

## METASSEMÍOTICA DA ESCRITURA DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

Wilson C. Guarany  
Ione M. G. Bentz

### O — In/Formantes

Amarante,  
Nasce Agustina Bessa-Luís.

Porto, 1974.

Vive Agustina Bessa-Luís.

Mundo Fechado, 1948: sua estória.

A Sibila, 1954: sua afirmação.

### 1 — Parâmetros

Segundo Antônio José Saralva, a realização maior de Agustina Bessa-Luís se deu na feitura de seus contos. Publicados de 1951 a 1953, nos *Contos Impopulares* já se configuram os traços discriminatórios do estilo de Agustina, sendo que os romances subsequentes irão reafirmá-los e garantir-lhe um lugar de destaque nos quadros da Literatura Portuguesa.

Este trabalho visa fazer a análise semiótica da escritura de Bessa-Luís.

### 1.1 — Conceito de Escritura

Entendemos escritura como o conjunto de estilemas que configuram um engajamento retórico-ideológico. No espaço lógico-textual, os estilemas — menores unidades características de um estilo — representam a escolha de uma linguagem (verossímil sintático) e a opção por um universo de saber (verossímil semântico).

### 1.2 — Semióticas e Metasemióticas

#### 1.2.1 — O Processo da Denotação e Conotação

Entende-se por denotação o signo cujo plano da expressão e do conteúdo são *primários*. Assim, o signo *gato*, denotativamente compreendido, é formado primariamente de uma expressão, /GATU/, e de um conteúdo, metalingüísticamente: "animal doméstico, mamífero, da ordem dos carnívoros, da família e tipo do felinos".

Por outro lado, a conotação é um signo cujo plano da expressão é constituído, em si mesmo,

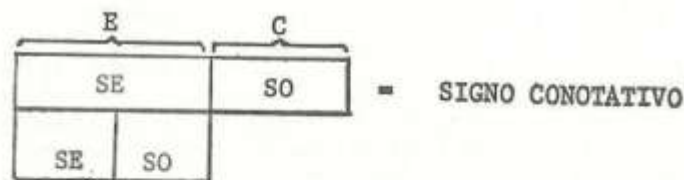
por um outro signo. Tomando o mesmo exemplo há pouco dado, o signo *gato*, conotativamente empregado, representa o imbricamento de dois sistemas de significação, sendo a expressão /GATU/ em si

mesma o signo denotativo GATO (E + C ou SE + SO) e o conteúdo, possibilitado pela junção anterior, "ágil", "ladrão", etc.

Esquematicamente, temos:



### (II)

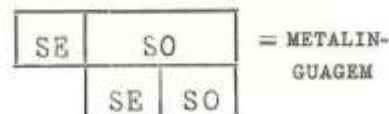


### 1.2.2 — Metalinguagem

Quando o plano do conteúdo (SO) de um sistema de significação é formado por um signo, te-

mos a metalinguagem. Vê-se, pois, que a metalinguagem é uma semiótica oposta à semiótica conotativa.

### (III)



O estabelecimento da equação metalingüística "casa é lar" determina entre "casa" e "lar" o arquíssema "moradia" e gera, a partir de "casa", um novo significante, uma nova expressão: "lar".

### 1.2.3 — Conceito de Semiótica

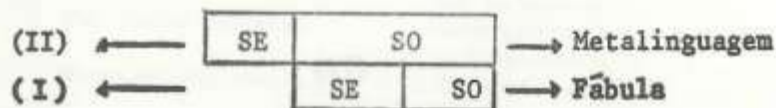
Entendemos por semiótica um conjunto de signos hierarquizados que caracterizam uma linguagem. Se definimos semiótica como conjunto de signos, vale com isso reconhecer que implicitamente sabemos que esses signos possuem obrigatoriamente duas faces: um significado (SO) e um significante (SE). Para as conceituações desses instrumentos conceptuais re-

melemos os neófitos à obra do mestre de Genebra: o conhecido **Curso de Lingüística Geral**.

#### 1.2.3.1 — Primeira Semiótica

Ora, os acontecimentos em si constituem uma linguagem. Todos os sistemas reais significantes constituem linguagem, isto é, são sistemas de signos hierarquizados. Sendo o acontecimento uma semiótica, o fato de narrarmos este acontecimento já implica uma **metasemiótica**.

