

CONTO (NÃO CONTO): A LINGUAGEM E SEUS PROTOCOLOS FIGURATIVOS NO CENTRO DO DISCURSO

Renata Cristina Duarte^{*}
Vera Lucia Rodella Abriata^{**}

RESUMO: *Este trabalho analisa, com base no referencial teórico-metodológico da semiótica francesa, o texto “Conto (Não conto)”, de Sérgio Sant’Anna, o qual integra a coletânea “Os cem melhores contos brasileiros do século”, organizada por Italo Moriconi (2001). O conto apresenta um caráter metadiscursivo, pois, paralelamente à construção da trama, o enunciador tece considerações a respeito da composição da narrativa. Objetiva-se investigar as estratégias utilizadas pelo enunciador para alcançar a adesão do enunciatário-leitor ao texto, focalizando as vias contratuais de significação figurativa para a leitura do texto literário nele predominantes, conforme Denis Bertrand em sua obra “Caminhos da semiótica literária” (2003).*

PALAVRAS-CHAVE: *vias contratuais de leitura, figuratividade, estratégias enunciativas.*

ABSTRACT: *This paper analysis, according to the French Semiotics theoretical-methodological reference, the short story “Conto (Não conto)”, by Sérgio Sant’Anna, which is party of the collection “Os cem melhores contos brasileiros do século” organized by Italo Moriconi (2001). The short story has a metadiscursive character because, parallel to the construction of the story, the enunciator makes considerations about the process of construction of the narrative. The aim is to investigate the strategies used by the enunciator to achieve the adhesion of the enunciatee-reader to the text, focusing the contract ways of the figurative signification to the reading of literary text, according to Denis Bertrand in his work “Caminhos da Semiótica Literária” (2003).*

KEYWORDS: *contract ways of reading, figurativeness, enunciative strategies.*

INTRODUÇÃO

^{*} Doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Araraquara). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Convênio FAPESP/CAPES processo nº 2015/06211-9).

^{**} Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Araraquara). Docente do Mestrado em Linguística da UNIFRAN - Universidade de Franca.

O presente artigo analisa o texto “Conto (Não conto)”, do escritor brasileiro contemporâneo Sérgio Sant’Anna, uma narrativa de caráter metadiscursivo, pois nela o narrador, concomitantemente ao desenrolar da história, elabora uma reflexão sobre o próprio processo de composição literária. Para proceder à análise, tem-se como embasamento teórico-metodológico a semiótica francesa que será focalizada especialmente em duas vertentes: a semiótica do enunciado e a semiótica da enunciação. A primeira visa à apreensão das articulações internas dos textos, e a segunda, centrando-se nos procedimentos de discursivização, está estreitamente relacionada ao ato de leitura.

Tendo em vista tais vertentes, priorizam-se o conceito de narratividade, subjacente a todo e qualquer texto, os estudos sobre a dimensão figurativa dos textos, como prevê a tradição semiótica, assim como as relações estabelecidas entre enunciador e enunciatário-leitor, pontos teóricos centrais para uma reflexão sobre a experiência de leitura.

Segundo Bertrand (2003), a leitura é condicionada, essencialmente, por quatro dimensões: a dimensão narrativa, a passional, a enunciativa e a figurativa. A dimensão figurativa adquire especial relevância quando se associa ao ato da leitura, pois a adesão do enunciatário-leitor ao processo de reconstrução do texto se apoia nos valores figurativos originários da percepção. Nessa perspectiva, como afirma Bertrand (2003, p. 154) “ao lermos um texto literário, entramos imediatamente na figuratividade”.

Para ser compartilhado, o discurso figurativo convoca o crer, isto é, deve-se estabelecer uma relação fiduciária de confiança e crença entre os

parceiros da comunicação, relação responsável por habilitar os valores figurativos e por determinar a adesão do enunciatário-leitor ao texto. Com base na modalidade do crer, Bertrand (2003, p. 407) propõe quatro vias de acesso ao texto literário: o “crer assumido”, o “crer recusado”, o “crer crítico” e o “crer em crise”.

