

UM APÓLOGO: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS A PARTIR DA TEORIA SEMIÓTICA GREIMASIANA

Camila de Araújo Beraldo LUDOVICE (UNIFRAN)¹

Juliana Spirlandeli BATISTA (UNIFRAN)²

Ruth Maria de Freitas BECKER (UNIFRAN)³

RESUMO: O presente artigo propõe uma análise do texto literário *Um Apólogo* de Machado de Assis, baseada na teoria semiótica francesa. O objetivo da análise é mostrar, à luz da semiótica, como se dá a construção de sentido ao longo do texto, considerando os procedimentos que constroem a significação, não apenas no interior da narrativa, mas também no campo discursivo.

Palavras chave: semiótica francesa, semântica, construção de sentido.

ABSTRACT: The essay proposes a general analysis of the so-called text *Um Apólogo* by Machado de Assis, based on the French Semiotics Theory. The aim of the analysis is to show how the construction of meaning throughout the text is organised, taking into account the procedures that build its sense, not only inside the narrative, but also in the discursive field.

KEY WORDS: French Semiotics, Semantics, construction of meaning.

1. Introdução

O presente artigo tem como objetivo analisar o texto literário *Um Apólogo* de Machado de Assis com base na teoria semiótica greimasiana, que tem como objeto de estudo a construção da significação do texto. Aplica – se, assim, ao apólogo em análise, elementos do percurso gerativo de sentido.

Para as considerações iniciais desse trabalho, interessa destacar que o percurso gerativo da significação é a representação dinâmica da produção de sentido, ou seja, “é a disposição ordenada das etapas sucessivas pelas quais passa a significação para se enriquecer e, de simples e abstrata, tornar-se complexa e concreta”. (FLOCH, 2001, p.15). Desde sua articulação minimal até aquelas que estarão reunidas ao plano da expressão, a constituição do sentido é um desenvolvimento absolutamente lógico, que é construído posteriormente pela análise. Desse modo, destacam-se duas etapas no percurso gerativo, as estruturas semio-narrativas e as estruturas discursivas. Estas, por sua vez, são as etapas pelas quais passa a significação e são fixadas as grandes oposições que garantem a homogeneidade da obra; aquelas, no entanto, são as etapas em que são articuladas e exploradas as construções e classificações das unidades de sentido, bem como os tipos de operações elementares que estão na base da construção semântica da obra. Nessas estruturas semio-narrativas, vale distinguir dois níveis, quais sejam: o fundamental e o superficial. No primeiro se fundam a significação e a determinação das regras que vão operar as transformações e/ou mudanças das posições estabelecidas e também uma outra representação desse nível é o quadrado semiótico. É no nível superficial que as relações descritas no fundamental se reencontram, mas já convertidas em enunciados, sejam de ‘estado’, sejam de ‘fazer’. Portanto, é aqui que se cria a narratividade e de onde surgem esses famosos modelos abstratos, que são os actantes, (dos quais se voltará ainda a falar detalhadamente.)

A instância inicial do percurso gerativo da significação, mencionado anteriormente, é o nível fundamental, que procura explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e interpretação do discurso. Para isso, é de suma importância verificar as oposições que estão na base da construção semântica do apólogo em análise, quais sejam: arrogância versus humildade; orgulho versus modéstia; altivez versus submissão. Esses termos, por sua vez, mantêm entre si uma relação de contrariedade. Nas palavras de FIORIN, 2005, p.22: “são contrários os termos que estão em relação de pressuposição recíproca”. A principal característica dessa relação é que os dois termos podem estar presentes de modo concomitante. No entanto, aplicando-se uma operação de negação a cada um dos contrários, obtêm-se dois contraditórios: não arrogância e não humildade, não orgulho e não modéstia, não altivez e não submissão, por exemplo. Essa relação de contradição traduz uma visão estática, entretanto, de um ponto de vista dinâmico, ela corresponde

¹ cg.ludovice@netsite.com.br — Mestranda do Programa de Mestrado em Linguística da Universidade de Franca – UNIFRAN.

