

A vida em “Cenários”: “não, não é bem isso”

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v50i1.2430>

Ivânia Campigotto Aquino¹

Gisele Benck de Moraes²

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar numa perspectiva linguística, argumentativa e literária a materialidade do conto “Cenários” (1982), de Sérgio Sant’Anna. Para a fundamentação teórica, foram utilizados estudos de Arneiro (2011), Bosi (1985), Pereira (2011), Poe (1985, 2011), Cortázar (2006), Pellegrini (2008), Ducrot (1987, 1988, 2005) e Carel (2005). Com base nesses estudos, parte-se da hipótese de que a linguagem é um fator determinante para a intencionalidade e compreensão tanto do autor como do leitor, uma vez que a argumentatividade está implícita na língua e as instruções possíveis do léxico ou do enunciado possibilitam o entendimento e a concordância do leitor. Os resultados apontam para as diferentes possibilidades argumentativas que os enunciados projetam dentro de um texto, no caso do conto “Cenários”, e que estas relações são estabelecidas de acordo com as instruções linguísticas permitidas pelo escritor.

Palavras-chave: conto; cenários; linguagem; instruções argumentativas.

1 Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil; ivania@upf.br; <http://orcid.org/0000-0001-9221-3473>

2 Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil; gbenck@upf.br; <https://orcid.org/0000-0001-7503-3630>

La vida en “Cenários”: “no, no es exactamente eso”

Resumen

Este artículo tiene como objetivo hacer un análisis bajo una perspectiva lingüística, argumentativa y literaria de la materialidad del cuento “Cenários” (1982), de Sérgio Sant’Anna. Para la fundamentación teórica fueron utilizados estudios de Arneiro (2011), Bosi (1985), Pereira (2011), Poe (1985, 2011), Cortázar (2006), Pellegrini (2008), Ducrot (1987, 1988, 2005) y Carel (2005). Basándose en esos estudios, se presenta la hipótesis de que el lenguaje es un factor determinante para la intencionalidad y comprensión tanto del autor como del lector, ya que la argumentatividad está implícita en la lengua y las instrucciones posibles del léxico o del enunciado posibilitan el entendimiento y la concordancia del lector. Los resultados demuestran las distintas posibilidades argumentativas que los enunciados proyectan un texto, en este caso el cuento “Cenários”, y que estas relaciones son establecidas de acuerdo con las instrucciones lingüísticas permitidas por el escritor.

Palabras clave: cuento; escenarios; lenguaje; instrucciones argumentativas.

Introdução

Este artigo busca descrever, analisar e explicar o sentido e a linguagem do conto “Cenários”, do escritor Sérgio Sant’Anna, publicado em 1982, à luz da Teoria da Argumentação na Língua (TAL), por meio da Semântica Argumentativa.

Ao se buscar descrever, analisar e compreender o conteúdo argumentativo dos enunciados e tentar identificar a atitude e a intencionalidade do autor, de acordo com a Semântica Argumentativa, é possível entender o discurso como uma unidade que expressa não apenas o significado, mas também os sentidos possíveis, sejam mais amplos ou não.

Assim, com a intenção de melhor apreender a linguagem do conto “Cenários” e buscar possibilidades de compreensão por parte do leitor, a partir de uma intencionalidade do autor expressa pelo discurso, na primeira seção deste artigo são apresentados os fundamentos e os conceitos teóricos utilizados como base, isto é, estudos literários sobre o gênero conto e sobre a Semântica Argumentativa; na segunda, é realizada a análise do conto de Sérgio Sant’Anna à luz das teorias fundantes, apresentando os princípios fundamentais a partir de uma análise lingüística argumentativa. Por fim, explicitam-se as conclusões, em que se sistematizam alguns resultados encontrados acerca das instruções lingüísticas apontadas a partir dos enunciados proferidos pelo escritor ao longo do conto “Cenários”.

Fundamentação teórica

Nesta seção, abordamos alguns aspectos do gênero conto e como a Semântica Argumentativa pode auxiliar enquanto análise linguística.

Pressupostos teóricos do conto

O conto moderno passa a existir para a produção e para a crítica literária no século XIX. Todas as noções que foram construídas nas teorias do conto desde então encontram o ponto de apoio e de partida nas teses formuladas pelo escritor e teórico Edgar Allan Poe, que veio a ser considerado o pai do conto moderno. Efetivamente, suas formulações teóricas desvelam importantes elementos constituintes da estrutura das narrativas curtas, os quais são necessários, na visão do autor, para a composição de um conto capaz de prender a atenção do leitor, causando-lhe os efeitos de sentido.