Assim, o objetivo desta análise é investigar as estratégias utilizadas pelo enunciador com a finalidade de alcançar a adesão do enunciatário-leitor ao texto e identificar as vias contratuais da significação figurativa predominantes no conto em questão. Para isso, apresenta-se inicialmente uma breve reflexão sobre os elementos teóricos a serem aplicados ao texto: a concepção de figuratividade e as vias para a leitura do texto literário propostos por Bertrand (2003, p. 407-413).

DOS ASPECTOS TEÓRICOS

A semiótica francesa é uma teoria que, em seu processo de elaboração de procedimentos e construção de modelos, incorporou diferentes vezes conceitos provenientes de outros âmbitos teóricos, os quais receberam uma definição específica e foram cautelosamente instalados no interior da teoria. Foi o que aconteceu com o termo “figuratividade” associado primeiramente ao universo da expressão plástica e sugerindo então a representação do mundo natural pela disposição de formas numa superfície plana. Todavia, quando se tornou um conceito operatório da teoria semiótica, a figuratividade foi estendida a todas as linguagens a fim

de designar essa característica comum a todas elas de reproduzir significações similares às de nossas experiências perceptivas.

Ao longo dos estudos semióticos, o conceito de figuratividade recebeu diferentes definições. Uma primeira abordagem de cunho estruturalista permite uma definição semântica de figuratividade baseada na

correspondência, desdobrada em isotopias discursivas, entre figuras do plano da expressão do mundo natural e figuras do plano do conteúdo de uma linguagem, afetando prioritariamente as categorias espaciais, temporais e actoriais (BERTRAND, 2003, p. 234).

Nesse sentido, é caracterizado como figurativo todo componente de uma língua natural ou de qualquer sistema de representação que possua uma correlação com uma figura significativa da realidade perceptível. Postula-se, portanto, que a figuratividade é percebida por meio da recorrência dos traços semânticos que, correlacionados no interior do texto, criam a impressão de adequação do sentido à realidade, isto é, a impressão referencial.

Tendo em vista que o conceito de referente, enquanto realidade extralinguística, não possui pertinência no interior do quadro teórico da semiótica francesa, o termo “correspondência” faz surgir algumas dificuldades. Não se trata de supor um vínculo fixo de representação entre a palavra e o mundo, ao contrário, trata-se de uma correlação entre a semiótica do discurso e a macrossemiótica do mundo natural, uma correlação que torna possível a legibilidade figurativa. Por isso, não se trata de diferenciar textos com “referente real” ou “referente fictício”, mas sim distinguir tipos de discursos com base nos regimes de veridicção.

À abordagem estrutural do conceito de figuratividade são incorporados progressivamente os dados da percepção até integrar-se completamente a sensorialidade, responsável pela abertura do figurativo e sua transposição para o “além-sentido”. Assim, na segunda abordagem, as vias figurativas dos textos passam a se relacionar ao acontecimento da apreensão perceptiva e a sua avaliação estética. É nessa concepção que se integra a definição de Greimas (2002, p. 74) “a figuratividade não é uma simples ornamentação das coisas, ela é esta tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, graças ou por causa de sua imperfeição, como que uma possibilidade de além (do) sentido”.

A figuratividade apresenta-se, pois, como essa “tela do parecer” e, dessa forma, implica certo modo de crer. Nessa perspectiva, a modalidade do /crer verdadeiro/ o qual sustenta, por meio de um contrato enunciativo, a identificação de um “mundo” na leitura, assume uma posição central. É essa modalidade que instala o espaço fiduciário entre enunciador e enunciatário e possibilita o reconhecimento, segundo o crivo cultural, dos objetos na percepção. O crer encontra-se, portanto, no centro das reflexões sobre a figuratividade:

Sob o figurativo está, portanto, o crer; existe um “contrato de veridicção”, uma relação fiduciária de confiança e de crença entre os parceiros da comunicação, que especifica as condições da correspondência, um crer partilhável e partilhado no interior das comunidades linguísticas e culturais, que determina a habilitação dos valores figurativos e enuncia seu modo de circulação e validade (BERTRAND, 2003, p. 405-406).

