

SEMIÓTICA: DA IMANÊNCIA À TRANSCENDÊNCIA (QUESTÕES SOBRE O ESTILO)

Norma DISCINI¹

- RESUMO: Procuramos trazer à luz a conexão entre a tradição dos estudos linguísticos representada por Saussure e Hjelmslev e a filosofia da linguagem, tal como proposta por Bakhtin, para que entendamos o lugar da semiótica junto a esses pensadores. Priorizados os parâmetros oferecidos pela semiótica greimasiana, como a teoria da significação que cuida do exame dos mecanismos de construção do sentido dos textos, observando a relação entre os planos da expressão e do conteúdo, pretendemos refletir sobre a noção de discurso, de gêneros discursivos, o que está entremeado pelo exame a ser feito do sujeito como imagem depreensível de uma totalidade discursiva, logo, como estilo. Para quem analisa o discurso sob a perspectiva da semiótica são permitidos tais alargamentos, tributários da natureza interdisciplinar da teoria, esta que respalda estudos voltados para uma estilística discursiva e que se constitui como lugar de acolhimento da noção de estilo como um corpo, uma voz, um tom de voz, um caráter, um *éthos*, enfim.
- PALAVRAS-CHAVE: Signo. Estrutura. Discurso. Gênero. Totalidade. Estilo.

Saussure e Bakhtin

Saussure e Bakhtin estão, cada qual à sua moda, nas duas pontas do pensamento sobre a linguagem ora contemplado com vistas a examinar compatibilidades de pontos de vista entre eles. Esses dois pólos somente serão postos em cotejo se pensados na cadeia discursiva estabelecida com mediação de Hjelmslev e Greimas. Assim as ditas compatibilidades deverão ser vistas como base fortalecedora dos princípios teóricos e metodológicos da teoria da significação, cuja preocupação é “[...] explicitar, sob a forma de construção conceitual, as condições da apreensão e da produção do sentido” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.455): a semiótica. Não deixa de ser um confronto teórico juntar a filosofia da linguagem, tal como proposta por Mikhail Bakhtin, e a semiótica, seja nas bases greimasianas, seja nos desdobramentos voltados para as questões da tensividade, tal como propõe Zilberberg. Para quem analisa o discurso sob a perspectiva da semiótica são permitidos tais alargamentos, tributários da natureza interdisciplinar da teoria. Por sua vez, o ponto de partida de uma análise que tem como critério a descrição do sentido como significação, isto é, como rede de relações hierárquicas organizada pela linguagem e depreensível de um texto,

¹ USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Linguística, São Paulo – SP – Brasil. 05508-900. Pesquisadora do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – normade@uol.com.br

manifestado seja por uma, seja por várias substâncias da expressão, diversas e concomitantes, só pode situar-se teoricamente a partir do apoio encontrado em Hjelmslev. A teoria semiótica se ampara na noção hjemsleviana de estrutura, para empreender a descrição do sentido segundo uma estrutura elementar, a qual funda a forma, seja a do conteúdo, seja a da expressão. Assim podem ser examinados aqueles textos manifestados por substância que não seja tão somente a verbal, caso em que se inclui uma pintura, e aqueles textos que apresentam as substâncias da expressão sincretizadas, como uma HQ ou um filme.

Trazemos à luz aquela conexão, em princípio atrelados à noção saussuriana de signo, não só quanto à relação significante/ significado, repensada por Hjelmslev como planos estruturalmente constituídos segundo uma forma da expressão e outra, do conteúdo. Fazemos isso principalmente atrelados à noção saussuriana do signo como nomeação da realidade e, conseqüentemente, não etiqueta sobreposta ao que há previamente à linguagem. A partir daí pode ser confirmada a realidade como representação linguageira, logo simbólica, lembrando Benveniste, cujo pensamento é base dos estudos sobre a enunciação. “A capacidade simbólica é a capacidade mais específica do ser humano”, diz o autor (BENVENISTE, 1995, p.31).

Da concepção de signo como imagem acústica (significante) e conceito (significado) fica pressuposto o fazer de um sujeito que filtra o som como memória e o mundo como interpretação. “Esta [a imagem acústica] não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som.” – está dito no *Curso de Linguística Geral* – ao que o autor acrescenta: “O caráter psíquico de nossas imagens acústicas aparece claramente quando observamos nossa própria linguagem. Sem movermos os lábios nem a língua, podemos falar conosco ou recitar mentalmente um poema” (SAUSSURE, 1970, p.80).

A noção de signo como “entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 1970, p.80) verdadeiramente supõe a presença de um sujeito e viabiliza o sentido das coisas segundo uma aparência (dimensão do significante) e uma imanência (dimensão do significado). É então possível desvelar o pensamento de Saussure subjacente ao de Greimas e Courtés (2008, p.324), quando os semioticistas afirmam que entendem o mundo natural como “[...] o parecer segundo o qual o universo se apresenta ao homem como um conjunto de qualidades sensíveis, dotado de certa organização”. Sem negligenciar o mundo como um dado anterior ao indivíduo, “natural”, portanto, por “estar aí” para situar “o homem desde o seu nascimento” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.336), Greimas e Courtés ressaltam a própria natureza como culturalizada e o mundo natural como o que está enformado e categorizado pelas línguas naturais. O mundo natural, apresentado “na relação

sujeito/ objeto”², fica confirmado como representação simbólica: o parecer do ser é o que interessa para a semiótica.

Por sua vez, Bakhtin (1988, p.33-34) também acaba por remeter à construção sógnica do mundo, ao expor seu conceito de consciência: “A própria consciência só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material em signos”. A esse pensamento o russo acrescenta uma consideração acerca do caráter responsivo do signo: “Afiml, compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos” (BAKHTIN, 1988, p.33-34). Esse caráter responsivo do signo, em que se fundamenta a noção de dialogismo, é permeado pela noção de representação simbólica.

Voltemos à tradição saussuriana e hjelmsleviana da semiótica. A noção saussuriana de valor e a noção hjelmsleviana de forma se complementam, ao elegerem a relação como condição necessária para que se estabeleça o sentido. A ideia de valor orienta a ideia de forma, abstração que remete à estrutura do plano do conteúdo e do plano da expressão. A forma radica o plano do conteúdo, concenrente ao significado, e o plano da expressão, concenrente ao significante. Orientado pela relação disposta segundo uma estrutura elementar, apresenta-se o plano do conteúdo como passível de análise segundo os patamares de um percurso gerativo, por meio dos quais fica recuperado o sentido como arquitetura, seja qual for a substância da manifestação.

