

Enunciação e semiótica

José Luiz Fiorin

Universidade de São Paulo, São Paulo - Brasil

*Sabemos que, sem teorias, a Pinta, a Niña e a Santa Maria não se teriam
feito ao mar. É a teoria que sustenta a livre decisão.
Tunga*

*A gente é cria de frases.
Manoel de Barros*

Resumo

Mostra-se como a semiótica francesa, a partir da teoria enunciativa de Benveniste, integra a enunciação na teoria geral da significação que tenta construir.

Palavras-chave: semiótica - enunciação - significação

Abstract

This article demonstrates how the French semiotics, built upon Benveniste's enunciative theory, integrates enunciation into the general theory of signification it attempts to establish.

Key words: semiotics - enunciation - signification

1 A semântica estrutural

No final do século XIX, Bréal estabeleceu os princípios de uma semântica diacrônica, que tinha a finalidade de estudar as mudanças de sentido das palavras, a fim de investigar os mecanismos que regulam essas alterações. Na primeira metade do século XX, nasce uma semântica voltada para a descrição sincrônica dos significados, que visa a delimitar e analisar os campos semânticos. Essa abordagem taxinômica não se fundamentava em critérios imanentes à linguagem. Pelo fato de a semântica adotar, seja um princípio associacionista, seja um ponto de vista não imanente no estudo do plano de conteúdo, Hjelmslev escreve, em 1957, um texto intitulado *Por uma semântica estrutural* (1991, 111-127), em que vai propor as bases de uma abordagem estrutural em semântica (1991: 116). O lingüista dinamarquês começa por mostrar que os domínios da fonologia e da gramática apresentam uma estruturação evidente, o que faz que o estruturalismo seja mais uma continuidade do que uma ruptura em relação a certos modos de análise da Lingüística clássica. No entanto, há um certo ceticismo em relação à estruturalidade do vocabulário e, por conseguinte, à possibilidade de estudá-lo de um ponto de vista estrutural, pois, em oposição aos fonemas e morfemas, os vocábulos são, de um lado, numerosos (talvez em número ilimitado e incalculável) e, de outro, instáveis, dado que, a todo o momento, palavras novas são criadas, enquanto outras se tornam velhas e caem em desuso (1991: 112-113). Conclui Hjelmslev que “o vocabulário se apresenta, numa abordagem inicial, como a negação mesma de um estado, de uma estabilidade, de uma sincronia, de uma *estrutura*” (1991: 113) e, por isso, uma semântica estrutural “parece estar votada ao fracasso e se torna facilmente presa do ceticismo” (1991: 113). Por essas razões, considera ele que a lexicologia é uma casa vazia e que o estudo do vocabulário se limita a uma lexicografia, cujo trabalho consiste simplesmente em enumerar elementos a que se atribui um conjunto de empregos diferentes e aparentemente arbitrários. A semântica estrutural, diferentemente da fonologia e da gramática estruturais, não tem, pois, predecessores. Seu objeto deve ser não os objetos, mas as relações entre as partes que os constituem. Como diz Hjelmslev, “introduzir a noção de *estrutura* no estudo dos fatos semânticos é introduzir a noção de *valor* lado a lado com a de *significação*” (1991: 118).

Mudando um pouco a terminologia hjelmsleviana, poderíamos dizer que, no domínio da semântica, o estruturalismo, portanto, terá por objeto não o significado, mas a significação, isto é, os “valores lingüísticos definidos pelas posições relativas das unidades no interior do sistema” (Hjelmslev, 1991: 38). O sentido não é algo isolado, mas surge da relação. Só há sentido na e pela diferença. Assim, os sentidos percebidos pelo falante pressupõem um sistema estruturado de relações. Por conseguinte, a semântica estrutural não visa propriamente ao sentido, mas a sua arquitetura, não tem por objetivo estudar o conteúdo, mas a forma do conteúdo.

O objetivo da semântica estrutural seria, pois, o estabelecimento, de um ponto de vista imanente, ou seja, sem recorrer a nenhuma classificação extralingüística, de categorias semânticas responsáveis, numa língua ou num estado de língua, pela criação de significados. Lembrava Hjelmslev que isso permitiria comparar estados de língua diferentes ou línguas distintas e estabelecer uma tipologia de base semântica das línguas. Estava enunciada a possibilidade de uma semântica estrutural diacrônica e de uma semântica estrutural contrastiva. Como se vê, a totalidade que a semântica estrutural pretendia descrever era o léxico das línguas.

A semântica estrutural enfrentava um problema teórico muito grave, que era o de precisar as regras de compatibilidade e de incompatibilidade semântica, que presidem à construção de unidades maiores do que os sememas, como, por exemplo, enunciados e discursos. Por isso, não obteve resultados satisfatórios, a não ser na descrição de certos campos semânticos bem delimitados. A idéia de construir matrizes semânticas comparáveis às da fonologia foi abandonada.

2 A Semiótica

Ao renunciar a ilusão dos anos 60 do século XX de que seria possível fazer uma análise exaustiva do plano do conteúdo das línguas naturais, uma vez que isso seria fazer uma descrição completa do conjunto das culturas, o projeto estrutural em semântica busca repensar seu objeto. Estabelece, então, três condições que deveria satisfazer o estudo da significação:

a) ser *gerativo*, ou seja, “concebido sob a forma de investimentos de conteúdo progressivos, dispostos em patamares sucessivos, indo dos investimentos mais abstratos aos mais concretos e figurativos, de tal modo que cada um dos patamares pudesse receber uma representação metalingüística explícita” (Greimas e Courtés, 1979: 327);

b) ser *sintagmático*, isto é, deve explicar não as unidades lexicais particulares, mas a produção e a interpretação do discurso (Greimas e Courtés, 1979, 327);

c) ser *geral*, ou seja, deve ter como postulado a unicidade do sentido, que pode ser manifestado por diferentes planos de expressão ou por vários planos de expressão ao mesmo tempo, como no cinema, por exemplo (Greimas e Courtés, 1979: 328).

Ao estabelecer essas condições, a Semântica Estrutural desiste do objetivo de descrever exaustivamente o plano do conteúdo das línguas naturais e passa a se conceber como uma teoria do texto, visto como um todo de significação. Visa ela, então, menos a descrever o que o texto diz, mas como o texto diz o que diz, ou seja, os mecanismos internos de agenciamento de sentido.

Analisemos mais detidamente cada uma dessas condições, começando por aquela que diz que a semântica deve ser sintagmática. A dicotomia saussuriana *língua* vs *fala* sempre foi considerado uma categoria para explicar a estrutura que possibilita os acontecimentos-mensagem. Opunha-se, assim, a língua ao discurso, este visto como da ordem do acontecimento. No entanto, observa-se que as estruturas sintáticas de uma língua natural não organizam o discurso em sua totalidade, mas seus segmentos, o que significa que o discurso possui uma estruturação própria. Ele não é uma grande frase, nem uma sucessão de frases, mas possui uma organização específica. Ademais, quando nos colocamos no plano transfrástico da significação, cujos elementos parecem distribuídos ao longo da linha do tempo, percebemos que a condição do entendimento da mensagem é a transformação da temporalidade em simultaneidade. Captamos a significação de uma história ou da História, quando apreendemos sua totalidade. Dessa forma, a temporalidade ou espacialidade do plano da expressão é o meio de manifestação da significação, que não é temporal ou espacial. (Greimas, 1967: 121-122). A

simultaneidade é a condição necessária para a descrição estrutural do discurso. A abordagem estrutural em semântica desloca a categoria de *totalidade* da descrição do plano de conteúdo das línguas naturais para a descrição e explicação dos mecanismos que engendram o texto.