Contudo, não se trata de negar a primeira abordagem do termo, mas sim de depreender um novo âmbito de investigação, em que o ato sensorial

associa-se à definição elementar de figuratividade. Isso permite direcionar o “olhar para os modos de ‘contato’ pelos quais o sujeito vem aderir à substância do conteúdo, para o próprio lugar das percepções ao mesmo tempo legadas pelo uso, depositadas na linguagem e simuladas nos discursos” (BERTRAND, 2003, p. 238). Esse novo ponto de vista permite reconhecer uma correlação entre a experiência perceptiva e a significação sensível da experiência discursiva por meio da leitura.

Nesse sentido, apoiando-se na modalidade central do crer, que fundamenta o regime de adesão do leitor ao texto, o semioticista francês estabelece uma tipologia das vias contratuais da significação figurativa para a leitura dos textos literários. Desse modo, o autor distingue quatro posições que se definem pelo “estatuto diferenciado do sujeito leitor e intérprete, que as classes de textos figurativos assim constituídos implicam e constroem” (BERTRAND, 2003, p. 407).

O primeiro leitor é conduzido pelo texto ao “crer assumido”, comandado por uma figuratividade icônica que ordena uma ligação entre a figuratividade do texto e a visibilidade do mundo. Para isso o texto faz uso de códigos figurativos, tais como espaço, tempo e pessoa, organizados segundo uma estrutura protocolar fixa, para que o enunciatório, por meio do contrato fiduciário que fundamenta essa leitura, vislumbre o mundo por meio do que lê. Os efeitos figurativos criam ilusões referenciais, de forma que o leitor adere a essa leitura de modo espontâneo ou mesmo ingênuo, deixando-se levar pela leitura em plena confiança.

A segunda via de adesão ao texto, o “crer recusado”, questiona o código semântico e discursivo incorporado pela literatura e firmado pela

práxis enunciativa, por meio do qual os textos literários organizam os referentes contextuais que orientam a leitura. O texto faz surgir uma nova ordem de crença, baseada na denúncia das convicções adquiridas, o que possibilita um novo modo de ler por meio do qual o leitor se afasta das impressões referenciais para descobrir outro ponto de vista, o das formas literárias, de maneira a colocar a própria linguagem e sua organização figurativa em discussão.

O terceiro modo de apreensão figurativa conduz o leitor ao “crer crítico” em que o estatuto da figuratividade se encontra modificado. As impressões de verdade criadas inicialmente de forma icônica são desconstruídas e remetem a outra ordem de crença. A figuratividade que até então representava imagens do mundo é responsável, nesse modo de apreensão, por produzir novos efeitos de sentido de ordem temática ou abstrata. Assim, “as associações de figuras e imagens não esgotam sua significação na simples figuração, elas engendram ideias” (BERTRAND, 2003, p. 410). Desse modo, o lugar da adesão se desloca da ilusão referencial para a ilusão interpretativa.

O “crer em crise”, a quarta via de leitura dos textos literários, questiona toda a figuratividade criada pelo texto. Dessa forma, a confiança responsável por sustentar a crença na ilusão figurativa se abala, e os modos de veridicção são todos colocados em questão. O próprio texto interroga a figuratividade construída e põe em dúvida a crença que fundamenta a percepção.

Na análise de “Conto (Não conto)”, procura-se aplicar tais conceitos da teoria semiótica ao conto de Sant’Anna, de modo que as reflexões sobre

a relação estabelecida entre enunciador e enunciatário por meio principalmente da dimensão figurativa, bem como sobre os modos de adesão do leitor ao texto serão os caminhos adotados para se compreender os jogos de significação inscritos no conto analisado.

“CONTO (NÃO CONTO)” E A ILUSÃO ENUNCIATIVA

O texto inicia-se com a seguinte passagem: “Aqui, um território vazio, espaços, um pouco mais que nada. Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém é certo” (SANT’ANNA, 2009, p. 511). Temos uma debragem espacial e temporal enunciativa, na medida em que se projeta o “aqui” e o “agora” no relato, simulacros do espaço e do tempo da enunciação. Há, dessa maneira, inicialmente, a criação do efeito de proximidade entre a instância da enunciação e o discurso enunciado, e esse espaço, que simula o espaço da enunciação, é figurativizado como um “território vazio”.