Hjelmslev verdadeiramente ilumina a noção saussuriana de valor, ao propor a noção de forma como sustentação do plano do conteúdo e do plano da expressão dos textos. O valor, relacional por excelência, interessa para a identidade sógnica, desse modo concebível como não fechada em si mesma. O valor confirma a delimitação conceitual e mútua entre os signos da mesma língua e a definição da própria língua como forma, antes de tudo: “As diferenças entre as línguas não provêm das realizações diferentes de um tipo de substância, mas das realizações diferentes de um princípio de formação” (HJELMSLEV, 2003, p.80). A delimitação mútua faz emergir o sentido peculiar a cada signo de cada língua, assim dado como um signo não suscetível de tradução pacífica de uma língua para outra. Como exemplo, lembramos uma crônica jornalística, em que o autor (ROSSI, 2008, p.A2) lamenta o fato relativo ao discurso de um ministro holandês, por ocasião do “almoço que a rainha Beatrix ofereceu a Lula”. Depois de contar que garçons cabo-verdianos “deram o popular jeitinho de contrabandear sanduíches para os jornalistas”, o cronista enfatiza que “brasileiro adora esse ‘jeitinho’”. Lamenta então que, para o elogio feito na tradução em inglês do discurso, foi usado *hability*, “talvez por não haver ‘jeitinho’ em inglês ou holandês”. “*Hability*”, usado pelo

² Confira Greimas e Courtés (2008, p.324).

político holandês, não tem o mesmo valor que “jeitinho”; este último termo, na língua portuguesa, tem um valor que somente se depreende da observação das relações imanentes, estabelecidas por nosso idioma, em que existe esta oposição categorial: jeitinho (o popular “jogo de cintura”) versus falta de jeito (rigidez do comportamento). A língua portuguesa estabelece arbitrariamente as fronteiras que permitem emergir o tal conceito de jeitinho aludido na crônica.

Da imanência formal à transcendência social, encontram-se, via Hjelmslev, Bakhtin e Saussure, quando o russo defende “o caráter social do signo” (BAKHTIN, 1988, p.50), formulação que remete à porosidade signica, necessária às delimitações mútuas. Embora voltado para a concepção substancialista do signo, ao pensá-lo como um significante e um significado “intimamente unidos” numa relação em que “um reclama o outro” (SAUSSURE, 1970, p.80), por meio da noção de valor, Saussure oferece base para a concepção do sentido visto no aquém (imanência) da substância e no entorno ou além do próprio signo (transcendência).

A noção de valor também ampara a ideia de sistemas de crenças sociais. As representações simbólicas obedecem a um sistema que as rege, logo não se pode supor que sejam dadas aleatoriamente. Elas se organizam segundo certa formação ou rede estrutural. A estrutura não é a-histórica, e pensar isso acaba por clarear a própria noção de formações discursivas, que subsidiam os temas e figuras do discurso. A assunção de valores ideológicos pela enunciação reverbera na axiologia estabelecida no nível fundamental, e, sendo a recíproca verdadeira, todos os patamares da construção do sentido esboçam certo lugar que o sujeito ocupa no mundo. Temos uma “estrutura de atrações e repulsões”, noção proposta por Greimas e Fontanille (1993, p.22), embora com algumas ressalvas. Os autores interpelam a noção de sujeito, ou do “ser vivo” tão somente como tal estrutura, quando fazem referência à massa fórica móvel, que progressivamente emerge à superfície das coisas. Ressaltam que atração e repulsão podem misturar-se em relação a um mesmo objeto, assim apresentado com contornos imprecisos. Enquanto explicam que, “[...] depois da binarização da foria as ‘sombras de valor’ são projetadas sobre o quadrado semiótico” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.48), alertam para a “relação entre o sujeito tensivo e as valências”, estas entendidas como impregnações valorativas concementes aos objetos “de contorno impreciso”, na medida em que correspondem a “alguma coisa que vale a pena”, independentemente de ser bom ou ruim (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.49). Desse modo os autores se projetam na busca dos princípios tensivos, que se empenham em desvendar o mundo como percepção e o sujeito como campo perceptivo de presença.

Esse estudo sugere que tais objetos ditos de contornos imprecisos podem fundar paixões contraditórias, já que extrapolam a separação da foria nos

termos *eufórico* (o bem desejável) e *disfórico* (o mal repudiável). Esse estudo sugere ainda que, para além do campo da moralização, social por excelência, podem ser apreendidos os “estilos semióticos” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.75), resultantes de “[...] modulações tensivas estereotipadas, captadas e congeladas pelo uso”. No congelamento, entendemos estar a estrutura, como princípio regulador do modo segundo o qual o sujeito se apresenta ao longo de uma totalidade discursiva indicativa de um estilo, conforme uma: *inclinação a...*; *propensão a...*; *disposição a...* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.84), itens que, como vimos, ultrapassam a polarização *euforia versus disforia* sem abandoná-la.

Vêm à tona alguns pontos da semiótica tensiva, tal como apresentados por Zilberberg, este que avança a partir do pensamento de Saussure e Hjelmslev, para explicar o sentido segundo grandezas consideradas em correlação escalar: da interação gradual entre “forças da intensidade” e “formas da extensidade”, noções explicadas por Tatit e Lopes (2008, p.60), resultam os estilos como campo de percepção. Relativas àquelas, continuam os autores, estão as “[...] variações de andamento (celeridade e morosidade) ou de acento (tônico e átono)”. Relativas a estas estão as “variações temporais (brevidade e alongamento) ou espaciais (oclusão e abertura)”. Assim reconhecemos o que Zilberberg (2006b, p.85) sugere como percepção concentrada ou estendida de mundo, entre outros conceitos caros à tensividade. Junto a uma percepção tendente à concentração dominante, poderemos ter o fortalecimento da intensidade do sentir, o que suporia a diminuição da extensão daquilo que é percebido como difuso e numeroso. Desse modo estaria confirmada uma presença inclinada ao impacto. O contrário aconteceria, se tivéssemos uma propensão ao aumento da inteligibilidade, que, juntamente com a dominância da extensidade da percepção, remeteria a um *decrescendum* dos graus de intensidade. A percepção, como efeito de sentido, dada de acordo com o discurso, firma o perfil sensível do ator, pertencente seja ao enunciado enunciado, seja à enunciação enunciada. Lembramos que, no mesmo estudo, Zilberberg (2006b, p.89) sugere como necessárias a “simplicidade e a monotonia das estruturas”, para que se determinem as bases de um mundo construído segundo a dominância da continuidade ou da descontinuidade, valores aspectuais que constituem a percepção de um sujeito.

Inclinação a..., *propensão a...*, *disposição a...*, tendências do sentir, que dispõem o mundo para o sujeito, e este, para aquele, conforme um olhar que pode ser propenso à concentração e à aceleração emocionais, por exemplo, compõem também uma voz social, já que deduzida do discurso. Por isso, enquanto se pensa no sujeito do afeto, não se esvazia a enunciação como práxis enunciativa. Assim a análise semiótica, que busca estabilidades da forma no plano da expressão e no plano do conteúdo, incorpora “o ir-e-vir do sujeito entre texto e mundo”

(GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.13) segundo um esquema corporal que envolve uma presença feita de afetos e de aspirações sociais.

O sujeito, tanto no seu lado axiológico como na perspectiva do sensível, fundamenta a valorização do objeto de valor narrativo, como desejável (querer ser) ou nocivo (querer não ser), como *véritable* (passível de ser verdadeiro), este vinculado a um saber ser, ou como ilusório, este vinculado a um saber não ser, entre outros (GREIMAS, 1983, p.99). Se observada a tensão que regula a junção do sujeito com o objeto, poderemos encontrar um objeto nocivo e desejável simultaneamente, valorizado segundo uma percepção comandada por certo andamento mais célere, o que resultará na diluição cada vez maior dos contornos; menos célere, o que resultará na expansão do olhar para um mundo reinstaurado na inteligibilidade dominante. Neste último caso, teremos um mundo-objeto convertido para o estado de numeroso, pois preservado segundo a nitidez dos contornos.