Assim, podemos criar o modelo abaixo, onde vemos o imbricamento da segunda semiótica (metalinguagem) sobre a primeira, que propomos chamar fábula.

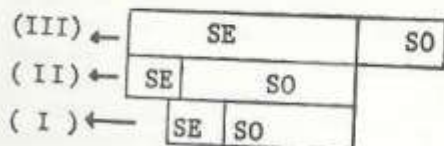


#### 1.2.3.2 — Segunda Semiótica

A metalinguagem é uma semiótica cujo sistema de signos possui o plano do conteúdo (SO) imbricado em outro sistema de signos. Nada mais evidente, pois, se o sentido nos dois níveis continua sendo o mesmo, dá-se que o plano da expressão do segundo é que é o elemento novo.

#### 1.2.3.3 — Terceira Semiótica

Mas um narrador, ao narrar não importa o quê, empregará sempre um conjunto de significantes marcados pelas máximas que ele postula (falsa ou realmente) no seio da sociedade. Donde narrar implica uma Retórica (um suporte) e uma Ideologia (significados globais). Daí, o nosso modelo se tornar mais complexo:



A partir deste modelo, podemos definir a verossimilhança (nível III) como sistema semiótico translingüístico, formado de signos, em que o plano da expressão (SE) é já um signo. De uma outra perspectiva, convergente à primeira, diríamos que a narrativa de segunda grau — por oposições à narrativa de primeiro grau (nível II) — comporta um plano do conteúdo, que é um conjunto de possibilidades cultural-ideológicas, expressas através de um conjunto de possibilidades cultural-retóricas. Vários teóricos têm insistido em afirmar que a linguagem poética, **latu senso**, é puramente conotação. Para estes pesquisadores os limites de suas pesquisas, **ipso facto**, se restringem a este nível.

Quer-nos parecer que o espaço lógico-textual não só não é pura conotação, como também sua compreensão requer, para ser apreendida no todo, a análise da segunda e terceira semiótica distributivamente e a sua integração em um quarto nível.

#### 1.2.3.4 — Narração e Conotação

A semiótica metalingüística, em relação à fábula, é uma deno-

tação; não obstante todo signo denota de um lado e conota de outro.

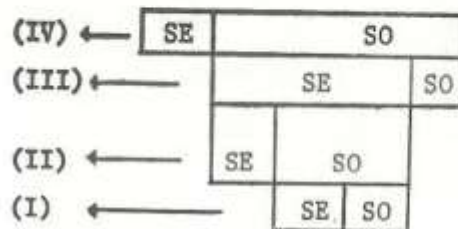
Assim, o próprio ato narrativo implicará numa conotação. Esta conotação é o sistema de máximas e o **modus dicendi** que empregamos ao relatar algo.

Ora, esse nível é, pois, o **verossímil** que informa sintática (SE) e semanticamente (SO) o discurso.

#### 1.2.3.5 — Relações entre os Níveis Somáticos e Metassomáticos

Os níveis II e III se situam na obra: são somáticos. A análise semiótica do discurso procura explicitar os pressupostos lógicos, ao nível da enunciação, que possibilitam o enunciado, donde um quarto nível **catalisador** e analizador do imbricamento dos três primeiros se põe como metassomático e aí, justamente, se situa a análise: ele é o nível **metasemiótico** das semióticas antecedentes. Na verdade é um **denotação (SE R SO) que fala uma conotação (SE R SO) R SO**.

O seguinte modelo visualiza os quatro níveis semióticos:



### 1.3 — Conclusão

Retomando as colocações teóricas, propomos oito conclusões provisórias:

(1) Todo acontecimento é um conjunto, isto é, um sistema de "objetos" relacionados, donde uma semiótica. Seu SE é a forma adquirida, impressa numa dada substância, seu SO, tal sinal, que conscientizado, vale dizer, repassado pela linguagem, indicia que alguma coisa aconteceu, já como junção dos dois componentes signícos: SE + SO;

(2) Como o mundo só é mundo para o homem, o acontecimento tomado como uma "linguagem" requer um sujeito para decodificá-lo, vale dizer, interpretá-lo;

(3) essa interpretação é feita pela linguagem articulada que também é uma semiótica. Repassados os acontecimentos pela linguagem humana, dá-se que essa última semiótica passa a ser uma semiótica efabulativa (acontecimento enquanto sistema);

(4) ocorre que a linguagem humana é um duplo sistema semiótico: um denotativo e outro conotativo. Sabe-se que todo signo jamais, na sintagmatização, existe inteiramente livre da conotação.