A seguir, no entanto, o enunciador projeta sujeitos do enunciado, utilizando recursos que compõem uma sintaxe descritiva¹, como se observa na concretização de enunciados de estado. Assim, manifestam-se no texto isotopias actoriais e espaciais em que se relacionam campos semânticos compostos de figuras relativas ao universo não animado - o mineral - relacionadas às do universo animado - vegetal, animal e humano: “uma cobra, talvez, insinuando-se pelas pedras e pela pouca vegetação”, “Do alto

¹ Um texto é considerado descritivo quando não narra a transformação de um estado a outro, assim a característica desse tipo de texto é “a manifestação de apenas um dos estados do nível narrativo (o inicial ou o final) e não da transformação completa (passagem de um estado a outro), bem como de apenas uma das fases do percurso sintático fundamental” (FIORIN, 2009, p. 46).

desta folha, um inseto alça voo, solta zumbidos, talvez de medo da cobra”, “O cavalo que passa um dia e depois outro e depois outro, cumprindo sua missão de cavalo: passar puxando uma carroça” (SANT’ANNA, 2009, p. 511), “O carroceiro olha tristemente para o cavalo: somos apenas nós dois aqui neste espaço, mas o cavalo morre” (SANT’ANNA, 2009, p. 512).

Os enunciados de abertura do conto compõem, pois, uma cena descritiva em que o único elemento relacionado à narratividade se associa à figura do cavalo que passa da conjunção à disjunção com o objeto-valor “vida”. Predominam, portanto, no texto, enunciados de estado descritivos que se caracterizam pela simultaneidade de ações dos atores da cena e na qual eles revelam estados de alma, de medo, no caso, do inseto, e de tristeza, por parte do carroceiro, devido à morte do cavalo. À construção desses enunciados descritivos se associam ainda intervenções do narrador no relato, que faz questionamentos sobre os elementos constituintes do enunciado, conforme os trechos: “Mas o que são os zumbidos se não há ninguém para escutá-los?”, “E o que é também o silêncio se não existem ouvidos?” (SANT’ANNA, 2009, p. 511).

Isso permite ao enunciatário depreender que há uma concomitância entre o que se vislumbra no plano do enunciado e o momento de composição da história. Tal estratégia diz respeito à tematização do motivo ficcional, ou melhor, relaciona-se à composição do imaginário ficcional. O texto permite ao enunciatário entrever, desse modo, o processo de construção da narrativa a qual não se encaixa nos protocolos estereotipados de construção das histórias tradicionais em que o narrador visa apenas a relatar acontecimentos situados no nível do enunciado. No presente texto,

mais do que o relato de uma história, o narrador concretiza o próprio processo de criação da história.

Destarte, o narrador vai discorrendo sobre as diferentes possibilidades de composição de histórias no nível do enunciado por meio de hipóteses e exemplos de fatos que poderiam vir a acontecer, como se vê no excerto a seguir: “Mas *suponhamos* que *existissem*, um dia, esses ouvidos. Um homem que *passasse*, por exemplo, com uma carroça e um cavalo. *Podemos imaginá-los*” (SANT’ANNA, 2009, p. 511, grifos nossos). As figuras “suponhamos” e “podemos imaginá-los”, aliadas às outras figuras lexemáticas verbais, modalizadas pela possibilidade remetem o enunciatário à isotopia temática da criação ficcional, espaço em que tudo é possível acontecer.

Tendo isso em vista, pode-se concluir que as figuras “território vazio”, “neste espaço” referem-se ao espaço da ficção, ou melhor, à página de papel em branco, ferramenta do narrador, passível de ser povoada de figuras que remetem ao universo ficcional no processo de composição de sua história. O narrador possui, portanto, um poder demiúrgico, semelhante ao da criação do mundo pela palavra divina e posiciona-se como o criador do universo ficcional a partir da manipulação do código narrativo. O que está em foco no conto é, por conseguinte, o processo de sua criação.

E afinal, não podemos saber se o viram ou não, o homem puxando sua carroça, pois nos ocupamos apenas do que se passa aqui, neste espaço, onde nada se passa. Mas de uma coisa temos certeza: esse homem também encontrou um dia sua hora. [...] O homem pensou, talvez, que agora iria encontrar-se com o cavalo, do outro lado. Sim, do outro lado: de onde vêm os ecos e o vento e onde se encontram para sempre homens e cavalos. Para esse outro lado há uma linha tênue, que às vezes se atravessa – uma fronteira. Essa linha, você atravessa,

retorna; atravessa outra vez, retorna, recua de medo. Até que um dia vai e não volta mais (SANT'ANNA, 2009, p. 512).