Em geral, as teorias lingüísticas consideram que a linguagem é uma hierarquia. Esse princípio fica muito claro, quando se aborda o texto. Se não se pode negar que ele tenha uma estruturação, que explica o que faz dele um todo de sentido, não se pode também deixar de ver que ele é a manifestação de singularidades; é, de certa forma, da ordem do acontecimento. Correlaciona, assim, durações de várias ordens, ou, em outras palavras, invariantes e variabilidades. Já Propp, ao analisar os contos maravilhosos russos, mostrara as regularidades subjacentes à variedade dos textos. Ao conceber as invariantes narrativas, como as funções e as esferas de ação, distingue o nível da, por exemplo, *doação do objeto mágico* do nível em que *o peixe dá uma escama ou a fada dá um anel* (1970). Por ver o texto como o lugar de regularidades que subjazem à variabilidade, essa Semântica Estrutural estabelece que uma das condições a que deveria obedecer era ser *gerativa*, concebendo, pois, a geração do texto como um percurso que vai das invariantes às variantes, das estruturas mais simples e abstratas às mais complexas e concretas. Todos esses níveis devem ser suscetíveis de receber uma descrição metalingüística adequada, dado que “a descrição de uma estrutura não é mais que a construção de um modelo metalingüístico, percebido em sua coerência interna e capaz de mostrar o funcionamento, no seio de sua manifestação, da linguagem que se propõe descrever” (Greimas, 1967: 125). Assim, o percurso gerativo de sentido deve ser entendido como um modelo hierárquico, em que se correlacionam níveis de abstração diferente do sentido. Não procede, assim, a crítica de que a singularidade do texto não é contemplada. O que se quer é analisar as regularidades e mostrar, a partir delas, a construção das especificidades, num processo de complexificação crescente. Depois de analisar, num processo da abstração, as estruturas mais simples, faz-se o percurso inverso e procura-se reconstruir as estruturas mais concretas e complexas.

O percurso gerativo é um simulacro metodológico das abstrações que o leitor faz ao ler um texto. Se se toma uma fábula, como *O lobo e o cordeiro*, e se

fica na manifestação textual, ela não faz sentido. É completamente despropositada a história do lobo que apresenta razões para devorar o cordeiro. Quando se faz uma abstração e a fábula é percebida como uma história de homens, em que o mais forte sempre encontra razões para exercer seu domínio sobre o mais fraco, então ela faz sentido.

Um outro postulado central dessa abordagem estrutural em semântica é que o conteúdo pode ser manifestado por diferentes planos de expressão. Na tradição hjelmsleviana, *manifestação* opõe-se à *imanência*. O princípio da imanência é o postulado que afirma a especificidade do objeto lingüístico, que é a forma, e a exigência metodológica que exclui o recurso aos fatos extralingüísticos para explicar os fenômenos lingüísticos. Assim, a forma é o que é manifestado e a substância (sons ou conceitos) é sua manifestação. No entanto, como não há expressão lingüística sem conteúdo lingüístico e vice-versa, a manifestação, entendida como presentificação da forma na substância, pressupõe a semiose, que une a forma da expressão à do conteúdo. Por conseguinte, a manifestação é, antes de mais nada, a postulação do plano da expressão, quando da produção do enunciado, e inversamente, a atribuição de um plano do conteúdo, quando de sua leitura. Por isso, a análise imanente é a análise de cada um dos planos da linguagem, tomados separadamente. Se o plano do conteúdo deve ser examinado separadamente do da expressão e o mesmo conteúdo pode manifestar-se por distintos planos da expressão, pode-se postular a terceira condição dessa semântica, a de ser *geral*. Isso significa que ela, num primeiro momento da análise, faz abstração do plano da expressão, para analisar o conteúdo, e só depois vai examinar as relações entre expressão e conteúdo, bem como as diferentes especificidades de cada um dos planos de expressão. Isso significa que essa semântica, na medida em que faz inicialmente abstração do plano da expressão, interessa-se tanto pelo texto verbal, quanto pelo visual ou pelo sincrético (aquele cujo conteúdo se manifesta por mais de um plano de expressão, como o cinema, a telenovela, a história em quadrinho, etc.). Dessa forma, essa semântica viabiliza o projeto saussuriano de uma semiologia, que seria a ciência geral dos sistemas de signos (1969: 24). Dizia Saussure, ao postular a unicidade dos fenômenos lingüísticos:

A Linguística não é senão uma parte dessa ciência geral; as leis que a Semiologia descobrir serão aplicáveis à Linguística e esta se achará dessarte vinculada a um domínio bem definido no conjunto dos fatos humanos (1969, 24).

Para demarcar-se do projeto semiológico, que, numa visão muito restrita da definição saussuriana de signo, não leva em conta o processo sêmico, ou seja, o discurso, essa semântica estrutural denomina-se *semiótica*. É ela uma teoria da significação, ou seja, seu trabalho é o de “explicitar, sob a forma de uma construção conceptual, as condições de apreensão e de produção do sentido” (Greimas e Courtés, 1979: 345). Situando-se na tradição saussuriana e hjelmsleviana, segundo a qual, a significação é a criação e/ou a apreensão de diferenças, procurará determinar o sistema estruturado de relações que produzem o sentido do texto.

O fato de a Semiótica pensar-se como uma teoria do discurso faz que se introduza, na teoria, a questão da enunciação, entendida no sentido benvenistiano como a discursivização da língua. No entanto, seu objeto é o texto. Por isso, entende ela que a passagem das estruturas mais profundas e simples às mais superficiais e concretas se dá pela enunciação. Isso significa que essa semântica não se pretende uma teoria do enunciado, mas deseja integrar enunciação e enunciado numa teoria geral.

3 O percurso gerativo de sentido

É preciso agora precisar melhor o lugar da enunciação na Teoria Semiótica. Para isso, é necessário entender melhor o percurso gerativo de sentido.

O percurso gerativo é constituído de três patamares: as estruturas fundamentais, as estruturas narrativas e as estruturas discursivas. Vale lembrar que estamos no domínio do conteúdo. As estruturas discursivas serão manifestadas como texto, quando se unirem a um plano de expressão no nível da manifestação. Cada um dos níveis do percurso tem uma sintaxe e uma semântica.

