

O ESPAÇO-BRANCO COMO MARCA SEMIO-GRÁFICA NA CONSTRUÇÃO TEXTUAL¹

MATILDE GONÇALVES
(Université Paris 8, FCSH-UNL, FCT)

ABSTRACT: Observing some contemporary literary texts, we can verify that the typography plays an active role in the textual construction – sense construction and that the texts can acquire a semiotic dimension.

The main goal of this study is an observation and an analysis of a particular element: the white-space while a semiographic mark in two empirical texts of Portuguese contemporary literary. First, we will try to show the origins of the white-space. Then, some functions in the textual construction will be analysed. The presence of the “white-space” in determined literary texts demonstrates the necessity to observe and to have in mind the co-presence of the verbal plan and the semiotics plan in the textual analysis.

KEYWORDS: white-space; text; textual construction; sense construction.

1. Introdução

Existem várias teorias que permitem analisar o texto como objecto empírico e, assim, dar conta da sua riqueza e complexidade. É sobretudo a vertente linguística que é contemplada nos estudos, sendo de mencionar, nesse sentido, os trabalhos de Adam, Bronckart e Rastier. No entanto, observando textos pertencendo ao discurso literário contemporâneo, é possível notar que a vertente semiótica ou não verbal, em conjunto com a vertente linguística ou verbal, desempenha um papel fundamental na construção textual e que, muitos processos ligados à construção textual – construção de sentido estão directamente relacionados com a presença de elementos não verbais.

Neste trabalho propomo-nos observar um elemento não verbal, o espaço-branco, em duas obras da literatura portuguesa contemporânea.

Para tal, apoiar-nos-emos na distinção entre significação e sentido sublinhada por F. Rastier:

¹ Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no II Fórum de Partilha Linguística (CLUNL, Julho de 2007).

En bref, nous appellerons la première *problématique du signe*, et la seconde *problématique du texte*. Convenons, en reprenant une distinction qui remonte au moins à Dumarsais, que la signification est une propriété des signes, et le sens une «propriété des textes». Si l'on approfondit la distinction entre *sens* et *signification*, un signe, du moins quand il est isolé, n'a pas de sens, et un texte n'a pas de signification.

Rastier (2001: 7)

O espaço-branco, enquanto signo isolado, tem significado apesar de apontar para a ausência e o vazio manifestados pelo branco. De acordo com F. Rastier, o global determina o local (Rastier, 2001: 13). O espaço-branco adquire sentido quando faz parte de um determinado texto, ou seja, quando participa na construção textual.

Escolhemos, para o presente trabalho, uma obra de Rui Nunes, *Sauro-maquia* (1974), e uma de Maria Gabriela Llansol, *Lisboaleipzig 2, o ensaio da música* (1994). O estudo do espaço-branco permitirá determinar algumas funções que este pode desempenhar no seio de um texto literário.

2. Em busca de uma definição do espaço-branco

2.1. Origens

Na tentativa de determinar o espaço branco, apercebemo-nos de que este pode pertencer a vários domínios como a tipografia ou a pontuação. Seja qual for o domínio ao qual o espaço branco corresponde, o facto é que este passa despercebido.

O “branco”, como é chamado pelos tipógrafos, foi introduzido há aproximadamente dez séculos por monges anónimos. Estes separaram as palavras com espaços para facilitar o decifrar das palavras.

Richaudeau e Binisti (2005) salientam o papel e a importância do branco como um signo tipográfico, considerando-o como uma letra do alfabeto.

Jacques Drillon vê no “branco” a forma primeira de pontuar²:

(...) sans pour autant aller gommer les blancs qui sont pourtant le signe premier d'un désir de ponctuer, ainsi que le prouve la savante répartition qu'en font Mallarmé, dans son grand poème, et Zénédote d'Éphèse, dans les manuscrits de sa bibliothèque.

Drillon (1991: 48)

Quando o “branco” foi introduzido pelos monges para facilitar a leitura, ainda se estava na era do manuscrito. A passagem do manuscrito para o impresso coincide com a fixação do branco na tipografia, como sublinha Nina Catach: “le passage du manuscrit à l'imprimé, s'est, surtout à partir du

² Encaramos a pontuação segundo duas vertentes: uma pontuação mais restrita que corresponde à pontuação sintagmática e age a um nível horizontal, e outra, mais lata. Neste segundo tipo de pontuação, integramos a pontuação polifónica e alguns processos de segmentação tais como os títulos, os intertítulos, a mancha gráfica, os espaços-brancos, etc.

