



Estratégias enunciativas em “Tão felizes” de Ivan Ângelo

Renata Cristina Duarte *

Vera Lucia Rodella Abriata **

Resumo: O conto “Tão Felizes”, de Ivan Ângelo, é objeto de análise deste trabalho, que se vale do referencial teórico da Semiótica Francesa. O conto simula o diálogo entre um sujeito feminino e seu marido, no presente da enunciação, no dia posterior a uma noite de festa em que ambos estiveram presentes. O texto manifesta apenas a fala do sujeito feminino na qual se revela a imagem que ela possui do marido e do casamento. O objetivo deste trabalho é analisar as estratégias enunciativas de que se vale o enunciador do texto para levar o enunciatário a apreender o modo como se constrói a imagem do esposo e do casamento no nível da enunciação enunciada e seu redimensionamento operado pelo sujeito da enunciação. Segundo a teoria semiótica, é o contrato de natureza fiduciária que fundamenta o regime de adesão do enunciatário-leitor ao texto que lê. Para adquirir conhecimento do fazer persuasivo do enunciador e do fazer interpretativo do enunciatário é necessário analisar o estatuto da figuratividade que se manifesta no texto, pois uma das formas de adesão do enunciatário ao texto enunciado se dá por meio da construção da figuratividade, especialmente na literatura, que tem como uma de suas principais propriedades a revisão constante do contrato de veridicção figurativa.

Palavras-chave: estratégias enunciativas, figuratividade, veridicção

Introdução

O contrato enunciativo de natureza fiduciária se relaciona com valores que são determinantes para a atividade enunciativa, como a problemática da veridicção. A preocupação central da semiótica não é com a verdade, enquanto adequação da mensagem a seu referente externo, mas sim com o efeito de sentido de realidade, de irrealidade ou de surrealidade que o texto pode produzir por ocasião da leitura. É disso que trata a veridicção. Tendo em vista que o contrato entre os integrantes da atividade comunicativa baseia-se também nos percursos figurativos construídos no texto, as figuras definem o modo como o enunciador organiza seu discurso para torná-lo um objeto de significação que produz tais efeitos de sentido para o enunciatário.

Essas questões se acentuam no domínio do discurso literário, pois “ao lermos um texto literário, entramos imediatamente na figuratividade” (Bertrand, 2003, p. 154). Assim, a construção da figuratividade dos textos deve ser examinada, uma vez que pode determinar a adesão do enunciatário ao texto enunciado.

O objetivo, portanto, é observar o modo como no texto de Ângelo o enunciador faz uso de algumas estra-

tégias enunciativas a fim de alcançar a adesão de seu enunciatário-leitor, levando em conta, principalmente, o uso da ironia como figura que opõe ao discurso do ator da enunciação enunciada um antidiscurso do sujeito da enunciação.

1. Fundamentação teórica

1.1. A semiótica e a figuratividade

Uma classificação superficial dos textos existentes poderia dividi-los em duas grandes classes: os textos figurativos e os textos temáticos de figuração esparsa ou abstratos. Nesse sentido, é importante compreender em que consiste esse componente da semântica discursiva conhecido como figurativização em seus desdobramentos mais recentes, quando a semiótica tem dedicado seus estudos à reflexão sobre a dimensão figurativa atrelada a outro fator, a atividade de percepção.

Considerando que os discursos literários integram o grupo dos textos figurativos, a questão da correlação entre figuratividade e percepção se acentua no âmbito da semiótica literária, tendo em vista que a literatura põe em cena a existência sensível e modifica a atividade

* Mestranda / Universidade de Franca (UNIFRAN). Endereço para correspondência: (renatalari@yahoo.com.br).

** Docente / Universidade de Franca (UNIFRAN). Endereço para correspondência: (vl-abriata@uol.com.br).

perceptiva do enunciatário.