Na Gramática, a sintaxe opõe-se à morfologia. Esta se ocupa da formação das palavras e da expressão das categorias gramaticais por morfemas; aquela,

da combinação de palavras, para formar orações, e de orações, para constituir períodos. Na Semiótica, a sintaxe contrapõe-se à semântica. Aquela é o conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos; esta, os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos. Observe-se, no entanto, que não se trata de uma sintaxe puramente formal, ou seja, não se opõem sintaxe e semântica como o que não é dotado de significado e o que tem significado. Um arranjo sintático é dotado de sentido. Por conseguinte, a distinção entre esses dois componentes reside no fato de que a sintaxe tem uma autonomia maior do que a semântica, o que significa que se podem investir diferentes conteúdos semânticos na mesma estrutura sintática.

O percurso gerativo é composto de níveis de invariância crescente, porque um patamar pode ser concretizado pelo patamar imediatamente superior de diferentes maneiras, isto é, o patamar superior é uma variável em relação ao imediatamente inferior, que é uma invariante. A mesma estrutura narrativa, *um sujeito que entra em disjunção com o objeto vida*, pode ser tematizada como *assassinato*, *suicídio*, *morte por acidente*, etc. O mesmo tema pode ser figurativizado de diferentes maneiras. Assim, o tema da *evasão* pode ser figurativizado pela ida para um mundo imaginário, como a *Pasárgada* de Manuel Bandeira, ou por uma viagem pelos mares do sul. As fotonovelas e as telenovelas trabalham quase sempre com a mesma estrutura narrativa e geralmente com os mesmos temas (ascensão social, realização afetiva, etc.) figurativizados de maneira diferente. Desde a obra inaugural da Semiótica francesa, estava presente a idéia de que o discurso tem invariantes, que se realizam de maneira variável. No entanto, esse arcabouço hoje conhecido por percurso narrativo foi se esboçando ao longo do tempo, para dar conta, como já se disse, do aspecto variante e invariante do discurso. Ele não é uma camisa de força, em que se devem enfiar todos os textos, mas um modelo de análise e de previsibilidade, que, ao mesmo tempo, expõe generalizações sócio-históricas (invariantes) e especificidades de cada texto (variantes).

Tomemos um texto para exemplificar essa descrição sumária do percurso gerativo de sentido. A análise do texto não é completa. Tem ela a finalidade apenas de exemplificar apenas a passagem de um patamar a outro. Uma análise mais fina, como requer a teoria, não caberia nos limites deste texto.

O ferrageiro de Carmona

Um ferrageiro de Carmona
que me informava de um balcão:
“Aquilo? É de ferro fundido,
foi a fôrma que fez, não a mão.

Só trabalho em ferro forjado
que é quando se trabalha ferro;
então, corpo a corpo com ele,
domo-o, dobro-o, até o onde quero.

O ferro fundido é sem luta,
é só derramá-lo na fôrma.
Não há nele a queda-de-braço
e o cara-a-cara de uma forja.

Existe grande diferença
do ferro forjado ao fundido;
é uma distância tão enorme
que não pode medir-se a gritos.

Conhece a Giralda em Sevilha?
De certo subiu lá em cima.
Reparou nas flores de ferro
dos quatro jarros das esquinas?

Pois aquilo é ferro forjado.
Flores criadas numa outra língua.
Nada têm das flores de fôrma
moldadas pelas das campinas.

Dou-lhe aqui humilde receita
ao senhor que dizem ser poeta:
o ferro não deve fundir-se
nem deve a voz ter diarréia.

Forjar: domar o ferro à força,
não até uma flor já sabida,
mas ao que pode até ser flor
se flor parece a quem o diga.
(Melo Neto, 1987: 31-32).

Vamos analisar o texto, indo das estruturas superficiais até as profundas e depois voltando. Inicialmente, observamos que ele trata do trabalho com o ferro. O ferrageiro explica que há duas maneiras de trabalhá-lo: a fundição e o forjamento. Na primeira, a fôrma¹ faz o ferro adquirir uma forma; na segunda,

é o ferreiro quem dá a forma. Nesta, o ferreiro realmente trabalha o ferro num corpo a corpo com ele, dando-lhe a forma que quer, enquanto, naquela, o ferro adquire a forma da fôrma. Esse nível em que se vai explicando o que é a fundição e o forjamento é o nível figurativo. Ainda na análise desse patamar, é preciso notar que há figuras que não se encaixam no plano de leitura proposto e, por isso, desencadeiam um segundo plano de interpretação. São elas *língua, receita ao (...) poeta, voz*. Essas figuras remetem ao campo léxico da *linguagem*. Pode-se então dizer que o segundo plano de leitura é o do trabalho com a linguagem. Neste, vemos que há duas maneiras de trabalhar a linguagem: a fundição, que deve ser lida como a construção de textos a partir de uma fórmula, e o forjamento, que deve ser concebido como a produção original de textos. Naquela, a linguagem (ferro) esparrama-se na fôrma; neste, ela é domada e adquire a forma que o poeta quer dar-lhe.

Nos dois planos de leitura, a fundição é apresentada como algo de valor negativo, que não se deve fazer (*o ferro não deve fundir-se*), porque nela não há originalidade (*flores de fôrma moldadas pelas das campinas*). O forjamento é o termo de valor positivo, pois é um trabalho original (*Forjar: domar o ferro à força / não até uma flor já sabida, / mas ao que pode até ser flor / se flor parece a quem o diga*). Ademais, o poeta liga a figura da *fundição* à da *diarréia*, o que pressupõe que o *forjamento* não está relacionado a ela. Esse entendimento permite agora organizar os diferentes patamares do percurso.

Esse texto constrói-se, no nível fundamental, com duas categorias de base: *originalidade* vs *habitualidade* e *moderação* vs *excesso*. Os primeiros termos das duas oposições são considerados eufóricos e os últimos, disfóricos.

No nível narrativo, aparece apenas a realização, ficando as demais fases da seqüência narrativa (manipulação, competência e sanção) pressupostas. Na fundição, a fôrma é o sujeito operador que dá ao ferro ou à linguagem a forma; no forjamento, o sujeito operador é o ser humano. O objeto *forma* realiza uma primeira concretização das categorias fundamentais. A fôrma engendra uma forma já existente e diluída; o homem produz uma forma nova e concentrada.

A produção da primeira forma é tematizada como *imitação* e *derramamento*;

a segunda, como *criação* e *contenção*. Os dois primeiros temas são figuratizados pela *fundição* e pela *diarréia*; os dois últimos, pelo *forjamento* e pela *secura* (esta figura está apenas pressuposta pelo discurso).

O texto, pois, considera negativa uma poética da imitação de formas e do derramamento e exalta a poética da criação de novas formas e da contenção.

Quando falamos em percurso gerativo do sentido, estamos analisamos o nível do conteúdo. No entanto, o conteúdo só pode manifestar-se por meio de um plano de expressão. No momento em que, no simulacro metodológico, temos a junção do plano de conteúdo com um plano de expressão, ocorre a textualização. O texto é, assim, uma unidade que se dirige para a manifestação. Seu conteúdo, engendrado por um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, manifesta-se por um plano de expressão. Aí, então, sofre a coerção do material que o veicula. Por exemplo, dado que o significante da linguagem verbal é linear, o conteúdo manifesto verbalmente será submetido à linearização.