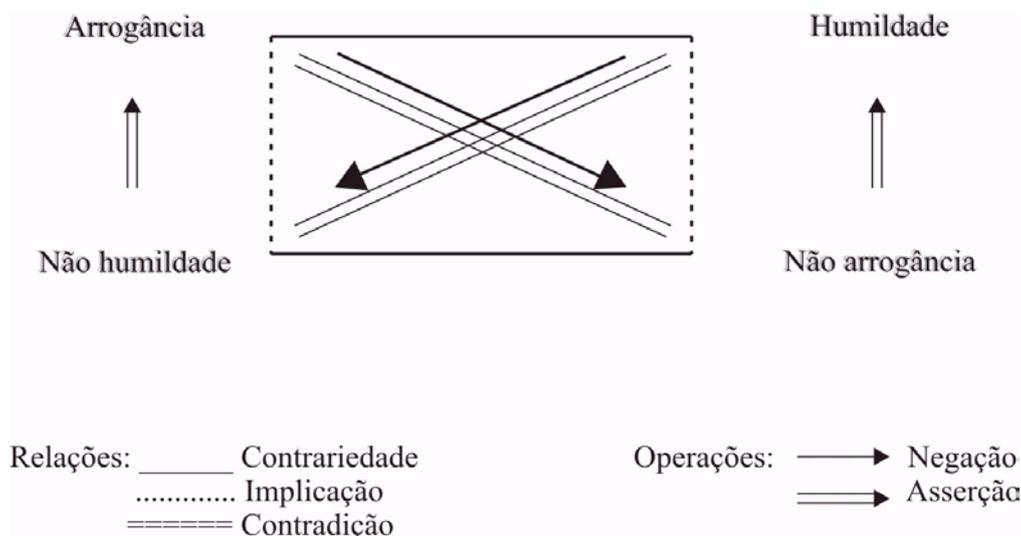
² julianaspirlandeli@netsite.com.br — Mestranda do Programa de Mestrado em Linguística da Universidade de Franca – UNIFRAN.

³ rp.becker@uol.com.br — Mestranda do Programa de Mestrado em Linguística da Universidade de Franca – UNIFRAN.

a uma operação de negação e sua principal característica é a impossibilidade de ver seus dois termos coexistir.

Após a produção dos contraditórios (pela negação), coloca-se um dos dois contraditórios em oposição ao contrário a partir do qual ele foi projetado a fim de que apareça, então, o outro contrário como pressuposto não recíproco. Essas relações, por sua vez, são chamadas de complementaridade e a operação que as constitui se apresenta como uma implicação (cf. FLOCH, 2001, p. 20). Em seguida eis a forma que toma o quadrado semiótico, a partir das relações acima descritas:

2. Quadrado semiótico:



Esse exemplo esquemático torna menos abstrata a interpretação do apólogo, considerando que ele responde à exigência estrutural saussureana de que no sistema de significação só existem diferenças, pois os quatro termos são intersecções, ou seja, resultados das relações. Desse modo, ele já oferece as condições mínimas de um discurso. Em suma, o quadrado semiótico trata da articulação de um micro-universo semântico, organizado de maneira coerente, permitindo ao leitor-semiotista, prever os percursos de sentido e as posições logicamente presentes, mas ainda não exploradas, dentro de seu universo conceptual.

3. Nível narrativo

Para a semiótica, o desenvolvimento de uma narrativa se dá a partir de transformações de estado e são essas transformações que sustentam a narrativa. Para que haja a narratividade é necessário que aconteça uma transformação entre dois estados sucessivos e diferentes, ou seja, um estado inicial, uma transformação e um estado final. No apólogo analisado a agulha passa de um estado inicial de ser superior a um estado final de não ser superior. Enquanto com a linha acontece o oposto, um estado inicial de não ser superior, importante a um estado final de ser.

Conforme Fiorin (1992, p. 21), “na sintaxe narrativa, há dois tipos de enunciados elementares: enunciados de estado e enunciados de fazer.” Quanto aos enunciados de estado pode-se dizer que a agulha encontra-se em relação de conjunção com o objeto valor superioridade, enquanto a linha encontra-se em disjunção. Quando ocorre a transformação, ou seja, nos enunciados de fazer, a agulha passa do estado inicial de conjunção com o objeto a um estado final de disjunção. Já a linha, passa do estado inicial de disjunção a um estado final de conjunção com o objeto, a linha se mostra superior.

No texto em questão, “Um apólogo”, a agulha inicia a narrativa provocando a linha e causando uma discussão que gira em torno da superioridade de cada uma. A agulha tenta se colocar acima da linha sempre de maneira irônica e provocadora, mas no decorrer da discussão a linha também mostra seus predicados e começa a zombar da agulha, dizendo que esta não é nem um pouco importante no trabalho de costura, pois não faz nada mais do que abrir o caminho. Há vários tipos de manipulação, mas a que ocorre neste conto é a manipulação por provocação, que de acordo com Fiorin (1992, p. 22) é quando o manipulador “impele à ação, exprimindo um juízo negativo a respeito da competência do manipulado.” Assim como a agulha faz com a linha no início do conto: “Por que está com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada, para fingir que vale alguma coisa neste mundo?”

A narratividade representa o nível superficial das estruturas semio-narrativas e segundo Floch (p. 22, 2001), “é o encadeamento ordenado das situações e das ações que atravessa tanto as frases quanto os parágrafos, tanto os planos quanto as seqüências; é a versão dinamizada e humanizada daquilo que se passa no nível profundo: as relações aí se tornam faltas ou perdas, aquisições ou ganhos, as transformações tornam-se performances; e os operadores destas transformações tornam-se sujeitos.”