É possível vislumbrar, nessa passagem, o caráter metadiscursivo do texto, pois o narrador enfatiza que sua preocupação dirige-se apenas ao que se passa “neste espaço”, ou seja, no espaço da criação ficcional, levando o enunciatário a refletir sobre o próprio processo de criação textual e, no papel de coautor, a buscar a constituição das significações do texto.

É possível observar ainda nesse excerto do conto a oposição categórica espacial aqui vs. lá, como se observa nos enunciados “nos preocupamos apenas do que se passa *aqui*, neste espaço” e “Para esse *outro lado* há uma linha tênue, que às vezes se atravessa – uma fronteira” (SANT'ANNA, 2009, p. 512; grifo nosso). Essas sequências tematizam a oposição entre o espaço da enunciação enunciada, o aqui, e o espaço do enunciado, relacionado à história criada, o lá, delimitando a fronteira entre o universo da narração e o universo da história narrada, ou seja, essas oposições remetem ao discurso sobre a narrativa e à própria narrativa que se vai tecendo.

A figura “linha tênue” pode ser considerada um conector de isotopias, uma vez que remete não só à isotopia da criação literária, mas faz alusão à linha do papel que dividiria o espaço entre o universo da ficção e o da vida “real”. Nesse sentido, a figura “linha” pode ser entendida como divisória, uma fronteira entre a vida e a morte, levando o enunciatário a desvelar o tema metafísico sobre a finitude da vida e a possibilidade de sua recriação no espaço ficcional.

Observa-se ainda no mesmo excerto o mecanismo da embreagem temporal “O homem *pensou*, talvez, que *agora* iria encontrar-se com o cavalo”, bem como no trecho “O homem *agora tinha* até raiva do cavalo” (SANT’ANNA, 2009, p. 512; grifo nosso). Assim, o enunciador faz uso de um tempo enunciativo, o agora, e de um tempo enuncivo, o então, ocasionando uma neutralização no interior do mesmo sistema. Por meio dessa estratégia, passa-se da ilusão enunciativa, que cria o efeito de sentido de concomitância entre o tempo do dizer e do dito, para a certeza de que o tempo é efeito de sentido produzido na e pela enunciação.

Tendo em vista o plano do enunciado, é possível reconstruir a cena esboçada pelo enunciador, construída por meio de um jogo dialético entre o espaço e o não-espaço, o vazio e o povoado, o silêncio e o zumbido. Inicialmente, o enunciador projeta um espaço deserto habitado apenas por animais: a “cobra”, o “besouro”, o “cavalo”; aos poucos, o homem também é projetado nesse lugar. Nesse sentido, pode-se captar o tema que alude ao poder demiúrgico do criador literário de povoar de figuras imaginárias o espaço ficcional que ele inventa:

Vieram outros homens e máquinas, e acenderam fogo, montaram barracas, coisas desse tipo, que os homens fazem. Tudo isso, imaginem, para estender fios em postes de madeira. (Fios telegráficos, explicamos, embora aqui se desconheçam tais nomes e engenhos.) Então o silêncio das noites e dias era quebrado por um tipo diferente de zumbidos (SANT’ANNA, 2009, p. 513).

Nesse espaço, habitado por figuras fictícias, o enunciador deve estabelecer um conflito, que se torna perceptível quando ele é invadido por outros homens, que roubam tudo o que se tinha feito anteriormente. De

repente, esse espaço volta a ser como antes, um espaço vazio, onde nada se passa:

Todos eles (insetos, cobras, animaizinhos cujo nome não se conhece, sem nos esquecermos dos vermes, que haviam engordado com a carne do cavalo) sentiram-se melhor quando vieram outros homens – bandidos, com certeza – e roubaram os postes, fios e zumbidos. Agora tudo estava novamente como antes, tudo era normal: um território vazio, espaços, um pouco mais que nada. Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém, é certo. (SANT’ANNA, 2009, p. 513).