O mais importante a notar, porém, é que na relação entre conteúdo e expressão gera-se o que chamamos efeitos estilísticos da expressão. Poderíamos dizer que temos basicamente textos com função utilitária (informar, convencer, explicar, documentar, etc.) e função estética. Não vamos discutir longamente as características de cada um desses textos. Vamos apenas apontar uma, que está vinculada à questão do plano de expressão. Se alguém ouve ou lê um texto com função utilitária não se importa com o plano de expressão. Ao contrário, atravessa-o e vai diretamente ao conteúdo, para entender a informação. No texto com função estética, a expressão ganha relevância, pois o escritor procura não apenas dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de tal sorte que importa não apenas o que se diz, mas o modo como se diz. Como o poeta recria o conteúdo na expressão, a articulação entre os dois planos contribui para a significação global do texto. A compreensão de um texto com função estética exige que se entenda não somente o conteúdo, mas também o significado dos elementos da expressão.

Dessa relevância do plano de expressão deriva uma segunda característica do texto com função estética, sua intangibilidade. Valéry, discutindo a diferença

entre textos utilitários e estéticos, diz que, quando se faz um resumo do primeiro, apreende-se o essencial; já, quando se resume o segundo, perde-se o essencial (1991: 217).

Quem ler os seguintes versos de *Os Lusíadas Em tempo de tormenta e vento esquivo, / De tempestade escura e triste pranto* (V, 18, 3-4), sem perceber a aliteração de oclusivas e principalmente do t, terá perdido um elemento essencial do texto, que é o efeito de sentido de fúria da tormenta, dado pela articulação entre a aliteração no plano da expressão e o conteúdo manifestado.

4 O lugar da enunciação na Semiótica e as categorias enunciativas

No percurso gerativo, o nível fundamental é invariante e pode ser concretizado variavelmente no nível narrativo. Este, por sua vez, é invariável em relação ao nível discursivo, que realiza variavelmente as estruturas narrativas. Isso significa que o nível discursivo é, de um lado, o nível da realização do conteúdo manifestado pelo texto; de outro, é responsável pela singularidade dos conteúdos expressos, já que ele não é invariante de outro conteúdo variável. A enunciação é vista, como aliás já o tinha feito Benveniste, como instância de mediação, que assegura a discursivização da língua, que permite a passagem da competência à performance, das estruturas semióticas virtuais às estruturas realizadas sob a forma de discurso (Greimas e Courtés, 1979: 126). A montante dessa instância de mediação estão as estruturas sêmio-narrativas, “formas que, atualizando-se como operações, constituem a competência semiótica do sujeito da enunciação” (Greimas e Courtés, 1979: 127). A jusante aparece o discurso. Assim, se o objeto da Semiótica são os textos, a enunciação só pode ser a instância de mediação entre as estruturas virtuais (fundamental e narrativa) e a estrutura realizada (discursiva).

Se a enunciação é a instância constitutiva do enunciado, ela é a “instância lingüística logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que comporta seus traços e suas marcas)” (Greimas e Courtés, 1979: 126). O enunciado, por oposição à enunciação, deve ser concebido como o “estado que dela resulta, independentemente de suas dimensões sintagmáticas” (Greimas e Courtés, 1979: 123). Considerando dessa forma enunciação e enunciado, este

comporta freqüentemente elementos que remetem à instância de enunciação: de um lado, pronomes pessoais, demonstrativos, possessivos, adjetivos e advérbios apreciativos, dêiticos espaciais e temporais, em síntese, elementos cuja eliminação produz os chamados textos enuncivos, isto é, que tendem a apagar as marcas de enunciação; de outro, termos que descrevem a enunciação, enunciados e reportados no enunciado (Greimas e Courtés, 1979: 124).

Serão considerados fatos enunciativos em sentido lato todos os traços lingüísticos da presença do locutor no seio de seu enunciado. Em sentido estrito, os fatos enunciativos são as projeções da enunciação (pessoa, espaço e tempo) no enunciado, recobrando o que Benveniste chamava o “aparelho formal da enunciação” (1974: 79-88). A enunciação, tanto num sentido como no outro, é a enunciação enunciada, isto é, marcas e traços que a enunciação propriamente dita deixou no enunciado. Em si mesma, a enunciação é da ordem do inefável, só quando se enuncia pode ser apreendida. Assim, como diz Coquet, “a enunciação é sempre, por definição, enunciação enunciada” (1983: 14).

A enunciação deve ser analisada ainda como a instância de instauração do sujeito². Benveniste diz que a propriedade que possibilita a comunicação e, portanto, a atualização da linguagem é que é “na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, uma vez que, na verdade, só a linguagem funda, na sua realidade, que é a do ser, o conceito de *ego*” (1966: 259). A categoria de pessoa é essencial para que a linguagem se torne discurso. Assim, o *eu* não se refere nem a um indivíduo nem a um conceito, ele refere-se a algo exclusivamente lingüístico, ou seja, ao “ato de discurso individual em que *eu* é pronunciado e designa seu locutor” (1966: 261-262).

Como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do “sujeito”, tomado como ponto de referência. A partir do espaço e do tempo da enunciação, organizam-se todas as relações espaciais e temporais. Porque a enunciação é o lugar de instauração do sujeito e este é o ponto de referência das relações espaço-temporais, ela é o lugar do *ego, hic et nunc*.

Os mecanismos de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado são dois: a debreagem e a embreagem. Debreagem é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados a sua estrutura de base com vistas à constituição dos elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo (Greimas e Courtés, 1979: 79). Na medida em que, como mostra Benveniste, a constituição da categoria de pessoa é essencial para a constituição do discurso e o eu está inserido num tempo e num espaço, a debreagem é um elemento fundamental do ato constitutivo do enunciado e, uma vez que a enunciação é uma instância lingüística pressuposta pelo enunciado, contribui também para articular a própria instância da enunciação. Assim, a discursivização é o mecanismo criador da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação e, ao mesmo tempo, da representação actancial, espacial e temporal do enunciado (Greimas e Courtés, 1979: 79).

Uma vez que a enunciação é a instância da pessoa, do espaço e do tempo, há uma debreagem actancial, uma debreagem espacial e uma debreagem temporal. A debreagem consiste, pois, num primeiro momento, em disjuntir do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar no enunciado um *não eu*, um *não aqui* e um *não agora*. Como nenhum *eu*, *aqui* ou *agora* inscritos no enunciado são realmente a pessoa, o espaço e o tempo da enunciação, uma vez que estes são sempre pressupostos, a projeção da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação no enunciado é também uma debreagem. (Greimas e Courtés, 1979: 79).

Há, pois, dois tipos bem distintos de debreagem: a enunciativa e a enunciativa³. A primeira é aquela em que se instalam no enunciado os actantes da enunciação (*eu/ tu*), o espaço da enunciação (*aqui*) e o tempo da enunciação (*agora*), ou seja, aquela em que o *não eu*, o *não aqui* e o *não agora* são enunciados como *eu*, *aqui*, *agora* (Greimas e Courtés, 1979: 80).