(5) como todo ato narrativo é um conjunto determinado, necessariamente, por expectativas lingüísticas e informativas, essas aqui referidas como pura forma do conteúdo, vê-se que aquelas são os significantes retóricos, enquanto esses são os significados ideológicos;

(6) como se vê, o "acontecimento" é repassado pela lingua-

gem de duas formas: uma metalingüística e uma conotativa;

(6.1) a semiótica conotativa é um conjunto signíco supra-segmental, pois, ao se comunicar o homem lança mão:

(6.1.1) de uma metalinguagem que "traduz" os sistemas reais,

(6.1.2) essa metalinguagem é informada por uma retórica e uma ideologia;

(6.2) a semiótica metalingüística objetiva estudar os elementos frásicos, como pura forma da expressão e pura forma do conteúdo, analisados os signos digitalmente, isto é, discretamente, enquanto a semiótica conotativa analisa os signos analogicamente, isto é, globalmente;

(7) por outro lado, como os signos frásicos — paradigmática e sintagmaticamente —, os signos conotativos também remetem a outros signos conotativos com os quais estão em relação paradigmática e sintagmática. Assim, uma cena remete a outra cena, um cinema remete a outro cinema, como um fonema ou um sema remetem a elementos da mesma ordem contígua e similarmente.

Tomemos um exemplo: um assassinato compreende basicamente três momentos:

- (I) a intenção de matar,
- (II) os preparativos do assassinato.
- (III) o assassinato.

Esses signos (I, II, III) são unidades conotativas que se falam entre si;

(8) mas o próprio enunciado dessas unidades requer um código lingüístico específico; são os gêneros retóricos: narrativo policial,

de terror, espionagem, psicológico, sociológico, etc. Os padrões lingüísticos cristalizados que caracterizam essas formas de expressão são as unidades (globais) retóricas.

Vê-se, pois, que estudar as unidades retóricas equivale a estudar o verossímil sintático e estudar as unidades ideológicas equivale a estudar o verossímil semântico.

## 2 — Análise

### 2.1 — O Texto

#### DE PROFUNDIS

- 1 Um caminhante que passava
- 2 à margem dumas ruínas foi
- 3 cair num velho poço esgota-
- 4 do pela estílagem. Então, se-
- 5 pultado num matouço de ca-
- 6 marinhas que cresciam no
- 7 fundo meio arenoso, e respli-
- 8 rando o ar vaporizado que se
- 9 encontra na proximidade das
- 10 nascentes, pôs-se a conside-
- 11 rar a situação. As pedras,
- 12 veladas de ferro, estavam
- 13 deslocadas, e nas brechas en-
- 14 raizavam-se os juncos e as
- 15 plantas dormideiras. Uma su-
- 16 cessão de sombras ondulava
- 17 na borda do poço, como vul-
- 18 tos que hesitam e se entre-
- 19 cruzam.
- 20 — Olhem cá! — disse, debai-
- 21 xo, o tal, que continuava pros-
- 22 trado, a modos de protesto.
- 23 — Tenho tão pouco tempo
- 24 para esperar!
- 25 Vamos, tirem-me depressa da-
- 26 quill
- 27 Ninguém lhe respondeu.

28 — Salvai-me! — gritou, com  
29 voz desvarada.  
30 Ergueu os braços e pôs-se a  
31 implorar auxílio e a rogar ple-  
32 dade, insinuando promessas,  
33 votando a sua alma às forças  
34 que o libertassem daquele an-  
35 tro silencioso. Ninguém lhe  
36 respondia. E ele passou a inju-  
37 riar as sombras que, acima de  
38 si, ora se distendiam, ora se  
39 aglomeravam, como que tro-  
40 cando alvitres e segredos, dis-  
41 persando-se em seguida em  
42 saltos bruscos, para logo vol-  
43 tarem, dissimuladas. A voz re-  
44 boava na profundidade do  
45 poço. Lagartixas, que dormi-  
46 tavam no limiar das suas lu-  
47 ras, dispararam num rabiar  
48 vertiginoso, fazendo despen-  
49 der torrões de lama seca.  
50 — Ainda me apedrejas, raça  
51 de cães! Quanto tempo tenho  
52 de esperar para que se reti-  
53 rem e para que me esque-  
54 çam? Até quando tenho eu  
55 de esperar?  
56 Tudo estava calmo.  
57 Telazinhas cintilavam, tecidas  
58 em pentágono entre os jun-  
59 cos. As sombras dos espl-  
60 nheiros, de recorte fugido e  
61 quase humano, permaneciam  
62 sobre o bocal do poço, com  
63 o seu movimento instável pro-  
64 vocado pela aragem.

