



ACONTECIMENTO NA ENUNCIÇÃO:
UMA ANÁLISE DO CONTO “A CEIA”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

ÉVÈNEMENT DANS L’ÉNONCIATION :
UNE ANALYSE DU CONTE « A CEIA », DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Conrado Moreira Mendes
USP - Universidade de São Paulo
FAPESP

RESUMO: Articulando uma semiótica do enunciado a uma semiótica da enunciação, de que fala Bertrand (2003), fazemos, neste trabalho, uma análise do conto “A Ceia”, que compõe a obra *Antes do baile verde*, da autora brasileira Lygia Fagundes Telles. Nosso intuito é dar ênfase à enunciação, ao demonstrar a possibilidade de aplicação do conceito zilberberguiano de *acontecimento* (2006; 2007) nessa instância. Noutros termos, acreditamos que o conto exemplifica uma situação em que o acontecimento é sentido pelos atores da enunciação e não, necessariamente, pelos atores do enunciado.

PALAVRAS-CHAVE: Acontecimento; Enunciação; Semiótica Literária.

RÉSUMÉ: Articulant une sémiotique de l'énoncé à une sémiotique de l'énonciation dont parle Bertrand (2003), nous faisons, dans ce travail, une analyse du conte «A Ceia» («La Cène»), qui constitue l'ouvrage *Antes do baile verde* (Avant le bal vert) de la brésilienne Lygia Fagundes Telles. Notre intention c'est de mettre l'accent sur l'énonciation, afin de démontrer la possibilité d'y appliquer le concept de Zilberberg d'«événement» (2006; 2007). En d'autres termes, nous pensons que ce conte illustre une situation où l'événement est ressenti par les acteurs de l'énonciation et pas nécessairement par les acteurs de l'énoncé.

MOTS-CLÉS: Événement ; Énonciation ; Sémiotique Littéraire.

Introdução

As duas vias de acesso à enunciação desenvolvidas pela semiótica, a que se refere à convocação dos produtos do uso e a que se refere à atividade do sujeito enunciante, são estreitamente complementares uma à outra. Juntas, elas esclarecem a dupla dimensão atuante em toda prática de linguagem, e principalmente em seu exercício literário: a força impessoal da coerção e a afirmação do sujeito. Mas elas conduzem, sobretudo, por causa de sua convergência, a encarar o discurso, daqui para a frente, em sua própria efetuação e não mais somente através das articulações

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

organizadoras de um enunciado ou de um texto realizado. Com a ancoragem na enunciação, a análise semiótica do discurso é então levada a por o sujeito no centro de suas investigações e a analisar o discurso em ato.

Denis Bertrand

A semiótica de linha francesa, como disciplina que tem por objeto o processo de produção de sentido, estabeleceu mecanismos de descrição do engendramento da significação de quaisquer tipos de textos, ou seja, qualquer expressão que veicule um conteúdo. Objeto privilegiado de muitos estudiosos da disciplina (cf. BERTRAND, 2003), o texto literário tem, neste trabalho, papel central.

Para Bertrand (2003), a literatura exerce uma função crítica sobre a língua, pois a desmonta a cada obra. O semioticista compara o autor do texto literário a um estrangeiro em sua própria língua: “ele escava nela possibilidades inéditas, não percebidas até então. Ele a força a tornar-se outra” (p. 25). O teórico acrescenta que a literatura é um imenso reservatório cultural da memória coletiva: “ela é assim reconhecida como meio de transmissão de conteúdos míticos e axiológicos [...] de uma comunidade” (BERTRAND, 2003, p. 25). Em relação à especificidade do texto literário, Bertrand nos diz que ele “incorpora seu contexto e contém em si mesmo o seu ‘código semântico’: ele integra, assim, atualizado por seu leitor e independente das intenções de seu autor, as condições suficientes para sua legibilidade” (BERTRAND, 2003, p. 23 – aspas no original). Nesse sentido, retomamos P. Ricoeur (apud BERTRAND, 2003, p. 23-24), que afirma:

Na medida em que o sentido de um texto se tornou autônomo em relação à intenção subjetiva de seu autor, a questão essencial não é mais encontrar, por trás do texto, a intenção perdida, mas desdobrar, de certo modo diante do texto, o ‘mundo’ que ele abre e descobre.

A afirmação de P. Ricoeur trata de uma importante conquista do estruturalismo, que foi a concepção de uma análise a partir das estruturas do próprio texto, e não a partir de categorias externas a ele.¹ Com a incorporação dos estudos sobre enunciação pela semiótica, as condições de produção do texto (o contexto) foram incorporadas à análise textual, sem que fossem abandonadas as bases imanentes da teoria semiótica. De modo que passamos a ter dois pontos de vista em relação ao texto, o do enunciado e o da enunciação, perfeitamente articuláveis, como afirma Bertrand (2003, p. 24):

Esse duplo aspecto está no cerne de nosso método, que pretende associar uma semiótica do enunciado, destacando as articulações internas do texto, e uma semiótica da enunciação, centrada nas operações da discursivização, incluídas – e sobretudo – as da leitura.