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos - e, antes de começar, digo os motivos porque silencieei e porque me decido (Ramos, 1972: 3).

Nesse caso, há uma instalação no enunciado do *em* enunciador, que utiliza o tempo da enunciação (o *nunc*). Trata-se, nesse caso, de debreagens actancial e temporal enunciativas.

Na debreagem espacial enunciativa, é preciso levar em conta que todo espaço ordenado em função do *aqui* é um espaço enunciativo. Assim, o *lá* que se contrapõe ao *aqui* é enunciativo. É o que ocorre na “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá,
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá. (1967: 11-12).

Da mesma forma, na debreagem temporal, são enunciativos os tempos ordenados em relação ao *agora* da enunciação. Considerando-se o momento da enunciação um tempo zero e aplicando-se a ele a categoria topológica *concomitância/não concomitância (anterioridade/posterioridade)*, obtém-se o conjunto dos tempos enunciativos (presente, pretérito perfeito 1 e futuro do presente)⁴. Observe-se acima, no texto de Machado de Assis: *silencieei* é um tempo anterior ao *agora*.

A debreagem enunciativa é aquela em que se instauram no enunciado os actantes do enunciado (*ele*), o espaço do enunciado (*algures*) e o tempo do enunciado (*então*). Cabe lembrar que o *algures* é um ponto instalado no enunciado; da mesma forma, o *então* é um marco temporal inscrito no enunciado, que representa um tempo zero, a que se aplica a categoria topológica *concomitância vs não concomitância*.

Rubião fitava a enseada, - eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta (Machado de Assis, 1979: 643).

O texto principia com uma debreagem actancial enunciativa, quando nele se estabelece o actante do enunciado, Rubião. O verbo *fitar*, no pretérito imperfeito do indicativo, indica uma ação concomitante em relação a um marco temporal pretérito instituído no texto (eram oito horas da manhã). Como o tempo começa a ordenar-se em relação a uma demarcação constituída no texto, a debreagem temporal é enunciativa. Aliás, o *viu* que vem a seguir está relacionado não a um *agora*, mas a um *naquele momento*, o que corrobora a enuncividade. O espaço estabelecido no texto não é o *aqui* da enunciação, é um ponto marcado no texto, *à janela de uma grande casa de Botafogo*.

A debreagem enunciativa e a enunciativa criam, em princípio, dois grandes efeitos de sentido: de subjetividade e de objetividade. Com efeito, a instalação dos simulacros do *ego-hic-nunc* enunciativos, com suas apreciações dos fatos, constrói um efeito de subjetividade. Já a eliminação das marcas de enunciação do texto, ou seja, da enunciação enunciada, fazendo que o discurso se construa apenas com enunciado enunciado, produz efeitos de sentido de objetividade. Como o ideal de ciência que se constitui a partir do positivismo é a objetividade, o discurso científico tem como uma de suas regras constitutivas a eliminação de marcas enunciativas, ou seja, aquilo a que se aspira no discurso científico é construir um discurso só com enunciados.

Há também debreagens internas, freqüentes no discurso literário e também na conversação ordinária (Greimas e Courtés, 1979: 80). Trata-se do fato de que um actante já debreado, seja ele da enunciação ou do enunciado, se torne instância enunciativa, que opera, portanto, uma segunda debreagem, que pode ser enunciativa ou enunciativa. É assim, por exemplo, que se constitui um diálogo: com debreagens internas, em que há mais de uma instância de tomada da palavra. Essas instâncias são hierarquicamente subordinadas umas às outras: o *eu* que fala em discurso direto é dominado por um *eu* narrador que, por sua vez, depende de um *eu* pressuposto pelo enunciado. Em virtude dessa cadeia de subordinação diz-se que o discurso direto é uma debreagem de 2º grau. Seria de 3º, se o sujeito debreado em 2º grau fizesse outra debreagem. Embora esse processo possa ser teoricamente infinito, é quase impossível, por razões práticas, como a limitação da memória, que ele ultrapasse o 3º grau e é muito difícil que vá além do 2º.

Ao contrário da debreagem, que é a colocação fora da instância de enunciação da pessoa, do espaço e do tempo do enunciado, a embreagem é “o efeito de retorno à enunciação”, produzido pela neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo, assim como pela denegação da instância do enunciado.

Como a embreagem concerne às três categorias da enunciação, temos, da mesma forma que no caso da debreagem, embreagem actancial, embreagem espacial e embreagem temporal.

A embreagem actancial diz respeito à neutralização na categoria de pessoa. Toda embreagem pressupõe uma debreagem anterior. Quando o Presidente diz “O Presidente da República julga que o Congresso Nacional deve estar afinado com o plano de estabilização econômica”, formalmente temos uma debreagem enunciativa (um *ele*). No entanto, esse *ele* significa *eu*. Assim, uma debreagem enunciativa (instalação de um *eu*) precede a embreagem, a saber, a neutralização da oposição categórica *eu/ele* em benefício do segundo membro do par, o que denega o enunciado. Denega justamente porque o enunciado é afirmado com uma debreagem prévia (Greimas e Courtés, 1979: 119-121)⁵. Negar o enunciado estabelecido é voltar à instância que o precede e é pressuposta por ele. Por conseguinte, obtém-se na embreagem um efeito de identificação entre sujeito do enunciado e sujeito da enunciação, tempo do enunciado e tempo da enunciação, espaço do enunciado e espaço da enunciação.

Você *lá*, que é que está fazendo no meu quintal?

A embreagem espacial concerne a neutralizações na categoria de espaço. *Lá* está, nessa frase, empregado com o valor de *ai*, espaço do enunciatário. Esse uso estabelece uma distância entre os actantes da enunciação, mostrando que a pessoa a quem o enunciador se dirige foi colocada fora do espaço da cena enunciativa.

A embreagem temporal diz respeito a neutralizações na categoria de tempo. Tomemos como exemplo o poema *Profundamente*, de Manuel Bandeira:

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio
Como um túnel.
Onde estavam os que há pouco
Dançavam
Cantavam
E riam
Ao pé das fogueiras acesas?

- Estavam todos dormindo
Estavam todos deitados
Dormindo
Profundamente

Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?
- Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente. (1983: 217)

Quando chegamos à segunda parte, compreendemos que *ontem* é na *véspera do dia de São João do ano em que o poeta tinha seis anos (naquele tempo)*. Essa neutralização entre o tempo enunciativo *ontem* e o tempo enuncivo *na véspera*, em benefício do primeiro, é um recurso para presentificar o passado, reviver o que aconteceu naquela noite de São João, em que o poeta adormece e vive, no tempo antes, rumor e alegria e, no tempo depois, silêncio. Nessa noite, à vigília do poeta corresponde o sono profundo dos que tinham dançado, cantado e rido ao pé das fogueiras acesas.