Ao final da narrativa, até os últimos animais abandonam o lugar, pois devido a uma terrível aridez, o espaço se torna um deserto, desprovido de vegetação: “os pássaros voam muito mais alto”, “a cobra foi embora, desiludida”, os insetos “também se mandaram, no que logo foram seguidos subterraneamente pelos vermes”. O território está, finalmente, vazio. A história que o narrador esboça simula assim alguns ciclos que têm início e fim, por exemplo, o decurso da própria vida, mas também do processo de composição literária.

Desse modo, é interessante notar o uso da figura “deserto” que se torna no âmbito do conto um conector de isotopias ao fazer referência, inicialmente por meio do traço semântico /inabitado/, a um espaço árido, com baixa pluviosidade, vegetação escassa e por isso despovoado, mas se referindo também à isotopia do espaço ficcional, da folha em branco na qual o enunciador pode construir e desconstruir as histórias, povoá-las e despovoá-las de figuras.

Na isotopia da criação literária, por sua vez, observa-se que o narrador está, na verdade, testando o código narrativo, refletindo sobre as possibilidades disponíveis para a construção da história. Dessa forma, ele

cria o cenário, povoa-o de atores que operam ações, desconstrói o enredo e inicia novamente o mesmo processo. Com isso ele reflete sobre o ciclo da vida, mas ao mesmo tempo sobre o dilema do enunciador frente a uma folha de papel em branco e frente às possibilidades da criação da narrativa.

O espaço ficcional é o território do imaginário, onde tudo é possível, como, por exemplo, um cavalo sorrir ou um fantasma soluçar. Sobrepõe-se, pois, à ilusão referencial, o que é entendido como “verdadeiro”, como “real” pelo enunciatário, a ilusão enunciativa, ficcional em que os elementos no interior do conto tornam-se verossímeis, isto é, coerentes no âmbito da narrativa literária, já que o enunciador propõe a seu enunciatário que ambos se encontram no espaço da ficção, do imaginário, como revela a passagem: “E talvez o cavalo sorrisse de verdade, sabendo que ali não poderiam acusá-lo de animal maluco e chicoteá-lo por causa disso” (SANT’ANNA, 2009, p. 513), ou ainda em:

Às vezes, porém, aqui é tão monótono que se imagina ver um vulto que se move por detrás dos arbustos. Alguém que passa, agachado? Um fantasma? Mas como, se há soluços? Por acaso soluçam, os fantasmas? Mas o fato é que, de repente, escutam-se (ou se acredita escutar) esses lamentos, uma angústia quase silenciosa.

O narrador ressalta que isso tudo não passa de simulacro, de criação ficcional narrativa. Ele enfatiza que seu texto é ficção, é apenas simulacro, fingimento, os seres são apenas de papel e tinta, conforme os excertos: “Mas o que estão a imaginar? Isso aqui é apenas um menino – ou um macaquinho – *de papel e tinta*. E, depois, se fosse verdade, o menino poderia morrer pela cobra. Ou então matar a cobra e tornar-se um homem”

(SANT'ANNA, 2009, p. 513-514; grifo nosso), “Mas não se esqueçam, *são todos de papel e tinta*: o menino, o macaquinho, o macacão, seus urros e os socos que dá no próprio peito cabeludo. *Cabelos de papel, naturalmente*. E, portanto, não há motivos para sustos” (SANT'ANNA, 2009, p. 514; grifo nosso).

O parágrafo final confirma tal isotopia, por meio de questionamentos que são dirigidos ao enunciatário sobre a própria narrativa, enfatizando, portanto, o tema da criação ficcional:

Mas digam-me: se não há ninguém, como pode alguém contar essa história? Mas isto não é uma história, amigos. Não existe história onde nada acontece. E uma coisa que não é uma história talvez não precise de alguém para contá-la. Talvez ela se conte sozinha. Mas contar o que, se não há o que contar? Então está certo: se não há o que contar, não se conta. Ou então se conta o que não há para se contar (SANT'ANNA, 2009, p. 514).

O narrador, por fim, conclui que se não há ninguém, não há também o que narrar, conseqüentemente, não é preciso alguém que conte a história. Aos esboços de criação da história, relaciona-se, pois, o processo de sua construção, o ato do narrador de iniciar, desconstruir, refazer, recomeçar, enfim, de contar uma história.

