

a) a ameaça o atinge em coisas que têm, para ele, valor (“Triste de Jacubais do Norte se meu relatório abrir a boca. Fecha este ninho de sem-vergonhismo, de não abrir em derredor de cem anos. Não fica uma reputação em pé”);

b) o destinador-manipulador *pode* (tem poder para) cumprir a ameaça. (Ele precisará, no caso, conhecer as falcatruas e sem-vergonhices que promete delatar. Mostra esse conhecimento ao mencionar alguns fatos: “Nem o sacristão Cravino Papa-Hóstia escapa, que é o maior beliscador de popa de moça que já vi [...] Varjão do cartório! Esse, minha gente, não agüenta meia sindicância. Pega logo trinta anos de cadeia no abrir da primeira página. Com partezinha de lavrar escrituras, é o maior dilapidador de viúvas de Jacubais do Norte. Não perde uma! Este boitá puxa o estandarte do meu relatório”);

c) o destinador-manipulador *quer*, realmente, cumprir a ameaça (o fato de ele subir no alto da torre da Igreja de Nossa Senhora do Parto e de deixar o relatório com um primo, de nome e endereço citados, fazem crer em sua pretensão).

Ao fazer persuasivo do destinador, acima descrito, segue-se o fazer interpretativo do destinatário, que reconhece como seus os valores empregados na manipulação e acredita na capacidade do destinador em cumprir as ameaças. O destinatário, assim persuadido, não tem escolha: ou se deixa manipular e faz o que o destinador deseja ou escapa da manipulação e sofre as consequências previstas na intimidação.

O destinatário aceita, portanto, a manipulação e o acordo proposto, para evitar os castigos e poder continuar a manter as aparências e praticar impunemente as falcatruas sugeridas. Como sujeito, realiza, então, a performance exigida.

Para que esse avassalador papel não rolasse para as mãos do governo, como uma cascavel de chocalho aceso, Jacubais do Norte fez uma subscrição de modo a limpar todas as dívidas de Cravino Dias, desde que mamou até que botou sapato no pé. Cravino já desceu da torre da Igreja de Nossa Senhora do Parto com um cargo de bons dinheiros no cartório do Dr. Varjão Dourado.

No percurso do sujeito, o sujeito “povo de Jacubais do Norte” executa a ação de pagar as dívidas de Cravino, garantir-lhe boa vida e compra, assim, o seu silêncio. Consegue que Cravino desça da torre e aceite o emprego no cartório. O desmascaramento, graças à ação do sujeito, foi evitado e não se interrompeu, enfim, o reconhecimento positivo e o recebimento de recompensas, no percurso da sanção.

Cravino, por sua vez, muda de posição na narrativa. Em lugar de realizar o papel actancial de destinador-manipulador e julgador do povo de Jacubais do Norte, passa a ocupar a casa do sujeito das falcatruas e das sem-vergonhices

encobertas e recompensadas: “Meu tempo de aeroplano já passou. Agora sou da caixa registradora”.

Estão claros, nesta narrativa, os valores que a organizam e que permitem caracterizar a vida social pelas aparências que ocultam fraudes e pela honestidade que o dinheiro compra. O desdobramento polêmico aparece nos dois esquemas hierarquizados. Dessa forma a ação do sujeito “importantes do lugar”, com o fim de adquirir dinheiro e prazeres, priva desses valores o anti-sujeito “viúvas, moças etc.” e impede, ao comprar Cravino, não só o desmascaramento do “vilão”, mas também o reconhecimento e a recompensa do “verdadeiro herói”.

### 3

## Semântica narrativa

O capítulo sobre a semântica narrativa examinará apenas e de modo bem superficial duas questões: a da modalização e a das paixões dela decorrentes.

No percurso gerativo, a semântica narrativa é o momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos. Para isso, esses elementos inscrevem-se como valores, nos objetos, no interior dos enunciados de estado. Em “História de uma gata”, o sujeito gata está em relação de conjunção com os valores de alimento, abrigo, proteção e amor, inseridos nos objetos manifestados como filé-mignon, apartamento, carinhos.

As relações do sujeito com os valores podem ser modificadas por determinações modais. A relação de junção existente entre o sujeito “gata” e o valor “alimento” está determinada, no texto, como uma relação *desjável* — a gata *quero* valor “alimento” — e *possível* — a gata *podeter* a comida.

Do mesmo modo, a relação do sujeito com seu fazer sofre qualificações modais. A gata, ao ouvir os gatos de rua, passa a *querer-fazer alguma* coisa — sair de casa — para obter o valor de liberdade. A modalização de enunciados de estado é também denominada *modalização do ser* e atribui existência modal ao sujeito de estado.

A modalização de enunciados do fazer é, por sua vez, responsável pela competência modal do sujeito do fazer, por sua qualificação para a ação, conforme se verificou nos itens sobre os programas narrativos de competência e a manipulação.

Tanto para a modalização do ser quanto para a do fazer, a semiótica prevê essencialmente quatro modalidades: o *querer*; o *dever*; o *podere* o *saber*.



**Modalização do fazer** Na modalização do fazer é preciso distinguir dois aspectos: o *fazer-fazer*; isto é, o fazer do destinador que comunica valores modais ao destinatário-sujeito, para que ele faça, e o *ser-fazer*; ou seja, a organização modal da competência do sujeito.

Na organização modal da competência do sujeito operador, combinam-se dois tipos de modalidades, as *virtualizantes*, que instauram o sujeito, e as *atualizantes*, que o qualificam para a ação. O dever-fazer e o querer-fazer são modalidades virtualizantes, enquanto o saber-fazer e o poder-fazer são modalidades atualizantes. Joana, na fala citada, mostra que instaurou Jasão como sujeito, pela atribuição do querer-fazer (“e tinha um puto dum medo de olhar pro mundo”: “E mesmo essa ambição que, neste momento/se volta contra mim, eu te dei, por engano”), e qualificou-o para a ação de compor, graças ao *saber-fazer* (“Não sabia nada de mulher nem de samba”). Joana deu-lhe, portanto, os dois tipos de modalidades necessárias à realização do fazer transformador.

Em “Psicanálise do açúcar”, a usina e o bangüê modificam a competência do açúcar quanto às modalidades atualizantes, pois o açúcar já queria e devia adoçar, faltava-lhe o poder da purificação ou refinação.

Na crônica “Toda honestidade tem sua fita métrica”, o destinador Cravino altera a competência do sujeito no que diz respeito à virtualização e leva-o a *dever-fazer*, para safar-se da ameaça de desmascaramento. O sujeito já se encontra dotado das modalidades atualizantes, pois sabe o que fazer para comprar o destinador e pode fazê-lo.

Resta mencionar que se estabelece um jogo de compatibilidades e de incompatibilidades de modalidades, na organização da competência. No texto acima citado, o sujeito “importantes de Jacubais” *não quer* pagar ou perdoar as dívidas de Cravino, tampouco arrumar-lhe emprego, no entanto *deve* fazê-lo, devido à intimidação. O *dever-fazer* dominou o não-querer-fazer nesse texto, embora em outros possa ocorrer o inverso.

“Testamento”, de Manuel Bandeira (1961, p. 129), mostra muitas das relações entre modalidades compatíveis e incompatíveis.

O QUE não tenho e desejo  
É que melhor me enriquece.  
Tive uns dinheiros — perdi-os...  
Tive amores — esqueci-os.  
Mas no maior desespero  
Rezei: ganhei essa prece.  
Vi terras da minha terra.  
Por outras terras andei.  
Mas o que ficou marcado  
No meu olhar fatigado,  
Foram terras que inventei.  
Gosto muito de crianças:

Não tive um filho de meu.  
Um filho!... Não foi de jeito...  
Mas trago dentro do peito  
Meu filho que não nasceu.  
Criou-me, desde eu menino,  
Para arquiteto meu pai.  
Foi-se-me um dia a saúde...  
Fiz-me arquiteto? Não pude!  
Sou poeta menor, perdoai!  
Não faço versos de guerra.  
Não faço porque não sei.  
Mas num torpedo-suicida  
Darei de bom grado a vida  
Na luta em que não lutei!

29 de janeiro de 1943.

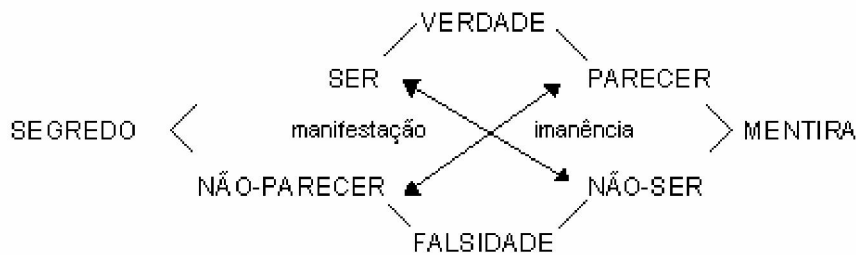
Há no poema incompatibilidades entre o *querer* e o *saber* ou o *poder*, ou seja, o sujeito quer fazer, mas não o sabe ou pode. Faltam-lhe esses elementos de competência, e, por conseguinte, o sujeito não se realiza pela ação, não obtém os valores almejados, ao mesmo tempo que se conserva como sujeito virtual, que *quer*. O poema mostra, porém, que pelo fato de não-saber-fazer (“Não faço versos de guerra./Não faço porque não sei.”) ou de não-poder-fazer (“Não tive um filho de meu./Um filho!... Não foi de jeito.../[...] Criou-me, desde eu menino,/Para arquiteto meu pai./Foi-se-me um dia a saúde.. ./Fiz-me arquiteto? Não pude!”), o sujeito virtual do querer desenvolveu um outro saber e um outro poder, qual seja o de fazer na fantasia e na imaginação, o de criar na poesia. Para isso, não lhe falta competência.

A determinação e a organização da competência modal do sujeito permitem substituir as casas vazias ou neutras da emissão e da recepção, na teoria da comunicação, por sujeitos dotados de “competência modal variável” (Greimas, 1983, p. 115) e abrem caminho para um melhor tratamento das relações intersubjetivas.

**Modalização do ser** A lingüística e a semiótica temeram sempre o “psicologismo” e evitaram a recaída nos estudos de caracteres e de temperamentos, que durante um certo tempo marcaram os estudos do texto. Com medo de incorrerem no mesmo “erro”, deixaram de lado certos aspectos imprescindíveis do exame do texto. O amadurecimento e a segurança, atualmente alcançados nas análises discursivas, permitiram à semiótica avançar na abordagem das paixões, sem temer um retrocesso no caminho duramente percorrido. Os resultados dos estudos da modalização do ser foram, sem dúvida nenhuma, fundamentais para esse avanço.

Dois ângulos devem ser examinados, na modalização do ser: o da modalização veridictória, que determina a relação do sujeito com o objeto, dizendo-a verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta, e o da modalização pelo querer, dever,

poder e saber, que incide especificamente sobre os valores investidos nos objetos. As modalidades veridictórias articulam-se como categoria modal, em /ser/ ~~vs~~ /parecer/.



(Greimas e Courtés, s.d., p. 488)

Com a modalização veridictória substitui-se a questão da verdade pela da veridicção ou do *dizer verdadeiro*: um estado é considerado verdadeiro quando um sujeito, diferente do sujeito modalizado, o *diz verdadeiro*. Parte-se do parecer ou do não-parecer da manifestação e constrói-se ou infere-se o ser ou o não-ser da imanência. O rato da fábula “O leão, o burro e o rato” interpreta o leão e suas ações: ele parece “leão”, autoritário e opressor, na voz tonitruante, ao dar as ordens, ao matar o burro, e o rato infere que ele é “leão”. Só o burro acredita na tentativa do leão de esconder sua ferocidade (“coro voz tonitruante que procurava inutilmente suavizar, berrou:”; “Sorrindo, o leão voltou-se para o rato”). O burro incorreu no mesmo erro de interpretação que o gato da fábula “O gato e a barata”. O gato, como bem lembrou a barata, apesar da aparência pouco confiável de uma barata velha e bêbada, concluiu que ela era sincera e nela acreditou. Já em “Toda honestidade tem sua fita métrica”, o sacristão e o escrivão manifestam um parecer de santidade e de honestidade (“Diante de tamanha ameaça, Jacobais do Norte mobilizou os préstimos do Dr. Varjão Dourado, sujeito de muito respeito, de colarinho engomado, sempre de preto, do chapéu às botinas. Nunca, em vinte anos, soltou uma risada”), mas, por baixo de tanta santidade, Cravino revela a essência da sem-vergonhice!

A modalização veridictória relaciona-se ao fazer interpretativo, examinado no item sobre manipulação.

Diz respeito também à modalização do ser, a determinação pelas modalidades do *querer, saber, dever e poder* da relação do sujeito com os valores. Esse tipo de modalização altera a *existência modal* do sujeito, como ocorre com Jasão, no trecho citado de *Gota d'água*. Nele, modifica-se a relação de Jasão com o dinheiro e a fama: Jasão *queria não ser* (ou seja “tinha um puto dum medo de olhar pro mundo”) e passa, graças a Joana, a *não querer não sere*, finalmente, a *querer ser* (“E foi assim, enfim, que eu vi nascer do nada/uma alma ansiosa, faminta, buliçosa,/uma alma de homem”). Da mesma forma, transforma-se sua relação com o poder, da

impossibilidade ou não poder ser para a possibilidade ou poder ser. No entanto, surge um “segundo horizonte” e Joana não é mais capaz de tornar possíveis todas as relações que Jasão passou a considerar desejáveis. Pode-se representar no esquema da página seguinte o percurso modal do sujeito Jasão.

Os efeitos de sentido desses dispositivos modais podem ser reconhecidos como medo, ambição ou amor. Em outras palavras, a modalização do ser produz efeitos de sentido “afetivos” ou “passionais”.

1º) antes de Joana quer não ser não pode ser	2º) com Joana e o samba à quer ser pode ser	3º) após o 1º sucesso à quer ser não pode ser
4º) com Creonte à quer ser pode ser	5º) segundo a maldição de Joana quer ser não pode ser	

As paixões, do ponto de vista da semiótica, entendem-se como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado. Essas qualificações organizam-se sob a forma de *arranjos sintagmáticos de modalidades* ou *configurações passionais*.

A lógica e a psicanálise, em geral, têm preocupações taxionômicas, quando abordam as paixões. Tomou-se aqui o caminho inverso do processo, ao tentar determinar qual o arranjo modal e qual a estrutura narrativa que caracterizam e sustentam as denominações de paixões, como a *cólera*, a *frustração*, o *amor* ou a *indiferença*. Trata-se, em suma, de descrevê-las com uma sintaxe narrativa modal em que se examinem as combinações de modalidades.