XIX^e siècle accompagné d'une explosion généralisée des blancs et des espaces" (1994: 93).

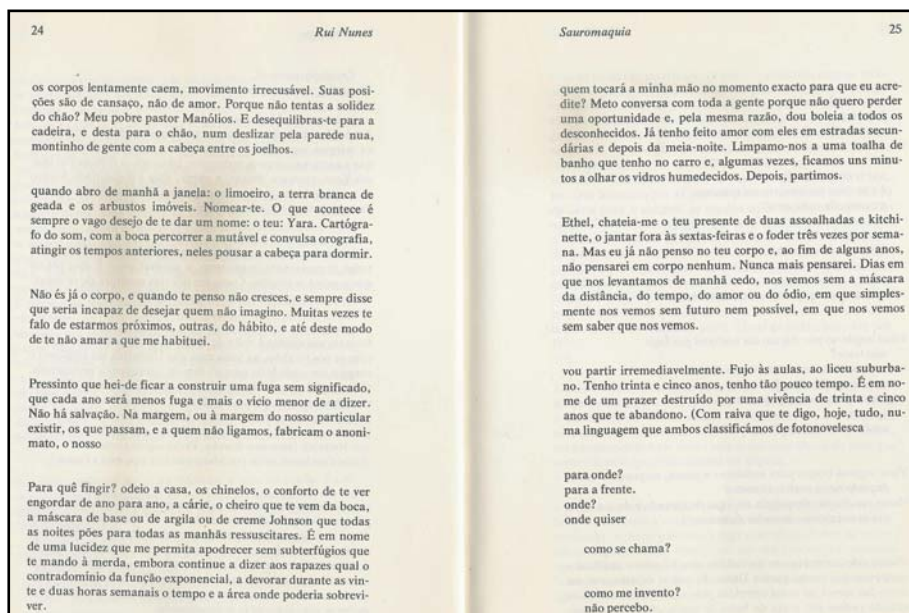
Mais do que uma vontade de pontuar ou mais do que um elemento tipográfico, o espaço-branco faz com que o texto adquira uma dimensão particular, uma dimensão icónica ou plástica.

Des symptômes d'éclatement du texte romanesque infléchissent si bien la matérialité des pages et des ouvrages qu'il convient de donner de ceux-ci une description quasi plastique. (Samoyault, 1998: 22)

Na etapa seguinte, interessar-nos-emos pela noção de marca semiográfica no intuito de enriquecer a caracterização do espaço-branco, apontando para a sua vertente icónica.

2.2. O espaço-branco como marca semiográfica

Focalizemo-nos, em primeiro lugar, na mancha gráfica dos textos escolhidos para este trabalho. A mancha gráfica corresponde ao primeiro contacto que o leitor tem com o texto. A vertente gráfica do texto denota uma utilização muito peculiar da tipografia, como se pode observar através dos exemplos que se seguem.



Exemplo 1. *Sauromaquia*, Rui Nunes, pp. 24-25

Este primeiro exemplo pertence à obra de Rui Nunes *Sauromaquia* publicada em 1974. Nesta obra, as imagens sob forma de lembranças abundam sem que haja cronologia ou lógica espaço-temporal.

De um ponto de vista gráfico, apercebemo-nos da presença de espaços brancos no seio do texto. O espaço-branco pode manifestar-se de diversas formas, separando o texto em blocos textuais. Repare-se que certos enunciados começam com uma minúscula e que certas translineações não respeitam o código convencional. Veja-se o extracto que se segue:

E desequilibras-te para a cadeira, e desta para o chão, num deslizar pela parede nua, montinho de gente com a cabeça entre os joelhos.

quando abro de manhã a janela: o limoeiro, a terra branca de geada e os arbustos imóveis. Nomear-te. O que acontece é sempre o vago desejo de te dar um nome: o teu: Yara. [...]