De tal modo, o estudo de textos literários, por sua especificidade apontada anteriormente, possibilitou à semiótica levar em consideração a posição de um leitor – implícito no próprio texto – chamado pela teoria de enunciatário. Segundo o semioticista, “o leitor é “um ‘centro do discurso’, que constrói, interpreta, avalia, aprecia, compartilha ou rejeita significações” (BERTRAND, 2003, p. 24 – aspas no original).

¹ HJELMSLEV, L. *Ensaio linguísticos*. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 29-35.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

Articulando, neste trabalho, esse “duplo aspecto” de que fala Bertrand (2003, p. 24), fazemos uma leitura semiótica do conto “A Ceia”, que compõe a obra *Antes do baile verde*,² da autora brasileira Lygia Fagundes Telles. Nossa análise trata do texto no nível do enunciado, por meio da análise do percurso da manipulação, que compõe a narrativa de “A Ceia”. No entanto, queremos dar destaque ao nível da enunciação, ao discutirmos nessa instância a possibilidade de aplicação do conceito zilberberguiano de *acontecimento* (ZILBERBERG, 2006; 2007) nessa instância. Nosso intuito é evidenciar uma situação em que o acontecimento é sentido pelos atores da enunciação e não pelos atores do enunciado.

O presente artigo se divide em três partes. Na primeira delas, é feita uma revisão dos conceitos-chave que guiam a análise que dá título a este texto: enunciação e acontecimento. Em seguida, é analisado o percurso da manipulação, o qual se inscreve na análise do enunciado de “A Ceia”. Por fim e para relacionar a instância do enunciado com a instância da enunciação, analisamos o conto à luz dos conceitos de acontecimento e enunciação.

1. Enunciação e Acontecimento.

Segundo Benveniste (2006, p. 82), “a enunciação é este colocar em funcionamento da língua por um ato individual de utilização”. Para Greimas e Courtés (2008, p. 166), a noção benvenistiana de enunciação se relaciona ao contexto extralinguístico em que a comunicação se dá. Sendo o contexto extralinguístico não pertinente à semiótica,³ a teoria greimasiana entende a enunciação como “uma instância linguística logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)” (GREIMAS; COURTÉS 2008, p. 166). Isso quer dizer que, se o enunciado existe, foi pela instância da enunciação que ele ganhou existência, ou ainda, se há um dito, é porque houve um dizer que produziu esse dito. A consequência disso é a existência de um *eu* pressuposto (enunciador) e de um *eu* projetado no discurso (narrador). O enunciado pode conter traços e marcas da enunciação pelos quais é possível reconstruí-la. Quando existem marcas da enunciação no enunciado, chamamo-la *enunciação enunciada*. Quando, ao contrário, o enunciado encontra-se despojado de tais marcas, principalmente de pessoa, espaço e tempo, trata-se do *enunciado enunciado*.

Na enunciação, um eu se dirige a um tu. Para Benveniste (2005, p. 286), “é ‘ego’ quem diz *ego*” (*eu* é quem diz *eu*). O *tu* é a pessoa a quem o *eu* se dirige. Ambos são actantes da enunciação, ambos participam da ação enunciativa. Greimas e Courtés (2008, p. 171) denominam enunciador o destinador implícito da enunciação, e a figura do enunciatário corresponde, por sua vez, ao destinatário implícito da enunciação. Enunciador e enunciatário são, pois, valores inscritos dentro do enunciado. Não se trata, então, de um produtor e de um receptor reais. Ademais, ambos, enunciador e enunciatário, correspondem à figura do sujeito da enunciação.⁴ A posição de Bertrand (2003, p. 24), citada anteriormente, alinha-se, assim, à dos autores do *Dicionário de semiótica*:

² TELLES, L. F. A Ceia. In: _____. *Antes do Baile Verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

³ Essa forma de conceber o conceito de enunciação, portanto, recoloca a instância da situação em que ela se deu no próprio enunciado, razão pela qual o estudo da enunciação no âmbito da semiótica conserva suas bases imanentes.

⁴ Lembremos que, na hierarquia enunciativa do texto, há três instâncias. A primeira (instância da enunciação) é a do par enunciador e enunciatário os quais correspondem, respectivamente, ao autor e ao leitor implícitos ou abstratos. Na segunda, temos o narrador e o narratário instalados no texto-enunciado. Quando o narrador dá voz,

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

[...] o enunciatário não é apenas o destinatário da comunicação, mas também sujeito produtor do discurso, por ser a “leitura” um ato de linguagem (ato de significar) da mesma maneira que a produção de discurso propriamente dita. O termo “sujeito da enunciação”, empregado frequentemente como sinônimo de enunciador, cobre de fato as duas posições actanciais de enunciador e enunciatário (GREIMAS & COURTÉS, p. 171 – aspas no original).

Essa breve retomada dos conceitos de enunciação mostra de que maneira a semiótica incorporou os estudos enunciativos de Benveniste, sempre, portanto, a partir de uma base imanente.