Ao se delinear essa leitura, percebe-se que tais ideias já estavam presentes no próprio título do texto, “Conto, (não conto)” que constitui um conector de isotopias. Dessa forma, enquanto verbo, a figura “conto” remete ao ato de contar uma história, de compor uma narrativa. O narrador indaga-se, pois, se ele deve mesmo contar tal história, ou, ao contrário, não contá-la. Outra possibilidade de leitura desse título, considerando-se “conto” como substantivo, diz respeito à isotopia da criação ficcional: o

título se torna um questionamento sobre o processo de criação ficcional e uma reflexão sobre o gênero conto, tradicionalmente uma narrativa com uma célula dramática e extensão reduzida, dotada de uma forma canônica que pressupõe uma trama com personagens inseridos em um espaço e tempo determinados que criam o efeito de sentido de verdade ou de ficcionalidade. Tal ideia é desconstruída em seu texto já que tais elementos permanecem no âmbito da reflexão sobre o processo de criação do conto; por isso, o título contém a afirmação de que tal texto constitui um “conto”, mas ao mesmo tempo um “não conto”, ou seja, foge da estrutura tradicional do que se consideraria um conto. Ao mesmo tempo, faz alusão à possibilidade de o narrador contar ou não contar algo a seus leitores.

“CONTO (NÃO CONTO)” E OS MODOS DE ADESÃO DO ENUNCIATÁRIO

Tendo como base o metadiscorso instituído no texto através das reflexões do narrador sobre o processo de criação da narrativa e do diálogo que ele estabelece com o enunciatário-leitor, pode-se associar esse conto ao “crer recusado”, pois o enunciador incorpora ao texto o código semântico relacionado à literatura. Nesse sentido, a própria metalinguagem da narrativa literária e seus protocolos figurativos estão no cerne das preocupações do narrador. O enunciatário-leitor, dessa perspectiva, é situado no nível da enunciação e convocado pelo narrador a reconstruir, por meio do ato de leitura, a história que ele delinea.

Tendo em vista a narrativa construída, pode-se dividir o texto em duas sequências e denominar a primeira parte da história, após a situação inicial, de “narrativa figurada”, pela abundância das figuras que compõem a narrativa; e a segunda parte, tendo em vista o desmoronamento figurativo que ali ocorre, de “narrativa desfigurada”².

Dessa forma, ao criar seu texto, o enunciador, na situação inicial da história, parte de um espaço vazio, onde nada acontece “Aqui, um território vazio, espaços, um pouco mais que nada. Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém, é certo” (SANT’ANNA, 2009, p. 511). Neste espaço desabitado, o enunciador passa a projetar algumas figuras, primeiramente, alguns animais e um homem, com vistas a criar o efeito de sentido de realidade: “Uma cobra, talvez, insinuando-se pelas pedras e pela pouca vegetação”, “Do alto desta folha, um inseto alça voo, solta zumbidos, talvez de medo da cobra”, “Um homem que passasse, por exemplo, com uma carroça e um cavalo” (SANT’ANNA, 2009, p. 511).

No desenrolar da história, a figuratividade se torna abundante, o espaço, anteriormente vazio, passa a ser habitado por homens, que trazem com eles a urbanização, como manifestam as figuras “máquinas”, “barracas”, “fios telegráficos”: “Vieram outros homens e máquinas, e acenderam fogo, montaram barracas, coisas desse tipo, que os homens fazem. Tudo isso, imaginem, para estender fios em postes de madeira” (SANT’ANNA, 2009, p. 513).

Nesse ponto da narrativa, a figuratividade atinge seu limite, fechando a primeira parte do texto denominada “narrativa figurada”, e, a partir daí, o

² As considerações sobre “narrativa figurada” e “narrativa desfigurada” foram feitas com base no artigo de Denis Bertrand *A noite desfigurada: das figuras ao sujeito em “A Noite” de Maupassant*.

curso do texto se inverte dando início à “narrativa desfigurada”. O enunciador recua em seu processo criativo e retira todas as figuras que ele havia projetado até o momento. Nessa perspectiva, a figuratividade que parecia se constituir abundantemente começa a regredir. As figuras tornam-se, com isso, rarefeitas até desaparecerem completamente ao final da narrativa. Isso se concretiza no plano da história por meio de outros homens que roubam tudo o que havia naquele espaço:

Todos eles (insetos, cobras, animaizinhos cujo nome não se conhece, sem nos esquecermos dos vermes, que haviam engordado com a carne do cavalo) sentiram-se melhor quando vieram outros homens – bandidos, com certeza – e roubaram os postes, fios e zumbidos (SANT’ANNA, 2009, p. 513).