Percebe-se que a agulha, actante-sujeito responsável pelo início da discussão, acaba ficando em uma situação difícil e fica em disjunção com o objeto-valor, pois os argumentos da linha, sujeito de estado, são sólidos e verdadeiros (quando colocados de maneira egoísta). O desentendimento de opiniões perdura durante a confecção de um vestido e cada uma tenta mostrar e aumentar suas qualidades para estar cada vez mais próximas de seus objetos- valor, a importância, a superioridade, a independência. A arrogância das duas se torna cada vez maior até que a linha resolve ficar quieta e realizar a sua parte na tarefa de coser. O vestido fica pronto e vai finalmente ser usado pela baronesa, que vai ao baile. Nessa hora a linha deixa de lado seu silêncio e de maneira arrogante e não menos superior, zomba da agulha dizendo que é, sem dúvida nenhuma, superior e mais importante, pois é ela que vai ao baile que faz “parte do vestido e da elegância” e que vai usufruir os prazeres da festa, e possui, portanto, objeto de valor tão almejado pelas duas. Nesse momento a linha passa a ser o manipulador e mostra a agulha que não se deixou manipular, pelo contrário, agora é a linha que manipula a agulha, descrevendo seus pontos fracos e o desprezo com que é tratada depois do trabalho de costura: “...enquanto você volta para a caixinha da costureira, antes de ir para o balaio das mucamas.”

Pode-se explicar essa passagem da narrativa nas palavras de Barros (2005, p.16), como “um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo. Para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada.”

A linha se dirige à agulha de maneira tão prepotente e segura de si que deixa a agulha sem poder de resposta, completamente muda. A resposta vem de um alfinete, “de cabeça grande e não menor experiência” que a chama de tola por abrir caminho para a outra “gozar da vida” e dá um conselho: “faça como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico.”

Durante toda a narrativa a agulha e a linha tem um querer, querem alcançar o objeto-valor superioridade. E para isso salientam suas qualidades tentando sempre sobressair-se uma à outra. Nessa fase o apólogo em questão se define como uma narrativa complexa que pode ser estruturada numa seqüência canônica, ou seja, pode compreender quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Na fase da manipulação a agulha age sobre a linha tentando convencê-la de que ela não é capaz de ser superior, de ser a mais importante na tarefa de coser. A agulha provoca a linha para mostrar que o trabalho dela é inferior ao seu. Na fase da competência o sujeito linha, responsável pela transformação central da narrativa é dotado de um saber e um poder fazer. A linha sabe e pode mostrar à agulha que é mais importante, mas, para isso, precisa se concentrar no seu trabalho, ficar em silêncio e trabalhar muito “ A linha não respondia nada; ia andando. Buraco aberto pela agulha era logo enchido por ela, silenciosa e ativa, como quem sabe o que faz.”

A performance acontece quando o vestido fica pronto e a linha finalmente consegue estar em estado de conjunção com o objeto valor, mostrando para a agulha que o seu trabalho é mais importante, pois aparece no vestido e o acompanha ao baile.

Na última fase, a sanção, constata – se que performance se realizou e, portanto, há o reconhecimento do sujeito que operou a transformação, no apólogo em tela, a linha. Desse modo, opera – se a sanção realizada por duas operações, a cognitiva, de interpretação e a pragmática, de retribuição. Nesta, por sua vez, ocorre a distribuição do prêmio de ir ao baile com a baronesa. “Ora agora. Diga – me, quem é que vai ao baile, no corpo da baronesa, fazendo parte do vestido e da elegância?” Naquela, entretanto, ocorre o julgamento do sujeito pelo fazer e este recebe a punição, o castigo, ou seja, a sanção cognitiva negativa do seu colega alfinete que diz: “também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária”. A agulha, desvalorizada e inferiorizada, é obrigada a aceitar a sanção e castigo a ela impostos.

4. Nível discursivo

Segundo Fiorin (2004, p.204), no nível discursivo a organização é temporalizada, espacializada e actorializada, ou seja, os estados narrativos são programados num tempo e num espaço, e a categoria de pessoa é investida em ator .

Em “Um apólogo” o narrador narra o que se passa entre uma agulha e um novelo de linha. Inicia a narração com “Era uma vez”, nos moldes dos contos de fadas, e assim instaura os fatos num tempo de então,

anterior ao momento da enunciação: Debreagem enunciva. Porém, ao dar a palavra aos actantes linha e agulha, projeta um tempo (agora), e um espaço (aqui).

Ainda conforme Fiorin (1992, p.49), o enunciador pode operar debreagens internas, quando dá a palavra a uma das pessoas do enunciado ou da enunciação já instaladas no enunciado.