Voltando a cuidar do papel axiológico do sujeito, assim visto como o que sustenta o texto como enunciado, ao testemunhar determinado lugar ocupado no mundo, reencontramos o sujeito remetido à condição de ser responsivo. Assim o corpo, individual porque social, é organizado segundo sistemas de valores. A própria concepção do signo como meio de apreensão de realidade (percebo o que nomeio; passa a ter existência para mim aquilo que é nomeado por mim) e o princípio de que as palavras criam conceitos, e os conceitos ordenam a realidade contêm esses movimentos de ir-e-vir relativos a uma práxis enunciativa. Via discurso, o sujeito moraliza o mundo, confirmando-se como observador social. Esse sujeito então se define na superfície discursiva por meio de um papel temático de orientação judicativa, papel que se constitui como formulação actancial depreensível não tão somente dos temas e dos percursos temáticos que organizam o discurso, mas principalmente do posicionamento assumido na moralização desses temas e desses percursos temáticos. Para acentuar a possibilidade de apreciação moralizante em relação às ações de um ator do enunciado, trazemos Fiorin (1996, p.66), que, ao ressaltar o caso do romance *O missionário*, de Inglês de Sousa, em que um “[...] narrador implícito interpreta os atos do padre Antônio Morais”, acrescenta: “Todas as apreciações moralizantes do texto são da responsabilidade de uma instância inscrita no discurso, mas que não diz *eu*.”

Verdadeiramente a separação feita entre o que é julgado eufórico ou disfórico remete a escolhas axiológicas concernentes ao julgamento ético conferido aos valores, assim responsivos a crenças sociais. Desse modo fica recuperada a instância enunciativa como lugar de convocação da História e fica confirmada a própria História não como sequência de fatos relatados anonimamente, mas como moralização ou apreciação ética. Dizer que “fora do texto não há saída” não é indicação de um imanentismo autocentrado. É proclamar o lugar do estudioso do

discurso, como aquele do pensador que, não restrito ao idealismo abstrato, também se incompatibiliza com o psicologismo intuitivista: “O idealismo e o psicologismo esquecem que a própria compreensão não pode manifestar-se senão através de um material semiótico” (BAKHTIN, 1988, p.33). A exposição desse conjunto de pensamentos recolhe questões discursivas sobre o estilo.

Estilística discursiva

Interrogar a noção de estilo sob a perspectiva de uma estilística discursiva é pensar o estilo como a imagem de um sujeito discursivo, colhida por meio do exame feito de indicações enunciativas que se reúnem em determinada totalidade de enunciados. Uma estilística discursiva supõe a compreensão a ser feita do sujeito pressuposto a uma totalidade integral (*totus*, *Ti*), relacionada por complementaridade a uma unidade integral (*unus*, *Ui*). Na mediação entre essas duas grandezas quantitativas, encontra-se, como unidade virtual que aguarda sua atualização em *totus* (*Ti*) e sua realização em *unus* (*Ui*), o fato de estilo, abstração designada por *nemo*³. O sujeito como efeito de individualidade será então descrito mediante exame a ser realizado de um conjunto de textos unidos por meio de um modo recorrente de dizer. Na unidade resultante desse exame encontra-se o *éthos* discursivo. Afastam-se, portanto, noções que apresentam o estilo como: a) desvio em relação a uma norma ordinária de expressão; b) espécie de adorno textual; c) conjunto de características individuais articuladas ao autor real; d) momento epifânico da criação da obra de arte. Tudo tem estilo. Segundo tal concepção, tornam-se passíveis de análise estilística textos que materializam qualquer gênero e que se vinculam a qualquer esfera de comunicação, entendida esta como uma das acepções da noção de discurso: o jornalístico e o literário, por exemplo. O estilo pode ser examinado segundo cotejo feito de um texto com o próprio gênero e segundo as expectativas relativas à própria esfera.

Entende-se como um sujeito responsivo, já que definido pelo lugar que ocupa no mundo, esse ator que se expressa por meio de um conjunto de enunciados que ele mesmo legitima e que o legitimam simultaneamente. Temos um corpo e um caráter reunidos para definir um sujeito diferencialmente, ou seja, por meio daquilo que ele não é. O fato de estilo é diferencial. Considerado como unidade a ser apreendida da totalidade discursiva posta sob exame, esse fato nem é fechado em si, nem é rede de representações universais. Ao se descrever um estilo, examinam-se representações como determinados sistemas sociais, necessariamente postos em confronto uns com os outros, enquanto se observam

³ A noção de totalidade foi herdada de Brøndal (1948) e desenvolvida para a definição de estilo por Discini (2009).

os textos como enunciados, isto é, como unidades de sentido obtidas sob o cotejo com a enunciação, instância sempre pressuposta.

Se é por meio do exame de uma totalidade que se obtém o efeito de individualidade, somos levados a considerar um conjunto de enunciados vistos segundo semelhanças do ato de dizer, para que se confirme o estilo por meio de um modo recorrente de referencialização da enunciação no enunciado. Já que a enunciação finca o enunciado no lugar de onde ele veio, ou seja, na sociedade e na História, o ator da enunciação, que é o enunciador considerado segundo a totalidade de seus discursos, terá a imagem entendida em relação a um determinado sistema de restrições semânticas, interno à totalidade estabelecida, na medida em que é responsivo ao mundo percebido.

A noção de *éthos* discursivo, fundamento da noção de estilo e herdeira do *éthos* retórico, consolida o estilo como efeito de sentido que se oferece à construção do “auditório”: o analista, que rastreará as indicações dadas pela enunciação no conjunto de enunciados. Temos sob análise o caráter do sujeito. Devido à pressuposição de uma escolha, o movimento da imanência à transcendência se projeta por meio de uma sombra ideológica de valor, desde as relações mais abstratas e simples da construção do sentido, estabelecidas no patamar profundo de sua geração. “Caráter é aquilo que revela determinada deliberação; ou, em situações dúbias, a escolha que se faz ou que se evita” (ARISTÓTELES, 1999, p.45). A escolha feita de uma timia fundamental, que orienta o discurso para uma avaliação feita segundo o bem e o mal, é responsiva às grades culturais, que supõem, juntamente com a natureza, um “primeiro investimento elementar do universo semântico coletivo” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.337).

A noção de *éthos* contribui para que se confirme a totalidade discursiva como determinada ética, do que resulta a possibilidade de articular o conceito de estilo como arquitetura discursiva. Por meio da observância das relações estabelecidas na construção do sentido dos textos, um homem, verdadeiro enquanto criado segundo as possibilidades da própria palavra, é pensado em relação ao “enunciado concreto” (BAKHTIN, 1997), isto é, em relação ao texto vivo e cotejado em situação concreta de comunicação. Somos inevitavelmente remetidos à questão do gênero discursivo. Pensemos na concepção de estilo, voltada para o estilo dos gêneros.