(BESSA-LUÍS, AGUSTINA.  
Contos Impopulares. 3.<sup>a</sup> ed.  
Lisboa Ed. Guimarães).

### 2.2 — Exercício Estrutural

O conto apresenta-se como uma seqüência configurada por três cenas. Por seqüência entendemos a conjugação de funções que por sua vez são enformadas pelos átomos narrativos, ou seja, as menores unidades significativas ao nível da narrativa:

**1.ª cena: ISOLAMENTO:** "Um caminhante... plantas dormidelras" Átomos narrativos: Caminhante, poço, queda

**2.ª cena: AUXÍLIOS:** "Uma sucessão... ninguém lhe respondia". Átomos narrativos: Caminhante, sombras, súplicas

Esta cena se constitui de duas partes: a primeira PEDIDO: "O-ihem cá! — disse, de baixo, o tal, que continuava prostrado, a modos de protesto. — Tenho tão pouco tempo para esperar! Vamos, tirem-me depressa daqui!";

e a segunda, SÚPLICA: " — Salvei-me! — gritou, com voz desvalrada. Ergueu os braços e pôs-se a implorar auxílio e a rogar piedade".

**3.ª cena: SILÊNCIO:** "Ele passou... aragem"

Átomos narrativos: Sombras, lagartixas, poço, permanência.

As cenas ISOLAMENTO e AUXÍLIO são interrelacionadas pela descrição da borda do poço.

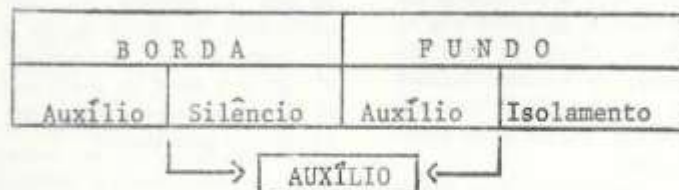
"Uma sucessão de sombras ondulava na borda do poço, como vultos que hesitavam e se entrecruzavam".

As cenas AUXÍLIO e SILÊNCIO se apresentam conectadas pela descrição do procedimento do caminhante.

"E ele passou a injuriar as sombras que, acima de si, ora se aglomeravam, como que trocando alvitre e segredos, dispersando-se em seguida em saltos bruscos, para logo voltarem dissimuladas".

Observa-se, a partir dessas considerações, que há uma ótica narrativa de movimento oscilatório entre a BORDA e o FUNDO do poço. As cenas ISOLAMENTO e AUXÍLIO são homólogas ao fundo do poço; as cenas AUXÍLIO e SILÊNCIO, à borda do poço.

Modelizando teríamos:



Destacamos como elemento marcador da tensão cênica entre BORDA e FUNDO, a cena AUXÍLIO.

Em relação ainda ao binômio BORDA/FUNDO, estabeleceremos uma tensão, agora átomo-narrati-

va, que se explicita através dos códigos verticalidade e horizontalidade.

O código da verticalidade se realiza primeiro pela relação CAMINHANTE/ESPINHEIROS, uma vez que a correspondência assim

se põe: caminhante = fundo, espinheiro = borda; segundo pela relação CAMINHANTE/ESPINHEIROS + LAGARTIXAS, numa correspondência equivalente à anterior.

O código da horizontalidade, de maneira homóloga, pela relação CAMINHANTE/CAMINHEIRAS, na seguinte correspondência: fundo/fundo; segundo pela relação ESPINHEIROS/ESPINHEIROS, na correspondência borda/borda.

Lembramos que espinheiros aparece na narrativa também como "sombras" e está assim proposto nos átomos narrativos.

Modelizando:

- 19 - ISOLAMENTO → FUNDO  
 29 - AUXÍLIO → BORDA/FUNDO  
 39 - SILÊNCIO → BORDA/FUNDO

Modelizando:

B	FUNDO	BORDA/FUNDO	BORDA/FUNDO
C	ISOLAMENTO	AUXÍLIO	SILÊNCIO
H	CAM → CAMAR	—	ESP. → ESP.
V	—	CAMINHANTE ↓ ESPINHEIROS	CAMINHANTE ↓ ESP. + LAG.