No interior da teoria semiótica, um texto figurativo é aquele que possui uma correspondência entre o plano de conteúdo de seu sistema de representação, seja ele verbal, visual ou sincrético, com um plano de expressão do mundo natural. No entanto, a figuratividade pode ser também considerada como “a antecena do sentido, como a fachada mais concreta do discurso, quando, ao contrário do discurso abstrato e de suas formas de racionalidade, surgem na língua as imagens da experiência sensível do mundo” (Bertrand, 2003, p. 405).

É importante destacar que há essencialmente dois patamares no procedimento de figurativização de um texto: a figuração, ou seja, a própria instalação de figuras em uma primeira especificação do tema; e a iconização, advinda de um processo exaustivo de instalação de figuras, a fim de produzir a ilusão referencial que as transforma em imagens do mundo.

Em uma primeira concepção linguística do termo figuratividade, de base estruturalista, considera-se que a figuratividade de um texto é apreendida por meio da recorrência dos traços semânticos os quais, correlacionados no interior do texto, criam a impressão de adequação do sentido à realidade. Essas figuras se desenvolvem em camadas de significação, as isotopias espaciais, temporais e actoriais.

Como a semiótica rejeita o conceito de referente ou universo extralinguístico, o termo correspondência faz surgir algumas dificuldades. Não se trata de supor um vínculo de representação entre a palavra e o mundo, ao contrário, de acordo com (Bertrand, 2003, p. 405), a correspondência se faz pelo crivo cultural e por meio de uma axiologia sociocultural estabelecida, o que torna possível a legibilidade figurativa.

Em uma segunda abordagem do termo figuratividade ganha destaque a modalidade do /crer verdadeiro/ o qual sustenta, por meio de um contrato enunciativo, a identificação de um “mundo” na leitura. É essa modalidade que instala o espaço fiduciário e possibilita o reconhecimento dos objetos na percepção.

Superado o conceito de representação, a figuratividade insere em seu universo o ato sensorial e direciona 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). As vias figurativas do sentido estão, enfim, relacionadas ao acontecimento da apreensão perceptiva.

2. A figuratividade e o /crer/

A modalidade do /crer/ institui o espaço fiduciário entre enunciatador e enunciatário e possibilita o reconhecimento, segundo o crivo cultural, de figuras do mundo natural para a construção dos efeitos de sen-

tido do texto. 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. É esse contrato que tematiza a figuratividade do discurso e engendra diferentes regimes de persuasão e de adesão: o verossímil e a ficção, o real e o fantástico, o representável e o absurdo (Bertrand, 2003, p. 405-406).

A questão do contrato de veridicção diz respeito aos jogos da linguagem com a “verdade” instalada no interior do próprio discurso. Dessa forma, de acordo com Greimas e Courtés (2011, p. 533), a categoria da veridicção “apresenta-se [...] como o quadro em cujo interior se exerce a atividade cognitiva de natureza epistêmica que [...] visa a atingir uma posição veridictória, suscetível de ser sancionada por um juízo epistêmico definitivo”.

Substitui-se, portanto, a questão da verdade pela da veridicção. Os valores da verdade circulam entre o que parece e o que se supõe ser, por isso, a categoria de veridicção é constituída pela colocação em relação de dois esquemas: o parecer/não parecer — a manifestação — e o ser/não ser — a imanência. Assim, “estabelecer, a partir da manifestação, a existência da imanência é decidir sobre o ser do ser” (Greimas e Courtés, 2011, p. 533).

Por sua vez, o predicado modal — o ser do ser — pode ser projetado no quadrado semiótico da veridicção:

O quadrado da veridicção se apresenta como uma combinação dos valores do ser e parecer, e de suas negações: a combinação define os termos de “segunda geração”. Assim, quando há coincidência do parecer e do ser num universo de discurso, há “verdade”; a coincidência do parecer e do não-ser define a “mentira”; a do não-parecer e do ser define o “segredo”; enfim, a coincidência do não-parecer e do não-ser define a “falsidade” (Bertrand, 2003, p. 241).