Numa narrativa, o sujeito segue um percurso, ou seja, ocupa diferentes posições passionais, saltando de estados de tensão e de disforia para estados de relaxamento e de euforia e vice-versa.

Distinguem-se paixões simples e paixões complexas, pelo critério da complexidade sintática do percurso. As paixões simples resultam de um único arranjo modal, que modifica a relação entre o sujeito e o objeto-valor; enquanto as paixões complexas são efeitos de uma configuração de modalidades, que se desenvolve em vários percursos passionais.

O conto de Machado de Assis, “Papéis velhos” (1952, p. 133-45), de que se extrairão alguns trechos, fornecerá os exemplos necessários a uma apresentação rápida da semiótica das paixões!

Tudo isso iria menos mal, se o Brotero não cobiçasse ambas as fortunas, a pasta e a viúva; mas, cobiçá-las, cortejá-las e perdê-las, sem que ao menos uma viesse consolá-lo da perda da outra, digam-me francamente se não era bastante a explicar a renúncia do nosso amigo (p. 137).

Nesse conto, o deputado Brotero esperava tanto ser escolhido para ministro no Gabinete que se organizava quanto casar-se com uma viúva “gentil” e “abastada”, desejos que não se concretizaram.

A paixão da *cobiça* (da ambição, do anseio) é uma paixão simples: o *querer-ser* qualifica a relação do sujeito Brotero com os objetos “ministério” e “viúva”, fazendo-a *desejável*. Não é necessário retomar nenhum percurso narrativo modal anterior, para a compreensão do efeito passional da cobiça. Acontece diferentemente com as paixões da *frustração* e da *decepção* de Brotero e para as quais parece precisar de consolo. Para se entender a frustração e a decepção, devem-se prever estados passionais anteriores e transformações que desemboquem nas situações de frustração e de decepção. Só o sujeito que ambicionar um objeto-valor e que acreditar poder obtê-lo sofrerá a frustração, se não o conseguir; só o sujeito que esperar de outro a realização de suas aspirações ficará com ele decepcionado, se elas não se concretizarem. Há, portanto, um percurso passional marcado por determinações modais, que produz os efeitos passionais em exame.

As paixões simples decorrem da modalização pelo querer-ser. Há paixões em que o sujeito quer o objeto-valor, como na *cobiça*, na *ambição* ou no *desejo*; outras em que o sujeito não quer o objeto-valor, como na *repulsa*, no *medo* ou na *aversão*; outras ainda em que ele deseja não ter certos valores, como no *desprendimento*, na *generosidade* ou na *liberalidade*; e, finalmente, aquelas em que o sujeito não quer deixar de ter valores, como na *avareza* ou na *sovinice*. As paixões simples diferenciam-se pela intensidade do querer e pelo tipo de valor desejado. O desejo de valores cognitivos caracteriza, por exemplo, a *curiosidade* ou o querer-saber.

As paixões complexas, conforme foi dito acima, prevêm a explicação de todo um percurso passional. Ilustram-se as paixões complexas com a carta-renúncia de Brotero, dirigida, após as perdas sofridas, ao Presidente do Conselho, no conto de Machado:

Excelentíssimo senhor.

Há de parecer estranho a V. Ex. tudo o que vou dizer neste papel; mas, por mais estranho que lhe pareça, e a mim também, há situações tão extraordinárias que só comportam soluções extraordinárias. Não quero desabafar nas esquinas, na rua do Ouvidor, ou nos corredores da Câmara. Também não quero manifestar-me na tribuna, amanhã ou depois, quando V. Ex. for apresentar o programa do seu ministério; seria digno, mas seria aceitar a cumplicidade de uma ordem de coisas, que inteiramente repudio. Tenho um só alvitre: renunciar à cadeira de deputado e voltar à vida íntima.

Não sei se, ainda assim, V. Ex. me chamará despeitado. Se o fizer, creio que terá razão. Mas rogo-lhe que advirta que há duas qualidades de despeito, e o meu é da melhor. Não pense V. Ex. que recuo diante de certas deputações influentes, nem que me senti ferido pelas intrigas do A... e por tudo o que fez o B... para meter o C... no ministério. Tudo isso são coisas mínimas. A questão para mim é de lealdade, já não digo política, mas pessoal: a questão é com V. Ex. Foi V. Ex. que me obrigou a romper com o ministério dissolvido, mais cedo do que era minha intenção, e, talvez, mais cedo o que convinha ao partido. Foi V. Ex. que, uma vez, em casa do Z..., me disse, a uma janela, que os meus estudos de questões diplomáticas me indicavam naturalmente a pasta

de estrangeiros. Há de lembrar-se que lhe respondi então ser para mim indiferente subir ao ministério, uma vez que servisse ao meu país. V. Ex. replicou: — É muito bonito, mas os bons talentos querem-se no ministério.

Na Câmara, já pela posição que fui adquirindo, já pelas distinções especiais de que era objeto, dizia-se, acreditava-se que eu seria ministro na primeira ocasião; e, ao ser chamado V. Ex. ontem para organizar o novo gabinete, não se jurou outra coisa. As combinações variavam, mas o meu nome figurava em todas elas. É que ninguém ignorava as finezas de V. Ex. para comigo, os bilhetes em que me louvava, os seus reiterados convites, etc. Confesso a V. Ex. que acompanhei a opinião geral. A opinião enganou-se, eu enganei-me; o ministério está organizado sem mim. Considero esta exclusão um desdouro irreparável, e determinei deixar a cadeira de deputado a algum mais capaz, e, principalmente, mais dócil. Não será difícil a V. Ex. achá-lo entre os seus numerosos admiradores. Sou, com elevada estima e consideração,

De V. Ex. desobrigado amigo,

Brotero.

O estado inicial do percurso das paixões complexas é denominado por Greimas (1983) estado de *espera*. A espera define-se pela combinação de modalidades, pois o sujeito deseja um objeto (querer-ser) mas nada faz para consegui-lo e acredita (crer-ser) poder contar com outro sujeito na realização de suas esperanças ou na obtenção de seus direitos. Caracteriza-se, portanto, pela *confiança* no outro e em si mesmo e pela *satisfação* antecipada ou imaginada da aquisição do valor desejado. Ao saber impossível a realização do seu *querer* e infundadas as suas crenças, o sujeito passa ao estado de *insatisfação* e de *decepção*.

relaxamento da espera	à	intenção
satisfação (imaginada)		insatisfação
confiança		decepção

Na carta em exame, Brotero exprime claramente sua insatisfação e sua decepção, explicando-as pela espera pressuposta. Dá ênfase sobretudo à decepção, à crise de confiança em que se encontra no momento de redação da carta: “A questão para mim é de lealdade, já não digo política, mas pessoal: a questão é com V. Ex. Foi V. Ex. que me obrigou a romper com o ministério dissolvido, mais cedo do que era minha intenção, e, talvez, mais cedo do que convinha ao partido. Foi V. Ex. que, uma vez, em casa do Z..., me disse, a uma janela, que os meus estudos de questões diplomáticas me indicavam naturalmente a pasta de estrangeiros. Há de lembrar-se que lhe respondi então ser para mim indiferente subir ao ministério, uma vez que servisse ao meu país. V. Ex. replicou: — muito bonito, mas os bons talentos querem-se no ministério” (p. 135). Nesse trecho, mostra-se que o sujeito *acreditava* piamente que ia ser escolhido para ministro e que o Conselheiro devia-lhe a indicação pelos acordos anteriormente estabelecidos (“As combinações variavam, mas o meu nome figurava em todas elas. E que ninguém ignorava as finezas de V. Ex. para comigo, os bilhetes em que me louvava, os seus reiterados convites, etc. Confesso a V. Ex. que acompanhei a opinião geral”) (p. 136). A carta marca bem



sua desilusão com o Conselheiro, que, a seu ver, foi desleal e não cumpriu sua parte no compromisso assumido, O Conselheiro, no papel de destinador, manipulou o deputado Brotero por tentação, ao acenar-lhe com um ministério: Brotero agiu de acordo com os desejos do Conselheiro, que não lhe concedeu, em contrapartida, o reconhecimento e retribuição devidos. Não o fez ministro, O deputado interpreta o fato de não ter sido indicado como algo extraordinário, como uma ruptura no percurso narrativo.

Há de parecer estranho a V. Ex. tudo o que vou dizer neste papel; mas, por mais estranho que lhe pareça, e a mim também, há situações tão extraordinárias que só comportam soluções extraordinárias (p. 134).

O contrato de confiança estabelecido entre sujeitos não é necessariamente um contrato verdadeiro, mas, na maior parte das vezes, um contrato imaginário, um simulacro (Greimas, 1983). Os simulacros não têm fundamento intersubjetivo, embora determinem, mesmo assim, as relações entre sujeitos. O Conselheiro, no exemplo, pode sempre afirmar que nunca prometera nada a Brotero, o que não invalida a confiança nele depositada pelo deputado. Brotero construiu um simulacro que determinou seu relacionamento com os outros e também suas ações e, de repente, viu malograr sua confiança.

As paixões de insatisfação e/ou de decepção denominam-se, em português, *amargura* (efeitos passionais de insatisfação e de decepção), *desilusão* ou *desengano* (efeitos passionais de decepção apenas), *frustração* (efeitos passionais de insatisfação) e outros. As paixões contrárias, isto é, de satisfação e de confiança, ocorrem como *alegria* e *felicidade* (efeitos da satisfação pela obtenção do objeto), *esperança* e *ilusão* (efeitos passionais da confiança no outro).

Ilusão e felicidade eram as paixões de Brotero enquanto acreditava na sua futura indicação para o ministério e se alegrava com as “distinções especiais de que era objeto” na Câmara e com as finezas do Conselheiro. A notícia da indicação do novo ministério viria, assim, comprovar-lhe e renovar-lhe a crença e a alegria ou, como aconteceu, levá-lo à crise de confiança.

A insatisfação e a decepção conduzem, por sua vez, a outros estados, conforme as mudanças narrativas ocorridas: ou se volta à situação inicial de confiança e de satisfação, ou se passa, pelo recrudescimento do sentimento de falta ou de perda, às situações de *aflição* e de *insegurança*. A insegurança e a aflição são paixões tensas, resultantes da certeza do sujeito de que não conseguirá os valores almejados e de que o sujeito em quem depositou confiança não era dela merecedor. Surge o sentimento de falta, e o sujeito aflito e inseguro encontra-se em situação insustentável de tensão. A falta resolve-se de duas formas: pela reparação ou pela resignação e conformação.

O texto da carta ilustra a insegurança e a aflição de Brotero, assim como sua tentativa de liquidação da falta. A aflição e a insegurança exprimem-se nos trechos como “A opinião enganou-se, eu enganei-me; o ministério está organizado sem

mim. Considero esta exclusão um desdouro irreparável, e determinei deixar a cadeira de deputado a algum mais capaz, e, principalmente, mais dócil” (p. 136), onde se lê o desespero pela perda do cargo e a insegurança nos relacionamentos, pois não sabe mais em quem acreditar. A reparação da falta manifesta-se, em primeiro lugar, sob a forma da hostilidade do sujeito para com o responsável por suas perdas. Ao dizer que renuncia à cadeira de deputado (p. 134) ou que a deixa para alguém mais capaz e “principalmente, mais dócil” (p. 136), Brotero rompe o contrato com o destinador desleal, que não cumpriu o compromisso assumido, e registra o sentimento de malquerença que marca seu novo relacionamento com o Conselheiro. Esse desejo de fazer mal instala, pelo *querer-fazer*, o sujeito reparador da falta. Para liquidar a falta, o sujeito malevolente deve ser ainda modalizado pelo poder-fazer. O *poder-fazer* manifesta-se como a possibilidade de destruição do ofensor, graças ao desejo desse aniquilamento provocado pelo sentimento de honra ofendida. No texto de Machado, o cargo de deputado oferece a Brotero a possibilidade de prejudicar o Conselheiro: “Não quero desabafar nas esquinas, na rua do Ouvidor, ou nos corredores da Câmara. Também não quero manifestar-me na tribuna, amanhã ou depois, quando V. Ex. for apresentar o programa do seu ministério” (p. 134).

Qualificado pelo querer-fazer mal a quem o ofendeu e pelo poder de fazê-lo, o sujeito Brotero está pronto para reparar a falta, pela vingança ou pela revolta. Trata-se, no caso, de revolta contra o destinador injusto. Segundo Fontanille, o sujeito revoltado rejeita o destinador, mas não os valores que o destinador representa, ou seja, Brotero descrê do Conselheiro, mas continua a acreditar no sistema de que faz parte e em que permanece.

O sujeito da malevolência vive as paixões da *hostilidade*, da *antipatia*, da *aversão*, enquanto os sujeitos que podem reparar a falta sofrem o *ódio*, a *cólera*, a *raiva* ou o *rancor*. Brotero é um sujeito encolerizado.

Do mesmo modo que a insatisfação e a decepção levam à malquerença da hostilidade e do ódio, a satisfação e a confiança conduzem à benquerença da afeição, sob a forma do *amor*, da *amizade*, da *estima* ou da *simpatia*.

O exemplo escolhido mostrou, em resumo, que as paixões complexas se explicam como uma configuração modal sustentada pela organização narrativa. O rancor de Brotero define-se pelo querer e poder fazer mal ao destinador que não cumpriu o compromisso assumido, segundo interpretação de Brotero. Brotero percorreu as etapas passionais da espera satisfeita e confiante, da frustração e da decepção, da aflição e da insegurança devido à falta sofrida, que lhe despertaram o *rancor* tão bem expresso na carta.

O exame das paixões, sob a forma de percursos modais, explica a organização semântica da narrativa, ou seja, os “estados de alma” dos sujeitos, modificados no desenrolar da história.

## 4

# Sintaxe discursiva

Serão apresentados nos capítulos 4 e 5 os elementos fundamentais para a análise das estruturas discursivas, tal como os concebe a teoria semiótica. A semiótica constrói os sentidos do texto sob a forma de um percurso gerativo. O nível discursivo é o patamar mais superficial do percurso, o mais próximo da manifestação textual. Pela própria definição do percurso gerativo, as estruturas discursivas são mais específicas, mas também mais complexas e “enriquecidas” semanticamente, que as estruturas narrativas e as fundamentais. Pelo exame da sintaxe e da semântica do discurso, serão explicadas a especificidade e a complexidade das organizações discursivas.

As estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito da enunciação faz uma série de “escolhas”, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa “enriquecida” por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia. A análise discursiva opera, por conseguinte, sobre os mesmos elementos que a análise narrativa, mas retoma aspectos que tenham sido postos de lado, tais como as projeções da enunciação no enunciado, os recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário ou a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos.