B = Binômio  
 C = Cenas  
 H = Horizontalidade  
 V = Verticalidade

Conjugando a tensão cênica e átomo-narrativa, temos: na cena ISOLAMENTO, a relação de horizontalidade CAMINHANTE/CAMINHEIRAS; na cena AUXÍLIO, a relação se dá verticalmente, ou seja, CAMINHANTE/ESPINHEIROS; na cena SILÊNCIO a ocorrência da dupla relação: horizontalmente, ESPINHEIROS/ESPINHEIROS; verticalmente, CAMINHANTE/ESPINHEIROS + LAGARTIXAS.

Concluimos daí que as cenas assim se distribuem em relação ao binômio BORDA/FUNDO.

2.2.2 — O Verossímil Semântico

O verossímil semântico será trabalhado, jogando com as noções greimasianas de semas, eixo semântico e categoria sêmica.

Entende-se por sema as unidades mínimas de significação; o eixo semântico, o denominador comum capaz de conjugar dois ou mais semas e por categoria sêmica, a série de semas agrupados por eixos. A articulação sêmica

subsume as categorias como um novo eixo semântico. Na articulação SITUACIONALIDADE, encontramos as categorias DESOLAÇÃO e ESPERANÇA. A DESOLAÇÃO é estabelecida a partir dos semas "solidão" e "conformação".

Vejam os conotadores dos semas propostos, observando a homologia dos conotadores com as cenas propostas no verossímil sintático.



**"CONFORMAÇÃO"**

SILÊNCIO

{ injúrias  
retirada  
esquecimento }

A ESPERANÇA, como categoria, reúne os semas "pedido" e "súplica".

Seus conotadores:

**"PEDIDO"**

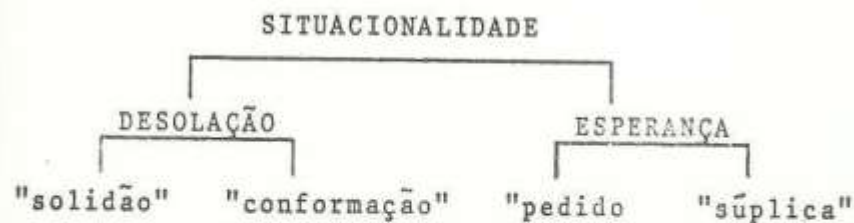
{ olhar  
tirar }

**"SÚPLICA"**

{ salvar  
braços  
erguer  
rogar  
insinuar }

AUXÍLIO

Modelizando:



### 3 — Conclusão

A crítica agustiniana está de acordo em afirmar que sua temática é a **Incomunicabilidade humana**. Como pudemos ver na análise de conto **DE PROFUNDIS**, o homem só, abandonado busca, com todas as suas forças, salvar-se, e nesse sentido nota até "a sua alma às forças que o libertem. Mas na sua angústia, como na tragédia grega ou shakespeariana, ele dedifica mal os signos, interpretando-o precipitadamente, como no caso dos espinheiros ou das lagartixas que, isotopicamente, são tomadas por homens e daí deslanchar todo ódio e a volta ao ponto de partida: o isolamento. Onde se

vê que o absurdo kafkiano se ins-taura: necessitando se comunicar o homem busca o companheiro, na busca deste relacionamento encontra mais ruídos que redundância e o seu isolamento se pe-reniza.

É óbvio que o conto que acabamos de analisar é uma grande metáfora — Cf. 1.2.3.5 (SE R SO) R SO) — que procura reduzir aos limites de uma narrativa ficcional as vicissitudes e desencontros por que passa o homem moderno. E não há dúvida de que o narrador consegue mostrar as linhas mestras que enforcam toda ideologia que caracteriza justamente esse "modus vivendi".

## VARIA

### A NOVA GRAMÁTICA E O ENSINO

Leda Bisol

### A UTILIDADE DO CONCEITO DE FORMA SUPLETIVA NOS ESTUDOS MORFOLÓGICOS

Augustinus Staub  
Pedro Bonilha Regueira

### A JOVEM GÍRIA DOS JOVENS

Circe Citro de Azevedo