Esse modelo funda a relação entre o fazer-crer do enunciatador — o fazer persuasivo — e o crer-verdadeiro do enunciatário — o fazer interpretativo. Essa relação dinâmica entre enunciatador e enunciatário na atividade enunciativa possibilita um equilíbrio entre os parceiros da comunicação, proveniente de um acordo implícito conhecido como “contrato de veridicção”:

O discurso é esse lugar frágil em que se inscrevem e se leem a verdade e a falsidade, a mentira e o segredo; esses modos da veridicção resultam da dupla contribuição do enunciador e do enunciatário, suas diferentes posições somente se fixam sob a forma de um equilíbrio mais ou menos estável proveniente de um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura da comunicação. É esse acordo tácito que é designado pelo nome de contrato de veridicção (Greimas, 1983, p. 105).

Esse contrato enunciativo possibilita a habilitação dos valores figurativos e determina seu regime de circulação nos textos. É importante ressaltar que o compartilhamento das crenças é sempre baseado na confiança existente entre os sujeitos no interior dos discursos. A fidedignidade, ou crença partilhada, está nas bases da concepção intersubjetiva da enunciação e da interação em semiótica, e se apoia sobre os valores figurativos oriundos da percepção.

3. As vias contratuais de leitura dos textos literários

A literatura é o domínio do universo discursivo em que se revelam as variações do contrato de veridicção, oferecendo, como ressalta (Bertrand, 2003, p. 406), “a imagem de uma racionalidade que repousa sobre o desenvolvimento de uma fala figurativa. Essa fala, sem cessar, conforma, interroga ou denuncia as convenções que ela mesma estabeleceu?”. Desse modo, a figuratividade literária torna-se “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” (Greimas, 2002, p. 74).

Uma das características do discurso literário é, portanto, revisar, a todo o momento, o contrato de veridicção figurativa, “pondo sempre em questão formas do ‘compreender’” (Bertrand, 2003, p. 406). Com base na modalidade central do crer, que fundamenta o regime de adesão do leitor ao texto, o semiótico francês estabelece uma tipologia das vias contratuais da significação figurativa para a leitura dos textos literários. Dessa perspectiva, 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). Essas posições são conhecidas, segundo Bertrand (2003, p. 407), como “crer assumido”, “crer recusado”, “crer crítico” e “crer em crise”.

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. Os efeitos figurativos

criam ilusões referenciais de forma que o leitor adere a essa leitura de modo espontâneo ou mesmo ingênuo, deixando-se levar em plena confiança. Esse tipo de leitor, o que se deixa absorver completamente pelo texto como se fizesse parte dele, “assume sua crença e se funde momentaneamente com ela” (Bertrand, 2003, p. 409).

A segunda via de adesão ao texto, o “crer recusado”, leva o leitor a se afastar 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. A literatura incorpora o seu código semântico, de forma que se pode contemplar não só o mundo na leitura, mas também os usos literários da língua que codificaram sua percepção.

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). O leitor se torna fonte de sentido, pois é responsável por interpretar e mesmo transcender os sentidos inscritos no texto de forma a construir outra significação. Portanto, o lugar da adesão se desloca da ilusão referencial para a ilusão interpretativa.

O “crer em crise”, a quarta via de adesão, 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.

Nesse aspecto, compreende-se que a relação existente entre texto e leitor é complexa, pois “o leitor, ao ler, atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com as expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural. Mas o texto também procura e cria seu leitor: ele o inventa o mais próximo possível da linguagem” (Bertrand, 2003, p. 413). Assim, a experiência sensível da língua e a experiência cultural do mundo encontram-se invertidas por meio da diversidade dos modos de crença que a leitura propõe.

A reflexão sobre a figuratividade e sobre o modo de crença proposto pelo discurso literário será, pois, uma das vias para se compreender os jogos de significação inscritos no texto de Ângelo.