O gênero, apesar de ser a raiz do enunciado concreto, já que texto algum se materializa como comunicação senão por meio dele, é, ele próprio, uma abstração depreensível de uma totalidade. Tenho de ter um conjunto de bulas de remédio para abstrair a composição, a temática e o estilo do gênero, os três pilares que o tornam um enunciado relativamente estável, como propõe Bakhtin (1997). Para a temática, que concerne ao assunto tratado, lembramos que a bula reúne as prescrições relativas ao modo de usar o medicamento, as indicações da constituição dele, a exposição detalhada dos efeitos de cura ou alívio esperados

e dos efeitos colaterais a ser evitados mediante o uso. Também na bula está a estrutura composicional que organiza o texto segundo uma divisão didática de tópicos reunidos sob um tipo textual que oscila entre o injuntivo, no que diz respeito às prescrições e interdições dadas comumente por meio do uso do infinitivo (“Tomar dois comprimidos pela manhã” “Não ingerir bebida alcoólica; não dirigir enquanto for usuário deste medicamento”, etc.) e o expositivo, relativo à apresentação da fórmula e à explicação feita da constituição do remédio. A temática e a composição direcionam o estilo do gênero. Temos um tom asséptico de subjetividade para a voz depreendida de uma bula de remédio, se considerarmos que há uma cenografia subjacente à cena genérica. Com apoio no pensamento de Maingueneau (2004, p.96), de quem extraímos as noções de “cena genérica” e de “cenografia”, lembramos que esta é responsável por aquela. Esta é da ordem da enunciação, a cada vez nova para cada enunciado; aquela tem a estabilidade sustentada nos três pilares genéricos. A tal ponto asséptico é aquele tom, que não se esperam variações de uma bula para outra, o que a confirma como gênero maximamente estável. Nesse ponto a bula se emparelha à lista telefônica.

Conhecer o estilo dos gêneros viabiliza uma economia da leitura. No caso desses gêneros, ditos utilitários, sabemos que o estilo concerne a um uso linguístico voltado para uma situação formal de comunicação e regido pela exclusividade de uso da modalidade escrita da língua. Além disso, o leitor adentra o universo discursivo de uma bula, munido de uma certeza inquestionável e previamente montada sobre a informação que obterá, relativa às propriedades do remédio. Por conseguinte, haverá um empenho reduzido de emoção para fazer esse leitor crer na verdade enunciada, se fizermos comparação com um anúncio publicitário. Tal redução é consequência das diferentes conotações veridictórias imprimidas à verdade pelos diferentes gêneros. Voltaremos a falar delas.

O estilo da bula de remédio se fundamenta num contrato de confiança marcado pela autoridade relativa a um sujeito, cujo papel temático é o do porta-voz do discurso da saúde, especificamente o farmacológico. Temos um sujeito que deve e pode saber tudo a respeito do que informa, expõe e prescreve e, para isso, procede de modo homogêneo, com isenção de opiniões pessoais, como pede o simulacro. A axiologização dos valores, de tal modo higienizada de subjetividade pelo discurso, contribui para que a cena genérica, isto é, aquela própria ao gênero *bula* (e *lista telefônica*), seja altamente cristalizada para ratificar o corpo asséptico e isento. É verdadeiramente diferente o que acontece com um anúncio publicitário. A cenografia pressuposta, mais fortalecida, tende aí a fortalecer a novidade relativa a cada ato de enunciar.

Com base no “esboço de uma tipologia dos discursos cognitivos” sugerido por Greimas e Courtés (2008, p.67), observamos que a bula, com suas peculiaridades de divulgação, estaria inserida nos “ares” do discurso científico. Segundo o autor,

é próprio a este “o saber-verdadeiro como projeto e objeto de valor visado”. Mas a bula de remédio pode ser parodiada num anúncio publicitário, que assim procederá à paródia do gênero: a temática e a composição serão mantidas, para que se reconheçam os índices identificadores do gênero. O estilo ou o tom sério da voz da bula será então desestabilizado, a fim de que o anúncio possa subverter o texto-base. Por meio de uma enunciação relevantemente voltada para a venalidade do objeto de consumo, tido como primordialmente desejável na medida em que a venalidade se mantém em segredo, confirma-se o anúncio como um gênero discursivo particular. Um suposto “pacote turístico” para uma viagem em alto mar poderá rabiscar o texto de uma bula, item por item, linha por linha. No final do anúncio, poderá apresentar esta nota: *Substitua doença e remédio por um cruzeiro no navio X*.

O estilo de um anúncio publicitário prevê a possibilidade de destruição e de renovação do caráter de um gênero imitado e subvertido via paródia (de gênero). Isso acontece porque está pressuposta, para cada anúncio e para a totalidade deles, uma cena enunciativa direcionada por uma voz, cuja inflexão é fundada em mecanismos de veridicção mais movediços, pois ambíguos, se pensado o anúncio em relação à bula de remédio.

A esfera de comunicação sustenta o estilo dos gêneros que ela prevê: tanto os já existentes, como os que advirão da demanda compatível a ela. É aberta a lista dos gêneros radicada no caráter da própria esfera. O discurso publicitário acolhe para si a mobilidade propícia a um tom por vezes malicioso, por vezes brincalhão de voz. O discurso jurídico, ao contrário, supõe para os gêneros de trânsito costumeiro dentro de suas margens um tom de voz coerente com o caráter normativo, pressuposto ao *éthos* do legislador, e judicativo, pressuposto ao *éthos* do juiz e do promotor, sem que se mantenha a rigidez da zona limítrofe entre os papéis actoriais. Temos aí um tom de voz coerente com certa *hexis* corporal ritualística, não à toa consumada em práticas sociais como a vestimenta. O uso indispensável de terno e gravata predominantemente de cor escura para sessões de audiência o comprova.

Desde uma sentença, uma petição, um mandado, até a Constituição Federal e a Estadual, apresentam-se todos os gêneros desse discurso por meio de um estilo propenso a volteios linguísticos de uma variante erudita, reverberação de um lugar de acúmulo da autoridade oficial. Mesmo se concretizada em situação de comunicação oral, como a defesa de um réu, a peça jurídica oferecerá a ilusão de uma cena majestática. Para isso contribui a relevância conferida à palavra escrita, aliada do efeito de durabilidade simbólica dos documentos que circulam com traço de porta-voz da oficialidade. O discurso jurídico não oferece possibilidade de sustentação de gêneros de limiar, isto é, aqueles sobre cuja inflexão de voz paira certa indefinição relativa ao trânsito possível em esferas diferentes. Nesse

âmbito não ocorrerá uma pergunta deste tipo, que remete a um gênero que oscila entre a História e a Literatura: “É biografia ou é romance?” – para uma narração sobre determinado personagem da História do Brasil, por exemplo.

Embora seja o gênero pertencente a uma “ordem do impessoal”, como indica Bakhtin (1997, p.312), o estilo aí se confirma por meio de uma inflexão própria da voz. O filósofo, ao fazer alusão à “expressividade típica de um gênero”, cita o tom triste de um epitáfio. A “aura estilística” da palavra (as aspas foram usadas no próprio texto de Bakhtin) concerne não à “palavra da língua e sim ao gênero em que a palavra costuma funcionar.”, completa o autor. Como se vê, a estilística discursiva se põe a apreender o estilo também na imbricação entre gêneros e discursos. Outras possibilidades oferecidas pelo pensamento de Greimas, de Bakhtin e de Zilberberg serão contempladas, com vistas a integrar principalmente a noção de estilo dos gêneros a essa estilística.

Estilo e conotação veridictória

Logo mais trataremos de um tema cotejado entre gêneros e discursos. Falaremos do tema da solidão, examinado na relação entre uma reportagem e um poema e, para que isso seja feito, pensaremos na distinção entre os discursos jornalístico e literário, como diferentes modos de construção do referente, assentado sobre a questão da veridicção. Por ora consideremos a reportagem intitulada “Festa dos solteiros só atrai ‘solteironas’ de meia-idade”, da *Folha de S. Paulo* (SAMPAYO, 2008, p.C8). Sob assinatura do repórter designado como enviado especial à Mata de São João (BA), o texto se abre com este lide: “Pacote de cinco dias para o evento, na Costa do Sauípe (Bahia), custou \$1.548; homens e mulheres se disseram decepcionados”⁴. Em segmento inicial a reportagem assim se expressa:

Não é fácil cumprir as promessas embutidas em um evento chamado “1ª Festa Internacional dos Solteiros”. Especialmente quando há quase o dobro de mulheres, a maioria delas com idades acima de 45, como no encontro que reuniu na semana passada 135 pessoas em um dos ruidosos hotéis da Costa do Sauípe, no litoral norte da Bahia.