Outra fase, no âmbito dos estudos semióticos, deu enfoque à questão do sensível. Podemos dizer que um dos trabalhos pioneiros, nesse sentido, foi *Semiótica das Paixões*,⁵ que tratou os estados de alma dos sujeitos na narrativa e, sobretudo, *Da Imperfeição*,⁶ última obra de Greimas, na qual o semioticista lituano abordou, com ainda mais ênfase, o sensível, a estesia, a inversão de papéis entre sujeito e objeto, este último apassivando-se e vice-versa. Na esteira dessas questões, desenvolveu-se o *ponto de vista tensivo da semiótica*, estabelecido principalmente por Fontanille e Zilberberg (2001)⁷ e Zilberberg (2006).⁸ Segundo esses teóricos, o sensível tem papel primordial na produção de sentido, uma vez que é regente do inteligível. A razão, desse modo, não é senão correlata à emoção.

Zilberberg (2006; 2007), por meio da articulação da intensidade e extensidade, estados de alma e de coisa, respectivamente, concebe a noção de acontecimento. Para esse semioticista, no acontecimento, há uma alta concentração de carga tímica, (do grego *thymos*, afeto), de intensidade. A sintaxe tensiva do acontecimento apresenta a figura do inesperado – o sobrevir – que não é ou não pode ser visado, antecipado:

Quando a coisa acontece, já é tarde demais! O acontecimento não pode ser apreendido senão como algo afetante, perturbador, que suspende momentaneamente o curso do tempo. E quando ele ganha em legibilidade, perde em agudeza (ZILBERBERG, 2006, p. 142).⁹

Zilberberg (2006, p. 137), assim, define o acontecimento como o sincretismo do andamento e da tonicidade. Em termos simples e breves, é o produto da velocidade aguda de um evento com sua energia e força de impacto no sujeito. As subdimensões da intensidade agem juntas perturbando o sujeito por meio de uma ruína modal instantânea, deixando apenas um *sofrer* a esse sujeito estupefato. Em relação à extensidade, a temporalidade é aniquilada – o tempo fica, para esse autor, “fora dos eixos”. O mesmo se pode dizer quanto à espacialidade, pois o sujeito atônito se vê “pregado no chão”, ou, num lapso de tempo, engolido por um buraco negro, retirado de sua própria ambiência:

O acontecimento, na qualidade de grandeza tensiva, deve ser apreendido como uma inversão das valências respectivas do sensível e do inteligível:

em discurso direto, a um personagem, e este se dirige a outro, temos, finalmente, o par interlocutor/interlocutário.

⁵ GREIMAS, A. J. & FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*: dos estados de coisa aos estados de alma. Editora Ática: São Paulo, 1993.

⁶ GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Hacker editores: São Paulo, 2002.

⁷ FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo: Humanitas, 2001.

⁸ ZILBERBERG, C. *Elements de grammaire tensive*. Limoges: PULIM, 2006.

⁹ Os trechos citados de Zilberberg (2006) foram traduzidos por W. Beividas, I. C. Lopes e L. Tatit.

conduzida por um andamento rápido demais para o sujeito, o acontecimento leva o sensível à incandescência e o inteligível à nulidade (ZILBERBERG, 2006, p. 160).

A hipótese de acontecimento para Zilberberg é a “realização súbita e extática do irrealizável” (2006, p. 148). Mais precisamente, esse sistema levaria em conta uma modalidade concessiva: *ainda que não fosse possível, tal coisa aconteceu*.

Na primeira parte de nossa análise, trataremos do nível do enunciado ao dar destaque ao percurso narrativo-passional de “A Ceia”. Na segunda, daremos destaque ao que chamamos de *acontecimento na enunciação*, ao articular uma semiótica do enunciado com uma semiótica da enunciação.

2. Enunciado e manipulação.

O conto de Lygia Fagundes Telles inicia-se com a chegada de dois atores do enunciado, Alice e Eduardo, a um restaurante. Era o primeiro encontro após o término de uma longa relação. A partir de uma disjunção pressuposta, o conto se ancora narrativamente num percurso de manipulação que visa a reverter a disjunção da qual parte a narrativa. Ou ainda, como veremos, tal manipulação pretende tentar adiar ao máximo a disjunção entre aqueles dois actantes, figurativizados pelos atores Alice e Eduardo. Vejamos o primeiro trecho: “O restaurante era modesto e pouco frequentado, com mesinhas ao ar livre, espalhadas debaixo das árvores” (TELLES, 2009, p. 121).

O elemento linguístico “pouco frequentado” indica o caráter clandestino daquele encontro, no qual o intuito de cada ator se opõe diametralmente. A diferença nos objetivos desses personagens se entrevê inicialmente pela característica do andamento de cada um deles. Assim, ao chegar ao restaurante, Alice queria apreciar a noite, enquanto seu acompanhante desejava que aquele encontro se desse o mais breve possível. Poderíamos dizer que, se inicialmente ela estava modalizada pela paixão extensa da contemplação, ele estava modalizado pela paixão intensa da pressa:

A mulher parou no meio do jardim.
– Que noite!
Ele lhe bateu brandamente o braço.
– Vamos, Alice. Que mesa você prefere?
Ela arqueou as sobrancelhas.
– Com pressa?
– Ora, que ideia...
Sentaram-se numa mesa próxima ao muro, e que parecia pouco favorecida pela iluminação (TELLES, 2009, p. 121).