Poe (2011) dedica-se a elencar os benefícios de pensar a trama e o seu desenrolar antes mesmo da materialização da escrita, já que a narrativa ganha aspecto de consequência e de relação causal, isto é, os incidentes e o tom estão a serviço do desenvolvimento de uma ideia. Na sua concepção, um conto deve ser planejado pelo seu autor de tal maneira que provoque, pela estrutura, o efeito intencional no receptor.

O processo de escrita, segundo a percepção de Poe (2011), é uma engrenagem que possibilita o acesso dos leitores ao curso do pensamento do escritor. É da lucidez do percurso narrativo, portanto, que decorre o efeito do texto sobre o leitor, ou seja, de uma estrutura pensada, sem que tenha sido acidental ou intuitiva. Nesse sentido, para Poe (1985), a composição da narrativa não resulta da intuição ou inspiração, e sim de um processo de planejamento. Logo, um escritor, de acordo com essa concepção de construção de texto, confere originalidade ao seu estilo à medida que consegue justificar a sua escrita e explicar o seu método de composição.

Com a maturidade do conto na América Latina, no século XX, formulam-se novas reflexões teóricas sobre o gênero. Julio Cortázar, Horácio Quiroga e Ricardo Piglia, nesse contexto, ao mesmo tempo em que retomam a primeira teoria do conto de Poe, acrescentam a noção de associar a composição literária ao contexto de produção, diferenciando, assim, as suas conceituações de acordo com a experiência da história da literatura latino-americana.

Tendo em vista o limite físico que o conto possui, Cortázar (2006, p. 150) compara-o com a fotografia, podendo ser entendido como um recorte de um fragmento da realidade “de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par a par com a realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo

abrangido pela câmera”. Nesse recorte, encontra-se a manifestação consciente dos pensamentos do escritor por meio da escolha das palavras e da criação de uma estrutura capaz de organizá-las em forma de texto. O contista e ensaísta deixa transparecer, assim, em seus conceitos, a responsabilidade artística, delineando um processo teórico-metodológico da produção, uma vez que afirma existir “alguns elementos invariáveis” que garantem o qualitativo de obra de arte a um texto (CORTÁZAR, 2006, p. 149). Sob essa concepção, a base estrutural que confere artisticidade ao conto requer certas constantes textuais, as quais produzem a capacidade da narrativa de atuar no leitor.

Tanto Poe quanto Cortázar avaliam que o tratamento dado à temática leva ao sucesso do texto quanto ao seu efeito sobre o leitor. Ainda, a estrutura de um conto bem realizado depende do significado e da intensidade na sua composição. O significado, por sua vez, aparentemente, atrela-se ao tema, porém, este, de fato, reside no acontecimento real ou fictício que ultrapassa as raias de si mesmo, ou seja, na proporção em que o conto “quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2006, p. 150).

No Brasil, a narrativa curta consolida-se no período realista com Machado de Assis. Na ascensão do gênero, foi com Mário de Andrade que o conto se tornou moderno em sua estrutura, agregando elementos que formavam a arte literária difundida desde a Semana de Arte Moderna (1922). A partir desse marco da cultura nacional, os contistas criaram paradigmas de recursos técnicos que resultaram em importantes conquistas formais, sendo Mário de Andrade, Antônio Alcântara Machado, Aníbal Machado e José Alphonsus as vozes mais potentes do início do processo de desenvolvimento do gênero no século XX. Nesse momento das narrativas breves, a renovação formal passa a ser uma constante busca. O literário absorve diferentes concepções estéticas, por exemplo, a naturalidade coloquial e a diluição dos limites da prosa com a poesia, que expandem a pesquisa da estrutura, então dirigida para as técnicas das vanguardas, às gerações subsequentes.

A pesquisa formal identifica, sobremaneira, a contemporaneidade do gênero. Bosi (1985, p. 7), nesse sentido, afirma:

[...] o conto cumpre, a seu modo, o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é quase-documento folclórico, ora quase-crônica da vida urbana, ora quase-drama do cotidiano burguês, ora quase-poema do imaginário às voltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem.

Os contistas contemporâneos, nesse sentido, exercitam “certos processos imanentes à prosa moderna” (BOSI, 1985, p. 15-16), demonstrando, em sua produção, que “não se

deu em vão a intensa experiência estética que foi o Modernismo” (BOSI, 1985, p. 14), pois suas narrativas são, também, meios de praticar a pesquisa da forma e da linguagem que servem melhor ao conteúdo.