Segue este outro trecho, com fala de um dos participantes reproduzida pelo repórter:

– Vimos o pacote na internet, achamos o preço acessível, era tudo enganação. Dizia lá que vinham 500 pessoas. Ninguém aqui imaginou

⁴ Todas as citações relativas à reportagem constam da mesma fonte, que é o Caderno *Cotidiano*, p.C8.

que iria encontrar tanta gente da terceira idade”, diz a empresária baiana Vera, uma loura de cerca de 60, cabelos compridos, lentes de contato verdes, brincos pingentes de cristal e top preto de paetês – ela janta com duas amigas de sua idade.

Consideramos os elos da cadeia midiática. Temos inicialmente o pensamento de Volochinov (1976, p.96)⁵. O autor então alude aos “[...] enunciados verbais fora do campo da arte – enunciados da fala da vida e das ações cotidianas [...]”. Para ele, “[...] a essência social do discurso verbal aparece aqui [nos enunciados da fala da vida e das ações cotidianas] num relevo mais preciso, e a conexão entre um enunciado e o meio social circundante presta-se mais facilmente à análise”. Ao fazer referência a Volochinov, é preciso abrir parênteses para esclarecer a questão de autoria relacionada às obras de Volochinov/ Bakhtin. *Freudianism* (1976), dada como de autoria de Volochinov, é ainda de autoria disputada dentro do Círculo de pensadores ao qual pertenceu Bakhtin. Há da mesma obra tradução para o português (Editora Perspectiva, 2001), que traz tão somente a indicação autoral relativa a Bakhtin. Optamos pela versão de 1976, que apresenta Volochinov como autor, pois apenas nela está, a título de apêndice, o estudo sobre o “discurso na vida e discurso na arte”. *Marxismo e filosofia da linguagem* (1988) é obra disputada da mesma maneira. Bakhtin (1895-1975), perseguido pela intolerância que marcou a Revolução de 1917, teve “[...] parte de suas obras publicada sob o nome de amigos próximos que não estavam interditados pela censura soviética”, segundo está dito na orelha da versão referida (2001).

Ao voltar a falar em esfera midiática, referimo-nos então ao que se designa como *discurso da vida*, oposto ao *discurso da arte* e tido como “claramente não auto-suficiente”.

Ele [o discurso da vida] nasce de uma situação pragmática extraverbal e mantém a conexão mais próxima possível com esta situação. Além disso, tal discurso é diretamente vinculado à vida em si e não pode ser divorciado dela sem perder sua significação. (VOLOCHINOV, 1976, p.96).

Podemos pensar em esfera midiática com apoio em Volochinov, que também entende “cada enunciado nas atividades da vida” como dotado de “[...] uma ‘senha’ conhecida apenas por aqueles que pertencem ao mesmo campo social”. Prossegue o autor:

A característica distintiva dos enunciados concretos consiste precisamente no fato de que eles estabelecem uma miríade de conexões

⁵ Para as citações relativas à obra citada (1976), utilizaremos a tradução feita por Tezza e Faraco, ainda em versão xerocopiada.

com o contexto extraverbal da vida, e, uma vez separados desse contexto, perdem quase toda a sua significação – uma pessoa ignorante do contexto pragmático imediato não compreenderá estes enunciados. Esse contexto imediato pode ter um escopo maior ou menor (VOLOCHINOV, 1976, p.101).

Se, com realce à etimologia, entendermos *escopo* segundo a acepção de um vigia, guardião ou protetor, conforme se apresenta no grego *skopós*⁶, na reportagem temos um acontecimento concebido como verdadeiro mediante um grau máximo de força de legitimação oferecida pelo discurso ao escopo do real, também observado como “contexto pragmático imediato”. A Costa do Sauípe (BA) está lá; o Hotel Breezes, onde ocorreu o evento relativo à 1ª Festa Internacional dos Solteiros, está lá; os participantes estão lá. O evento registrado no jornal aconteceu. Entretanto, é mister enfatizar que esse evento é legitimado como mundo percebido. Desse modo o “contexto pragmático imediato” pode ser pensado como guardião de uma verdade peculiar ao discurso e ao gênero. Essa verdade peculiar é a conotação veridictória.

Se, mantida a atenção dada ao conjunto do pensamento do Círculo, remetermos ainda ao que afirma Bakhtin (1988, p.37) acerca do signo tido como “instrumento da consciência” e por isso entendido como aquilo que “[...] funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for [...]”, o “contexto pragmático imediato” confirma-se como semântico. A noção de escopo adquire então uma acepção ligada a diferentes tipos de fiador da verdade, com função diversa no “discurso da vida” e no “discurso da arte”⁷.

Para distinguir literatura de jornal temos em mente que há diferentes modos de fazer assentar o relato na veridicção. O mesmo se dá em relação aos gêneros. Naqueles relativos ao discurso jornalístico, como a reportagem, a veridicção não acolherá como próxima sua variável tipológica, a verossimilhança, mais móvel em relação ao escopo do “contexto pragmático”. A literatura goza de um grau maior de auto-centramento da palavra⁸.

Mundo natural, verdade, considerados como elementos intrínsecos ao enunciado, ratificam que, para distinguir esferas de comunicação, não interessa o problema do referente dado *a priori*, nem tampouco a oposição *real versus fictício*. Importa isto: o ato de “[...] referencialização do enunciado, que implica o exame de procedimentos pelos quais a ilusão referencial – o efeito de sentido ‘realidade’ ou ‘verdade’ – [...], se acha constituída” (GREIMAS; COURTÉS, 2008,

⁶ Confira Houaiss, Villar e Fraco (2001).

⁷ O conceito de fiador pertence a estudo feito por Maingueneau (2005).

⁸ O *mais* e o *menos*, que tendem a atentar para o sentido como *direção a...*, são devidos à noção de valências graduais examinadas pelo ponto de vista tensivo da semiótica.

p.415). Acrescentamos que a ilusão referencial acha-se constituída de modo diverso nos diferentes discursos e gêneros. Aí está a função das diferenças de conotação veridictória, noção esta que pode respaldar-se também pelos conceitos bakhtinianos de limite e de limiar (BAKHTIN, 1981). Pensamos na verdade posta nos limites da transparência do dizer e do dito; ou ao contrário, posta na opacidade, aliada do limiar.

Ao recuperar a noção de limite como efeito de transparência e acabamento, somos então remetidos ao seu oposto, o limiar, este em cuja dimensão ficam preservadas as duplicidades do sentido. Personagens dosteivskianas examinadas por Bakhtin (1981) como simultaneamente dadas segundo a insanidade e a razão são representativas do limiar, essa dimensão típica da relatividade e emparelhada à experimentação da verdade, seu ponto alto. Assim, segundo o autor, ancoram-se tais personagens na própria polifonia, já que, sob o efeito de serem não-administráveis pelo narrador, são construídas segundo o simulacro de serem interiormente inacabadas. Enquanto isso, os acontecimentos narrados dos quais fazem parte não são revelados no tempo biográfico e histórico comum, como sugere Bakhtin (1981).