Uma mesa menos iluminada reforça a intenção de que o encontro ocorresse da forma mais discreta possível, da ordem do secreto – aquilo que é, mas não parece. Assim, é válido dizer, ainda que estejamos dando ênfase ao nível narrativo, que aquela não luz, uma espécie de penumbra, figurativiza a natureza secreta do encontro. Vejamos outro excerto:

Ela tirou o estojo da bolsa e retocou rapidamente os lábios. Em seguida, com gesto tranquilo mas firme, estendeu a mão até o abajur e apagou-o.
– As estrelas ficam maiores no escuro.

Ele ergueu o olhar sobre a copa da árvore que abria sobre a mesa um teto de folhagem.

– Daqui não vejo nenhuma estrela.

– Mas ficam maiores. (TELLES, 2009, p. 121-122).

Conforme nos mostra o trecho, ela queria apreciar as estrelas; ele, por sua vez, não as via – ou não as queria ver. A diferença, em termos de andamento, entre Alice e Eduardo notamos ainda no trecho seguinte:

Abrindo o cardápio, ele lançou um olhar ansioso para os lados. Fechou-o com um suspiro [...] O homem se agitou na cadeira. Tentou se fazer ver por um garçom que passava a certa distância (TELLES, 2009, p. 122).

A essa diferença de andamento entre os actantes/atores subjaz, como dissemos, uma não conformidade de valores e, ainda, percursos narrativos opostos. Assim, o sentimento inicial de contemplação de Alice parece compor uma estratégia de manipulação, pois, como veremos, em termos narrativos, o conto consiste em uma tentativa de manipulação de um sujeito em relação a outro. A ação de retocar o batom, que poderia tratar-se uma prática não intencionada, corriqueira, nesse caso, passa a compor um percurso de manipulação: ela queria parecer-lhe mais atraente. Em seguida, Alice também apaga a luz do abajur e se põe a contemplar as estrelas, criando uma atmosfera de amor romântico, atmosfera essa que também passa a compor essa tentativa de FAZER-CRER e FAZER-FAZER. Ele, porém, resiste.

Num gesto fatigado, esfregou os olhos com as pontas dos dedos.

– Meu bem, você ainda não mandou fazer esses óculos! Faz meses que quebrou o outro e até agora...

– A verdade é que não me fazem muita falta.

– Mas a vida inteira você usou óculos.

Ele encolheu os ombros.

Pois é, acho que agora não preciso mais.

– Nem de mim.

– Ora, Alice. (TELLES, 2009, p. 122).

No trecho, Alice tenta fazer com que Eduardo acredite que ela se preocupa com ele. Ao se mostrar surpresa com o fato de ele não ter ainda feito novos óculos, ela lhe mostra que se interessa pelo seu bem-estar, deixando claro que o estima muito. Porém, o uso dos óculos que figurativizam esse apreço, passa a ter, para Eduardo, pouco ou nenhum valor, quando ele diz que não precisa mais daquele objeto. Alice, então, compara-se àquelas lentes sem serventia. Vejamos a sequência do trecho:

Ela tomou-lhe a mão.

– Eduardo, eu precisava te ver, precisava demais, entende? A última vez foi tão horrível, me arrependi tanto! Queria fazer hoje uma despedida mais digna, queria que você... (TELLES, 2009, p. 122).

Essas palavras significam uma tentativa de reverter aquela disjunção, ou ainda, na pior das hipóteses, tentar fazer durar ao máximo aquele último encontro. No entanto a disjunção entre aqueles sujeitos já estava consumada. E a manipulação que ela tenta empreender para sair de um estado de disjunção em busca de um estado de conjunção já se anunciava fracassada: os valores do destinatário (Eduardo) já não compartilhavam dos valores do destinador (Alice). Noutros termos, a manipulação seria mal-sucedida. Vejamos o próximo fragmento:

– Não pense mais nisso, Alice, que bobagem, você estava nervosa – interrompeu-a para chamar o garçom.

Estendeu a mão. O gesto foi discreto, mas no rápido abrir e fechar dos dedos havia um certo desespero.

– Acho que jamais seremos atendidos.

– Você está com pressa.

– Não, absolutamente. Absolutamente.

Uma folha seca pousou suave na mesa. Ele esmigalhou-a entre os dedos, com uma lentidão premeditada (TELLES, 2009, p. 122).

O andamento acelerado, aquele “certo desespero”, era contido; era, mas não poderia parecer. O elemento “lentidão premeditada” confirma a construção de um sujeito que, no parecer, era calmo, mas, no ser, era desesperado. No afã de reverter aquele andamento acelerado, aquela sensação de estar pouco à vontade, ela lhe pergunta sobre o perfume que usava:

– Você gosta do meu perfume, Eduardo? É novo.

– Já tinha notado... Bom, não? Lembra um pouco tangerina.

Inclinando-se para trás, ela riu sem vontade, “Que ideia!...” E ficou séria, a boca entreaberta, os olhos apertados (TELLES, 2009, p. 122-123).