Ao debrear enuncivamente *a véspera da festa de São João*, no início da segunda parte, o poeta afasta o que revivera, transformando essa revivescência em lembrança. Nos termos de Benveniste, a primeira parte deixou de ser discurso, ou seja, vida, e passou a ser história. Há então uma debreagem enunciativa e volta-se para a vida presente. À vigília de outrora corresponde a vida de hoje; ao silêncio de antanho corresponde a não vida hodierna. O poeta está vivo e só, pois todos os que ele amava estão mortos e enterrados (*dormindo e deitados*). No passado tivera essa experiência da ausência, que revive transformando a história em discurso. A embreagem temporal resgatou o tempo das brumas da memória e recolocou-o lá novamente.

Dizem Greimas e Courtés que a embreagem, ao mesmo tempo, apresenta-se como um desejo de alcançar a instância da enunciação e ‘como o fracasso, como a impossibilidade de atingi-la. As duas ‘referências’ com cuja ajuda se procura sair do universo fechado da linguagem, prendê-la a uma exterioridade outra - a referência ao sujeito (à instância de enunciação) e a referência ao objeto (ao mundo que cerca o homem enquanto referente) - no fim das contas, só chegam a produzir ilusões: a ilusão referencial e a ilusão enunciativa” (1979: 120).

Os exemplos dados acima são exemplos de *embreagem homocategórica*, que ocorre “quando a debreagem e a embreagem que a segue afetam a mesma categoria, a de pessoa, a do espaço ou a do tempo” (Greimas e Courtés, 1979: 121). A embreagem em que as categorias presentes na debreagem e na embreagem subsequente são distintas é chamada *embreagem heterocategórica*. Um excelente exemplo de embreagem heterocategórica é o uso, muito freqüente

em português, de uma medida temporal para indicar uma medida espacial.

Fica a três horas de carro daqui.

É preciso ainda distinguir entre *embreagem enunciativa* e *enunciva*. Aquela ocorre quando o termo debreante é tanto enunciativo como enuncivo, mas o embreante é enunciativo. Assim, por exemplo, num *outdoor*, em Minas, a frase “Em Minas, o futuro é agora” debreia a posterioridade enunciativa e nega-a com a concomitância enunciativa, em benefício da última. A embreagem é enunciativa porque é um elemento do sistema enunciativo que resta no enunciado.

Chama-se embreagem enunciva aquela em que o termo debreante pode ser enunciativo ou enuncivo, mas o termo embreante é enuncivo:

Encurtando, aconselhei o major a fazer a ceata com a menina de suas paixões em recinto de conhaque e beberetes:

- Como no Taco de Ouro, seu compadre. Para esses preparativos não tem como o Taco de Ouro.

Que procurasse o Machadinho, um de costeleta escorrida até perto do queixal, que logo aparecia mesa bem encravada no escurinho.

- Nem o major precisa abrir a boca. Machadinho vendo a cara pintada da peça, sabe no imediato que é negócio sem-vergonhista (Carvalho, 1971: 173).

A primeira fala do narrador e a debreagem interna de 2º grau indicam que a pessoa com quem o coronel falava era o major. Ocorre, portanto, uma debreagem enunciativa. Quando o coronel diz *o major*, temos um *ele* (termo enuncivo) a ocupar o lugar do *tu*. Portanto, trata-se de uma embreagem enunciva.

A embreagem pode ainda classificar-se em *externa*, quando produzida por uma instância enunciativa pressuposta pelo enunciado, e *interna*, quando feita por uma instância enunciativa já inscrita no enunciado.

A embreagem, ao contrário da debreagem, que referencializa as instâncias enunciativas e enuncivas a partir de que o enunciado opera, desreferencializa o enunciado que ela afeta (Greimas e Courtés, 1979: 121). Por exemplo, quando se usa uma terceira pessoa no lugar de uma segunda, é como se o interlocutor não falasse com o interlocutário, mas com outros sobre ele. Dessa forma desreferencializa-se a instância do *tu*.

Com o conceito de embreagem, podemos explicar as instabilidades nas categorias de pessoa, de tempo e de espaço.

Com as debreagens enunciativas e enuncivas criamos a ilusão de que as pessoas, os espaços e os tempos inscritos na linguagem são decalques das pessoas, dos tempos e dos espaços do mundo. No entanto, a embreagem desfaz essa ilusão, pois patenteia que eles são criações da linguagem.

Os mecanismos de debreagem e de embreagem não pertencem a esta ou aquela língua, a esta ou aquela linguagem (a verbal, por exemplo), mas à linguagem pura e simplesmente. Todas as línguas e todas as linguagens possuem as categorias de pessoa, espaço e tempo, que, no entanto, podem expressar-se diferentemente de uma língua para outra, de uma linguagem para outra.

No filme “La nave va”, de Fellini, a personagem que funciona como sujeito observador, ao piscar para a platéia, efetua uma debreagem actancial enunciativa, pois instaura o enunciatário no enunciado. Da mesma forma, quando Tom Jones, no filme do mesmo nome (Inglaterra, 1963, direção de Tony Richardson), joga o casaco na câmera para que o espectador não veja os seios da mulher que ele acabara de salvar das mãos de um soldado, ele desreferencializa o enunciado (é filme mesmo...), produzindo uma embreagem actancial, pois a debreagem primeira (Tom Jones do enunciado) passa a embreagem (Tom Jones instaura-se como eu pela constituição do *tu*).

No filme “Padre Padrone”, dos irmãos Taviani, quando Gavino Ledda está no exército em Pisa, o quartel pisano é o *aqui* em relação à Sardenha, que é o *lá*. Numa dada cena, ele está com uma arma em posição de homenagem à bandeira italiana, que está sendo hasteada no pátio do quartel, enquanto um

sargento pronuncia um discurso sobre o valor simbólico da bandeira e sobre o valor da pátria, que ultrapassa o da família. Nesse momento, Gavino começa a recitar paradigmas da língua italiana. Quando chega ao paradigma “silvestre, bucólico, arcádico, etc.”, a bandeira italiana está tremulando sobre a paisagem da Sardenha. Quando começa a dizer o paradigma “pai, padrinho, patrono, patrão, Padre Eterno”, aparece seu pai a caminhar nos campos sardos. Nesse caso, a bandeira e a voz, que estavam em Pisa, estão na Sardenha, indicando uma neutralização entre o *aqui* e o *lá* em benefício do último. A bandeira e a língua, indicadoras da italianidade, na verdade, estão referidas à Sardenha. O *aqui* cultural adquire identidade em relação ao *lá*.

Na pintura, o quadro “A baía de São Marcos com o retorno do Bucentauro”, de Canaletto, constrói-se com debreagens espaciais e actanciais enuncivas, que instalam espaços (o canal diante de São Marcos, os edifícios) e actantes (gondoleiros e pessoas do povo) do enunciado. Essa debreagem cria um efeito de objetividade, construindo um enunciado enunciado, em que parece estar afastada a enunciação enunciada. Com isso, produz-se como que a vista real, por meio de uma transcrição literal e impessoal. Domina o quadro um efeito de realidade.