4. “Tão felizes”: uma leitura semiótica

No conto “Tão Felizes”, o enunciador simula a situação de diálogo entre uma mulher e seu marido sobre fatos ocorridos em uma festa a que ambos foram no dia anterior ao momento do relato, o presente da enunciação. O texto manifesta apenas a fala do sujeito feminino e, a partir de seu ponto de vista, é possível conhecer a imagem que ela possui do marido não só perante as atitudes dele durante a festa, mas também ao longo da relação conjugal.

A estratégia inicial utilizada pelo enunciador na construção do texto é a projeção do narrador, sujeito feminino, em primeira pessoa, por meio da debreagem actorial enunciativa. O narrador estabelece um diálogo com o narratário, seu marido, no presente da enunciação, o que gera também o efeito de proximidade da instância enunciativa. O efeito de sentido criado por esse tipo de debreagem é o de subjetividade, já que o texto é narrado sob a perspectiva do sujeito feminino. Além disso, a debreagem é interna, pois simula a situação de diálogo que se estabelece entre narrador e narratário, criando também o efeito de sentido de verdade.

O enunciado inicial do conto, destacado a seguir, evidencia a estrutura do diálogo representada pelo travessão que inicia o discurso direto. Há, pois, uma debreagem interna, e o marido se instaura como interlocutário do sujeito feminino, apesar de a ele não ser dada a voz³:

- Ai querido, querido, querido. Que bom que você acordou. Dor de cabeça? Não levanta, não levanta. Eu trouxe uma água mineral magnesiana, ótima pra depois de festa. Toma. Toma aos golinhos, sem pressa. Isso. Toma a garrafa inteira, tá? Ai, como você tava engraçado ontem (Ângelo, 2003, p. 31).

O sujeito feminino assume o papel actancial de destinador manipulador. Ao longo de todo texto, a mulher constrói uma imagem positiva do marido e do casamento. Assim, ela empreende uma tentativa de manipulação por sedução, com o objetivo de levá-lo a querer-fazer: manter o contrato que determina o relacionamento amoroso.

Concomitantemente, ela assume também o papel actancial de destinador-julgador desse mesmo destinatário e o sanciona positivamente. Isso fica evidente na situação inicial do relato em que ela alude a atitudes do marido durante a festa do dia anterior em que ressalta o fato de ele ser uma boa companhia, engraçado,

na medida em que tentava ser agradável com os convidados, ao manter um diálogo com eles, contando-lhes piadas “Ai, meu Deus, e você foi tão engraçado aquela anedota que você sempre conta” (Ângelo, 2003, p. 31). Considera-o gentil, educado, por se comportar como um cavalheiro, e acima de tudo, exalta o fato de ele ser um sujeito fiel a ela:

As mulheres te adoraram. Também, do jeito que você trata qualquer mulher, como se fosse uma princesa, todo todo, gentileza aqui, gentileza ali, quer que eu te sirva, deixe que eu apanho. Não tou falando por ciúmes, você sabe que eu tenho a maior confiança em você. Eu até gosto, para elas terem inveja de mim. (Ângelo, 2003, p. 32).

O sujeito feminino também exalta a erudição do marido e sua capacidade de discutir sobre diversos assuntos: “A aula que você deu pra ele sobre como que uma escola de pintura foi nascendo da outra, nossa! Todo mundo ficou assim, ô: queixo caído” (Ângelo, 2003, p. 33). Ressalta também suas habilidades para a dança:

Quando você foi dançar com a, a coisinha, gente, aquela, a Mani! Pensei que não ia dar certo, porque tinha outros pares dançando e, por maior que seja o salão da mamãe, o espaço não dá para um dançarino como você junto com outros. Não sei como você faz: você foi abrindo espaço, abrindo, todo mundo foi parando, parando, e no fim só ficaram vocês [...] Posso dizer sem ciúme nenhum: vocês estavam lindos, um par de cinema (Ângelo, 2003, p. 32-33).