Pensando agora na enunciação instituída por meio de um saber intensificadamente verdadeiro, em certas esferas da comunicação finca-se, como oposto ao limiar, a ilusão de onisciência, relativa a uma “dimensão cognitiva do discurso” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.64), que “[...] se desenvolve paralelamente ao aumento do saber (como atividade cognitiva) atribuída aos sujeitos instalados no discurso”. Outra apreensão pode ser feita a partir das palavras de Greimas na mesma fonte: em certas esferas como a midiática, temos o “espaço cognitivo” designado como *global* e, além disso, *absoluto*. Isso ocorre, “[...] quando os dois protagonistas do discurso compartilham da mesma onisciência acerca das ações relatadas” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.66). Pensando na ilusão de onisciência tanto para o narrado como para os actantes da comunicação, somos remetidos à esfera jornalística, que prima por apresentar contornos bem traçados no delineamento do tempo, do espaço e da pessoa. Desse modo a reportagem se firma afastada do efeito de polifonia, embora haja nela, como previsão de estrutura composicional, a delegação feita à voz do *outro*, marcada por meio de recursos como o do uso do discurso direto. Assim o discurso jornalístico confirma-se como negação do evento estético, inacabado e fraturado por excelência.

Parecer e ser o que é remete a uma conotação veridictória própria ao discurso jornalístico. É inadmissível para o jornal a desestabilização do saber verdadeiro, assim alçado para o lugar do mais verdadeiro, tal como ancorado já nas primeiras páginas por meio da manchete. Esse gênero funciona como elemento cristalizador de topônimos (referente criado para consolidar o espaço tópico), cronônimos (referente criado para remeter ao tempo cronológico e sua conexão com a data do

jornal) e antropônimos (referente criado para assentar os atores sociais envolvidos pela notícia).

Se lembrarmos Greimas (1983, p.99), que, ao fazer o estudo sobre “A modalização do ser”, pensa na “modalização inscrita no objeto de valor”, confirmamos que o leitor do jornal se apresenta direcionado para uma informação (o saber, ele mesmo o objeto de valor) modalizada de modo próprio. A informação nesse caso tende a “ser querida” por envolver necessariamente o “saber verdadeiro como projeto e objeto de valor visado” (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p.67), atributo conferido por Greimas ao discurso científico e transferido aqui para a mídia impressa, sem esquecermos as especificidades das verdades relativas a este e àquele discursos. Reforçada como uma questão de veridicção, a verdade confirma então suas bases nestas perguntas feitas por Greimas (1983, p.105): “Como procede o enunciador para que seu discurso pareça verdade? Segundo quais critérios e quais procedimentos julgamos o discurso dos outros com aparência de ser verdadeiros?”

Os procedimentos de construção de diferentes estatutos da verdade constituem uma questão de estilo. Greimas (1983, p. 105), destacando a importância do acordo implícito entre enunciador e enunciatário, para que se conceda um estatuto peculiar à verdade, à falsidade, à mentira e ao segredo, conforme o “lugar frágil [do discurso]”, em que se inscrevem tais modos de veridicção, acrescenta que esses modos “[...] resultam da dupla contribuição do enunciador e do enunciatário”.

As diferenças de expectativas relativas aos diferentes efeitos de verdade, firmados factualmente na enunciação de um jornal e de um poema, remetem ao que torna o jornal e o poema um enunciado concreto, isto é, posto no mundo. A veridicção salta dos entornos de um enunciado específico, da unidade textual e discursiva posta sob exame, para marcar as especificidades dos diferentes discursos. As marcas de veridicção, relacionadas a uma “conotação veridictória”, constituem noção que vem de Greimas (1983, p.108). Aí o autor alude a “diferentes modos de existência dos discursos verdadeiros” (GREIMAS, 1983, p.107). Consideramos tais marcas na medida em que elas podem tornar-se recurso identificador de determinada esfera discursiva e permitem que se flexibilize a noção dura de referente dicotomizado em interno ou externo. Pensar no referente articulado à conotação veridictória supõe uma verdade que pode ser mais dependente, ou menos, da força do escopo pragmático, ou do que aconteceu independentemente da percepção veiculada pelo discurso. O leitor de um jornal se define na relação estabelecida com um saber verdadeiro próprio ao “discurso da vida”, diferente daquele relativo ao “discurso da arte”. Mas, dentro de um jornal, uma crônica circunstancial com pendor literário pode constituir-se como gênero de fronteira.

Vale romper a dicotomia *fictício/real*. Isso feito, podemos pensar numa escala linear em que, numa ponta, está a veridicção articulada ao grau máximo da força

de incidência do escopo ou fiador pragmático; na outra, a veridicção articulada ao grau mínimo dessa força. Aqui se aloja a veridicção na sua variante tipológica, a verossimilhança (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.488). Lá, o “discurso da vida”; cá, o “discurso da arte”. Entre as extremidades e com oscilação possível mais para uma e menos para outra, estão ancorados os gêneros discursivos. Aqueles de fronteira circulam em mais de uma esfera de comunicação.

Greimas (1983, p.99) ainda nos dá subsídios para expandir a noção de conotação veridictória, ao permitir pensarmos que, no discurso jornalístico, a informação somente se mantém desejável, se for preservado para ela, via contrato de fideduciação, o caráter de verdade *indispensável* (obrigatoriamente tudo deve ser verdade). Aí o caráter de *indispensável*, imprimido à verdade, antecede o da verdade *possível* (tudo o que foi relatado pode ter sido assim mesmo). Assim a verdade se apresenta, ela mesma, “*véritable* (saber-ser)” (GREIMAS, 1983, p.107), isto é, passível de ser verdadeira, segundo os parâmetros veridictórios do discurso. As interpretações relativas à verdade indicam-na como algo em construção, ou como construção daquilo que é passível de ser verdade (*vraisemblable*), pois tem aparência de verdade.

Uma verdade linear, porque não apresentada segundo contradições, sustenta a expectativa própria ao jornal e sua sintagmática dos acontecimentos. O que foi noticiado de modo relevante ontem terá de sê-lo hoje e amanhã, para que se garanta a satisfação do leitor, relativa à informação buscada. O acúmulo do ido e do vivido sob o escopo pragmático altamente incidente se estende da manchete às reportagens.

É diferente o que acontece para a verdade a ser colhida de um poema. Aqui retornamos ao pensamento de Greimas (1983, p.107-108), quando o autor se refere a uma “voz segunda, outra, que transcende a palavra cotidiana e assume o discurso da verdade”. Ao referir-se a certas manifestações do poético, ele afirma: “A exploração da materialidade do significante para destacar a verdade do significado será um dos modos da conotação veridictória.” Acrescentamos que, no âmbito literário, a conotação veridictória, dada segundo parâmetros da imprevisibilidade, firma um mundo interiormente inacabado.

Podemos expandir a noção greimasiana de conotação veridictória, pensando então em verdade do limite e verdade do limiar. Podemos ainda fazer isso, pensando também na categoria *verossimilhança externa versus verossimilhança interna*, proposta por Bakhtin (1981). Passamos a operar em bases conceituais diferentes daquelas oferecidas pela noção greimasiana de verossimilhança.