Assim, percebem-se no texto, debreagens internas. O enunciador dá voz a um ele (agulha e linha). O ele faz uma debreagem enunciativa, instaurando um eu no discurso, produzindo um efeito de subjetividade. “(...) Deixe-me senhora.” “(...) Que lhe importa o meu ar? Cada qual tem o ar que Deus lhe deu. Importe-se com sua vida e deixe a dos outros.” “(...) É boa, porque coso...”

Instala-se assim, um tempo presente.

Em seguida a esses diálogos, retoma-se uma pessoa em ele, na voz do narrador, que volta a narrar: “A linha não respondia nada; ia andando. Buraco aberto pela agulha era logo enchido por ela.” “(...) E era tudo silêncio na sala de costura.” “(...) Veio a noite do baile, e a baronesa vestiu-se.” Tem-se aqui uma debreagem enunciva, com a presença do narrador produzindo um efeito de sentido de objetividade. O marco temporal é ocupado pelo pretérito imperfeito: “Estavam nisso quando a costureira chegou” “(...) A linha não respondia...ia andando.” “(...) Era tudo silêncio.”

No que se refere à debreagem espacial, o espaço se restringe à casa da baronesa, mais especificamente na sala de costura, local onde se desenrolam os fatos.

Sobre as relações argumentativas entre enunciador e enunciatário, conforme Barros (2005, p. 63), é no nível das estruturas discursivas que mais se revelam essas relações. No apólogo em análise, pode-se dizer que agulha e linha, antropomorfizadas, personificadas procuram criar uma imagem de superioridade. A agulha argumenta, tentando persuadir a linha de que é mais importante que ela. “...Eu é que furo o pano, puxando você, que vem atrás, obedecendo ao que faço e mando...”

A linha, por sua vez, dirige-se à agulha, tentando mostrar que esta executa apenas uma função prática (fura o pano), enquanto que ela, linha, desempenha um papel superior, mítico (une, prende, dá forma) “Você fura o pano, nada mais; eu é que prendo um pedaço ao outro, dou feição aos babados...”

E assim, sucessivamente , cada qual contra-argumentava, sempre buscando mostrar as próprias qualidades, até que ambas se calam, concentrando-se em seu trabalho.

Chega a noite do baile e a costureira faz os últimos ajustes no vestido, já no corpo da baronesa. Então a linha extravasa o seu orgulho e escárnio. “-Agora, diga-me, quem vai ao baile, no corpo da baronesa, fazendo parte do vestido? Quem vai dançar com ministros e diplomatas, enquanto você volta para a caixinha das costureiras...?”

À agulha restaram a constatação da triste realidade e o recolhimento ao silêncio.

Ainda , segundo Barros (2005, p.11), no nível discursivo as oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, apresentam-se de forma temática e muitas vezes assumem concretude por meio de figuras. Tal fato pode ser observado em “Um apólogo”, uma vez que o texto propicia algumas leituras temáticas: a) tema da vaidade (o ser humano, figurativizado pela agulha e a linha, cada qual querendo ser melhor, ter mais utilidade) “(...) Então os vestidos e enfeites de nossa ama, quem os cose, senão eu?”. “Você? Esta agora é melhor...Você ignora que quem os cose sou eu, e muito eu?”. “(...) – Você fura o pano, nada mais; eu é que coso...”; b) tema do orgulho (o homem, na figura da agulha e da linha, assumindo seu orgulho ao julgar-se superior a outros) “(...) Eu é que furo o pano, vou adiante, puxando você, que vem atrás, obedecendo ao que eu faço e mando...” “(...) você faz um papel subalterno, indo adiante, vai só mostrando o caminho...”; c) o oportunismo (pessoas que alcançam posições privilegiadas em consequência de caminhos abertos por outros) “(...) A linha ia andando. Buraco aberto pela agulha era logo enchido por ela...” “- Diga-me, quem é que vai ao baile, no corpo da baronesa, fazendo parte do vestido e da elegância?” “...Quem é que vai dançar com ministros e diplomatas...? ; d) temas do egoísmo, do individualismo concretizados na figura do alfinete (pessoas que fazem apenas o que lhes é determinado, sem desafios). “(...) Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico.”

No nível da enunciação, percebe-se um julgamento , a melancolia, expresso pela figura do enunciador, ao referir-se a seu enunciatário “Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça”: “- Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!”

Concluindo, verifica-se no texto em pauta, que os valores que o organizam permitem definir o programa narrativo que o constrói, ficando claro mostrar como se articulam as fases do percurso gerativo de sentido.

5. Referências bibliográficas

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2001

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1992.

FLOCH, Jean-Marie. *Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral*. Trad. Analice Dutra Pilar. São Paulo: Centro de Pesquisas Sócio-semióticas, 2001.