O sujeito feminino, portanto, destaca a imagem positiva do marido, observando ser ele engraçado, gentil, educado e inteligente, enfim, um bom companheiro com o qual a mulher parece vivenciar um casamento feliz, sugerido pelo próprio título do texto — “Tão felizes”. Nesse sentido, encontra-se modalizado pelo crer, ou seja, parece querer acreditar serem verdadeiras as características e atitudes do marido que exalta. No entanto, seu relato deixa entrever alguns outros sentidos. Ela reitera não sentir ciúme das atitudes do marido, como se observa nos trechos “Não tou falando por ciúmes, você sabe que eu tenho a maior confiança em você” (Ângelo, 2003, p. 32) e “Posso dizer sem ciúme nenhum” (Ângelo, 2003, p. 32 e 33).

Essa reiteração demonstra o querer-crer do sujeito feminino na fidelidade do marido, mas, na verdade, põe em evidência que ela é um sujeito dominado pelo ciúme. Assim, há um desacordo entre o que está sendo afirmado pela mulher em relação aos fatos reportados em nível de enunciação enunciada, relativos à dança

³ Segundo Fiorin (2009, p. 67), “as debreagens internas são responsáveis pela produção de simulacros de diálogos nos textos, pois estabelecem interlocutores, ao dar voz a atores inscritos no discurso. A debreagem de segundo grau cria a unidade discursiva denominada discurso direto e cria um efeito de sentido de verdade”.

do marido com outra mulher, e o que o enunciário é levado a apreender de sua fala em nível de enunciação.

Para construir tal efeito de sentido, o enunciador utiliza a ironia como estratégia enunciativa, figura que surge de um conflito entre a imagem que o sujeito feminino tenta criar do marido e aquela que o enunciário dela apreende no nível da enunciação⁴. Dessa forma, o que o sujeito feminino diz pode ser entendido como seu contrário, ou seja, a imagem que ela constrói do marido não é convincente ao enunciário. Logo, parece ser verdadeira, mas não é, podendo seu discurso ser modalizado veridictoriamente como mentiroso.

Desse conflito entre a visão do sujeito feminino sobre a imagem do marido como ator da enunciação enunciada e os implícitos apreendidos pelo enunciário, em nível de enunciação, observa-se que, na verdade, seu discurso quer dizer o contrário do que diz, como se nota também no excerto abaixo:

Você foi brilhante, bri-lhan-te. Não deixou o general Rangel falar, com a maior delicadeza, pedindo perdão, licença, e pá: massacrou ele provando que o Japão chegou ao que é porque não tem gastos militares. Eu tive um pouco de medo de que a mamãe se aborresse porque a sopa estava ficando fria, todo mundo esperando a discussão terminar, porque, afinal, o general era o homenageado, mas você soube interromper na hora exata (Ângelo, 2003, p. 32).

Vale destacar que o sujeito feminino parece querer no brilhantismo do marido durante a festa e, ao mesmo tempo, persuadi-lo disso. Contudo, sua fala leva o enunciário a perceber que o marido buscou ser o centro das atenções, apesar de a festa ter sido organizada em homenagem ao general. Portanto, ele se revelou, na verdade, um exibicionista, como no episódio da dança, e, segundo as próprias palavras da mulher, não deixou o general falar. As figuras “não deixou o general falar”, “massacrou ele” evidenciam, pois, o modo de ser narcisista do marido, enquanto a mulher, como ator da enunciação enunciada, procurou ressaltar que ele fora “brilhante”. Novamente se estabelece, por conseguinte, a oposição entre o ser e o parecer do marido.

Quando a mulher insere no diálogo pontos de vista de outros sujeitos sobre o marido fica evidente que a imagem que ela dele constrói não corresponde, de fato, à verdade. Isso se torna perceptível principalmente por meio das palavras do pai, o qual possui uma imagem do genro bem diferente daquela em que a mulher quer crer:

Hoje é domingo, pode dormir à vontade. Não vai ter papai pegando no seu pé, quer dizer,

no meu pé, me falando aquelas coisas desagradáveis. Ele não faz por mal. É a idade, aquele desgosto de não ter um filho pra assumir a empresa dele. Quer dizer, é nossa também, né, tá no contrato de casamento. Fica magoado com a gente, não aceita que você tenha outros sonhos, goste de viajar, de festas, carro importado (Ângelo, 2003, p. 34).