Ao perguntar sobre seu novo perfume, um objeto que ela julgava ser desejável, eufórico, para seu destinatário, Alice busca manipulá-lo por tentação. No entanto tal manipulação também falha. O destinatário atribui uma qualidade àquele objeto-valor que, para o destinador Alice, era disfórica, isto é, o fato de se parecer com tangerina. Apesar dessa manipulação fracassada, ela segue firme em seu intuito, naquilo que chamamos de percurso de manipulação:

– Eu precisava te ver, Eduardo. [...] Eduardo, você vai me ver de vez em quando, não vai? Responda, Eduardo, ao menos de vez em quando! Hein, Eduardo? (TELLES, 2009, p. 123).

Ele, no entanto, não lhe responde e segue falando sobre a história de um isqueiro que ganhara. Mais uma vez, a pretensa calma aparente se contrasta com um estado de alma quase de desespero:

– Estávamos num bar, eu e o Frederico – recomeçou ele brandamente. Mas era violenta a fricção do seu polegar contra a rosca do isqueiro, na tentativa veemente de acendê-lo (TELLES, 2009, p. 123).

A chama do isqueiro então iluminou o rosto de Alice:

– Mas este [isqueiro] tem uma chama tão bonita. Pude ver que seu penteado também é novo.
– Cortei o cabelo. Remoça, não?
– Não sei se remoça, Alice, só sei que te vai bem. (TELLES, 2009, p. 123).

Mais uma vez a manipulação falha, pois os valores que circulavam entre destinatador e destinatário não eram os mesmos. Ela então tenta reverter uma imagem negativa que possivelmente havia ficado do último encontro entre os dois:

– Foi horrível, não, Eduardo? Foi horrível, hein? Sabendo o quanto você detesta essas cenas, imagine, quebrar o copo na mão, aquela coisa assim dramática do vinho ir escorrendo misturado com o sangue... Que papel miserável.
– Não, não, que ideia! [...] Você tinha bebido demais, Alice.
– Ela soube?
– Quem? – E o homem encarou a companheira. Ah... Não, imagine se eu havia de...
– Você contou, Eduardo, você contou. Está claro que você contou até com detalhes. E a raposinha foi fazendo mais perguntas ainda... (TELLES, 2009, p. 124).

Aqui, o enunciador faz saber ao enunciatário que Eduardo havia rompido com Alice e que já se encontrava em outro relacionamento. Alice ainda persiste na tentativa de manipulação para, pelo menos, fazer durar ao máximo aquela situação não-conjunção transitória dos últimos instantes:

Inclinando-se para o companheiro, ela beijou-lhe a palma da mão. Apertou-a com força contra a própria face.

– Meu amor, meu amor, agora você sorriu e tudo ficou como antes. Como é possível, Eduardo?! Como é possível... – Sacudiu a cabeça. – Eduardo, ouça, estou de acordo, é claro, mas se ao menos você me promettesse que vai me ver de vez em quando, ao menos de vez em quando, compreende? Como um amigo, um simples amigo, eu não te peço mais nada! (TELLES, 2009, p. 125).

– Mas ao menos, Eduardo... Você ao menos podia ter esperado um pouco para me substituir, não podia? Será que você não vê que foi depressa demais? (TELLES, 2009, p. 127).

Notamos, pelos últimos trechos, que, além da diferença entre os valores, havia também um descompasso de andamento entre aqueles sujeitos. Se pela perspectiva dele, não era mais tanto para o sujeito, quanto para o objeto, para ela, ainda não era para o sujeito e já

era para o objeto.¹⁰ O desespero desse sujeito, ao dar-se conta de que aquela disjunção era inexorável, avoluma-se:

Ela entrelaçou as mãos sob o queixo. Sacudiu a cabeça.

– Mas não se trata disso, Eduardo? Será que você não entende mais o que eu digo? Eduardo, Eduardo, eu queria que você entendesse. – Lágrimas pesadas caíam-lhe dos olhos quase sem tocar-lhe as faces. Eduardo, você precisa ter paciência, não é justo, não é justo.

– Fale mais baixo, Alice, você está quase gritando – disse ele. (TELLES, 2009, p. 127).

Ela atirou-se contra ele, abraçando-o, “Eduardo, eu te amo!” Beijou-lhe as mãos, a boca, afundou a cara por entre a camisa, procurando chegar-lhe ao peito, enfiou a mão pela abertura, esfregou a cara no peito do homem, sentindo-lhe o cheiro, apalpando-o, a ponta da língua vibrando de encontro com a pele.

– Eu te amo.

– Alice – murmurou ele. Estava impassível. Fechou os punhos. – Alice, não dê escândalos, não continue.

Ela rebentou em soluços, escondendo a cara. (TELLES, 2009, p. 130-131).

O sujeito (Alice), modalizado pelo desespero da perda, da incompletude, da disjunção, enfim assume o fracasso daquele percurso de manipulação que perpassa a narrativa desde o começo. Ela diz:

– Eduardo, eu queria que você fosse embora.