Na descrição e normatização do conto moderno, cuja sistematização inicia com Poe, insere-se, sem dúvida, a gênese do conto contemporâneo, mantendo-se, assim, a existência e a autonomia do gênero. De fato, os escritores da atualidade não só conservam a inquietação com a forma, como também reforçam a preocupação com ela e com a linguagem, atribuindo, muitas vezes, à sequência da narração o papel não apenas de desenvolver um tema, mas de construir uma experiência de estruturação do texto. Explicitam, dessa maneira, uma ruptura de regras de composição que orientam o gênero, convencionadas desde o seu surgimento e assimiladas na sua evolução, e aproximam o leitor da ideia de que a construção do conto é, também, uma busca de estrutura. Em síntese, com os contemporâneos, amadureceu a tendência desestruturante da forma e da expressão linguística.

Com a narrativa contemporânea, o conto agrega novos elementos de forma e conteúdo, expressando-se, como gênero, por meio de uma linguagem a favor da representação crítica e fragmentária de condicionamentos sociais e históricos. Sérgio Sant’Anna, nesse sentido, é representativo da literatura contemporânea que produz uma crítica da linguagem e relativiza os paradigmas artísticos da prosa, experimentando formas de narrar que (re)conceitualizam a arte da palavra. Portanto, esse escritor protagoniza ações num dos espaços demasiado humanos da era atual, qual seja, a busca pela linguagem.

As construções do autor elaboram um novo realismo que assume uma forma fragmentária. Pela literatura,

[...] sugere diferentes perspectivas para pensar a atividade artística e os estilos de vida em sua época, outras formas de comportamento e de ver o mundo, ou seja, novas possibilidades de existência. Com o seu modo de se expressar, concebe o espaço da literatura como um campo de forças, de estilos e experimentos que se põem em causa, para movimentar o pensamento sobre a atividade criadora [...] Ele propõe uma literatura dotada de um poder conceitual, capaz de ampliar os horizontes da arte no Brasil. (ARNEIRO, 2011, p. 41).

Além disso, as estratégias estéticas do escritor estabelecem desconstruções de estilos formalizados e de abordagens do gênero desenvolvidas por contistas tradicionais, restando evidente, portanto, a complexidade estrutural dos textos. Nessa complexidade, reside uma discussão sobre arte e literatura, a qual percorre, especialmente, o conto “Cenários”.

A estética elaborada que caracteriza o estilo de Sant'Anna leva a crítica literária acadêmica a considerá-lo "caudatário de uma linhagem moderna de ficcionistas que incorporam à escrita a exposição de suas articulações problemáticas com a realidade, trabalhando em vários planos, numa arquitetura narrativa que subverte a *mimesis* tradicional" (PELLEGRINI, 2008, p. 101). Nesse sentido, o autor problematiza os limites da escrita e da própria literatura, explorando o funcionamento do texto como o espaço entre o imaginário e a matéria.

Nessa perspectiva, "Cenários", de Sérgio Sant'Anna, na constituição dos processos de significação, tem como dominante a estrutura narrativa e a construção da linguagem. Também estão inseridos, no enredo, os recursos técnico-narrativos que contrariam os princípios do conto tradicional, de modo evidente, ao ser fragmentário ao invés de narrar uma história única. Nesse processo construtivo, em que a história fica em segundo plano, o escritor delinea os acessos para o leitor trilhar os oito caminhos dos oito recortes de real que, juntos, formam a totalidade do conto. Em tal movimento, estabelece-se o diálogo entre a criação e a reflexão, tornando o conto uma possibilidade estética.

Ademais, é a estrutura do conto que, ao imitar a fragmentação da vida do cotidiano urbano, estetiza a condição humana nesse território, explicitada por uma ordem social e histórica. Tal fragmentação, por sua vez, sustenta o caráter mimético do conto. Logo, a história que narra, ao contrário de ser una e fechada em sua temática, faz-se de frações.

Assim, a seguir, apresenta-se, concisamente, como a Semântica Argumentativa pode auxiliar na compreensão e na função da linguagem utilizada a favor de uma intencionalidade/argumentatividade textual.

A Semântica Argumentativa

O ser humano expressa-se pela e através da linguagem. E, uma dessas maneiras de expressão é o texto, neste artigo de forma mais específica, o gênero conto. A linguagem, que muitas vezes está intrínseca à obra, se apresenta pela intencionalidade de escrita do autor.