Já no quadro “A catedral de Ruão”, de Claude Monet, de 1894, busca-se não o objeto, que permanece sempre imutável, mas a cambiante impressão que ele causa aos olhos e à alma do artista. Assim, não há nesse quadro senão o esboço de um enunciado enunciado, enquanto há uma forte enunciação enunciada, uma vez que todos os traços são apreciações que remetem à instância enunciativa. O artista esforça-se por obter a instantaneidade (o *nunc*): quando o efeito luminoso muda, o quadro será outro. Assim, temos nele uma debreagem temporal enunciativa, em que se procura revelar a concomitância em relação ao momento da enunciação.

No quadro “A condição humana”, de Magritte, quando olhamos, vemos uma janela enquadrada por cortinas, pela qual se vê a paisagem exterior. Quando baixamos os olhos, percebemos que se trata de uma tela, pois aparecem as pernas do cavalete. Trata-se de um simulacro do ato enunciativo e de suas ilusões: a pintura mostra que o pintor pintou x, y, z . Temos, nesse caso, como que um discurso direto visual.

Esses exemplos mostram que aquilo que se refere à instância da enunciação (debreagem, embreagem, enunciação enunciada, enunciação reportada, enunciado enunciado, enunciativo, enuncivo, *ego, hic et nunc*) constitui um conjunto de universais da linguagem. O que é particular a cada língua ou a cada tipo de linguagem são as maneiras de expressar esses universais.

Todos esses mecanismos produzem efeitos de sentido no discurso. Não é indiferente o narrador projetar-se no enunciado ou alhear-se dele; simular uma concomitância dos fatos narrados com o momento da enunciação ou apresentá-los como anteriores ou posteriores a ele; presentificar o pretérito; enunciar um *eu* sob a forma de um *ele*, etc.

5 Enunciação, figurativização e tematização

Toda a figurativização e tematização manifestam os valores do enunciador e, por conseguinte, estão relacionadas à instância da enunciação. São operações enunciativas, que desvelam os valores, as crenças, as posições do sujeito da enunciação. Vejamos esse fato com um exemplo.

Cenário

De um dos cabeços da *Serra dos Órgãos* desliza um fio d'água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais, que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o *Paquequer*: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito.

Dir-se-ia que vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, ativo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látego do senhor.

Não é neste lugar que ele deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade.

Aí, o *Paquequer* lança-se rápido sobre o seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pelo esparso pelas pontas do rochedo e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente, falta-lhe o espaço, fuge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa.

Depois, fatigado do esforço supremo, se estende sobre a terra, e adormece numa linda bacia que a natureza formou, e onde o recebe como em um leito de noiva, sob as cortinas de trepadeiras e flores agrestes.

A vegetação nestas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras.

Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa.

No ano da graça de 1604, o lugar que acabamos de descrever estava deserto e inculto; a cidade do Rio de Janeiro tinha-se fundado havia menos de meio século, e a civilização não tivera tempo de penetrar o interior.

Entretanto, via-se à margem direita do rio uma casa larga e espaçosa, construída sobre uma eminência e protegida por uma muralha de rocha cortada a pique.

A esplanada, sobre que estava assentado o edifício, formava um semicírculo irregular que teria quando muito cinqüenta braças quadradas; do lado norte havia uma espécie de escada de lajedo feita metade pela natureza e metade pela arte.

Descendo dois ou três dos largos degraus de pedra da escada, encontrava-se uma ponte de madeira solidamente construída sobre uma fenda larga e profunda que se abria na rocha. Continuando a descer, chegava-se à beira do rio, que se curvava em seio gracioso, sombreado pelas grandes gameleiras e angelins que cresciam ao longo das margens.

Aí, ainda a indústria do homem tinha aproveitado habilmente a natureza para criar meios de segurança e defesa.

De um e outro lado da escada seguiam dois renques de árvores que, alargando gradualmente, iam fechar como dois braços o seio do rio; entre o tronco dessas árvores, uma alta cerca de espinheiros tornava aquele vale impenetrável.

(Alencar, 1968: 1-3).

O texto é uma descrição do cenário onde está situada a casa de D. Antônio de Mariz, fidalgo português, que fora um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro, e onde se passarão os acontecimentos relatados no romance *O Guarani*. Esse espaço não está organizado a partir de um *aqui*, mas de um marco espacial inscrito no texto, três ou quatro léguas acima da foz do Paquequer.

A figurativização desse espaço é feita com figuras recorrentes na tradição literária, para criar o que foi denominado *locus amoenus*: beleza e exuberância da natureza, abundância de sombras, águas, flores, presença de árvores protetoras. Não é preciso elencar todas as figuras do percurso figurativo do lugar ameno. Basta que citemos algumas: *linda bacia, cortinas de trepadeiras, flores agrestes, florestas virgens*

se estendiam ao longo das margens do rio, corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeira. A segunda característica que chama a atenção na figurativização do lugar é que a natureza é vista como um ser vivo. Os movimentos do Paquequer são comparados aos de animais: *enroscando-se como uma serpente; se espreguiçar; atravessa as florestas como um tapir, espumando e deixando o pelo esparsos pelas pontas do rochedo e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira; recua um momento para concentrar as suas forças e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre sua presa; fatigado; adormece*. Além disso, os elementos da natureza são antropomorfizados. Observe-se que ao Paquequer são atribuídos adjetivos que se aplicam aos humanos (*livre, soberbo, altivo, sobranceiro*), ele é comparado a seres humanos (*como o filho indômito desta pátria da liberdade; escravo submisso, sofre o látigo do senhor*). A natureza é denominada de *sublime artista*. A relação do Paquequer com o Paraíba é considerada como a de um vassalo com seu suzerano. Uma outra característica que se observa na figurativização do espaço é que elementos da natureza são comparados a artefatos feitos pelo homem: a bacia onde o Paquequer adormece é vista como um *leito de noiva*; as trepadeiras e flores agrestes, como *cortinas*; os galhos das árvores, como *arcos*; os leques das palmeiras, como *capitéis*.

No meio dessa natureza antropomorfizada, animizada, culturalizada aparece claramente um elemento humano: a casa de Dom Antônio de Mariz. Observando as figuras que constroem a imagem dessa casa, vê-se que ela aparece como um castelo medieval: no alto, protegida de todos os lados por uma muralha cortada a pique.

O narrador mostra que, no cenário que está compondo, intervêm a natureza e a cultura. Diz, por exemplo, que a escada de lajedo fora *feita metade pela natureza e metade pela arte*; que *a indústria do homem tinha aproveitado habilmente a natureza para criar meios de segurança e de defesa*.