A figura “contrato de casamento”, contrato do qual consta a empresa paterna, remete ao tema do casamento por interesse. Tal tema se liga ainda ao fato de o pai, do ponto de vista feminino, estar sempre importunando o marido, como revelam as figuras “pegando no seu pé”, “falando coisas desagradáveis”, “não aceita que você tenha outros sonhos” o que reitera essa temática. Já o percurso composto das figuras “goste de viajar”, “festas”, “carro importado” associa-se aos sonhos do marido, completamente distanciados do afincamento ao trabalho, e relaciona-se ao tema do aproveitar a vida.

O marido seria, da perspectiva paterna, portanto, um boa vida, um sujeito que se aproveitaria dos bens oriundos do casamento para vivenciar experiências prazerosas. Torna-se perceptível, pois, ao enunciário que a imagem do marido, do ponto de vista do sujeito feminino, difere da que seu pai tem dele.

A verdadeira face do marido se explicita nas suas atitudes e em suas declarações sobre o casamento, representadas por meio da fala do sujeito feminino no excerto a seguir:

E as brincadeiras que você fez comigo! Mais para o final da festa — você já tinha bebido um pouco — quase que eu encabulei quando você ficou imitando meu jeito de falar ao telefone. E depois, aquela história de que eu persegui você para casar, foi a única coisa que eu não gostei, porque não é verdade. Foi tudo por amor, todo mundo corre atrás daquilo que quer, não é? Agora, quando você falou que o padre pediu as alianças e você tirou do bolso um par de algemas, todo mundo viu que era piada, mas se você não soubesse dar aquele tom exatinho de brincadeira eu ia ficar magoada (Ângelo, 2003, p. 34).

A figura “brincadeira” adquire tom irônico no texto quando associada à fala do ator masculino no nível da enunciação enunciada. Assim, quando a mulher reconta o que o marido disse sobre ela, aparentemente em tom de brincadeira, por meio das figuras “persegui você para casar”, “algemas”, o enunciário associa a esse percurso figurativo o tema do casamento como aprisionamento. Assim, o marido teria sido a

⁴ Conforme Fiorin (2009, p. 79), “quando se afirma no enunciado e se nega na enunciação, estabelece-se a figura que a retórica denominou antífrase ou ironia”

presa capturada pelo sujeito feminino, e esse percurso temático-figurativo revela a imagem negativa que o marido tinha do casamento, bem diferente daquela em que a mulher acreditava.

De acordo com o que se depreende do ator masculino, figurativizado enquanto interlocutário do sujeito feminino, eles estariam casados pela insistência da própria mulher, e, para o marido, o casamento representaria uma prisão. O sujeito feminino, no entanto, prefere crer que a fala do marido seja uma piada, que ele estaria, na verdade, fazendo uma brincadeira com ela. Contudo, é por meio da suposta mentira que a verdade se revela, ou seja, aquilo que se afirma no nível da enunciação enunciada é negado na instância da enunciação, e o enunciador intenta, dessa forma, levar seu enunciatário, a perceber novamente a oposição entre o parecer e o ser do marido.

Na sequência do texto, o sujeito feminino, como narrador, também relata que, por meio de uma conversa ao telefone, ficara sabendo de uma suposta paixão entre o marido e outra mulher, Marilda. No entanto, por crer na fidelidade do marido, prefere não acreditar nesse fato:

Nessas horas sempre tava por perto aquela gulosa da Marilda, rindo, te comendo com os olhos. A Mani me disse naquele telefonema de hoje de manhã que vocês foram apaixonados, por isso ela tava rindo das suas brincadeiras. Claro que eu não acreditei, senão você teria me contado, não é? Não é, querido? Dormiu? Disse que o pai dela não queria ver seu nome nem em anúncio fúnebre (Ângelo, 2003, p. 34 e 35)