Cabe ressaltar que uma das grandes possibilidades de estudar o texto é através da Teoria Argumentativa da Língua (TAL), que nasceu praticamente no final dos anos 1970, tendo como mentores o filósofo da linguagem Oswald Ducrot e o matemático e linguista Jean-Claude Anscombe. Na obra *La argumentación en la lengua*³ (1994), os autores consideram que a língua não informa sobre o mundo, mas ela realmente comporta indicações de caráter argumentativo, que constituem a sua função primeira, de maneira que não

3 A argumentação na língua (tradução nossa).

somente os fatos discursivos, mas também o léxico e a própria semântica da língua estabelecem um valor argumentativo. Para os referidos autores, a significação da língua é sempre de caráter instrucional, uma função que contém parâmetros variados, com base nos quais se pode calcular o sentido dos enunciados. Dessa maneira, eles afirmam que “falar é conduzir o discurso à certa direção, para certas conclusões, falar é inscrever nossos enunciados em uma certa dinâmica discursiva” (DUCROT; ANSCOMBRE, 1994, p. 56, tradução nossa⁴) Essa é a concepção da TAL, que pretende descrever a língua de forma autônoma, sem recorrer a um conhecimento do mundo e do pensamento específico.

No seu artigo “A pragmática e o estudo semântico da língua”, Ducrot (2005) faz uma investigação sobre o sentido estabelecido no enunciado, mostrando que tudo, ou quase tudo, o que faz referência ao sentido é pragmático, que nada é informação prévia, isto é, que a língua sempre aponta em qual contexto procurar. Além disso, demonstra que a enunciação sempre deixa marcas linguísticas no discurso, por meio das quais é possível fazer a sua reconstituição. Por isso, Ducrot distingue dois empregos para a palavra “pragmática”. O primeiro postula que todo sentido de um enunciado está relacionado com o uso da língua num determinado contexto, ou seja, um mesmo enunciado tem sentidos diferentes, como no exemplo: (1) Paulo está triste. (1') Paulo está triste! (1'') Paulo está triste? Percebe-se que a oração só poderá ter um sentido determinado dentro de um contexto conhecido e específico. Nota-se que nas três ocorrências o mesmo fato está sendo focado (a tristeza de Paulo), mas a compreensão e entendimento só se faz possível no momento em que se utilizam os sinais de pontuação, os quais correspondem a diferentes entonações do locutor.

O segundo sentido posto por Ducrot para “pragmática” constitui em denominar “pragmáticos” a todos os aspectos semânticos que não sejam diretamente previsíveis na língua do discurso, ou seja, nas combinações das palavras que o compõem. Esses aspectos são compreendidos somente quando se considera a situação na qual a oração é produzida, por exemplo, “Suponha-se que se queira saber de que bicicleta se trata quando alguém diz: ‘A bicicleta está na garagem’”. Para que haja uma compreensão integral do sentido, deve-se conhecer o tema central da conversação, em outras palavras, a temática da conversa permitirá determinar qual o universo do discurso que o locutor faz menção para poder especificar um, e unicamente um, objeto particular ao dizer “a bicicleta” e um único lugar ao dizer “na garagem”. Se o locutor utilizasse termos mais genéricos, como “uma bicicleta ou uma garagem”, seria necessária uma investigação mais pragmática, pois os artigos indefinidos implicariam algo desconhecido, o que causaria mais de uma possibilidade na frase, isto é, poderia não ser uma bicicleta específica aquela que estava sendo requerida, além do que poderia ser outra garagem, e não aquela específica do discurso “na garagem”. Dessa maneira, Ducrot (2005) assevera que o sentido só se

4 No original: “hablar es dirigir el discurso en cierta dirección, hacia ciertas conclusiones, hablar es inscribir nuestros enunciados en una cierta dinámica discursiva”.

constitui por empréstimo do contexto, mas a construção “pragmática” é dirigida pelo valor linguístico das palavras que se devem interpretar.

Assim, ao estudar os sentidos dos enunciados, Ducrot (1984) constrói uma teoria polifônica da enunciação, segundo a qual, e conforme o autor, o sentido de um enunciado é o resultado das possibilidades de diferentes vozes presentes no discurso. Expressando de outra forma, Ducrot (1984) considera o sentido como uma possível descrição da enunciação, no exato momento em que se expressa algo.

Para mais, estudos feitos por Carel e Ducrot (2005) comprovaram que o valor semântico profundo de certas palavras, expressões e enunciados é de natureza argumentativa. Na primeira fase do estudo, os teóricos diziam que a relação de sentido de um enunciado era estabelecida entre um argumento e uma conclusão. Por exemplo: “Faz muito frio: vamos ficar em casa”. O argumento lançado “faz muito frio” leva à conclusão “ficar em casa”, pois vários fatores influenciam para isso, dentre eles, “a temperatura está muito baixa”, “vamos ficar em casa para não passar frio ou para não ficarmos doentes”. O sentido do enunciado era dado pela continuação seguinte, ou seja, a conclusão. “Faz muito frio” não tem sentido referencial, mas argumentativo. Se o argumento é “Faz muito frio”, não adianta procurar no dicionário o sentido de “frio”, porque esse sentido será estabelecido pela conclusão possível, ou melhor, pela conclusão da qual o enunciador fizer escolha, como se pode observar no enunciado “Faz muito frio: vamos sair”, assim dizendo, o frio não produz qualquer obstáculo para a saída à rua.