– Vou te levar, Alice. Vamos sair juntos [...].

– Você não entendeu, eu queria ficar só, vou indo daqui a pouco, mas queria que você saísse na frente, queria que você saísse já. (TELLES, 2009, p. 132).

E eis que se dá a disjunção de forma pragmática:

Ele se afastou a passos largos. Antes de enveredar pelo corredor, parou e apalpou os bolsos. Hesitou. Prosseguiu mais rápido, sem olhar para trás. (TELLES, 2009, p. 132).

Assim, em termos narrativos, o conto de Lygia Fagundes Telles se resume a uma disjunção pressuposta (o término do relacionamento entre Alice e Eduardo) e uma posterior tentativa de manipulação de um destinador/sujeito de fazer (Alice) sobre um destinatário/sujeito de estado (Eduardo) a reverter a disjunção ou, pelo menos, fazer durar ao máximo um estado de não conjunção. No entanto a tentativa fracassa, pois o destinatário assume outros valores que não mais dialogam com os valores do destinador. Pela ótica das paixões, temos um sujeito Alice, inicial e aparentemente modalizado por uma paixão extensa e contemplativa,¹¹ que, a seguir, desespera-se com a perda do objeto-valor “ser amado”. A paixão do desespero, por sua vez, converte-se numa outra mais extensa, a paixão da tristeza/resignação.

¹⁰ TATIT, L. *Musicando a semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997. p. 54.

¹¹ É pertinente ainda pensarmos que a essa paixão contemplativa, subjaz a paixão da nostalgia: o sentimento de falta de um tempo/espaço, de uma situação de conjunção que não existe mais.

Por fim, é notável a diferença entre o andamento dos dois sujeitos – Alice e Eduardo – desde o início do conto, o que já deixa entrever ao enunciatário que a manipulação fracassaria. Segundo os valores de Alice, aquele término representava uma ruptura; para Eduardo, uma transformação de estado:

- Acabou-se, não Eduardo? Acabou-se. Nem água, nem flores, nem gente. Acabou-se tudo.
[...]
- Não acabou, Alice, transformou-se apenas, passou de um estado para o outro. (Telles, 2009, p. 130).

Assim, o conto constrói um complexo descompasso axiológico e de andamento entre os sujeitos Alice e Eduardo: para ela a separação foi brusca e não bem assimilada. Para ele, ao contrário, deu-se numa temporalidade mais lenta, inteligível. Em suma, podemos assim resumir a estrutura narrativo-passional de “A Ceia”.

3. Acontecimento na enunciação.

Greimas (2002) já sinalizava para os textos com função pregnante. No capítulo “O odor do jasmim” (GREIMAS, 2002, p. 39-45), o semioticista lituano analisa o poema “Exercícios ao piano”, de R. M. Rilke, em que a personagem, ator do enunciado, tem uma apreensão estética ao sentir o cheiro de flores de um parque. Segundo Greimas, tal poema pode ser lido a partir de três isotopias: “a encenação da apreensão estética, cujo ator figurativo é a jovem, o devaneio do poeta entorpecido pela pesada tarde de verão e, enfim, o poema ele mesmo, objeto estético por excelência, que, como tal, se oferece a nós, os leitores” (GREIMAS, 2002, p. 45). É este último plano de leitura que nos interessa. O texto literário propriamente dito como objeto estético, como aquilo que possibilita o que pode ser chamado de *acontecimento na enunciação*.

Conforme veremos, esse fenômeno é possível, no caso do conto objeto de análise deste artigo, por meio do que Greimas e Courtés (2008, p. 377) chamam de *ponto de vista*. Segundo Bertrand (2003, p. 111): “a assunção do discurso, no âmbito da análise literária, é geralmente colocada sob a égide do narrador, figura delegada do enunciador nesse contexto”. Desse modo, segue o semioticista francês: “não há enunciado, qualquer que seja sua dimensão, que não esteja submetido à orientação de um ponto de vista” (BERTRAND, 2003, p. 113). Noutros termos, é o ponto de vista que apresenta, organiza e dá sentido aos conteúdos do enunciado por meio dos modos de presença do narrador.

No conto, como vimos no tocante à narrativa, um sujeito tenta empreender um FAZER sobre outro: Alice tenta convencer¹² Eduardo a não romper o relacionamento entre os dois, decisão que, para ele, já estava consumada. O enunciador de “A Ceia” estabelece um jogo de mostra-esconde que, ao final, promove o acontecimento, a grande surpresa, na instância da enunciação. Para isso, promove, no nível da enunciação, uma debreagem enunciativa e, no nível dos interlocutores, a debreagem é mormente enunciativa. Fiorin (2005, p. 45) nos diz que o enunciador pode se afastar ou se aproximar do discurso, por meio das

¹² É digno de nota que essa manipulação não se ancorou em argumentos racionais, mas passionais, sensoriais. Assim talvez fosse mais apropriado dizer que Alice tentou manipular Eduardo a partir de valores da intensidade e não da extensidade.

projeções de pessoa, espaço e tempo. Como dissemos, o conto analisado é ancorado, no nível da enunciação, num tempo de *então*, num espaço *lá* e num sujeito *ele*:

O restaurante era modesto; a mulher parou no meio do jardim. (TELLES, 2009, p. 121).