A enunciação caracteriza-se, em primeira definição, como a instância de mediação entre estruturas narrativas e discursivas. Pode, nas diversas concepções lingüísticas e semióticas, ser reconstruída a partir sobretudo das “marcas” que espalha no discurso. É nas estruturas discursivas que a enunciação mais se revela e

onde mais facilmente se apreendem os valores sobre os quais ou para os quais o texto foi construído. Analisar o discurso é, portanto, determinar, ao menos em parte, as condições de produção do texto.

Cabe à sintaxe do discurso explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário.

Os dois tipos de mecanismos sintáticos confundem-se, em geral, pois os dispositivos empregados na produção do discurso servem também de meios de persuasão, utilizados pelo enunciador para convencer o enunciatário da “verdade” do seu texto.

**Projeções da enunciação** A semiótica examina as relações entre enunciação e discurso sob a forma das diferentes projeções da enunciação com as quais o discurso se fabrica. A enunciação projeta, para fora de si, os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso, que não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação. Essa operação denomina-se *desembaraço* e nela são utilizadas as categorias da pessoa, do espaço e do tempo.

Em outras palavras, o sujeito da enunciação faz uma série de opções para projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que deseja produzir. Estudar as projeções da enunciação é, por conseguinte, verificar quais são os procedimentos utilizados para constituir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos escolhidos.

Vejam-se, em primeiro lugar, os efeitos de sentido que podem ser obtidos pelos diferentes recursos da sintaxe do discurso e, em seguida, quais os procedimentos empregados.

Partindo do princípio de que todo discurso procura persuadir seu destinatário de que é *verdadeiro* (ou falso), os mecanismos discursivos têm, em última análise, por finalidade criar a ilusão de verdade. Há dois efeitos básicos produzidos pelos discursos com a finalidade de convencerem de sua verdade, são o de *proximidade* ou *distanciamento* da enunciação e o de *realidade* ou *referente*.

**Efeito de proximidade ou de distanciamento da enunciação** Alguns trechos de notícias de jornal ajudarão a melhor entender o efeito de aproximação ou de distanciamento da enunciação e seus mecanismos sintáticos. Há uma certa tradição de “objetividade” no jornalismo, ou seja, de manter a enunciação afastada do discurso, como garantia de sua imparcialidade. Existem, como bem se sabe, recursos que permitem “fingir” essa objetividade, que permitem fabricar a ilusão de distanciamento, pois a enunciação, de todo modo, está *lá, filtrando* por seus valores e fins tudo o que é dito no discurso. O principal procedimento é o de produzir o discurso em terceira pessoa, no tempo do “então”

e no espaço do “lá”. Esse procedimento denomina-se desembreagem enunciativa e opõe-se à desembreagem enunciativa, em primeira pessoa.

O ministro do Planejamento, João Batista de Abreu, disse ontem á *Folha* existirem “cofres secretos” na administração pública e, abrindo-os, “fortunas” poderiam ser canalizadas a programas sociais ou ver diminuídos os rombos orçamentários.

*(Folha de S. Paulo, 31 jan. 1988, p. 1.)*

A presidência da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil) divulgou ontem uma nota dirigida às suas 244 dioceses criticando duramente a atuação do governo e os rumos que vêm sendo tomados pelo Congresso Constituinte.

*(Folha de S. Paulo, 31 jan. 1988.)*

O presidente da Confederação Nacional da Indústria (CNI), senador Albano Franco (PMDB-SE), *46*, está insatisfeito com o fato do grupo político que ele lidera na Constituinte — um senador e quatro deputados sergipanos (do PMDB e do PDS) — ainda não ter tido suas reivindicações atendidas pelo governo federal. Em conversas privadas com seus colaboradores, Albano reclama de que o Palácio do Planalto tem sido muito mais solícito com a corrente política do governador de Sergipe, Francisco Valladares (que é do PFL), e admite que, dessa maneira, vai ser difícil fazer com que seus liderados votem em um mandato de cinco anos para o presidente José Sarney.

*(Folha de S. Paulo, 31 jan. 1988.)*

A duração do mandato do presidente Sarney continua a dividir as opiniões no plenário do Congresso Constituinte de acordo com pesquisa realizada pelo Data Folha, entre os dias 20 e 29 deste mês, junto a 508 dos 559 parlamentares (91%).

*(Folha de S. Paulo, 31 jan. 1988.)*

Os parágrafos iniciais de quatro notícias de jornal mostram o recurso à terceira pessoa para a criação da ilusão de objetividade. Finge-se distanciamento da enunciação, que, dessa forma, é “neutralizada” e nada mais faz que comunicar os “fatos” e o modo de ver de outros. Além de produzir efeito de verdade objetiva, o jornal, com a aparência de afastamento, evita arcar com a responsabilidade do que é dito, já que transmite sempre a opinião do outro, o saber das fontes. O. Ducrot diferencia o locutor, que tem o papel de porta-voz, do enunciador, responsável pela produção do discurso. Essa separação é outra ilusão criada, pois o jornal se posiciona como locutor e deixa que outros pareçam assumir a enunciação. As notícias citadas, e escolhidas sem muito critério, fornecem exemplos: na primeira, quem diz é o ministro do Planejamento e, para bem garantir sua responsabilidade, certas palavras aparecem entre aspas (“cofres secretos”, “fortunas”) no discurso indireto, o que assegura resultarem tais expressões de escolhas lingüísticas do ministro e não do jornalista; na segunda, retoma-se a nota assinada pela Presidência da CNBB; na terceira, são lembradas, como fontes de informação, as “reclamações de Albano a seus colaboradores”, embora não se saiba como chegaram ao domínio público; na quarta, a pesquisa de opinião afiança a objetividade e a imparcialidade.

Se a desembreagem enunciva em terceira pessoa é, muito frequentemente, o procedimento usado para tornar o discurso objetivo, o emprego da desembreagem enunciativa em primeira pessoa produz o efeito contrário. Examinem-se trechos de *O ganhador*, de Ignácio de Loyola Brandão (1987):

O fato mais antigo em minha memória registra minha mãe remendando redes e preparando o farnel pro meu pai caçar gatos e cachorros... Minha mãe aceitava encomendas de coxinhas e meu pai atravessava a cidade pra roubar galinhas bem longe. Aos seis anos me ensinaram a fazer laços pro gato e cachorro e armadilha de apanhar galinha. Era eu quem pulava o muro, meu pai me passava a grande tesoura de podar árvores tão pesada que eu mal podia segurar (p. 18).

Não gostei quando Teixeira gravou Coração Materno conseguindo o sucesso que todo mundo sabe e enchendo cuias de dinheiro. Sempre falei mal da música dele e de muitos outros porque sou ressentido mesmo (p. 73).

A autobiografia, em primeira pessoa, fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, que os passa, assim, impregnados de “parcialidade”.

Na literatura contemporânea, os mecanismos de projeção da enunciação são bastante utilizados para a obtenção de efeitos de aproximação ou de distanciamento do sujeito. Os procedimentos são, em geral, complexos e não se revelam com a simplicidade didática aqui apresentada. Em *O ganhador*, por exemplo, no texto em terceira pessoa, encontram-se intercaladas porções de autobiografia, que alteram e alternam as projeções da enunciação no discurso e os efeitos de sentido resultantes. Além disso, o discurso em terceira pessoa não fabrica, nesse romance, apenas a ilusão de objetividade, pois, embora contada em terceira pessoa, a história é conduzida por um observador que ora se identifica com os diferentes actantes da narrativa, ora deles se afasta e observa à distância:

O gordo era prático, não ficou caraminhando não. Foi ao recepcionista (p. 19).

Os gordos quando são maus descobrem coisas que somente a adiposidade explica (p. 20).

Com esse recurso de duas ou mais vozes confundidas, adotam-se perspectivas variadas e, embora cada uma assuma a sua verdade, o texto, no conjunto, consegue relativizá-las.

Os efeitos de enunciação nada mais são que *efeitos*, obtidos por meio de procedimentos diversos. A enunciação conserva-se sempre pressuposta, nunca é manifestada no texto em que se projeta de diferentes formas e com diferentes fins.

O quadro abaixo representa a hierarquia na delegação de voz no discurso:

enunciador pressuposto [ narrador no discurso [ interlocutor [] interlocutário ]  
narratário do discurso ] enunciatário pressuposto



O narrador é o delegado da enunciação no discurso em primeira pessoa. O sujeito da enunciação atribui ao narrador a voz, isto é, o dever e o poder narrar o discurso em seu lugar. Assim instalado, o narrador pode, por sua vez, ceder internamente a palavra aos inter-locutores. A delegação interna de voz é outro dos recursos discursivos de produção de efeitos de sentido. Utiliza-se, muitas vezes, para atribuir ao outro a responsabilidade discursiva, já antes mencionada. Os jornais, por exemplo, põem, com frequência, palavras não ditas na boca de suas personagens, para criar essa ilusão. As delegações de voz internas, no entanto, concernem mais diretamente o efeito de sentido de realidade ou de referente, a ser examinado a seguir.

Nos textos em terceira pessoa há outros procedimentos que assumem o fio do discurso, entre os quais está o *observador*. O observador é, como o narrador, delegado da enunciação, mas não lhe cabe *contar* a história e sim determinar um ou mais pontos de vista sobre o discurso e dirigir seu desenrolar. Em *O ganhador*, como se viu, intercalam-se o narrador em primeira pessoa, no discurso autobiográfico, com o observador, que observa de ângulos diversos.

Acrescentem-se, no exame das projeções da enunciação, alguns procedimentos discursivos intimamente ligados à delegação de voz e aos efeitos de enunciação decorrentes e que participam da constituição do narrador e do observador. São eles a organização do saber e as relações possíveis entre os papéis do discurso e os papéis da narrativa.

A enunciação distribui o saber de diferentes modos e obtém efeitos também diferenciados. O jornal, por exemplo, utiliza a delegação do saber com um duplo efeito, o de objetividade e o de “dono da verdade”. Seu discurso transmite, com “imparcialidade”, o saber de várias “fontes”, e o jornalista-observador congrega o conhecimento de todas elas e obtém, assim, a verdade ilimitada e absoluta. O romance policial inglês, bem-sucedido, faz uso, em geral, da desembreagem enunciativa em primeira pessoa e da delegação parcial do saber ao narrador: O amigo ou ajudante do detetive assume a narração e tem um conhecimento limitado e pouco correto dos fatos que transmite, criando suspense. Agatha Christie utiliza, entre outros, o par Poirot/Hastings. Nas raras ocasiões em que optou por outro tipo de ponto de vista, nem sempre foi tão bem-sucedida. Em *Treze relógios*, por exemplo, o texto é narrado em terceira pessoa e criam-se problemas de verossimilhança; em *A morte de Roger Ackroyd*, romance famoso por ser um dos únicos em que o assassino é o próprio narrador, à parte essa novidade, os procedimentos formais não são satisfatórios. Nos dois casos, o leitor sente-se um tanto enganado, pois se o narrador ou o observador já sabiam quem era o assassino, por que lhe apresentaram pistas falsas?

As relações entre os papéis do discurso e os da narrativa são diversificadas e contribuem para o estabelecimento das perspectivas do discurso. No romance policial inglês “clássico”, por exemplo, o narrador, geralmente, não assume papel na narrativa ou o faz de modo muito secundário. Sua função é, realmente, a de narrar,

com um saber muito limitado, os fatos ocorridos na história do crime. Por outro lado, como conseguir a ambigüidade narrativa de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, sem recorrer ao discurso subjetivo em primeira pessoa, em que se confundem, no mesmo ator, o narrador e o sujeito principal da narrativa? Ou, ainda, é possível pensar em editoriais de jornal sem a rígida separação entre o observador, que tudo sabe e observa de longe, e os sujeitos da narrativa?

**Efeito de realidade ou de referente** Por efeitos de realidade ou de referente entendem-se as ilusões discursivas de que os fatos contados são “coisas ocorridas”, de que seus seres são de “carne e osso”, de que o discurso, enfim, copia o real. Como no caso anterior, são ilusões criadas, efeitos de sentido produzidos no discurso graças a procedimentos diversos.

Na sintaxe do discurso, os efeitos de realidade decorrem, em geral, da desembreagem interna. Quando, no interior do texto, cede-se a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, cria-se a ilusão de situação “real” de diálogo. As notícias e entrevistas dos jornais fazem bom uso desses recursos.

A promessa não se traduziu em fatos concretos, mas, semana passada, durante uma audiência no Palácio do Planalto, o senador Albano Franco ouviu, mais uma vez, palavras generosas do maranhense José Sarney: “Em Sergipe, os meus três amigos são você, o Seixas Dória e o Lourival Baptista (senador do PFL)”. Apesar disso, Albano considera que o Planalto continua em débito com seu grupo.

(*Folha de S. Paulo*, 31 jan. 1988.)

Toma-se mais uma parte da notícia “Se governo não atende pedidos fica difícil forçar cinco anos, diz Albano”, já citada, para exemplificar o procedimento de desembreagem interna com efeito de referente. As palavras na boca do presidente, em discurso direto, dão veracidade a essa fala, pois não se trata de “dizer que ele disse”, mas de repetir “tais quais” suas palavras. O referente está claro, a verdade garantida. Teria Sarney dito exatamente isso, nessa ordem, com esses termos, nesse contexto? Nada mais importa, pois a ilusão de realidade foi conseguida.

Os efeitos de realidade ou de referente são, no entanto, construídos mais freqüentemente por meio de procedimentos da semântica discursiva e não da sintaxe, ao contrário do que ocorre com os efeitos de enunciação. O recurso semântico denomina-se *ancoragem*. Trata-se de atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como “reais” ou “existentes”, pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, preenchendo-os com traços sensoriais que os “iconizam”, os fazem “cópias da realidade”. Na verdade, fingem ser “cópias da realidade”, produzem tal ilusão.

Examine-se o parágrafo abaixo de *Dondinho dá um jeito*, de Sérgio Caparelli (1984, p. 7):

A segunda preocupação era o Lobo Mau. Dona Oraida, do Grupo Escolar Dr. Duarte Pimentel de Ulhoa, havia elogiado publicamente sua habilidade de declamador, mas no fim veio a bomba: ele tinha sido escolhido para interpretar o Lobo Mau da peça “O Chapeuzinho Vermelho”, com estréia marcada para o Dia da Árvore.