De acordo com o relato de Mani, os dois não se casaram, pois o pai de Marilda impediu o relacionamento, e não queria ver o nome do sujeito masculino nem em “anúncio fúnebre”, o que condiz com a imagem negativa que se cria desse sujeito. Até mesmo sua fidelidade ao sujeito feminino passa a ser reavaliada, e a imagem positiva que a mulher tentara criar do marido, na situação inicial do relato, por meio dos traços sêmicos da gentileza, da educação, do cavalheirismo se revelam enganosas. Dessa forma, o trecho “As mulheres te adoraram. Também, do jeito que você trata qualquer mulher, como se fosse uma princesa, todo todo, gentileza aqui, gentileza ali, quer que eu te sirva, deixe que eu apanho” (Ângelo, 2003, p. 32), deixa entrever o pendor do marido para a infidelidade que já estava implicitado, em nível de enunciação, desde o início do relato.

Finalmente, o desenlace da narrativa explicita a oposição entre o ser e o parecer do marido que o enunciador construiu ao longo de todo o relato: “Mas você fez tudo tão bem feito que, no fim, todo mundo ficou achando que nós somos o casal mais feliz do mundo.

Ah, querido, nós somos, não somos? Não somos? Amor! Que é isso, amor, você está chorando?” (Ângelo, 2003, p. 35).

A alusão ao choro do sujeito masculino corrobora seu estado de infelicidade no casamento. Dessa forma, o estado de sobriedade do sujeito, no dia posterior à festa, em oposição a seu estado de embriaguez, da noite anterior, faz com que o enunciatário se depare com a verdade da relação matrimonial hipócrita em que o casal estava envolvido. Nesse momento revela-se ao enunciatário que o sujeito feminino queria crer e, ao mesmo tempo queria fazer-crer que eles pareciam, mas, na verdade, não eram felizes. Portanto, o título “Tão felizes” é irônico, do ponto de vista da enunciação, e revela o crer enganoso da mulher, em relação à imagem positiva do marido e do casamento, que ela tentou manter ao longo da história.

Há, pois, no texto um jogo entre as modalidades veridictórias da mentira e da verdade: a mentira refere-se ao crer enganoso sobre o estado de felicidade que a mulher quer construir ao longo de seu relato, mas a verdade vai sendo construída gradativamente, de forma implícita, pelo sujeito da enunciação que se utiliza da ironia como estratégia para levar o enunciatário a desconfiar do que se afirma no nível da enunciação enunciada. Dessa perspectiva, de acordo com Discini (2007, p. 272), “o sujeito da enunciação usa argumentativamente os atores do enunciado para fazer crer na crítica social”, nesse caso, a crítica ao casamento por interesse.

5. Considerações finais

No âmbito da enunciação, o enunciador assume o papel de destinador manipulador dos modos de acesso ao discurso ao passo que o enunciatário é o responsável por recriar todo o texto, por meio de sua leitura. Nesse aspecto, o enunciador utiliza-se de algumas estratégias enunciativas para levar o enunciatário a apreender os sentidos inscritos no texto.

Uma das estratégias utilizadas na construção desse texto é a instauração do diálogo, o qual apresenta apenas a fala do sujeito feminino em debreagem interna de segundo grau. O efeito de sentido de subjetividade criado por esse procedimento faz com que o enunciatário tenha acesso, em um primeiro momento, apenas à imagem que esse sujeito, enquanto ator da enunciação enunciada, tem do casamento e do marido, construídos de forma eufórica.

No entanto, ao observar o tom irônico utilizado pelo enunciador na construção do discurso outra possibilidade de sentido se constrói. Na narrativa, devido à ironia, o que o ator da enunciação enunciada afirma, como narrador, é negado em nível de enunciação por meio da ironia, que tem, pois, a função de chamar a atenção do enunciatário para a oposição entre o modo de ser do marido — o que ele efetivamente era — e

seu parecer, a imagem que a mulher fazia dele. O desacordo entre enunciação enunciada e o nível da enunciação revela que a imagem do marido construída pelo sujeito feminino se situa no âmbito da mentira: o que parece não é, assim como o que se diz não é o que se diz.