A debreagem enunciativa, isto é, a projeção de pessoa, espaço e tempo no enunciado, assim, cria um efeito de distanciamento entre os atores da enunciação, isto é, entre enunciador e enunciatário – autor e leitor, implícitos no próprio texto. No entanto, por meio de uma debreagem de segundo grau, o narrador dá voz aos interlocutores – Alice e Eduardo – o que instaura um *eu, aqui, agora*, isto é, uma debreagem enunciativa, criando um efeito de maior subjetividade e passionalidade. Além disso, é como se da descrição da cena inicial para a cena seguinte em que são instaurados os interlocutores, o campo de presença, antes amplo, tivesse se tornado mais restrito.

A partir desse campo de presença fechado, o enunciador, por meio da articulação entre o SER e o PARECER, constrói uma certa isotopia. Vejamos os seguintes excertos, com alguns elementos por nós destacados:

- Pude ver que seu cabelo também é novo.
- Cortei o cabelo. **Remoça**, não? (TELLES, 2009, p. 123 – grifos nossos).

Pelo primeiro fragmento, vemos que Alice não é uma mulher jovem, pois o elemento linguístico “remoça” nos indica um querer parecer mais jovem do que é. O trecho seguinte nos mostra que o fato de que a outra soubesse a idade de Alice fosse relevante, ou seja, o enunciador, mais uma vez, faz saber a seu enunciatário que Alice não é uma mulher jovem:

- Você contou, Eduardo, você contou. Está claro que você contou até com detalhes. E a raposinha foi fazendo mais perguntas ainda.
- Por que você a chama de raposinha?
- Porque ela tem cara de raposinha, não tem? Tão graciosa. E já sabe tudo a meu respeito, não? **Até a minha idade** (TELLES, 2009, p. 124 – grifos nossos).

No fragmento seguinte, o enunciador revela ao enunciatário que o relacionamento entre Alice e Eduardo durara 15 anos:

- Bonitas palavras essas, situação falsa. Por que situação falsa? Por quê? **Durante quinze anos** não foi falsa. Por que ficou falsa de repente? (TELLES, 2009, p. 126 – grifos nossos).

Vejamos outro trecho:

- E naturalmente vai vestida de noiva, ah, sim, a virgenzinha. Já dormiu com todos os namorados, mas isso não choca mais ninguém, imagine. Tem médico amigo que costura num instante, tem a pílula, **morro de inveja dessa geração**. Como as coisas ficaram fáceis!
- Cale-se, Alice.

– **Como você já é uns bons anos mais velho**, ela mandou costurar, questão de princípio. E vai chorar na hora, fingindo a dor que está sentindo mesmo porque às vezes a tal costura... (TELLES, 2009, p. 131 – grifos nossos).

Ao fazer Alice confessar a inveja “dessa geração”, mais uma vez, o enunciador figurativiza-a como uma mulher madura. Por fim, o elemento linguístico “como você já é uns bons anos mais velho” mostra que Eduardo é bem mais velho que a atual companheira. Assim, por meio dessa recorrência de figuras, o enunciador constrói para seu enunciatário a imagem de um ex-casal, ambos de idade madura. Além disso, o enunciado nos autoriza estabelecer a catálise de que ele passou a se relacionar com uma mulher mais jovem. De tal modo, o enunciador, ao longo do conto, cria uma coerência semântica, uma isotopia da identidade entre as faixas etárias de Alice e Eduardo. Até aqui, portanto, nossa análise se deteve à instância do enunciado, isto é, no que concerne à fala dos interlocutores/atores do enunciado, Alice e Eduardo.

Acreditamos que é um desencadeador de isotopias que promove, na instância da enunciação, a sobrevivência do acontecimento. Noutros termos, o enunciatário, a partir desse desencadeador, vê-se assolado pela figura do inesperado. Como vimos no percurso de manipulação, Alice tenta, em vão, dissuadir Eduardo da ideia de romper o relacionamento entre eles. Eduardo vai embora e Alice fica no restaurante. O garçom então se aproxima e diz que o senhor que a acompanhava pediu que ele lhe chamasse um táxi. Ela recusa, dizendo que não é necessário e que quer andar um pouco.

Então ele [o garçom] se inclinou:

– A madama está se sentindo mal?

[...]

– Estou bem, é que tivemos uma discussão.

– O garçom recolheu o pão e o vinho. Suspirou.

– **Também** discuto às vezes com **minha velha**, mas depois fico chateado à beça. **Mas mãe** sempre tem razão – murmurou ajudando-a a levantar-se (TELLES, 2009, p. 133 – grifos nossos).