Dona Oraida, o Grupo Escolar Dr. Duarte Pimentel de Ulhoa e o Dia da Árvore, entre outros elementos de ancoragem, em nada contribuem para o desenvolvimento da narrativa. Não são necessários o nome da professora, o da escola ou a determinação precisa do dia da estréia, a não ser para criar ilusão de realidade. Da mesma forma, no texto “Ao instalar, às 9,30 de amanhã, no Palácio do Planalto, uma solene reunião ministerial — enriquecida pela presença dos chefes dos dois poderes da República —, o presidente José Sarney estará...” (*Folha de S. Paulo*, 31 jan. 1988), o leitor reconhece como reais o momento (9,30 de amanhã), o local do Palácio do Planalto e as pessoas do presidente José Sarney e dos chefes do Legislativo e do Judiciário, que especificam e concretizam o tempo, o espaço e os atores do discurso. Esses elementos ancoram o texto na história e criam a ilusão de referente e, a partir daí, de fato verídico, de notícia verdadeira. Se são reais as personagens, os locais e os momentos em que os fatos ocorrem, torna-se verdadeiro todo o texto que a eles se refere. Alguns jornais têm feito menção à idade de todos os que citam em suas notícias ou entrevistas, como recurso de criação de efeito de realidade. Dar a idade de professores universitários chamados a opinar sobre os vestibulares em São Paulo não tem, no texto “Professores criticam os principais exames paulistas” (*Folha de S. Paulo*, 31 jan. 1988 — 2º caderno A-25), nenhuma importância para a informação a ser transmitida, mas produz a ilusão de realidade, pois a idade contribui para construir o professor de carne e osso que avalia os exames. A mesma função podem ter as fotografias que acompanham as notícias. Qual o papel das fotos dos professores consultados, ao lado de seus comentários, se não o de servirem de referentes? O papel ancorador da fotografia, muitas vezes pouco nítida, é assegurado pela crença ideológico-cultural no seu caráter analógico de “cópia do real”.

A ancoragem actancial, temporal e espacial e a delegação interna de voz são dois dos procedimentos de obtenção da ilusão de referente ou de realidade. Esse efeito deve ser entendido também como o efeito contrário, de irreabilidade ou de ficção, de ilusão de que tudo é imaginação ou mesmo de que não existe o real, a não ser como criação do discurso. Daí a fórmula *Era uma vez*, que prende a história no tempo imaginário da fantasia, e o *Não era uma vez...*, título de livro infantil de Marcos Rey (1985):

Não era uma vez uma cachorrinha. Dissemos que não era uma vez porque antigamente todas as histórias começavam assim: era uma vez... Esta, a que vamos contar, não é uma estória de antigamente, é de agora, e nem é uma estória pensando bem, pois tudo aconteceu mesmo, não foi imaginação. Dai esse começo diferente (p. 1).

Os efeitos de sentido de enunciação e de realidade e os mecanismos discursivos que os produzem foram ilustrados com textos verbais. Outros sistemas de significação poderiam ter sido escolhidos, pois as ilusões não são apenas da escrita ou da fala, mas se fabricam, com idêntica finalidade e com procedimentos semelhantes, na pintura, nos quadrinhos ou na dança. Que se pense nas diferentes projeções da enunciação e nos efeitos obtidos ao se examinarem a perspectiva e a ocupação do espaço, na pintura, a focalização e o posicionamento da câmera, no cinema, os jogos de luz e a utilização do palco, no teatro, e assim por diante. *As meninas*, de Velasquez, exemplificam procedimentos de ancoragem histórica: o reconhecimento do pintor, de seu ateliê ou de pessoas da corte é um efeito de referente que conduz o destinatário à aceitação dos valores que se procura passar.

Tarefa imprescindível hoje é o estudo comparativo da sintaxe discursiva nos diferentes sistemas de significação.

Para concluir, observe-se que, no estudo das projeções da enunciação, é necessário examinar os efeitos de sentido do discurso e os procedimentos utilizados em sua produção. Ou seja, não basta reconhecer que “este é um discurso em primeira pessoa”, mas é preciso, pela análise completa do texto, explicar as razões dessa escolha e quais os efeitos que, com essa opção, se obtêm. Da mesma forma, não é suficiente, para a semiótica, assinalar vagamente que o discurso cria ilusões de objetividade ou de realidade sem mostrar com que procedimentos discursivos os efeitos foram conseguidos. A relação entre os procedimentos discursivos e os efeitos de sentido depende de cada discurso e dos laços que se estabelecem entre os elementos internos e externos responsáveis por sua construção. Nada impede, porém, que se busquem certas indicações mais gerais, como as aqui traçadas.

O exame das relações entre efeitos e mecanismos é uma das etapas da construção dos sentidos do texto, de seus fins e de suas “verdades”. Dá-se já um grande passo em direção ao contexto sócio- histórico e à formação ideológica em que o texto se insere.

O estudo das projeções da enunciação permite analisar o discurso como objeto produzido por um sujeito que procura construir seu objeto discursivo e atingir um certo fim. Resta abordar, na sintaxe do discurso, os procedimentos argumentativos que definem o discurso como objeto de comunicação manipuladora entre o enunciador e o enunciatário.

**Relações argumentativas entre enunciador e enunciatário** Enunciador e enunciatário são desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem os papéis de destinador e de destinatário do discurso. O enunciador define-se como o destinador-manipulador responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatário a crer e a fazer. A manipulação do enunciador exerce-se como um fazer persuasivo, enquanto ao enunciatário cabe o fazer interpretativo e a ação subsequente. Tanto a persuasão do enunciador quanto a interpretação do enunciatário se realizam no e pelo discurso. Para conhecer esses fazeres e,

conseqüentemente, o enunciador e o enunciatário, torna-se necessário, portanto, analisar o texto em todos os níveis do percurso gerativo. É certamente no nível das estruturas discursivas que mais se revelam as relações entre enunciador e enunciatário, que há mais pistas da enunciação.

Dois aspectos principais da manipulação precisam ser examinados: o contrato que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário e os meios empregados na persuasão e na interpretação.

Pelo contrato, o enunciador determina como o enunciatário deve interpretar o discurso, deve ler “a verdade”. O enunciador constrói no discurso todo um dispositivo veridictório, espalha marcas que devem ser encontradas e interpretadas pelo enunciatário. Para escolher as pistas a serem oferecidas, o enunciador considera a relatividade cultural e social da “verdade”, sua variação em função do tipo de discurso, além das crenças do enunciatário que vai interpretá-las. O enunciatário, por sua vez, para entender o texto, precisa descobrir as pistas, compará-las com seus conhecimentos e convicções e, finalmente, crer ou não no discurso. Os trechos abaixo citados, extraídos de *Viagem ao céu*, de Monteiro Lobato (1947), oferecem exemplos de persuasão e de interpretação.

Emilia interrompeu-o:

— Achei um jeito de resolver o caso de saber que astro é este. Basta fazermos uma votação. Se a maioria votar que isto é a Lua, fica sendo a Lua. É assim que os homens lá na Terra decidem a escolha dos presidentes: pela contagem dos narizes...

— Três narizes a favor da Lua e um a favor da Terra! gritou Pedrinho; A Lua ganhou. Estamos na Lua. Viva a Lua!...

A negra sentiu um calafrio. Se a maioria tinha decidido que estavam na Lua, então estavam mesmo na Lua (p. 38-9).

— E qual é a sua opinião, burro, sobre a formação da Lua? Há várias hipóteses.

— Sim. Uns sábios acham que a Lua foi um pedaço da Terra que se desprende no tempo em que a Terra ainda estava incandescente. Outros acham que o planeta Saturno foi vítima duma tremenda explosão causada pelo choque dum astro errante. Fragmentos de Saturno ficaram soltos no céu, atraídos por este ou aquele astro. Um dos fragmentos foi atraído pela Terra e ficou a girar em seu redor (p. 40).

[...]

— Um bufo! exclamou a pobre preta, toda sem fôlego. Ouvi um bufo! Há de ser do dragão...

Pedrinho riu-se.

— Dragão nada, boba. Isso de dragão é lenda. Como poderia um dragão vir da Terra até aqui, se na Terra não há dragões? Tudo é fábula. E se acaso pudesse um dragão vir da Terra até aqui, como viver num astro que não tem água nem vegetação? Isso de dragão na Lua não passa



de caraminhola de negra velha... Apesar dessas palavras, novo bufo soou. Todos voltaram-se na direção do som e com o maior dos assombros viram sair de dentro duma das crateras a monstruosa cabeça do dragão de São Jorge (p. 41).

Os trechos de *Viagem ao céu* mostram as personagens do Sítio do Pica-Pau Amarelo na Lua. Misturam-se as noções de astronomia da época, quatro ou cinco décadas antes de o homem ir à Lua, com as histórias populares, ainda hoje acreditadas, de São Jorge e do dragão. Mais um pouco, a ciência astronômica de então será dita falsa, enquanto São Jorge continuará verdadeiramente a matar o dragão na Lua, na cultura popular. Para as crianças de hoje, os fatos científicos e a lenda do dragão interpretam-se no seio da mesma “verdade” da ficção, em que tudo é possível. O texto procura instalar-se, claramente, como ficção ou como “mentira”. Além disso, é preciso pensar que a viagem à Lua tem diferente credibilidade para crianças que sabem já ter o homem ido lá várias vezes. O pó de pirlimpimpim torna-se apenas um detalhe. O objetivo do texto de Lobato é fazer passar certos valores, ensinar a criança, levá-la a assumir determinadas posições, desenvolver-lhe, sem dúvida, o espírito crítico, mas também, e sobretudo, a fantasia.

Se textos diferentes expõem contratos de veridicção também diversos, enquanto o discurso de Lobato se diz “mentiroso”, uma notícia de jornal afirma sempre a sua verdade, e todos eles pretendem fazer o destinatário acreditar nos valores que sustentam.

O discurso constrói a sua verdade. Em outras palavras, o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade, que *parecem* verdadeiros ou falsos e como tais são interpretados. Por isso, emprega-se o termo “veridicção” ou “dizer-verdadeiro”, já que um discurso será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro, quando for dito verdadeiro. Dessa forma, *Viagem ao céu* de Lobato é tão verdadeiro ou falso quanto uma notícia sobre a Assembléia Constituinte. Para negar a verdade de um discurso, fortemente elaborada na relação contratual entre enunciador e enunciatário, duas possibilidades se oferecem. A primeira delas ocorre com os discursos mal construídos, que, portanto, não serão ditos verdadeiros pelo enunciatário que os interpreta. A outra possibilidade apresenta-se quando um texto é inserido no contexto de outros textos e, a partir do confronto, pode-se então recusá-lo, ou seja, dizê-lo mentiroso e falso. Dois textos sobre a diminuição dos gastos públicos serão utilizados para ilustrar a questão.

*VEJA* — Na semana passada o presidente José Sarney anunciou um novo plano para a redução do déficit público e a contenção de gastos. O senhor acredita nisso?

*Scala* — Sinceramente, gostaria de acreditar, mas não consigo. O presidente já anunciou até uma reforma administrativa, pela TV, no ano passado, mas não ocorreu nada. Também pode até ser necessário, mas hoje é desmoralizante. Cada vez mais eu me convenço de que o problema do déficit é o problema do mandato de cinco anos (*Vejá*, 10 tev. 1988, p. 4).

Desde que assumiu o governo, há quase três anos, o presidente José Sarney assinou cinco decretos para tentar fazer valer uma única ordem: é proibido contratar funcionário na administração federal. Nenhum dos cinco pegou...

Por fim, o próprio presidente José Sarney pareceu ser o primeiro a deixar brechas em seus decretos. Na semana passada, enviou mensagem aos ministros admitindo que eles ainda podem contratar: Até a conclusão da votação da Assembléia Nacional Constituinte, não preenchem qualquer cargo, senão dentro da absoluta necessidade administrativa” (*Voz*, 03 fev. 1988, p. 74).

Na entrevista, o vice-líder do PMDB emprega o recurso de confrontar um texto com outros para dizê-lo mentiroso e recusá-lo. Ao responder que não acredita no discurso do governo de contenção de gastos, ele não se baseia no texto de Sarney, mas em outros tantos textos: o anúncio já anteriormente feito, e não cumprido, de uma reforma administrativa, a insistência na Ferrovia Norte—Sul, a definição da política do governo, por um dos líderes do Centrão, os cálculos do déficit, os jornais etc.

Já na segunda citação, o jornalista mostra no próprio texto de Sarney que a intenção de conter os gastos não é verdadeira, pois há sempre margem, nos decretos presidenciais, para o empreguismo político.

Os dois textos recusaram como falso o discurso de Sarney, por meio de procedimentos diferentes. Ele é dito falso por Scalco, com base em outros textos, e pelo jornalista, a partir de incoerências internas. Examinado, rapidamente, o contrato que se estabelece entre enunciador e enunciatário e que permite determinar o estatuto veridictório dos textos, resta estudar os procedimentos discursivos utilizados na persuasão e na interpretação. Em outras palavras, devem-se examinar os recursos empregados pelo enunciador para dotar o discurso das marcas de veridicção e para fazer o enunciatário bem reconhecê-las.

O exame das estratégias discursivas tem sido um dos principais objetivos dos estudos semióticos nos últimos anos. A esses esforços devem-se somar os das teorias pragmáticas e da análise da conversação, propostas teóricas que consideram, todas elas, os mecanismos de interação social como fenômenos sistemáticos, cujo conhecimento faz parte das regras que o falante de uma língua domina. As abordagens pragmáticas e conversacionais, porém, têm examinado, por enquanto, aspectos isolados e “recortados” das estratégias discursivas, em geral na perspectiva da manifestação lingüística. A organização subjacente dos procedimentos não foi ainda suficientemente estudada.

Entre os meios utilizados pelo enunciador para persuadir, arrolam-se os recursos de implicar ou de explicitar conteúdos, a prática de certos atos lingüísticos, os mecanismos de argumentação e de reformulação discursiva, entre outros. Esses procedimentos não serão aqui expostos, pois mesmo uma rápida apresentação deles alongaria demais o trabalho. Seria preciso uma incursão, ainda que curta, aos domínios amplos da pragmática e da análise da conversação.



Exemplos de textos que utilizam o recurso de implicar conteúdos deixarão ao menos entrever a questão tão fascinante das estratégias de persuasão. São textos em que se ouvem diferentes vozes.

A propaganda da Cobal (Ministério da Agricultura do Governo José Sarney) diz, entre outras coisas:

Com a Cobal tudo o que sai do campo chega melhor até você.