Segundo Ducrot (1988), este é um dos objetivos da Teoria da Argumentação na Língua (TAL): opor-se à concepção tradicional de sentido, ou seja, opor-se à concepção para o sentido denotativo (objetivo) e, muitas vezes, concordar com o sentido conotativo (subjetivo e intersubjetivo). A TAL aponta para uma impossibilidade de se poder acreditar que a linguagem possua uma parte objetiva, a qual poderia descrever de forma direta a realidade. Com base nessa visão, Ducrot (1988, p. 50, tradução nossa⁵) mostra que o aspecto referencial perde totalmente a razão de ser, pois “a maneira como a linguagem ordinária descreve a realidade consiste em fazer dela um tema de debate entre os indivíduos”, o que demonstra a junção dos dois aspectos – subjetivo e intersubjetivo – no chamado “valor argumentativo”, que pode ser definido como o conjunto de possibilidades ou impossibilidades da continuação dos segmentos do enunciado.

Já a segunda fase dos estudos está fortemente ligada à teoria dos *topoi*. Segundo Ducrot (1987), a relação argumentativa era concebida numa relação binária, ou seja, como uma relação entre dois segmentos discursivos, na qual o primeiro, chamado de “argumento” (A), era apresentado pelo locutor como destinado a fazer admitir o segundo, chamado

5 No original: “la manera como el lenguaje ordinario describe la realidad consiste en hacer de ella el tema de un debate entre los individuos”.

“conclusão” (C). O enunciado poderia conduzir a várias conclusões, que seriam garantidas pelo *topos*, princípio argumentativo comum a uma comunidade. Por exemplo: “Paulo acorda cedo”, que seria o argumento (A), poderia ativar o princípio, também chamado de *topos*, “quem acorda cedo tem mais chance de obter sucesso, pois estuda e trabalha mais, tem mais disposição”, que conduziria à conclusão (C), “portanto Paulo vai conseguir o que deseja”.

Se o princípio vigente na comunidade fosse “quem acorda mais cedo só vai cansar mais durante o dia”, a conclusão do argumento “Paulo acorda cedo” seria “portanto não vai conseguir o que deseja por isso”, “isso só vai atrapalhá-lo”, entre outros. Assim sendo, todo enunciado A com a garantia de um *topos* conduziria à conclusão C, pois era considerado comum à coletividade onde ocorria o discurso, que permitia extrair argumento do estado de coisas para justificar esta ou aquela conclusão. Aliás, cumpre referir que esse termo foi tomado da retórica de Aristóteles.

Nesse sentido, cabe dizer que as descrições semânticas da TAL são instruções sobre que contexto procurar para atribuir sentido a um enunciado, enquanto livros didáticos, gramáticas e dicionários informam que sentido tal palavra, articulador ou conector teria em determinada frase e como deveriam ser utilizados, ou seja, em que contextos.

Para Ducrot e Anscombre (1994), a língua tem indicações de caráter argumentativo inseridas no léxico e, assim, em sua estrutura semântica. Há, então, segundo os autores, uma natureza instrucional para a construção dos sentidos do enunciado, que não remete ao mundo, mas sim a outros discursos com os quais se encadeia.

Análise do conto “Cenários”

O conto “Cenários”, segundo texto da obra *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, lançado em 1982⁶, apresenta uma prosa artística que corresponde à ambientação de histórias curtas em uma metrópole, trazendo ao leitor o modo plástico que caracteriza a escrita do autor. Encontram-se, incorporados à escrita, além dos elementos estéticos da prosa, certos recursos da linguagem subjetiva da poesia, como inúmeras figuras de linguagem, a exemplo de “a casa de um poeta ascético que escreve a lápis **poemas descarnados**” (SANT’ANNA, 2014, p. 13, grifo nosso).

Por meio dessa linguagem, a narrativa, que se pretende realista, vai apresentando ao leitor possíveis espaços que abrigam ações diárias dos indivíduos. A tais ações, comuns ao ser humano, somam-se relações e estados de espírito humanos, problematizando, assim, no

6 Os trechos do conto citados neste artigo são da referência SANT’ANNA, Sérgio. *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

universo da linguagem, a figura do homem através de um texto que demonstra o limite da literatura entre a performance e o relato. Pode-se perceber que as palavras conectam à experiência humana os cenários da vida das pessoas, com coisas comuns, muitas vezes perceptíveis pelas interrogações ao final de cada microconto e com a expressão seguinte sempre conduzindo ao discurso: "Não, não é bem isso".