Na clareza do raciocínio linearizado pelas relações de causa-efeito no enunciado da reportagem, pode ser identificado o peso do que é nomeado por Bakhtin (1981) como verossimilhança externa. Lá, o enunciadador bem como os

atores sociais postos no enunciado sob a imagem daqueles que enunciam o próprio discurso em segunda instância enunciativa apresentam, todos, o efeito do vivido biograficamente. Desse modo, lá se desenvolve a verossimilhança externa, conceito bakhtiniano que firma, também como negação de seu contrário, a noção de polifonia. Para esta, segundo o russo, temos a verossimilhança interna, tal como se dá em Míchkin, o príncipe de *O Idiota*, de miserável a rico herdeiro na virada de uma noite, ou Natacha Filíppovna, sua amada infeliz (DOSTOIÉVSKI, 2003). Para o *Idiota*, o paraíso carnavalesco. Para Natacha, o inferno carnavalesco, segundo Bakhtin (1981). Para ambos o limiar e a polifonia, logo a verossimilhança interna, que com eles predomina sobre a outra. Ambos os personagens se soltam das mãos do autor, segundo Bakhtin. Para Totski, personagem do mesmo romance, os limites. Com Totski e outros personagens afins, porque plantados de modo claro e transparente na vida, a verossimilhança externa predomina. A verdade dos primeiros é do limiar; deste, ela é do limite. Não pairam dúvidas sobre Totski.

Estamos no rastro da conotação veridictória. Constatamos então que, emparelhado ao simulacro de Totski, está o tom do discurso jornalístico, ou a “entonação” e a “expressividade” da esfera midiática, se aceitarmos estes dois últimos termos destacados como umas das bases da noção bakhtiniana de estilo (BAKHTIN, 1997, p.312). O modo de parecer e ser verdadeiro, imprimido à construção desse ator, pode ser examinado como similar àquele concernente à esfera da comunicação midiática. Por conseguinte, a categoria *verossimilhança interna versus verossimilhança externa*, proposta por Bakhtin para explicar a “poética de Dostoiévski”, se entendida como categoria a ser depreendida de qualquer discurso, contribui para o reconhecimento das diferentes conotações veridictórias relativas a gêneros e discursos. O “discurso da vida” se inclina para a verossimilhança externa; o “da arte”, para a interna. Aquela remete à verdade relativa aos limites; esta, à verdade do limiar. Nesse ponto podemos voltar para aquela escala veridictória: se um discurso tender para a verossimilhança externa, ficará alojado na extremidade em que a incidência do escopo do real é mais forte; o contrário se dará com a verossimilhança interna, equivalente à submissão mínima ao guardião do real.

Notas finais

Ao encerrar estas reflexões, tendentes a permanecer abertas para outras investigações sobre possibilidades de operacionalização da noção discursiva de estilo, podemos pensar na relação entre estilo e tensividade. Adentrando a esfera literária, passemos a observar o tema da solidão num poema em que ela se torna sujeito convocado.

DESPERDÍCIO

Solidão, não te mereço,
pois que te consumo em vão.
Sabendo-te embora o preço,
calco teu ouro no chão.
(ANDRADE, 1973, p.579).

Como temos partido do princípio de que o contexto é construção do texto, logo entendido como opção discursiva de referencialização, não interessa um suposto referente ficcional, atributo hipoteticamente definitório da esfera literária. Sob parâmetros de fidedignidade relativos ao discurso literário, a interlocução estabelecida com a solidão é verdadeira. Ainda, se tomássemos o poema *Desperdício* juntamente com outros reunidos sob a mesma assinatura, poderíamos depreender um fio com função diversa daquela observável no estilo dos gêneros. Um ator da enunciação poderia emergir como unidade estruturalmente organizada em torno de “interpretações conotativas do discurso”, definitórias dos próprios contextos culturais (GREIMAS, 1983, p.107). Essas interpretações poderiam consolidar como ideal a aspiração à própria solidão. É o que aconteceu com *Desperdício*.

Nesse poema, embora personificada na isotopia do raro e do precioso, a solidão se apresenta pisoteada pelo sujeito. Quanto mais se firma a relação concessiva como diretriz da percepção que o sujeito tem em relação à solidão, mais esta mesma se delineia como um grande acontecimento, primeiramente aqui considerado em termos éticos. Temos um mundo curiosamente contrário àquele esperado pelos “maduros” da reportagem, para os quais o grande acontecimento é exatamente o oposto, isto é, o indispensável encontro amoroso. Estes outros versos de Carlos Drummond de Andrade (1973, p.110) comprovam aquele bem mais que desejável, ao propor a inutilidade para certos laços: “Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus./ Tempo de absoluta depuração./ Tempo em que não se diz mais: meu amor./ Porque o amor resultou inútil”.

Se nos dedicássemos à busca do *éthos* drummondiano, poderíamos atentar para um centro enunciativo balizador do estilo, que poderia dar-se segundo uma inclinação a certa triagem de valores. Poderíamos encontrar radicados, ao longo da totalidade examinada, “valores de absoluto”, contrários, portanto, aos “valores de universo”. Estes “pedem o concurso da mistura e da abertura”, tomando para nós o estudo desenvolvido por Fontanille e Zilberberg (2001, p.47) sobre a própria noção de valor. Determinada totalidade, cuja unidade sustenta a imagem de um fio com corpo, voz, tom de voz e caráter, confirmaria o sujeito como determinado sistema de valores e de percepção de mundo, segundo a triagem. Entretanto não é meta, aqui, buscar o *éthos* drummondiano, já que tem sido prioridade observar o estilo dos gêneros, este, cujo exame se oferece também ao crivo da semiótica tensiva. Nessa perspectiva, entendemos que, a partir dos textos contemplados,

podemos supor *o dizer numeroso da reportagem versus o dizer compactado* do poema e, compactado, não devido à curta extensão textual. Tal dizer numeroso se vincula ao próprio discurso jornalístico, confrontado com o da literatura, assim depreensível como concentrado.

Aliado a esse dizer numeroso, toma realce, na reportagem, o corpo enfraquecido e átono da enunciação. Se formos à superficialidade discursiva, verificamos a diluição do papel temático do narrador que não pode assumir a própria narração, já que o enunciador do jornal deve sobrepor-se a ele. É fraco o estatuto da assinatura de um repórter, principalmente numa reportagem de cunho não opinativo. Os mecanismos sintáticos de instauração de pessoa o comprovam, já que não é costume termos aí uma enunciação que se enuncia, dizendo *eu* e *tu*. O contrário se dá num poema, cuja inclinação para a verossimilhança interna favorece possibilidades imprevistas, como a inusitada maneira de discursivizar o lamento diante da própria incompetência para fruir a solidão. No poema, a conversa encetada investiu a solidão com a concretude de uma posição actorial discursiva e a propôs como entidade extática, porque relativa a uma percepção tumultuada do sujeito. Com traços de acessibilidade para o “consumo” de si pelo poeta, autodeclarado como quem não a consegue fruir, a solidão contrasta com o alto preço, seu atributo necessário. No poema, investida, portanto, dos traços de algo que, embora goze de altos méritos, é arremessado ao chão (da disforia), a solidão faz com que se confirme na profundidade tensiva o corpo tônico e impactante do poeta como aquele que, exposto na cena enunciativa, está pressuposto ao fiador do ato estético em geral: um sujeito de “veemência afetiva”, como diz Zilberberg (2006a, p.233), que descreve o *survenir* (o grande acontecimento) como explosão da “aceleração louca e da saturação tônica” da presença. Desse modo a aceleração, relativa a um tempo figural, mais profundo e anterior ao figurativo, retém a presença tão mais impactante quanto mais se borram os limites para o mundo percebido.