A informação nova é a de que, graças à Cobal, melhoraram as relações entre o produtor e o consumidor, pois se reduziram “os efeitos da intermediação especulativa”. Além da voz que assim afirma e que é assumida pelo enunciador do texto, outra, uma espécie de “voz comum”, está a dizer, implicitamente, que “tudo que sai do campo chega até você”. Trata-se de uma espécie de conhecimento compartilhado e pressuposto no texto em exame: “o agricultor produz e você consome, a relação é equilibrada e sem conflitos, porque há mercado para a produção agrícola, o agricultor tem para quem vender, e há bons produtos a serem consumidos, num país em que nada falta”. Esse conteúdo pressuposto é o fundo comum sobre o qual se assenta o texto e que não pode ser negado, sob pena de interrupção do discurso. O uso dos pressupostos é, muito claramente, uma das táticas do enunciado para aprisionar o enunciatário num dado universo de valores e para deles persuadi-lo.

Tina Turner, em entrevista, ao falar sobre seus artistas favoritos na música pop, diz:

E gosto de Madonna — não tanto de sua voz ou de suas músicas, mas de seu visual explosivo, de sua força de vontade de ser uma estrela a qualquer custo. Ela quer ser maior que todo mundo (*Vez*, 06 jan. 1988).

Dois diferentes recursos para implicar conteúdos são empregados no texto: os pressupostos e os subentendidos. São conteúdos pressupostos: “Madonna faz qualquer coisa para atingir o estrelato” e “ela não é a maior de todas (apenas quer ser)”. Ao enfatizar o visual explosivo e a força de vontade de Madonna, Tina deixa também subentendido que não tem em grande conta a voz ou as músicas da rival. Esse efeito de sentido é reforçado por um trecho anterior da entrevista em que Tina critica o *rock* inglês:

O mais importante não é a música, mas a moda e o visual usados pelos músicos.

A crítica implícita a Madonna expõe a grande astúcia do subentendido, qual seja a de fazer o enunciatário entender aquilo que o enunciador pretende dizer, mas que, por razões, em geral sociais, não deve dizer. Tina Turner sempre poderá afirmar que só elogiou Madonna.

Várias vozes foram ouvidas no texto acima: a que afirma gostar de Madonna, a que diz que ela faz qualquer coisa para ser estrela, a que assegura que Madonna não canta nada e deve a fama, antes de tudo, a seu visual “explosivo”.

Apresentou-se aqui uma visão de conjunto de como a semiótica concebe a organização sintática do discurso. Ressaltaram-se, sobretudo, os laços estreitos que vigem entre procedimentos sintáticos e efeitos de sentido e cuja análise tem sido objeto de estudos semióticos.

## 5

# Semântica discursiva

Os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível do discurso, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. A disseminação dos temas e a figurativização deles são tarefas do sujeito da enunciação. Assim procedendo, o sujeito da enunciação assegura, graças aos percursos temáticos e figurativos, a coerência semântica do discurso e cria, com a concretização figurativa do conteúdo, efeitos de sentido sobretudo de realidade.

São dois, portanto, os procedimentos semânticos do discurso, a tematização e a figurativização.

**Tematização** Tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos. Em outras palavras, os percursos são constituídos pela recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente.

Para examinar os percursos devem-se empregar princípios da análise semântica e determinar os traços ou semas que se repetem no discurso e o tornam coerente.

Duas tiras de Quino ilustram os percursos temáticos, a coerência semântica e a redundância de traços. Por razões didáticas de apresentação do exemplo, não serão considerados os investimentos figurativos dos percursos temáticos.

Na primeira tira (1973) Mafalda abre uma porta e penetra na neblina. Vêm-se apenas vultos e estabelece-se o diálogo que segue, entre Mafalda e um vulto grande.

Mafalda: — Quem está aqui nesta neblina?  
Vulto: — Eu, estou tomando banho.  
Mafalda: — Quem é eu? Ah! É você, Mamãe?  
Vulto: — Claro. Quem você esperava encontrar aqui?  
Mafalda: — A Scotland Yard.

Na segunda historieta (1973), Mafalda e Susanita brincam sentadas no sofá. Mafalda está de olhos fechados e Susanita começa o jogo:

Susanita: — Vejo, vejo!  
Mafalda: — O que você vê?  
Susanita: — Uma coisa.  
Mafalda: — De que cor?  
Susanita responde olhando para o telefone: — Negro.  
Mafalda, espantada: — O futuro?

As piadas fornecem, em geral, bons exemplos de coerência semântica, pois, muitas vezes, a graça do chiste decorre da ruptura dessa coerência e da proposição de outra leitura. Essa segunda leitura, inesperada, constrói-se também a partir dos traços semânticos do discurso e liga-se frequentemente à primeira, previsível, por um elemento figurativo.

Na primeira tira, a recorrência de traços semânticos de “limpeza” permite organizar-se uma leitura com o tema do banho — calor e umidade da neblina, banheiro, pessoa que se banha —, a que Mafalda contrapõe outra leitura, de mistério e de crime em Londres, fundada não na redundância de semas mas na presença de um único traço semântico, o da “névoa que oculta”. Na segunda história, o procedimento de contraposição de duas leituras é também utilizado: o primeiro percurso, proposto por Susanita, é uma leitura cosmológica ou prática, que resulta da repetição do traço cromático de cor em *negro* e *telefone*; o segundo percurso, apresentado por Mafalda, é uma leitura noológica ou mítica em que se reitera o traço cognitivo “mau”, “triste”, em *negro* e *futuro*.

Dois aspectos, ao menos, precisam ser considerados no exame dos procedimentos de tematização: a organização dos percursos temáticos, em função da estruturação narrativa, subjacente, e as relações entre tematização e figurativização.

Os percursos temáticos resultam, pela definição proposta, da formulação abstrata dos valores narrativos. A recorrência de um tema no discurso depende, assim, da conversão dos sujeitos narrativos em atores que cumprem papéis temáticos e da determinação de coordenadas espaço-temporais para os percursos narrativos. O percurso narrativo do sujeito que transforma seu estado de “sujeira” em estado de “limpeza” converte-se no percurso temático do banho, nos quadrinhos de Quino: há aquele-que-toma-banho, o local do banho e o calor e a água que fazem o banho possível.

No ator, juntam-se elementos da sintaxe narrativa (um papel actancial, ao menos) e da sintaxe discursiva (a projeção de um “eu” ou de um “ele”, por exemplo). O resultado desse casamento “sintático” recebe preenchimento semântico, sob a forma de um ou mais papéis temáticos, e pode, dependendo do texto, ser especificado ou concretizado pelo revestimento figurativo. No exemplo acima, o sujeito narrativo transforma-se de “sujo” em “limpo”, é projetado no discurso como “ele” e investido, pelo tema do banho, no papel temático de “aquele-que-se-banha”. Tem-se, então, um ator do discurso. Esse ator poderia ter sofrido maiores especificações figurativas e ter-se tornado a Joana ou a Ana Maria. Na tira em exame a figurativização ocorre, sobretudo, por meio de procedimentos visuais.

A partir de um único valor podem-se obter diferentes percursos temáticos em um mesmo discurso. Isso acontece, por exemplo, no poema de Bandeira, “Porquinho-da-índia” (1961, p. 71-2):

Quando eu tinha seis anos  
Ganhei um porquinho-da-índia.  
Que dor de coração eu tinha  
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!  
Levava ele pra sala  
Pra os lugares mais bonitos, mais limpinhos,  
Ele não se importava:  
Queria era estar debaixo do fogão.  
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...  
— O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.

Pela análise da narrativa, constrói-se a história de dois sujeitos: um, em busca de relações afetivas; outro, por elas reprimido ou a elas indiferente. No nível discursivo, esse valor ocorre sob a forma de tema amoroso-sexual, em que se trata de amores não correspondidos, ou mesmo impossíveis, e de afetos que sufocam; de tema das carências infantis e dos cuidados excessivos para com a criança; de tema socioeconômico, das diferenças marcadas pela oposição entre a sala e a cozinha.

Para estudar a relação entre os procedimentos de tematização e os de figurativização, devem-se responder a duas questões: em primeiro lugar, se é possível prever-se a construção de discursos apenas temáticos ou não-figurativos; em segundo, se podem ocorrer discursos com vários temas e uma única cobertura figurativa, e vice-versa. A segunda questão será examinada durante a exposição do mecanismo de figurativização.

Quanto à primeira, o exercício da análise textual não tem mostrado discursos não-figurativos e sim discursos de figuração esparsa. Em outras palavras, os discursos científicos ou os discursos políticos, entre outros, considerados como discursos não-figurativos, são, na realidade, discursos de figuração esporádica, que não chegam a constituir percursos figurativos completos. Dessa forma, a coerência

dos discursos de figuração esparsa é garantida pela recorrência temática. Tais discursos são, por isso mesmo, denominados discursos temáticos.

Nos discursos temáticos enfatizam-se os efeitos de enunciação, isto é, de aproximação subjetiva ou de distanciamento objetivo da enunciação, em detrimento dos efeitos de realidade, que dependem mais fortemente dos procedimentos de figurativização.

Um exemplo de figuração esparsa em discurso temático pode ser encontrado no discurso científico.

Por outro lado parece-me que, através das leis do discurso, introduzi a águia no ninho da lingüística e gostaria que o uso dessa noção fosse mais controlado do que o é atualmente (Ducrot, 1987, p. 13, nota de rodapé).

O percurso figurativo formado pela reiteração semântica em *águia* e *ninho* interrompe-se no interior do discurso. Não há uma leitura figurativa completa que atinja as dimensões do discurso, nem mesmo, no caso, as dimensões de uma pequena nota de rodapé. Aos textos de figuração esporádica opõem-se aqueles em que ocorrem percursos figurativos duradouros, que se espalham pelo discurso inteiro e recobrem, totalmente, os percursos temáticos.

**Figurativização** Pelo procedimento de figurativização, figuras do conteúdo recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial. Uma narrativa de busca do poder-ser e fazer pode tornar-se um discurso temático sobre a liberdade com algum recurso figurativo esporádico, como nos discursos políticos ou nos textos filosóficos, ou apresentar-se como um discurso figurativo, recoberto, em sua totalidade, por figuras. E o caso de “História de uma gata”, de Chico Buarque, texto já analisado, ou dos contos de Rubem Fonseca, em *Os prisioneiros* (1978). Há nesses textos diferentes investimentos figurativos para a mesma busca narrativa tematizada pela liberdade. O objeto em que está investido o valor de *poder-ser e fazer* da liberdade aparece sob a figura da *rua* (em “História de uma gata”), do *dinheiro*, do *prestígio* ou da *aura* (em certos contos de Rubem Fonseca). A partir do revestimento figurativo do objeto-valor, todo o percurso do sujeito é figurativizado: as transformações narrativas tornam-se ações de *sair de casa*, *matar*, *pintar*, *analisar-se*, *recusar acordos*; o sujeito representa-se pelos atores *gata*, *amante da Condessa*, *pintor Franz Potocki*, *cliente do psicanalista*; o tempo e o espaço determinam-se sob a forma de figuras do tipo de *quando à luz da lua*, *naqueles dias*, *em casa*, *em fevereiro ou março*, *no consultório do analista*. Os exemplos, muito simplificados, mostram níveis diferentes de especificação: *Franz Potocki* está mais individualizado que *gata*, *fevereiro ou março* marcam um tempo mais delimitado que *naqueles dias*, e assim por diante. Há etapas diferentes na figurativização: a *figuração* é a instalação das figuras, ou seja, o primeiro nível de especificação figurativa do tema, quando se passa do tema à figura; a *ionização* é o investimento figurativo exaustivo final, isto é, a última etapa da figurativização, com o objetivo de produzir ilusão referencial.

Os efeitos da realidade, a que se fez referência quando se examinaram os procedimentos de ancoragem, resultam, portanto, da iconização do discurso. Na iconização, mas também nas demais etapas da figurativização, o enunciador utiliza as figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer “imagens do mundo” e, a partir daí, a acreditar na “verdade” do discurso. O enunciatário, por sua vez, crê ou não no discurso, graças, em grande parte, ao reconhecimento de figuras do mundo. O fazer-crer e o crer dependem de um contrato de veridicção que se estabelece entre enunciador e enunciatário e que regulamenta, entre outras coisas, o reconhecimento das figuras. O texto de Manuel Bandeira, “Poema tirado de uma notícia de jornal” (1961, p. 79), emprega fartamente o recurso da iconização, tal como o fazem as notícias de jornal.

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

*João Gostoso* individualiza o ator atribuindo-lhe traços de nome próprio e de apelido, que vale pelo sobrenome; *morro da Babilônia* e *barracão sem número* fazem a localização espacial concreta, assim como *bar Vinte de Novembro* e *Lagoa Rodrigo de Freitas*, entre outros. Os elementos de iconização produzem, na notícia de jornal, a ilusão de realidade dos fatos ocorridos. O poema de Bandeira, ao usar os mesmos recursos e ao dizer-se extraído de notícia de jornal, desmascara a iconização e sua ilusão de concretização e individuação, ao mesmo tempo que fabrica também o efeito de realidade. Desse jogo entre o real e o fictício surgem a realidade e, ao mesmo tempo, a generalização das “tragédias brasileiras”.

Procurou-se mostrar que há dois tipos distintos de textos, do ponto de vista dos procedimentos semânticos do discurso: textos temáticos de figuração esparsa e textos figurativos. Nos textos figurativos empregam-se, por sua vez, graus diferentes de figurativização, da figuração à iconização. Neles, o investimento figurativo goza de certa autonomia e ocupa as dimensões do discurso. Equilibram-se, portanto, efeitos de realidade e efeitos de enunciação, na construção da verdade discursiva.

Os textos figurativos desenvolvem um ou mais percursos figurativos, a partir de configurações discursivas virtuais. As configurações englobam vários percursos e realizam-se por meio deles. Os motivos da etnoliteratura são exemplos de configuração discursiva. Veja-se a configuração do beijo, de que ocorrem percursos no conto da Branca de Neve, no da Bela Adormecida e no do Príncipe que vira sapo, entre outros. Os três percursos citados têm traços figurativos comuns ou invariantes, tais como as características táteis do beijo, mas também apresentam variação figurativa, sobretudo auditiva e visual e até mesmo tátil. Na Branca de Neve, o príncipe é atraído pelo som do choro dos anões ou do canto dos pássaros,



enquanto na Bela Adormecida tudo é silêncio. Há cores e transparências, nas flores e caixão de vidro do texto da Branca de Neve, de forte figurativização cromática (*Branca* de Neve, maçãs *vermelhas* etc.) e ausência de cores na escuridão do castelo da Bela Adormecida. No conto do Príncipe que vira sapo, acentuam-se os traços visuais e táteis que diferenciam a bela princesa do sapo “nojento”, frio e viscoso.