Por conseguinte, cada segmento de texto surge como um esboço de nova narrativa, num claro exercício de ensaiar modos de construir um texto de ficção. Posto isso, o conto, por meio de sua estrutura, torna visível o quanto a linguagem, muitas vezes, acarreta dúvidas e possibilidades de compreensões diferentes, o que corrobora as ideias da TAL, por apontar a uma impossibilidade de se crer em uma linguagem puramente objetiva, ou seja, há um conjunto de possibilidades ou impossibilidades.

Numa inquietude que desinstala o leitor, todos os blocos de textos são inacabados. Portanto, não a narrativa, mas possibilidades de narrativas explicam a inteligência da construção de Sant'Anna, autor voltado a experimentar a liberdade do jogo com as palavras. Em vista disso, relativamente às teorias do conto acima mencionadas, "Cenários" confirma a necessidade de planejar a estrutura, mas, para além disso, apresenta-se como um questionamento da forma ao não se prender à estrutura fixa que conduz o leitor a um fim inteligível. Também, não apresenta um único acontecimento e um núcleo central significativo a partir do qual se desenrolam ações subsequentes, não se preocupando, dessa forma, em acomodar as expectativas do leitor no desenrolar dos fatos. Diante disso, a ação que movimenta o enredo na sua totalidade, conforme sugeria a perspectiva de Poe (1985), não é a dominante narrativa. Tem-se, em verdade, o fazer literário articulado às possibilidades e impossibilidades da linguagem.

Dessa forma, a linguagem não aspira à transparência ou à discricção. É, antes, condutora de uma tessitura narrativa que produz o êxito de frases, retalhadas ou alongadas, entregues ao leitor para que este construa os sentidos. Logo, a construção linguística é o principal fator a contribuir para a unidade entre as partes do conto, o qual, na aparência, apresenta-se como um conjunto de fragmentos, pois as descrições semânticas possíveis, segundo Ducrot (1988), são instruções que deixam em aberto para o leitor em qual contexto procurar ou estabelecer o sentido pretendido ao enunciado.

O conto deixa transparecer a consciência do autor sobre as limitações do texto, algo que caracteriza a tendência da literatura contemporânea. Nessa busca pela palavra e pela forma que possam aproximar pensamento e realidade, em meio à erupção da subjetividade, instala-se uma composição racional que permite ao leitor perceber uma leitura de algumas cenas do cotidiano social e uma certa opção por um lado da verdade do dia a dia. Disso provém a força que projeta o efeito do texto sobre o leitor, efeito que é potencializado pelo fato de o conto se passar em tempo e lugar similares aos da experiência do escritor, que é familiarizado com a dinâmica social do território

urbano. Essa visão, encontrada, de alguma forma, em todos os blocos de texto, pode ser exemplificada nesta passagem:

Uma vitrine sofisticada, na Quinta Avenida, em Nova York, onde um casal de manequins vivos, humanos, compõe um ambiente em que a mesa do jantar está posta e eles degustam muito lentamente um peru assado e vinho tinto, enquanto lá fora, sob a neve, na antevéspera do Ano-Novo, vagabundos se amontoam contra o vidro da vitrine, hipnotizados pelo clarão crepitante da lareira, ao som de um violino tristíssimo, melodramático, que um mendigo cego toca mais adiante e que se interrompe bruscamente no momento exato em que o frio gelou uma lágrima nos olhos de um estrangeiro que a tudo acompanha a uma distância cerimoniosa e que agora aplaude, sobriamente, quando a porta de ferro é descida, para fechar a vitrine e a loja e dispersar os vagabundos como se tudo não passasse do final melancólico de um espetáculo de terceira categoria num teatro? (SANT'ANNA, 2014, p. 15).

Em cenas como essa é possível entrever a consciência do autor acerca da palavra e da oportunidade de usá-la para a crítica social. Esta manifesta a consciência artística do autor sobre o processo de produção literária, como se observa em vários escritores contemporâneos, que são levados a “buscar obstinadamente novas formas de reflexão sobre a linguagem, o texto, a ficção, em inesgotáveis exercícios metalinguísticos e intertextuais” (PEREIRA, 2011, p. 43). Sob essa consciência, por meio de uma linguagem fluente, simples até, Sant’Anna vai ao encontro de flagrantes de vida que nem sempre são percebidos, mas que sempre estão aí, ganham forma e visibilidade, para encontrar a matéria-prima da sua produção. Mas a matéria-prima acaba sendo a palavra. É a palavra sendo usada como instrumento para trazer à tona a miséria de nossa existência, orientada por fatos, às vezes, tão chocantes. Momentos que ficam evidentes nos seguintes trechos: “e viu pela primeira vez matar um porco e ele então soubera que uma vida, às vezes, era extremamente difícil de se extinguir” e “não importando fosse a gente um porco ou um homem e que agora chegara para ele esse momento?” (SANT’ANNA, 2014, p. 19).