O enunciador constrói, por conseguinte, um jogo ambíguo com as figuras do texto, possibilitando ao enunciatário entrever, por meio dos percursos temático-figurativos nele manifestados, que determinadas figuras não possuem um sentido puramente literal, ao contrário, elas ultrapassam essa dimensão e permitem novas associações de sentido, que passam a ser redimensionadas na leitura do enunciatário.

Nesse sentido, é importante destacar o uso que o enunciador faz da ironia no título do conto — “Tão felizes”: lendo-o em sentido literal o enunciatário inicialmente poderia construir uma imagem que se reportaria ao estado de felicidade do casal, mas associando-o aos percursos figurativos construídos no texto, ele é levado a apreender a ironia como figura utilizada pelo enunciador a qual permeia todo o relato, remetendo ao tema das relações afetivas estereotipadas que visam a manter uma aparência de felicidade matrimonial.

Por fim, vale a pena ressaltar, conforme Bertrand (2003, 410-411), que a adesão do enunciatário ao texto se apoia sobre os valores figurativos oriundos da percepção. Dessa perspectiva, o enunciatário-leitor é conduzido pelo texto ao “crer crítico”, pois “a presença figurativa, que colocava as imagens do mundo sob o sentido, “tela do parecer”, se mostra [...] como porta-

dora de efeitos de sentido e de representações de uma outra ordem, temática ou abstrata”, deslocando o lugar de adesão da leitura que passa da ilusão referencial para a ilusão interpretativa. ●

Referências

- Ângelo, Ivan
2003. *O ladrão de sonhos e outras histórias*. 10. ed., São Paulo: Ática.
- Bertrand, Denis
2003. *Caminhos de semiótica literária*. Tradução do Grupo CASA. Bauru: EDUSC.
- Discini, Norma
2007. *A comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto.
- Fiorin, José Luiz
2009. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto.
- Greimas, Algirdas Julien
1983. *Du sens II: Essais sémiotiques*. Paris: Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien
2002. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
2011. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. Vários tradutores. São Paulo: Contexto.

Dados para indexação em língua estrangeira

Duarte, Renata Cristina

Enunciative strategies in “*Tão felizes*” by Ivan Ângelo

Estudos Semióticos, vol. 9, n. 2 (2013)

ISSN 1980-4016

Abstract: *The short story “Tão Felizes”, by Ivan Angelo, is the object of analysis of this paper that uses French Semiotics as theoretical reference. The short story recreates the dialogue between a female subject and her husband, in the present tense, the day after a night party at which both were present. The text presents only the female voice, thus revealing the woman’s image of marriage and her husband. The aim of this paper is to analyze the enunciative strategies used by the enunciator of the text to lead his enunciatee to understand how the images of the husband and of marriage are constructed at the level of enunciated enunciation and thus re-dimensioned. According to French semiotics, it is the fiduciary contract that supports the regime of adhesion of the enunciatee. In order to apprehend the enunciator’s persuasive doing and the enunciatee’s interpretive doing, one needs to analyze the text’s manifested figurativeness, since it consists of one of the means by which the enunciatee’s adhesion is achieved, especially in literature, among whose properties one finds the constant review of the figurative veridiction contract.*

Keywords: *Enunciative strategies, figurativeness, veridiction*

Como citar este artigo

Duarte, Renata Cristina. Estratégias enunciativas em “*Tão felizes*” de Ivan Ângelo. *Estudos Semióticos*. [online] Disponível em: { <http://revistas.usp.br/esse> }. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 9, Número 2, São Paulo, Dezembro de 2013, p. 28-34. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 30/Novembro/2012

Data de sua aprovação: 26/Março/2013