Os percursos figurativos recobrem, como se sabe, percursos temáticos e percursos narrativos. A figura do beijo reveste, na Bela Adormecida e na Branca de Neve, o percurso temático de “doação da vida” ou de “fazer renascer”, comum aos dois textos em que “o amor faz reviver”. Podem-se ler neles também outros temas, tais como o da iniciação sexual ou da passagem da adolescência à idade adulta, na Bela Adormecida, ou o da ascensão social, na Branca de Neve. Já em “O Príncipe que virou sapo”, o beijo recobre o tema da salvação ou da purificação: o amor salva. O Príncipe, tornado sapo como punição por seus “pecados”, transforma-se de novo em príncipe, redimido pelo beijo de amor.

Os percursos temáticos e figurativos mantêm entre si relações diversas, como nos exemplos acima apresentados. As relações entre as leituras possíveis de um texto e a coerência textual serão objeto de exame no próximo item.

**Coerência textual** Os temas espalham-se pelo texto e são recobertos pelas figuras. A reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso denominam-se isotopia. A isotopia assegura, graças à idéia de recorrência, a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica.

Distinguem-se dois tipos de isotopia, a isotopia temática e a isotopia figurativa. A isotopia temática decorre da repetição de unidades semânticas abstratas, em um mesmo percurso temático. Há, dessa forma, uma isotopia temática de “banho”, nos quadrinhos da Mafalda analisados, resultante da retomada dos valores de “limpeza” ou de “purificação” em que se lava, onde se lava, ou na ação de lavar-se. Quando se lê um texto, busca-se, em geral, o tema que costura os diferentes pedaços do texto, a isotopia temática em suma.

A isotopia figurativa caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, pela associação de figuras aparentadas. A recorrência de figuras atribui ao discurso uma imagem organizada e completa da realidade.

A análise dos percursos ou linhas isotópicas faz-se pelo exame dos traços semânticos, abstratos e figurativos, que se repetem no discurso. Pode-se recorrer, assim, a princípios e métodos da semântica estrutural que facilitem a determinação dos traços reiterados.

Além da construção, com esses ou outros princípios, dos percursos temáticos e figurativos, é necessário examinar, na busca dos sentidos do texto, as relações vigentes entre as várias isotopias. Essas relações estabelecem-se entre as isotopias figurativas de um mesmo texto, cada uma delas pressupondo uma linha de leitura temática. Dessa forma, por meio das relações verticais entre isotopias

figurativas, ligam-se também os diferentes percursos temáticos do discurso. As relações entre isotopias são denominadas metafóricas ou metonímicas. Metáfora e metonímia não estão sendo consideradas, no caso, como figuras de palavras ou de frases, mas como figuras de discurso.

O poema de Melo Neto, “O sol em Pernambuco” (1975, p. 29), será apresentado para ilustrar, em análise rápida, as várias isotopias temáticas e figurativas de um texto e as relações entre elas.

(O sol em Pernambuco leva dois sóis,  
sol de dois canos, de tiro repetido;  
o primeiro dos dois, o fuzil de fogo,  
incendeia a terra: tiro de inimigo.)  
O sol ao aterrissar em Pernambuco,  
acaba de voar dormindo o mar deserto  
dormiu porque deserto; mas ao dormir  
se refaz, e pode decolar mais aceso;  
assim, mais do que acender incendeia,  
para rasar mais desertos no caminho;  
ou rasá-los mais, até um vazio de mar  
por onde ele continue a voar dormindo.  
Pinzón diz que o cabo Rostro Hermoso  
(que se diz hoje de Santo Agostinho)  
cai pela terra de mais luz da terra  
(mudou o nome, sobrou a luz a pino);  
dá-se que hoje dói na vida tanta luz:  
ela revela real o real, impõe filtros:  
as lentes negras, lentes de diminuir,  
as lentes de distanciar, ou *do exílio*  
(O sol em Pernambuco leva dois sóis,  
sol de dois canos, de tiro repetido;  
o segundo dos dois, o fuzil de luz,  
revela real a terra: tiro de inimigo.)

Constroem-se no poema diversas isotopias figurativas, entre elas a do fogo, a da luz e a da guerra. A isotopia do fogo delineia-se na primeira estrofe pela repetição dos traços sobretudo táteis de calor: *sol, fogo, incendeia, deserto, aceso, acender*. A de luz, na segunda estrofe, reitera traços visuais em *sol, luz a pino, revela, real, filtros, lentes*. Finalmente, a isotopia figurativa da guerra percorre o poema todo, marcada em *dois canos, tiro repetido, fuzil, tiro, inimigo, aterrissar, decolar, rasar, dói, exílio*.

Os percursos figurativos apontados recobrem percursos temáticos. A figura do fogo que queima liga-se ao tema da seca no Nordeste, que incendeia a terra, acaba com a vida e faz da região um deserto, um vazio de morte. A figura da luz investe o tema do saber, da revelação da verdade, das tristezas e das injustiças encobertas e que doem (em quem?) quando postas à mostra. Por sua vez, as figuras da guerra recobrem o tema da luta do homem contra a natureza “que queima” e contra o homem “que oprime e exila” e que esconde essa opressão.

A guerra contra a natureza é, assim, relida como luta política de causas socioeconômicas. A leitura política surge graças à palavra *exílio* principalmente, que tem, no poema, o papel de um *desencadeador de isotopias*. O desencadeador de isotopias é aquele elemento que não se integra facilmente em uma linha isotópica já reconhecida e leva, dessa forma, à descoberta de novas leituras.

Outros procedimentos facilitam o reconhecimento das isotopias, tais como a determinação dos conectores de isotopias e das relações intertextuais. Os conectores de isotopias são palavras ou sintagmas que podem ser lidos, sem dificuldades, em várias isotopias e fazem, dessa forma, a passagem de uma leitura a outra. Aparecem como figuras localizadas no texto. O *sol*, no poema acima, é um conector, com suas acepções possíveis de luz, brilho, esplendor, calor etc.

As leituras temático-figurativas propostas, entre outras possíveis, para o poema de Melo Neto, estão inter-relacionadas. As linhas de luz e de calor prendem-se, entre si, por laços metafóricos e ligam-se, metonimicamente, à isotopia da guerra que as engloba.

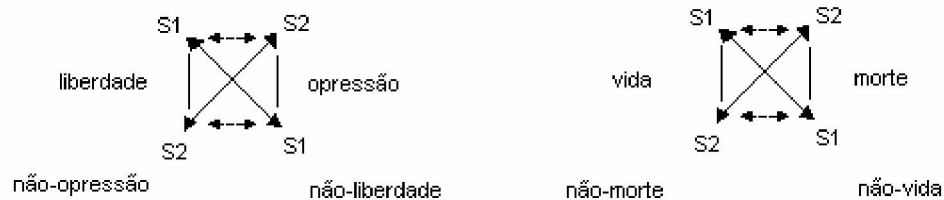
Os discursos, conforme foi dito e ilustrado, podem apresentar mais de uma leitura temático-figurativa. São os discursos *pluriisotópicos*, de que “O sol em Pernambuco” é um caso exemplar.

As isotopias temáticas e figurativas asseguram a coerência semântica do discurso, uma das condições para que o texto seja coerente. A noção de coerência é, em geral, proposta como critério de definição do texto, pelas diferentes teorias do texto e do discurso, muito embora tais teorias concebiam diversamente a coerência textual. Dessa forma, além da coerência semântica do discurso, acima examinada, há nas várias propostas outros fatores a serem considerados. Entre eles, merecem lembrança a organização narrativa, que costura o discurso, a argumentatividade, que lhe dá direção, e a coesão textual, que emenda, mais superficialmente, as frases. Os fatores de coerência do texto situam-se em níveis diferentes de descrição e explicação do discurso. A coerência narrativa localiza-se no nível das estruturas narrativas; a coerência argumentativa e a coerência das isotopias, no nível das estruturas discursivas. Finalmente, a coesão interfrásica coloca-se fora do percurso gerativo do sentido, no nível das estruturas textuais. Os quatro procedimentos apontados combinam-se e complementam-se na tarefa de tornar o texto coerente.

**Estruturas fundamentais** Examinadas as estruturas narrativas e discursivas, passa-se então ao estudo das estruturas fundamentais do texto, primeira etapa do percurso de geração do sentido de um discurso, tal como o propõe a teoria semiótica. A ordem de apresentação deve-se ao fato prático de que é mais fácil examinar as estruturas fundamentais depois de apreendidas as organizações narrativas e discursivas do texto.

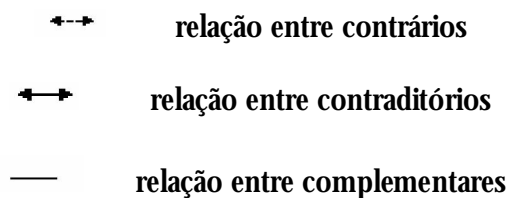
No nível das estruturas fundamentais, ponto de partida da geração do discurso, determina-se o mínimo de sentido a partir de que o discurso se constrói.

Explica-se, nesse patamar, o modo de existência da significação como uma estrutura elementar, isto é, como uma estrutura em que a rede de relações se reduz a uma única relação. Trata-se da relação de oposição ou de “diferença” entre dois termos, no interior de um mesmo eixo semântico que os engloba, pois o mundo não é diferença pura. Para tornar-se operatória, a estrutura elementar é representada por um modelo lógico, o do quadrado semiótico. A figura a seguir, preenchida semanticamente com os conteúdos fundamentais de dois textos anteriormente analisados, mostra o quadrado semiótico e as relações que representa:



(“História de uma gata”)

(“O sol em Pernambuco”)



A representação pelo quadrado das estruturas elementares do texto permite visualizarem-se as relações mínimas que o definem, o denominador comum de cada texto. Perde-se a especificidade do texto, a ser recuperada nos níveis das estruturas narrativas e discursivas já examinadas, e também no patamar textual, apenas entrevisto. Quando se diz de um texto que ele fala de liberdade, que trata da morte ou que se ocupa do amor, está-se examinando sua organização fundamental, o mínimo de sentido sobre o qual ele se ergue.

O conteúdo fundamental de um texto apresenta-se sob a forma não apenas das relações acima apontadas mas de *relações orientadas*. A orientação das relações é a primeira condição da narratividade. O poema “História de uma gata” constrói suas diferentes leituras a partir da oposição entre liberdade e opressão, orientada no sentido da passagem da opressão à liberdade. O texto começa pela afirmação da opressão (“Me alimentaram... Fique em casa, não tome vento”), para em seguida negá-la (“Mas é duro ficar na sua...”) e afirmar a liberdade (“Mas agora o meu dia-a-dia...”).

opressão → não-opressão → liberdade

Já o texto de Melo Neto, “O sol em Pernambuco”, tem um conjunto maior de operações. O poema repete, em cada estrofe, a negação da vida pelo sol que rasa desertos e impõe filtros e a afirmação da morte no vazio e no exílio. Sobre esse percurso, um outro é possível, em que, pela luta, se negue a morte e se afirme a vida.

vida à não-morte à morte

(morte à não-morte à vida)

As categorias semânticas, como liberdade  $\propto$  opressão ou vida  $\propto$  morte, cujas relações são representadas e operacionalizadas no quadrado semiótico, constituem, portanto, o ponto de partida da geração do discurso. Essas categorias sofrem modificação axiológica também na instância das estruturas fundamentais, quando determinadas pela categoria tímica que se articula em euforia  $\propto$  disforia. A categoria tímica estabelece a relação de conformidade ou de desconformidade do ser vivo com os conteúdos representados. No texto citado de Chico Buarque, a *liberdade* é “conforme” ou eufórica, e a *opressão*, “desconforme” ou disfórica. A determinação contrária ocorre quando os pais dizem que pretendem tirar os filhos de uma dada escola porque lá eles têm muita liberdade.

Os textos serão, por conseguinte, euforizantes ou disforizantes, segundo caminham para o pólo conforme ou desconforme da categoria semântica fundamental. “História de uma gata” é, por exemplo, um texto euforizante, pois seu percurso está orientado para a liberdade eufórica.

Resumidamente, no nível das estruturas fundamentais, procura-se construir o mínimo de sentido que gera o texto, a direção em que caminha e as pulsões e timias que o marcam. Assim construídas, as estruturas fundamentais convertem-se em estruturas narrativas, a narrativa torna-se discurso, o plano de conteúdo casa-se com o da expressão e faz o texto, o texto dialoga com outros muitos textos, e essa conversa o situa na sociedade e na história. Essa já é, porém, uma outra história, do próximo capítulo.

## 6

# Além do percurso gerativo do sentido

Fez-se uma apresentação detalhada, ainda que incompleta, das etapas do percurso de geração do sentido de um texto, do ponto de vista da teoria semiótica. Procurou-se mostrar os passos necessários para, com essa concepção de texto, construir-lhe os sentidos. Examinou-se, para tanto, principalmente a organização interna do plano do conteúdo de um texto. Simplificou-se, assim, enormemente, a questão da análise textual, e ao menos dois aspectos do problema, que foram até então deixados de lado, precisam ser recuperados, se não se quiser empobrecer demais a análise e invalidar o trabalho de construção de sentido. Para concluir esta apresentação da teoria semiótica serão, portanto, examinados o ponto de vista da semiótica sobre as relações entre o plano da expressão e o do conteúdo e o modo como ela encara a instância da enunciação.

**Semi-simbolismo** O texto resulta da junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano da expressão. Essa relação acarreta problemas específicos de linearização, nos textos verbais, de ocupação do espaço, na pintura, de escolha lexical, de coesão e de programação textual e muitos mais.

As estruturas textuais estão fora do percurso gerativo do sentido, e o exame do plano da expressão não faz parte das preocupações da semiótica. Tal ponto de vista pode ser mantido sempre que a expressão “transparente” assume apenas o encargo de suportar o significado ou, como o nome o diz, de expressar o conteúdo. Em grande número de textos, no entanto, a posição da semiótica não se sustenta, pois há, nesses textos, interesse em se explicarem as organizações da expressão para a tarefa de construção dos sentidos. Parece paradoxal, mas, neles, a expressão “produz” sentido. Além de cumprir o encargo acima mencionado de expressar o



conteúdo, o plano da expressão assume outros papéis e compõe organizações secundárias da expressão.

As organizações secundárias da expressão, do mesmo modo que os percursos figurativos do conteúdo, têm o papel de investir e concretizar os temas abstratos e de fabricar efeitos de realidade. Essas “figuras da expressão” manifestam-se sob a forma de traços reiterados da expressão. Veja-se o poema de Drummond, “Passatempo” (1984, p. 89):

O verso não, ou sim o verso?  
Eis-me perdido no universo  
do dizer, que, tímido, verso,  
sabendo embora que o que lavra  
só encontra meia palavra.