A figurativização permite-nos dizer que o cenário criado pelo narrador manifesta o tema da integração da natureza e da cultura, a harmonia entre a natureza e a cultura. Ademais, *O Guarani* tem um componente das novelas medievais de cavalaria, já que, no romantismo, havia um culto à Idade Média, pois, em oposição ao neoclassicismo que exaltava a humanidade, sua racionalidade, e, portanto, os

modelos greco-latinos, os românticos dinamizam o mito das nacionalidades e vão, pois, buscar no período medieval as matrizes culturais e ideológicas das nações que estavam surgindo. No romance alencariano, as personagens pautam sua conduta por normas cavaleirescas. Dom Antônio é um senhor feudal: habita um castelo, que abriga vassallos em torno do suzerano. O código de honra desses homens fundamenta-se na lealdade ao senhor. O espaço, em que a relação dos dois rios é apresentada com uma relação de vassalagem está, assim, perfeitamente integrado ao substrato romanesco que orienta as ações das personagens.

A harmonia do cenário, em que se integram natureza e cultura, representa o paraíso terrestre, o éden, onde o homem vivia em perfeita integração com a natureza. Nele, porém, surge a serpente e produz-se a queda, com a expulsão do homem do espaço edênico. Também em *O Guarami* haverá uma serpente: Loredano, que acaba produzindo conflitos, que levam à destruição da casa de Dom Antônio e à morte de quase todas as personagens.

6. Conclusões

Haveria muitos outros temas relativos à enunciação, desenvolvidos pela semiótica, a tratar: a questão da imagem do enunciador pressuposto criada pelo texto, a problemática do narrador e do narratário, a temática do observador, o problema do andamento do texto, do papel do leitor na produção do sentido, etc. No entanto, optamos por mostrar o lugar ocupado pela enunciação no arcabouço teórico da Semiótica e expor as operações enunciativas de instauração de pessoa, de espaço e de tempo, bem como de figurativização e de tematização.

A Semiótica é herdeira de Benveniste. Como ele, considera a enunciação uma instância de mediação entre a língua e a fala, uma instância logicamente pressuposta pelo enunciado, a instância de instauração do sujeito e, portanto, do *ego-hic-nunc*. No entanto, ao estabelecer o texto como seu objeto, altera o que se considera a língua e a fala. Aquela são as estruturas virtuais do percurso gerativo (nível fundamental e nível narrativo) e esta, as estruturas realizadas (nível discursivo). Dessa forma, de um lado, a Semiótica amplia o alcance da enunciação para todas

as linguagens e, de outro, permite explicar o processo de construção discursiva, para além das unidades frásticas, buscando determinar as unidades transfrásticas que entram na constituição do discurso.

Notas

¹ Vamos trabalhar com a oposição *fôrma/forma*. Ao fazê-lo, verificamos que o acento diferencial não é algo inútil, como apregoaram os eternos reformadores da ortografia. Para evitar ambigüidade, estamos restabelecendo o acento diferencial.

² Para a Semiótica, o sujeito da enunciação é constituído de enunciador e enunciatário, posição que permite analisar o papel do leitor na produção do sentido do texto.

³ Essa distinção entre enunciativo e enuncivo é calcada sobre a distinção entre discurso e história operada por Benveniste (1966: 238-245). Lembra ainda a distinção feita por Culioli (1973) dos modos de enunciação em que há referências que se efetuam em relação à situação de enunciação e aqueles em que as referências se fazem em relação ao enunciado; a diferença feita por Danon-Boileau (1982: 95-98) entre referências por anáfora e referências por dêixis; a dicotomia efetuada por Harald Weinrich (1973) entre mundo narrado e mundo comentado. É interessante notar que, a partir do momento em que se nota que esses são dois mecanismos de projeção da enunciação no enunciado, a maior parte das críticas feitas à tipologia de Benveniste, como as célebres objeções feitas por Simonin-Grumbach (1983: 31-69), deixa de ter validade, uma vez que críticas, como, por exemplo, a acima mencionada, baseiam-se fundamentalmente no fato de que há textos construídos com combinações de pessoas, espaços e tempos excluídas pela definição proposta por Benveniste. Os trabalhos apontados acima mostram que esses dois elementos não são textos, mas mecanismos produtores de textos. Por conseguinte, podemos concluir que eles constituem modos de enunciação distintos que se combinam de diversas maneiras para produzir uma gama variada de textos.

⁴ O pretérito perfeito tem, em português, dois valores temporais distintos: anterioridade ao agora, que denominamos pretérito perfeito 1, e concomitância a um marco temporal pretérito, que indicamos com o nome pretérito perfeito 2. Os tempos enuncivos são: a) em relação a um marco temporal pretérito - concomitância acabada (pretérito perfeito 2); concomitância inacabada (pretérito imperfeito);

anterioridade (pretérito mais que perfeito); posterioridade imperfectiva (futuro do pretérito simples); posterioridade perfectiva (futuro do pretérito composto); b) em relação a um marco temporal futuro - concomitância (presente do futuro, expresso pelo futuro do presente); anterioridade (futuro anterior, chamado na NGB futuro do presente composto); posterioridade (futuro do futuro, expresso pelo futuro do presente correlacionado ao termo *depois* ou um sinônimo).

⁵ A embreagem aproxima-se do que a retórica clássica chamava “enálage”, isto é, a possibilidade de usar formas lingüísticas com valor deslocado em relação a seu valor usual (Lausberg, 1966 e 1976).

Referências Bibliográficas

ALENCAR, José de (1968). *O guarani*. São Paulo: Saraiva, vol. I.

ASSIS, Machado de (1979). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. I.

BANDEIRA, Manuel (1983). *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

BENVENISTE, Emile (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.

CARVALHO, José Cândido de (1971). *O coronel e o lobisomem*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

COQUET, Jean-Claude (1983). L'implicite de l'énonciation. *Langages*. Paris, 70: 9-14, jun.

CULIOLI, Antoine (1973). Sur quelques contradictions en linguistique. *Communications*. Paris, 20: 83-91, maio.

DANON-BOILEAU, Laurent (1982). *Produire le fictif*. Paris: Klincksieck.

DIAS, Antônio Gonçalves (1967) *Poesia*. 4. ed. Rio de Janeiro:Agir.

GREIMAS, A. J. (1967). “Estructura e historia”. In: POUILON, J. et alii. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo Veinteuno Editores, p. 120-134.

____ e COURTRES, J. (1979). Sémiotique. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.

HJELMSLEV, L. (1991). *Ensaio lingüísticos*. São Paulo: Perspectiva.

- LAUSBERG, H. (1966). *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Gulbenkian.
- _____ (1976). *Manual de retórica literária*. Madrid: Gredos, vol. II.
- MELO NETO, João Cabral (1987). *Crime na calle Relator*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- PROPP, W (1970). *Morphologie du conte*. Paris: Seuil.
- RAMOS, Graciliano (1972). *Memórias do cárcere*. 7. ed. São Paulo: Martins, vol. I
- SAUSSURE, F. de (1969). *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- VALÉRY, Paul (1991). “Poesia e pensamento abstrato”. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, p. 201-218.
- SIMONIN-GRUMBACH, Jenny (1983). “Para uma tipologia dos discursos”. In: JAKOBSON, Roman et alii. *Língua, discurso e sociedade*. São Paulo: Global.
- WEINRICH, H. (1973). *Le temps*. Paris: Seuil.