O espaço está novamente como no início, habitado apenas pelos animais. Mas o narrador continua o processo de desconstrução desse espaço: uma aridez toma conta do território, o que faz com que todos os animais abandonem o lugar.

Pois aqui é somente um território vazio, espaços, um pouco mais que nada. Quase um deserto, onde até os pássaros voam muito alto. Porque depois, em certa ocasião, houve uma aridez tão terrível que os arbustos se queimaram e a cobra foi embora, desiludida. No princípio, os insetos se sentiram muito aliviados, mas logo perceberam como é vazia de emoções a vida dos insetos quando não existe uma cobra a persegui-los. E também se mandaram, no que logo foram seguidos subterraneamente pelos vermes, que já estavam emagrecendo na ausência de cadáveres (SANT’ANNA, 2009, p. 514).

Desse modo, o território está ainda mais vazio do que no início da narrativa, as figuras que ilustravam o espaço criado pelo enunciador agora não existem mais: “Então ficou aqui um território ainda mais vazio,

espaços, um pouco mais que nada. Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém, é certo” (SANT’ANNA, 2009, p. 514).

Tal leitura convoca o modo de apreensão figurativa denominado “crer em crise”, aquele em que o narrador, por meio de seu texto, questiona todas as figuras que vai instalando no plano do enunciado, como se o enunciatário-leitor assistisse ao processo de desfigurativização do território, que ao final do texto é completamente extinto. Conforme Bertrand (2003, p. 413):

À extinção figurativa do sensível, no plano do conteúdo, vai corresponder, no plano da expressão, um desmoronamento figurativo (no sentido retórico do termo, desta vez) do discurso: todos os recursos retóricos, imagens, comparações, metáforas, que eram superabundantes no começo da narrativa, desaparecem progressivamente da escrita. Assiste-se assim a um duplo desmembramento, o da ilusão figurativa e o da linguagem que lhe sustenta as impressões: é a própria confiabilidade sensível da língua que se degrada.

Essa via de adesão do leitor ao texto pode ser ainda confirmada pelas intervenções do narrador por meio de questionamentos sobre os elementos do plano do enunciado, pois “o texto interroga, no cerne da língua, as próprias figuras, experimenta sua resistência, põe em dúvida a crença que fundamenta a partilha semântica” (BERTRAND, 2003, p. 411).

Esse questionamento faz com que uma dúvida quanto à confiabilidade no discurso se instale no espírito do enunciatário, conforme os trechos: “Onde estariam certos ruídos, o eco de suas patas atrás de um morro, o correr do riacho muito longe, o cheiro de bosta, essas coisas que dão segurança a um cavalo? Onde está tudo isso, digam-me?” (SANT’ANNA, 2009, p. 511), “Mas o que estão a imaginar? Isso aqui é

apenas um menino – ou um macaquinho – de papel e tinta” (SANT’ANNA, 2009, p. 513), “Mas digam-me: se não há ninguém, como pode alguém contar essa história?” (SANT’ANNA, 2009, p. 514).

Todos esses questionamentos remetem o enunciatário ao “crer em crise”, principalmente quando o enunciador afirma que não há necessidade de alguém para contar tal história, e se não há necessidade de um autor não há, também, de um leitor. Assim, enunciador e enunciatário, como sujeitos da enunciação, são convocados também a desaparecer como figuras discursivas. Portanto, pode-se concluir, que a figuratividade construída nesse conto convoca tanto o “crer recusado” como o “crer em crise” como vias de leitura e acesso ao texto.

REFERÊNCIAS

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução do Grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003. 444 p.

_____. **A noite desfigurada: das figuras ao sujeito** em “A Noite” de Maupassant. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz Junior. CASA, Araraquara, v. 2, n. 2, 2004. p. 01-07.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2009. 126 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002. 160 p.

SANT’ANNA, Sérgio. Conto (não conto). In: MORICONI, Italo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 615 p. p. 511–514.