No poema, entre outros recursos de expressão, repetem-se traços consonantais opostos de *continuidade* e de *descontinuidade* sonoras. A continuidade ocorre nas fricativas /v/, /s/ e /z/, nas vibrantes e laterais /r/ e /l/ e nas nasais /m/ e /n/. A descontinuidade manifesta-se nas oclusivas /p/, /b/, /t/, /d/ e /k/. Essa oposição da expressão correlaciona-se à oposição do conteúdo que distingue o fluir, o passar, o verter, o correr do verso e do universo, do estancar, do parar, do interromper no *perdido*, no *tímido*, no *encontra* e no *embora*. As oposições correlacionadas da expressão e do conteúdo diluem-se na manifestação complexa do *dizer* (/d/ e /z/), do *saber* (/s/ e /b/) e, sobretudo, da *palavra* (/p/ e /v/). A *palavra* engloba no poema, fora de quaisquer ditames da lógica, os pares contrários, a continuidade e a descontinuidade, a fluência e o estancamento. O título do poema retoma o jogo dessas oposições.

A oposição sonora da expressão *continuidade vs. descontinuidade* correlaciona-se, como foi mencionado, com a oposição do conteúdo *fluidez ou fluência vs. estancamento*. A relação entre os planos tem um caráter semi-simbólico. Em outros termos, uma *categoria da expressão*, não apenas um elemento, mas uma oposição de traços, correlaciona-se a uma *categoria do conteúdo*. Nesses casos, pode-se afirmar que a relação entre expressão e conteúdo não é convencional ou imotivada. A expressão concretiza sensorialmente os temas do conteúdo e, além disso, instaura um *novo saber* sobre o mundo. Lê-se o mundo a partir de novos prismas; ele é repensado e refeito. No poema de Drummond, a continuidade sonora expressa o passar da vida, do tempo e do verso, e o estancamento do contínuo sonoro marca a ruptura ocasionada pela palavra e seu papel de ponto no universo.

Os sistemas semi-simbólicos podem ser denominados poéticos e ocorrem no texto literário, na pintura, no desenho, na dança, no quadrinho ou no filme, que procuram obter os efeitos acima mencionados de recriação da realidade, de adoção de um ponto de vista novo na visão e no entendimento do mundo.

Os estudos semióticos não podem, portanto, deixar de lado, e não mais o fazem, os procedimentos da expressão que fabricam tais efeitos.



**Discurso, enunciação e contexto sócio-histórico** A teoria semiótica examina a enunciação enquanto instância pressuposta pelo discurso, em que deixa marcas ou pistas que permitem recuperá-la. Chega-se ao sujeito pelo caminho do discurso, reconstrói-se a enunciação por meio da análise interna do texto: certos procedimentos do texto marcam, nos diferentes patamares do percurso gerativo, a relação entre o discurso e a enunciação pressuposta. Podem-se citar, entre outros, a determinação axiológica, no nível das estruturas fundamentais, o conflito ideológico instalado na narrativa entre os destinadores do sujeito, os valores que o sujeito assume e suas paixões. Mas é sobretudo no nível das estruturas discursivas que a enunciação mais se revela, nas projeções da sintaxe do discurso, nos procedimentos de argumentação e na escolha dos temas e figuras, sustentadas por formações ideológicas.

A análise interna do texto apreende esses aspectos e mostra que as escolhas feitas e os efeitos de sentido obtidos não são obra do acaso, mas decorrem da direção imprimida ao texto pela enunciação. Ressalta-se o caráter manipulador do discurso, revela-se sua inserção ideológica e afasta-se qualquer idéia de neutralidade ou de imparcialidade do texto.

O exame interno do texto não é suficiente, no entanto, para determinar os valores que o discurso veicula. Para tanto, é preciso inserir o texto no contexto de uma ou mais formações ideológicas que lhe atribuem, no fim das contas, o sentido.

Pode-se caminhar nessa direção e executar a análise contextual, desde que o contexto seja entendido e examinado como uma organização de textos que dialogam com o texto em questão. Assim concebido, o contexto não se confunde com o “mundo das coisas”, mas se explica como um texto maior, no interior de que cada texto se integra e cobra sentido.

Reconstrói-se a enunciação, por conseguinte, de duas perspectivas distintas e complementares: de dentro para fora, a partir da análise interna das muitas pistas espalhadas no texto; de fora para dentro, por meio das relações contextuais — intertextuais do texto em exame. A enunciação assume claramente, na segunda perspectiva, o papel de instância mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico.

São muitas as dificuldades de delimitação do contexto a ser considerado em cada análise textual, mas é possível resolvê-las, em grande parte, e definir, pelo exame da intertextualidade, a enunciação e o texto que ela produz.

A semiótica, como se afirmou desde o início, procura hoje determinar o que o texto diz, como o diz e para que o faz. Em outras palavras, analisa os textos da história, da literatura, os discursos políticos e religiosos, os filmes e as operetas, os quadrinhos e as conversas de todos os dias, para construir-lhes os sentidos pelo exame acurado de seus procedimentos e recuperar, no jogo da intertextualidade, a trama ou o enredo da sociedade e da história. Se os estudos do texto buscam, em

**geral, os objetivos comuns de conhecimento do texto e do homem, a semiótica pode, quem sabe, somar a outros os passos que tem dado nessa direção.**

## 7

# Vocabulário crítico

Tendo em vista ser este um livro de introdução aos princípios e métodos da teoria semiótica, procuramos definir ou explicar sempre os termos técnicos empregados. Retomamos, dessa forma, no vocabulário crítico, apenas os termos cuja explicação nos pareceu estar muito diluída no corpo do trabalho.

*Ação:* o percurso narrativo da ação ou percurso narrativo do sujeito constitui-se pelo encadeamento lógico dos programas da competência e da performance, ou seja, o sujeito adquire competência para uma dada ação e executa-a.

*Adante:* é uma entidade sintática da narrativa que se define como termo resultante da relação transitiva, seja ela uma relação de junção ou de transformação. O actante funcional, por sua vez, caracteriza-se pelo conjunto variável dos papéis que assume em um percurso narrativo.

*Ancoragem:* é o procedimento semântico do discurso por meio de que o sujeito da enunciação “concretiza” os atores, os espaços e os tempos do discurso, atando-os a pessoas, lugares e datas que seu destinatário reconhece como “reais” ou “existentes” e produzindo, assim, o efeito de sentido de realidade ou de referente.

*Ator:* é uma entidade do discurso que resulta da conversão dos actantes narrativos, graças ao investimento semântico que recebem no discurso. O ator cumpre papéis actanciais, na narrativa, e papéis temáticos, no discurso.

*Categoria semântica:* é uma estrutura elementar, ou seja, dois termos de um mesmo eixo semântico, relacionados por oposição de contrários.

*Competência:* é um tipo de programa narrativo, em que o destinatário- sujeito recebe do destinador a qualificação necessária à ação.

*Configuração discursiva:* é, como o *motivo* da etnoliteratura, uma organização virtual que engloba vários percursos figurativos e que se realiza por meio deles.

*Conteúdo:* é um dos planos da linguagem (Hjelmslev) ou o plano do significado (Saussure) que é veiculado pelo plano da expressão, com o qual mantém relação de pressuposição recíproca.

*Desembagem:* é a operação pela qual a enunciação projeta os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso, utilizando, para tanto, as categorias da pessoa, do espaço e do tempo.

*Destinador:* é o actante narrativo que determina os valores em jogo e que dota o destinatário-sujeito da competência modal necessária ao fazer (destinador-manipulador) e o sanciona, recompensando ou punindo-o pelas ações realizadas (destinador-julgador).

*Destinatário:* é o actante narrativo manipulado pelo destinador, de quem recebe a competência modal necessária ao fazer, e é por ele reconhecido, julgado e punido ou recompensado, segundo as ações que realizou.

*Discurso:* é o plano do conteúdo do texto, que resulta da conversão, pelo sujeito da enunciação, das estruturas sêmo-narrativas em estruturas discursivas. O discurso é, assim, a narrativa “enriquecida” pelas opções do sujeito da enunciação que assinalam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia.

*Discurso figurativo:* é o discurso em que o investimento figurativo goza de certa autonomia e ocupa as dimensões do discurso, perpassando-o ou recobrindo-o todo, como ocorre nos discursos poéticos ou nos religiosos, entre outros.

*Discurso temático:* é o discurso de figuração esparsa ou esporádica em que as figuras não chegam a constituir percursos figurativos completos que ocupem as dimensões do discurso.

*Disforia:* é um dos termos da categoria tímica *euforia vs. disforia*, categoria que modifica as categorias semânticas. A disforia marca a relação de desconformidade do ser vivo com os conteúdos representados.

*Enunciação:* é a instância de mediação entre as estruturas narrativas e discursivas que, pressuposta no discurso, pode ser reconstruída a partir das pistas que nele espalha; é também mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico e, nesse caso, deixa-se apreender graças às relações intertextuais.

*Enunciado:* é o objeto-textual resultante de uma enunciação.

*Enunciado de estado:* é o enunciado narrativo em que dois actantes, sujeito e objeto, se relacionam por junção e que determina o estado ou a situação do sujeito em relação a um objeto qualquer.

***Enunciado de fazer:*** é o enunciado narrativo em que dois actantes, sujeito e objeto, se relacionam pela função de transformação e que representa a passagem de um estado a outro.

***Enunciado narrativo:*** é a unidade sintática mais simples da organização narrativa, em que dois actantes, sujeito e objeto, mantêm relação transitiva, de junção ou de transformação.

***Enunciador:*** desdobramento do sujeito da enunciação, o enunciador cumpre os papéis de destinador do discurso e está sempre implícito no texto, nunca nele manifestado.

***Enunciatário:*** uma das posições do sujeito da enunciação, o enunciatário, implícito, cumpre os papéis de destinatário do discurso.

***Esquema narrativo:*** é a unidade maior na hierarquia sintática da narrativa, que se define pelo encadeamento lógico dos percursos narrativos da manipulação (ou do destinador-manipulador), da ação (ou do sujeito) e da sanção (ou do destinador-julgador).

***Estrutura elementar da significação:*** é a estrutura em que a rede de relações se reduz a uma relação de oposição ou de “diferença” entre dois termos, no interior de um mesmo eixo semântico que os engloba.

***Estruturas discursivas:*** o nível das estruturas discursivas constitui o patamar mais superficial do percurso de geração do sentido de um texto, o mais próximo da manifestação textual. As estruturas discursivas, “enriquecidas” semanticamente, são mais específicas e mais complexas que as estruturas narrativas e fundamentais.

***Estruturas fundamentais:*** o nível das estruturas fundamentais é o ponto de partida do percurso de geração do sentido de um texto e, nele, determina-se o mínimo de sentido a partir de que o discurso se constrói.

***Estruturas narrativas:*** o nível das estruturas narrativas é a etapa intermediária do percurso gerativo do sentido de um texto e, nele, representam-se ou simulam-se, como em um espetáculo, o fazer do homem que transforma o mundo, suas relações com os outros homens, seus valores, aspirações e paixões.

***Euforia:*** é um dos termos da categoria tímica *euforia vs. disforia*, categoria que determina as categorias semânticas. A euforia estabelece a relação de conformidade do ser vivo com os conteúdos representados.

***Expressão:*** é um dos planos da linguagem (Hjelmslev) ou o plano do significante (Saussure), que suporta ou expressa o conteúdo, com o qual mantém relação de pressuposição recíproca.

***Figura:*** é um elemento da semântica discursiva que se relaciona com um elemento do mundo natural, o que cria, no discurso, o efeito de sentido ou a ilusão de realidade.

***Figuração:*** é a primeira fase do procedimento semântico de figurativização do discurso, ou seja, a primeira etapa de especificação figurativa do tema, quando se passa, pura e simplesmente, do tema à figura.

***Figurativização:*** é o procedimento semântico pelo qual conteúdos mais “concretos” (que remetem ao mundo natural) recobrem os percursos temáticos abstratos.

***Iconização:*** é o investimento figurativo exaustivo da última fase do procedimento de figurativização, com o objetivo de produzir ilusão referencial ou de realidade.

***Isotopia:*** é a reiteração de quaisquer unidades semânticas (repetição de temas ou recorrência de figuras) no discurso, o que assegura sua linha sintagmática e sua coerência semântica.

***Isotopia figurativa:*** caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, pela associação de figuras aparentadas e correlacionadas a um tema, o que atribui ao discurso uma imagem organizada da realidade.

***Isotopia temática:*** é a repetição de unidades abstratas em um mesmo percurso temático.

***Manipulação:*** o percurso narrativo da manipulação ou percurso narrativo do destinador-manipulador é aquele em que o destinador atribui ao destinatário-sujeito a competência semântica e modal necessárias à ação. Há diferentes modos de manipular, e quatro grandes tipos de figuras de manipulação podem ser citados: a tentativa, a intimidação, a provocação e a sedução.

***Modalidades veridictórias:*** as modalidades veridictórias determinam a relação do sujeito com o objeto, dizendo-a verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta.

***Modalização:*** é a determinação que modifica a relação do sujeito com os valores (modalização do ser) ou que qualifica a relação do sujeito com o seu fazer (modalização do fazer).

***Narrador:*** é o simulacro discursivo do enunciador, explicitamente instalado no discurso, a quem o enunciador delegou a voz, ou seja, o dever e o poder narrar o discurso em seu lugar.

***Narratário:*** é o simulacro discursivo do enunciatário, explicitamente instalado no discurso pelo narrador.



*Objeto:* é o actante sintático da narrativa que se define pela relação transitiva de junção ou de transformação que o liga ao sujeito e que, enquanto posição actancial, pode receber investimentos de projetos e de aspirações do sujeito.

*Objeto-valor:* é o objeto determinado pelas aspirações e projetos do sujeito, por seus valores, em suma.

*Observador:* da mesma forma que o narrador, o observador é um delegado da enunciação no discurso, mas não lhe cabe contar a história e sim determinar um ou mais pontos de vista sobre o discurso e dirigir o seu desenrolar.

*Paixão:* entende-se a paixão como um efeito de sentido de qualificações modais, que, na narrativa, modificam a relação do sujeito com os valores. O querer-ser, por exemplo, pode produzir o efeito de sentido da ambição.

*Papel actancial:* cada um dos papéis assumidos pelos actantes da narrativa e que variam segundo se altere a posição dos actantes no percurso (ex.: papel de sujeito competente, papel de sujeito realizador da ação) ou de acordo com suas relações com os valores (ex.: papel de sujeito do querer-fazer, papel de sujeito do saber-fazer).