Nessas passagens do texto fica visível, conforme Ducrot e Anscombre (1994), que a língua tem indicações de caráter argumentativo inseridas no léxico e que a natureza instrucional para as construções de sentido possibilita, nesse caso, refletir a condição da degradação humana, do submundo e até onde o humano pode chegar e, por vezes, aceitar como natural, pois vão aparecendo as ideias completas, explicadas por meio de uso das palavras capazes de dar uma verdade para o leitor.

No primeiro cenário, percebe-se essa imagem degradante, isto é, o homem é apenas mais um componente dentro do rio; “fogo-fátuo”: um brilho transitório, glória de pouca duração; nunca foi valorizado, percebido como homem. Precisou destacar-se em meio ao lixo para ser notado, mesmo que por um instante. Mas, de maneira alguma desiste, ao contrário,

persiste: “devorado até a última migalha pelos vermes e, mais adiante, pelos peixes que resistiram a tanto lixo, mas que persiste, ainda, esse homem, como se quisesse fazer valer até o fim sua presença” (SANT’ANNA, 2014, p. 12). Há uma inversão da condição de homem nesse cenário, o que é possível dizer que lhe é dada pela notação dos outros. Pode-se pensar essa personagem como símbolo de tantos indivíduos, entendendo, assim, o trecho como produto do substrato de relatos e observações de vidas fragmentadas que se dissolvem na precariedade do cotidiano.

Contudo, no entremeio de cenas que traduzem a cedência da condição de humanidade, em alguns momentos consegue-se perceber a esperança, o desejo de um futuro bem-aventurado, como no seguinte trecho:

[...] ele se surpreende como uma dor pode ser tanta e percebe pela primeira vez a exatidão da expressão “dor aguda” e, ainda assim, com a capacidade infinita que possuem os homens de se superarem e expandirem nos piores momentos ele se vê a pensar, enquanto se retorce e grita, que também só agora compreende toda a extensão do que é estar vivo e “ser” humano: uma espécie de nervo? (SANT’ANNA, 2014, p. 20).

Sente-se que, em algum momento, o homem percebe a sua condição humana, não a nega, mas deseja encará-la como algo natural e que pode ser superado, que pode ser vencido ou, quem sabe, até aceito. Nessa condição, seu corpo, talvez um corpo já sem as exigências de um vitruviano, espera continuar a existir, sendo corpo humano ou sendo corpo social, numa retratação, ao modo do autor, da arte da sobrevivência. A aceitação manifestada vem, às vezes, pelo viés da adversidade, pois embora não deseje o que lhe acontece, aceita-a, muitas vezes, para não permanecer em uma condição ainda pior, como observa-se no seguinte trecho: “Mas algo, agora, bem mais quieto e manso e, no entanto, de uma melancolia tão profunda, que porém não se afirma ou explica e é mesmo muito bonita” (SANT’ANNA, 2014, p. 20). Esses elementos linguísticos negam e apresentam uma contrariedade, pois se há uma melancolia tão profunda, como pode ser muito bonita? A lógica seria algo triste e nada bonito, mas os conectores linguísticos fazem com que o personagem se identifique com o contrário: melancólico, porém muito bonito.

A elaboração discursiva assim estruturada faz pensar a linguagem em concordância com a teoria dos *topoi*, dado que, segundo Ducrot (1987), a relação argumentativa seria concebida numa relação binária, isto é, entre dois elementos discursivos, no qual o primeiro argumento (A) “melancolia” seria apresentado para o leitor com a intenção de fazê-lo admitir a conclusão possível (C) “triste”, “feia”. Mas, justamente, pela possibilidade da língua, do entendimento possível da instrução argumentativa, o leitor acaba se identificando com o “porém muito bonita”, jogo linguístico muito bem traçado por Sant’Anna, que é capaz de jogar para o leitor a melhor forma de compreensão do enunciado.

Ao mesmo tempo que muitas compreensões são possíveis através das instruções argumentativas, o autor joga com elementos poéticos, com algumas imagens criadas, como “bolhas pestilentas”, “poemas descarnados”, “momento branco na tarde cinza”. Seria isso uma estratégia estética do escritor? Mais uma vez o jogo com a linguagem, com o léxico e as suas formas de narrar, conforme Arneiro (2011), (re)conceitualiza a arte da palavra, levando mais uma vez o leitor à dúvida, a um momento de reflexão interna, para uma melhor compreensão, o que estabelece uma desconstrução de um estilo, geralmente, formalizado.