Os elementos linguísticos *também*, *minha velha* e *mãe* dispostos nas últimas linhas do conto desencadeiam uma segunda leitura, pois o garçom supôs que Alice fosse mãe de Eduardo: ela tinha idade muito superior à dele. Assim, desencadeia-se a isotopia da diferença entre as idades de Alice e Eduardo. O enunciador escondera de seu enunciatário o grande segredo ao longo de todo o conto: Alice tinha idade para ser mãe de Eduardo. E esse PARECER/NÃO-SER só é justificável no nível da enunciação, pois, no nível do enunciado, os atores estavam de posse dessa informação desde sempre: Eduardo sabia que Alice tinha idade para ser sua mãe; o garçom deduziu que Alice fosse mãe dele, pois assim parecia ser; a nova mulher de Eduardo provavelmente sabia da idade dela. Portanto o enunciador, de forma sorrateira, esconde e, ao final, revela, pela delegação de voz a um actante aparentemente sem muita função na narrativa, o grande segredo de “A Ceia”.

Esse desencadeador de isotopia promove no enunciatário uma elevação da carga tímica, uma incandescência imediata no eixo da intensidade: o acontecimento. Na esteira de Greimas (2002), o objeto estético toma, de chofre, o sujeito e, conforme diz Zilberberg (2006, p. 144), retira-o momentaneamente de seus eixos, de sua temporalidade e espacialidade. O enunciatário passa então a ser um sujeito do sentir, um sujeito da apreensão estética e estésica.

Posteriormente, após o contraprograma do inteligível sobre o programa do acontecimento a que se refere Zilberberg (2006, p. 148, 164), o enunciatário se dá conta do porquê afinal a manipulação fora mal sucedida: se, no início, o fato de Alice ter idade para ser mãe de Eduardo era irrelevante (ou talvez até excitante), com o passar de 15 anos, Alice, já madura demais pela ótica de Eduardo, passou então a não mais lhe despertar desejo. Retomando a epígrafe que abre este artigo, podemos, na esteira de Bertrand (2003), ratificar que as instâncias do enunciado e da enunciação são convocadas e imbricadas no engendramento do sentido global do texto, a partir da análise do conto “A Ceia”:

As duas vias de acesso à enunciação desenvolvidas pela semiótica, a que se refere à convocação dos produtos do uso e a que se refere à atividade do sujeito enunciante, são estreitamente complementares uma à outra. Juntas, elas esclarecem a dupla dimensão atuante em toda prática de linguagem, e principalmente em seu exercício literário: a força impessoal da coerção e a afirmação do sujeito (BERTRAND, 2003, p. 100).

Além disso, é válido ressaltar que, pelo o conto de Lygia Fagundes Telles, podemos demonstrar a aplicabilidade do conceito de acontecimento na esfera da enunciação, sem a presença do acontecimento incidindo sobre os atores do enunciado: é o enunciatário, portanto, que sofre, sente a sobrevivência do acontecimento.

Considerações finais

Resgatando o pensamento de Zilberberg (2006) a propósito da lógica concessiva, podemos dizer que o conto “A Ceia” é regido pela concessão no que diz respeito ao mote de nossa análise: *embora Alice parecesse ter a mesma idade de Eduardo, revela-se, ao final, que ela tinha idade para ser sua mãe*, concessão que gera a grande surpresa, o acontecimento na esfera da enunciação, que nos dedicamos a examinar na segunda parte da análise.

Por fim, para concluirmos e retomarmos a questão do ponto de vista, podemos dizer que o acontecimento na enunciação, tal como pode ser exemplificado pelo conto “A Ceia”, de Lygia Fagundes Telles, só se deu porque o enunciador escondeu de seu enunciatário certos elementos do discurso. Assim, pelo ponto de vista dos atores do enunciado, não houve surpresa, não houve acontecimento. Entretanto o enunciatário, ao ser surpreendido pelo inesperado – o que o faz empreender uma retroleitura do texto – vê-se, por alguns instantes, transformado em um sujeito do puro sentir, da pura apreensão estética e estésica. Desse modo, na esteira do pensamento de Greimas (2002), por meio de uma troca de papéis entre sujeito e objeto, o texto literário “A Ceia” torna-se ativo e o sujeito de sua leitura, o enunciatário, apassiva-se, numa “tempestade modal” (ZILBERBERG, 2006, p. 214), devastado pelo sobrevir do acontecimento.

Referências bibliográficas

BENVENISTE, E. Da subjetividade da linguagem. In: _____. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes, 2005.

_____. O aparelho formal da enunciação. In: _____. **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 2005. p. 45.

FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Humanitas/Discurso Editorial, 2001.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 166.

GREIMAS, A. J. & FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisa aos estados de alma. Editora Ática: São Paulo, 1993.

GREIMAS, A. J. **Da Imperfeição**. Hacker editores: São Paulo, 2002.

HJELMSLEV, L. **Ensaio Linguísticos**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 29-35.

TATIT, L. **Musicando a semiótica**. São Paulo: Annablume, 1997. p. 54.

TELLES, L. F. A Ceia. In: _____. **Antes do Baile Verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (1ª ed. 1970).

ZILBERBERG, C. **Elements de grammaire tensive**. Limoges: PULIM, 2006.

_____. Louvando o acontecimento. **Revista Galáxia**. São Paulo, n. 13, jun. 2007, p. 13-28.

Recebido em: 15.03.11
Aprovado em: 19.04.11