*Papel temático:* é o papel assumido pelos actantes narrativos no interior de um tema ou de um percurso temático, quando então os actantes se convertem em atores discursivos. Em narrativa de busca do saber, exemplifique-se com o papel de *pesquisador*; no quadro temático da investigação científica.

*Percurso gerativo:* para construir o sentido do texto, a semiótica concebe seu plano do conteúdo sob a forma de um percurso de engendramento do ou dos sentidos, que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto e que se organiza em níveis ou lugares de articulação da significação, passíveis, cada qual, de descrição autônoma.

*Percurso narrativo:* é uma sequência de programas narrativos de tipos diferentes (de competência e de performance), relacionados por pressuposição simples.

*Performance:* é o programa narrativo que representa a ação do sujeito que se apropria, por sua própria conta, dos objetos-valor que deseja.

*Pluriisotopia:* a pluriisotopia caracteriza os textos que apresentam mais de uma isotopia ou leitura temático-figurativa.

*Programa narrativo:* é o sintagma elementar da narrativa, que integra estados e transformações, e que se define como um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado.

*Quadrado semiótico:* é o modelo lógico de representação da estrutura elementar, que a torna operatória. No quadrado representa-se a relação de contrariedade ou de

oposição entre os termos e, a partir dela, as relações de contradição e de complementaridade.

*Sanção:* no percurso narrativo da sanção ou percurso do destinador-julgador, o destinador interpreta as ações do destinatário-sujeito, julga-o, segundo certos valores, e dá-lhe a retribuição devida, sob a forma de punições ou de recompensas.

*Semântica:* é um dos componentes, com a sintaxe, da gramática semiótica e tem por tarefa estudar os conteúdos investidos nas relações sintáticas, nos diferentes níveis de descrição lingüística ou semiótica.

*Semântica discursiva:* cabe-lhe examinar a disseminação dos temas no discurso, sob a forma de percursos, e o investimento figurativo dos percursos.

*Semântica narrativa:* estuda a seleção dos elementos semânticos, sua inscrição como valores nos objetos relacionados com sujeitos e a qualificação modal das relações dos sujeitos com os valores e com seus fazeres.

*Semi-simbolismo:* fala-se em semi-simbolismo quando uma categoria da expressão, e não apenas um elemento, se correlaciona com uma categoria do conteúdo. Nesse caso, a relação entre expressão e conteúdo deixa de ser convencional ou imotivada, pois os traços reiterados da expressão, além de “concretizarem” os temas abstratos, instituem uma nova perspectiva de visão e de entendimento do mundo.

*Sintaxe* é um dos componentes, com a semântica, da gramática semiótica e estuda as relações e regras de combinação dos elementos lingüísticos, tendo em vista a construção de unidades variáveis (frase, discurso, texto, narrativa etc.), conforme o nível de descrição lingüística ou semiótica escolhido.

*Sintaxe discursiva:* cabe à sintaxe discursiva explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações “argumentativas” que se estabelecem entre enunciador e enunciatário.

*Sintaxe narrativa:* estuda o “espetáculo” narrativo oferecido pelo fazer do sujeito que transforma o “mundo”, à procura dos valores investidos nos objetos, e pela sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor.

*Sujeito:* é o actante sintático da narrativa que se define pela relação transitiva de junção ou de transformação que o liga ao objeto e graças a que o sujeito se relaciona com os valores. Enquanto actante funcional, o sujeito caracteriza-se por um conjunto variável de papéis actanciais, em que ocorrem algumas determinações mínimas, tais como os papéis de sujeito competente para ação e de sujeito realizador da performance.

***Tema:*** é um elemento da semântica narrativa que não remete a elementos do mundo natural, e sim às categorias “lingüísticas” ou “semióticas” que o organizam.

***Tematização:*** é o procedimento semântico do discurso que consiste na formulação abstrata dos valores narrativos e na sua disseminação em percursos, por meio da recorrência de traços semânticos.

***Texto:*** resultado da junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano da expressão, o texto é um objeto de significação e um objeto cultural de comunicação entre sujeitos.

***Valor:*** é o termo de uma categoria semântica, selecionado e investido em um objeto com o qual o sujeito mantenha relação. É a relação com o sujeito que define o valor.

***Verificação*** (ou dizer-verdadeiro): um discurso ou um texto será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro, quando for dito verdadeiro.

## 8

### Textos analisados

ALMEIDA, Guilherme de. 1982. O bilhete perdido. In: BARROS, Frederico O. P. de, org. *Guilherme de Almeida*. São Paulo, Abril. p. 24.

\_\_\_\_\_.1982. Sem. In: \_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_. p. 52.

ANDRADE, Carlos Drummond de. 1984. Passatempo. In: \_\_\_\_\_ *Corpo* Rio de Janeiro, Record. p. 89.

BANDEIRA, Manuel. 1961. Porquinho-da-índia. In: \_\_\_\_\_. *Antologia poética*. 3. ed. Rio de Janeiro, Ed. do Autor. p. 71-2.

\_\_\_\_\_. 1961. Poema tirado de uma notícia de jornal. In: \_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_.p.79.

\_\_\_\_\_.1961. Testamento. In: \_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_. p. 129.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. 1987. *O ganhador*. São Paulo, Global.

BUARQUE, Chico, 1980. História de uma gata. In: \_\_\_\_\_. *Chico Buarque* São Paulo, Abril. p. 40.

\_\_\_\_\_. & PONTES, Paulo. 1975. *Gota d'água*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

CAPARELLI, Sérgio. 1984. *Dondinho dá um jeito*. Porto Alegre, L & PM.

CARVALHO, José Cândido de. 1972. Toda honestidade tem sua fita métrica. In: \_\_\_\_\_. *O ninho de mafagafes*. Rio de Janeiro, José Olympio. p. 4-5.

- DUCROT, Oswald. 1987. *O dizer e o dito* Campinas, Pontes. p. 13.
- FERNANDES, Millôr. 1975. O gato e a barata. In: \_\_\_\_\_. *Novas fábulas fabulosas* São Paulo, Círculo do Livro. p. 17.
- \_\_\_\_\_. 1978. O leão, o burro e o rato. In: \_\_\_\_\_. *Novas fábulas fabulosas* 2. ed. Rio de Janeiro, Nórdica. p. 43-5.
- FONSECA, Rubem. 1978. *Os prisioneiros* São Paulo, Codecri.
- LOBATO, Monteiro. 1947. *Viagem ao céu e O saci* São Paulo, Brasiliense.
- MACHADO DE Assis, Joaquim Maria. 1952. Papéis velhos. In: 1 *Páginas recolhidas* Rio de Janeiro, V. M. Jackson Editores. p. 133-45.
- MELO NETO, João Cabral de. 1975. Psicanálise do açúcar. In: \_\_\_\_\_. *Antologia poética* 3. ed. Rio de Janeiro, José Olympio. p. 27.
- \_\_\_\_\_. 1975. O sol em Pernambuco. In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. p. 29.
- REY, Marcos. 1985. *Não era uma vez...* São Paulo, Pioneira. p. 1.
- TEXTOS DE JORNAL, REVISTA E PROPAGANDA. *Folha de S. Paula* 31 jan. 1988; entrevistas e notícias de *Veja*, 6 jan. 1988, 03 e 10 fev. 1988; propaganda da Cobal.

## 9

# Bibliografia comentada

A bibliografia de semiótica é bastante extensa. Optou-se por comentar aqui as obras que apresentam uma visão de conjunto da teoria ou de algum de seus domínios (semiótica literária, sociosemiótica etc.).

BARROS, Diana Luz Pessoa de. 1988. *Teoria do discurso*; fundamentos semióticos. São Paulo, Atual.

A autora apresenta uma visão de conjunto da teoria, em que se incluem algumas das questões atualmente em estudo, tais como a modalização da narrativa, os procedimentos sintáticos do discurso, a organização passional e as relações entre o texto e o contexto.

CHABROL, Claude, org. 1977. *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix/Edusp. Original francês de 1973.

Confronto de diferentes modelos de análise do texto. Vejam-se, sobretudo, o artigo de A. S. Greimas sobre os actantes, os atores e as figuras, e o de T. A. van Dijk sobre as gramáticas textuais.

COQUET, Jean-Claude, org. 1982. *Sémiotique*; L'école de Paris. Paris, Hachette.

O livro contém uma longa apresentação da Escola Semiótica de Paris, por J.-C. Coquet, e ensaios de diversos autores sobre alguns dos domínios da semiótica: discursos folclóricos e míticos, religiosos, literários, políticos e “linguagens planares”.



COURTES, Joseph. 1976. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* Paris, Hachette.

O autor faz uma boa apresentação dos fundamentos teóricos da semiótica, em que faltam, porém, pela época em que foi elaborada, noções básicas, como a de percurso gerativo do sentido, e aplica o modelo às versões francesas do conto “Cinderela”.

FIORIN, José Luiz. 1988. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática. (Série Princípios, 137.)

Para examinar as relações que a linguagem mantém com a ideologia, o autor distingue, com clareza, o discurso do texto e estuda principalmente as estruturas discursivas.

\_\_\_\_\_. *Elementos de análise do discurso* 1989. São Paulo, Contexto/Edusp. (Col. Repensando a Língua Portuguesa.)

Introdução clara aos problemas da análise semiótica do discurso, em que o autor explicita os mecanismos de estruturação e de interpretação de textos e examina sobretudo os procedimentos sintáticos e as figuras semânticas do discurso.

FLOCH, Jean-Marie. 1985. *Petites mythologies de l'œil e de l'esprit*, pour une sémiotique plastique. Paris — Amsterdã, Hadès — Benjamins.

Reúne estudos essenciais para o desenvolvimento da semiótica do visual ou do visível e apresenta análises de pinturas, propagandas, fotografias etc.

GREIMAS, Algirdas Julien. 1975. *Sobre o sentido*; ensaios semióticos. Petrópolis, Vozes. Original francês de 1970.

Os ensaios reunidos em *Sobre o sentido* apresentam os elementos fundamentais da teoria e da metodologia semióticas. Vejam-se sobretudo a “Introdução” e os ensaios dedicados ao “Jogo das restrições semióticas”, em que se desenha, pela primeira vez, o quadrado semiótico, aos “Elementos de uma gramática narrativa” e às “Condições de uma semiótica do mundo natural”, em que se delineiam as relações entre as línguas naturais e o mundo natural e se examina a gestualidade.

\_\_\_\_\_. 1976. *Maupassant la sémiotique du texte*; exercices pratiques. Paris, Seuil.

Análise semiótica exemplar do conto “Deux amis”, de Maupassant. Os princípios e os instrumentos metodológicos da análise mostram-se no decorrer da leitura.

\_\_\_\_\_. 1983. *Du sens II*; essais sémiotiques. Paris, Seuil.

Como o primeiro, *Sobre o sentido*, reúne ensaios fundamentais para o estágio atual de desenvolvimento da teoria semiótica, tais como “A modalização do ser” e “Sobre a cólera”, estudos básicos para o exame das paixões; “La soupe au pistou”, uma análise narrativa de uma receita de cozinha, ou “O saber e o crer”, em que se examinam questões de veridicção e de interpretação.

\_\_\_\_\_. org. 1976. *Ensaíos de semiótica poética*. São Paulo, Cultrix. Original francês de 1972.

Vejam-se principalmente o texto introdutório de A. J. Greimas, em que se define a especificidade da semiótica poética pelo postulado da correlação entre o plano da expressão e o do conteúdo, e o de F. Rastier, “Sistemática das isotopias”, em que se desenvolve a noção de isotopia figurativa.

\_\_\_\_\_ & LANDOWSKI, E., éds. 1979. *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*. Paris, Hachette.

Contém estudos semióticos de discursos “argumentativos” ou não- figurativos, entre os quais se encontra o texto básico de Greimas sobre o discurso científico.

\_\_\_\_\_ & COURTÉS, J. s.d. *Dicionário de semiótica*. São Paulo, Cultrix.

Publicado em francês em 1979, o *Dicionário de semiótica* faz a mais completa apresentação de conjunto da teoria, naquela data, e, principalmente, apresenta a concepção de engendramento do sentido sob a forma de um percurso gerativo.

\_\_\_\_\_ & COURTÉS, J., éds. 1986. *Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*; compléments, débats, propositions. Paris, Hachette. v. II.

Reúne contribuições de diferentes semioticistas que revêem, completam, modificam e discutem verbetes do Dicionário 1.

GROUPE d'Entrevignes. 1979. *Analyse sémiotique des textes*; introduction, théorie, pratique. Lyon, PUL.

Iniciação aos métodos da análise semiótica, com aplicação em um texto de A. Daudet. O livro não conta, no entanto, com os desenvolvimentos mais recentes da semiótica, sobretudo em relação às estruturas discursivas.

HÉNAULT, Anne. 1979 et 1983. *Les enjeux de la sémiotique*; 1 et 2. Paris, PUF.

A autora apresenta e discute os princípios gerais da teoria semiótica.

LANDOWSKI, Eric. 1989. *La société réphétic*; essais de sociosémiotique. Paris, Seuil.

A partir do exame de domínios diversos como o político, o jurídico, o ideológico e o das relações quotidianas, o autor procura apreender as interações realizadas, por meio do discurso, entre sujeitos individuais ou coletivos e propor uma semiótica das interações sociais.

LATELLA, Graciela. 1985. *Metodologías y teoría semiótica*; análisis de “Emma Zun” de J. L. Borges. Buenos Aires, Hachette.

A autora apresenta rapidamente os princípios gerais da teoria semiótica e demora-se, um pouco mais, nos desenvolvimentos recentes da sintaxe modal e da semiótica da manipulação. Aplica o modelo a um conto de J. L. Borges, em que examina sobretudo a figura de manipulação da astúcia.

ZILBERERG, Claude. 1981. *Essai sur les modalités tensives*. Amsterdã, Benjamins.

O autor revê o percurso gerativo do sentido e propõe, entre outras contribuições, as modalidades tensivas, fundamentais para o desenvolvimento das questões da actualização dos discursos e da semiótica das paixões.

## **Revistas**

ACTES SÉMIOTIQUES. *Bulletin do GRSL* (Grupo de Investigações Sêmico-lingüísticas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais); quatro números anuais, desde 1978.

ACTES SÉMIOTIQUES. *Documents do GRSL*; dez números anuais, desde 1979.

SIGNIFICAÇÃO. *Revista Brasileira de Semiótica*, publicação do Centro de Estudos Semióticos, São Paulo; sete números publicados, desde 1973.