Chegando ao final do conto, no último cenário, o autor racionaliza, permite uma síntese, expressando, de maneira muito didática, o que se deseja, mas também o que se consegue realmente, como na passagem seguinte: buscando palavras para cenários talvez palavras indizíveis, mas como se sua tarefa fosse essa, buscar o impossível, mostrar uma realidade que escapa das nossas mãos como um sapo e sempre se coloca mais adiante (SANT’ANNA, 2014, p. 22).

Sabe-se que nos cenários das palavras tudo se torna possível, mesmo o impossível é capaz de mostrar uma realidade, a qual se coloca mais adiante, mas de alguma forma é possível alcançá-la, seja no imaginário ou na interpretação do leitor, o que o autor expressa pela passagem:

[...] esse tom que deverá existir no original e que é precisamente o que este escritor busca para si e que se encontra sempre mais além, talvez porque não caiba em palavras, e sim nas obras dos pintores raros que conseguiram captar tal momento, o tal cenário, a tal cor, que é aquilo que estamos sempre desejando para as palavras, escrevendo, para logo depois saber que não, não é bem isso. (SANT’ANNA, 2014, p. 22).

A forma literária do conto “Cenários” carrega em si o percurso histórico da humanização da linguagem, traço característico dos estudos que compreendem os limites da comunicação verbal. Na sua escrita, portanto, Sérgio Sant’Anna deixa transparecer o pressuposto da estética que, num futuro próximo à obra *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, a arte literária viria a tornar problema central de sua existência. Essa estética advém de um escritor ciente das impossibilidades de ser completa a sua forma de compor o texto, e passa a socializar com o leitor a angústia que sente, repetindo, ao final de cada bloco textual, “Não, não é bem isso”, sem poder retomar a linha discursiva. Assim, ele sugere que a narrativa está sempre principiando e que a sua unicidade é uma busca.

Conclusão

Os estudos apresentados neste artigo compartilham, entre outras coisas, das mesmas intenções de análises descritivas. Ou seja, vislumbrar que é possível fazer uma análise linguística de um texto literário a partir de uma visão da linguagem. Nesse sentido, a Semântica Argumentativa demonstrou o quanto pode colaborar com compreensões e possíveis entendimentos enquanto língua, objeto de escrita proposto pelo escritor.

Pela análise, a partir da Semântica Argumentativa, foi possível verificar que as palavras combinadas, utilizadas pelo autor, estavam carregadas de sentido, e que juntas criaram/ estabeleceram um sentido semântico para o enunciado. Muitas vezes, ficou a cargo do leitor, ou dizendo de outra forma, foi permitido ao leitor estabelecer o sentido possível a partir de um enunciado proposto pelo escritor, como exemplo, as interrogações finais de cada cenário e as dúvidas geradas ao longo do conto. Essas ideias vão ao encontro do pensamento de Ducrot (1988) quando diz que o autor deixa instruções em aberto para o leitor ter a possibilidade de escolher em qual contexto procurar ou estabelecer o sentido pretendido ao enunciado.

Dessa maneira, a aplicação dos conceitos teóricos apresentados no artigo revela o grande potencial de uma análise linguística mais aprofundada proposta pela Semântica Argumentativa e vislumbra uma maior abertura e possibilidade de outras análises que venham a colaborar com as questões de textos, buscando examinar em outros discursos, sejam eles literários ou não, outras formas de conteúdo, de atitudes e de intencionalidade do escritor.

REFERÊNCIAS

ARNEIRO, A. L. de P. *Especulações em Sérgio Sant'Anna: relações dialógicas com a filosofia nietzscheana*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BOSI, A. (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

CAREL, M.; DUCROT, O. *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue, 2005.

CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Tradução Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DUCROT, O. A pragmática e o estudo semântico da língua. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 40, n. 1, mar. 2005.

DUCROT, O. Teoría de la argumentación: primera conferencia. In: DUCROT, O. *Polifonía y argumentación: conferencias del seminario Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso*. Cali: Universidad del Valle, 1988.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Tradução Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

DUCROT, O. *Le dire et le dit*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

DUCROT, O.; ANSCOMBRE, JC. *La argumentación en la lengua*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

PELLEGRINI, T. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2008.

PEREIRA, H. B. Breves apontamentos para a história literária brasileira. In: PEREIRA, H. B. (org.). *Novas leituras da ficção brasileira no século XXI*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. p. 31-47.

POE, E. A. *Poemas e ensaios*. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

POE, E. A. *A filosofia da composição*. Tradução Lea Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2011.

SANT'ANNA, S. *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.