No poema, a ruptura dada no nível discursivo, conforme a assunção de valores contrários àqueles de mistura, demonstrados na reportagem como acolhimento irrestrito ao *outro*, reverbera na fratura da própria criação estética. A literatura, comparada ao discurso jornalístico, funda “uma crise fiduciária radical”, para que o sujeito seja transportado de seu agir cotidiano e “se projete na estranha esfera do *subir*”, ou da explosão do sentir (ZILBERBERG, 2006a, p.203). O campo de presença relacionado ao grande acontecimento perceptivo pode ser parâmetro para depreensão de estilos.

Na reportagem não poderia estar a ruptura relativa ao ato de enunciar, já que o estilo do gênero prevê um direcionamento contrário ao espanto e à surpresa. Estes subsidiam a concentração que, como presença, não será a de um verbe

de dicionário filosófico que tenha como entrada *solidão*⁹. O verbete, no quadro de um discurso cognitivo por excelência e com a prioridade oferecida, a seu modo, para o saber verdadeiro como projeto e objeto de valor visado, apresenta uma compactação cognitiva em torno do projeto do gênero e do discurso científico. A compactação cognitiva de um verbete, geralmente coincidente com a exiguidade da extensão textual, não viabiliza, entretanto, a retenção da presença, tal como se deu no poema. Neste encontramos a conservação da intensidade concernente ao segredo. Para Zilberberg (2007, p.14-15) a retenção “[...] exige sua concentração na medida em que sua divulgação é considerada dispersão e desperdício. Nesse caso, a divulgação é negadora”. Lembrando que a percepção se realiza segundo graus firmados como grandeza intensiva, pensamos em graus de compactação da presença para diferenciar o estilo dos gêneros. Vemos que tanto a reportagem como o verbete se diferenciam do poema, já que aqui a força da compactação se maximiza, na medida em que lá se minimiza. Por conseguinte no poema, a retenção, que viabiliza a presença forte e concentrada, permite que se defina um mundo segundo a verossimilhança interna. No verbete, cuja concentração é tão somente de textualização, temos um modo de presença difuso.

Sob outra construção, o que acontece com o verbete equivale ao que acontece com a reportagem. Para aquele, tal como para esta, temos a divulgação considerada boa. A presença tônica decresce ao passar da literatura para a esfera científica ou jornalística. Passamos da dominância da intensidade do sentir, para a extensidade do inteligível. A divulgação é experimentada como partilha altruísta nas esferas cujo projeto primordial e o objeto de valor visado se definem segundo o saber-verdadeiro. O segredo é aí reprovado. Juntando verbete e reportagem de um lado, e poema, de outro, somente este apresenta uma propensão de tal modo crescente para um andamento acelerado da percepção, que entre segredos e ambiguidades se confirma saturado de êxtase e subitaneidade, o fiador, nesse caso afetivo. Eis o efeito de estesia. Na reportagem e no verbete, na medida em que a subitaneidade e a decorrente exaltação da emoção se atenuam, firma-se a longevidade da percepção inteligível. Assim uma grandeza se ajusta a outra por aumento e diminuições correlatas, também na distinção entre estilos.

O poema permite que se observe o plano da expressão como instigador de novas descobertas. A desestabilização oferecida por um plano da expressão que constrói em si novos sentidos é fortalecida no procedimento conferido ao papel temático que recobre o jogo actancial: quem é a *Solidão*? Uma entidade estabelecida no modo do limiar, um actante posto na ordem do inacabamento, impede a instalação dos limites e reduz ao máximo a dependência em relação à verossimilhança externa.

⁹ Confira Abbagnano (1998).

Por fim destacamos que, para que se refine a noção de estilo, seja a dos gêneros, seja a relativa ao estilo autoral, contribui refletir sobre a noção saussuriana de valor e sobre a noção hjelmsleviana de forma, as quais remetem à noção greimasiana de ator da enunciação. Saussure está na tradição dos estudos linguísticos das primeiras décadas do século XX (Genebra, Suíça). Bakhtin (Rússia), em época aproximada, criou uma obra sob os percalços do regime stalinista, o que justifica o fato da autoria ainda considerada disputada. Partem, cada um desses pensadores, de lugares não confundíveis entre si quanto a interrogações e pressupostos teóricos acerca da própria natureza da linguagem. Entretanto ajuda, para os estudos do discurso, investigar como e por que tais lugares apresentam convergências de perspectivas, justamente quanto à questão crucial, que é a relação entre imanência e transcendência.

DISCINI, N. Semiotics: from immanency to transcendency (matters of style). *Alfa*, São Paulo, v.53, n.2, p.595-617, 2009.

- *ABSTRACT: This paper brings up the connection between the linguistic studies represented by De Saussure and Hjelmslev and the language philosophy proposed by Bakhtin so as to understand the theoretical place of semiotics through the view of these scholars. Having chosen the tools offered by the Greimasian semiotics theory, which deals with the mechanisms of text meaning construction, this study focuses on the notions of discourse and of discourse genders, interlinked by the study of the subject as an inferable image of the discourse totality, that is, as style. That scope extension is granted by the semiotics of discourse, thanks to the interdisciplinary nature of the theory, which supports studies related to discourse stylistics and which provides shelter for the notion of style as body, as voice tone, as character, as ethos.*
- *KEYWORDS: Sign. Structure. Discourse. Genre. Totality. Style*

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ANDRADE, C. Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1973.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores).
- BAKHTIN, M. M. *O freudismo: um esboço crítico*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. M. (V. N. Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. Prefácio de Roman Jakobson. Apresentação de Marina Yaguello. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 4.ed. Campinas: Pontes, 1995.

BRØNDAL, Viggo. *Les parties du discours*: partes orationes: études sur les categories linguistiques. Traduction française par Pierre Naert. Copenhagen: E. Munksgaard, 1948.

DISCINI, N. *O estilo nos textos*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2009.

DOSTOIÉVSKI, F. *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. 2.ed. São Paulo: Ed.34, 2003

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes et al. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas, 2001.

GREIMAS, A. J. *Du sens II*: essais sémiotiques. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. *Dicionário de semiótica*. Prefácio de José Luiz Fiorin. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*: dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S.; FRACO, F. M. de M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Estudos, 43).

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

_____. Cena de enunciação. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. Tradução de Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004. p.95-97.

ROSSI, C. Jeitinho não basta. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 abr. 2008. Opinião, Caderno A, p.A2.

SAMPAIO, P. Festa dos solteiros só atrai 'solteironas' de meia-idade. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 4 out. 2008. Caderno Cotidiano, Especial, p.C8.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1970.

TATTT, L.; LOPES, I. C. *Elos de melodia e letra*: análise semiótica de seis canções. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

VOLOCHINOV, V. N. Discourse in life and discurse in art (concerning sociological poetics). In: _____. *Freudianism: a marxist critique*. Translated by I. R. Titunik. New York: Academic Press, 1976. p.93-116.

ZILBERBERG, C. Louvando o acontecimento. Tradução de Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. *Galáxia*, São Paulo, v.7, n.13, p.13-28, jun. 2007.

_____. *Élements de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006a.

_____. *Razão e poética do sentido*. Tradução de Ivã Carlos Lopes et al. São Paulo: EDUSP, 2006b.

Recebido em março de 2009.

Aprovado em maio de 2009.