Pressinto que hei-de ficar a construir uma fuga sem significado, que cada ano será menos fuga e mais vício menor de a dizer. Não há salvação. Na margem, ou à margem do nosso particular existir, os que passam, e a quem não ligamos, fabricam o anonimato, o nosso

Para quê fingir? odeio a casa, os chinelos, os conforto de te ver engordar de ano para ano (...)
(sublinhado nosso)

Exemplo2. *Sauromaquia*, Rui Nunes, p. 24.

No exemplo 1, pode-se observar a presença de espaços-brancos, que dividem a página em blocos textuais. A transgressão dos códigos de pontuação – nos quais está estabelecido que uma frase começa por uma maiúscula e acaba com uma minúscula ou que a translineação é possível somente após uma frase acabada – gera espaços-brancos.

para onde?
para a frente.
onde?
onde quiser?

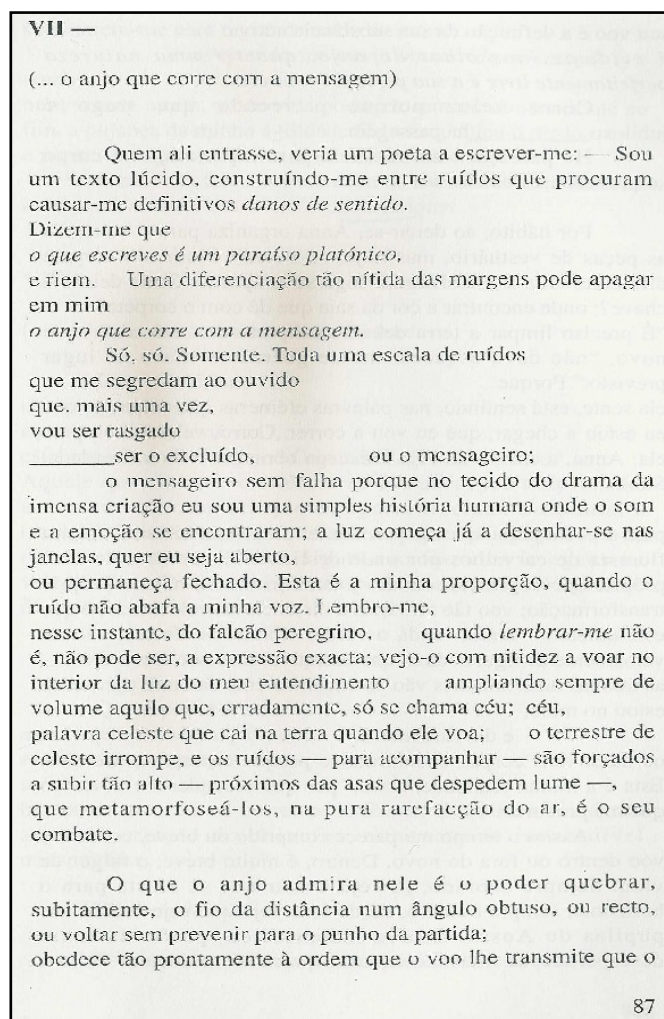
como se chama?

como me invento?
não percebo.

Exemplo 3. *Sauromaquia*, Rui Nunes, p. 25.

A última parte da página 25 de *Sauromaquia* assemelha-se mais a um poema do que a uma narrativa do ponto de vista da mancha gráfica, através do uso dos espaços brancos, das translineações e das alíneas.

O exemplo seguinte é um extracto de *Lisboaleipzig 2, o ensaio da música* de Maria Gabriela Llansol, publicado em 1994. A mancha gráfica desta página é particular, como na obra de Rui Nunes.



Exemplo 4. *Lisboaleipzig 2, o ensaio da música*, Maria Gabriela Llansol, p. 87.

Note-se a presença de translineações e de espaços entre blocos textuais, como por exemplo:

Dizem que
o que escreves é um paraíso platónico,
riem. Uma diferenciação tão nítida das margens pode apagar
em mim
o anjo que corre com a mensagem.
Só, só. Somente. Toda uma escala de ruídos
que me segredam ao ouvido
que. mais uma vez,
vou ser rasgado
_____ ser excluído, ou o mensageiro;

Exemplo 5. Extracto da p. 87, *Lisboaleipzig 2, o ensaio da música*,
Maria Gabriela Llansol.

Com estes exemplos, pretendemos mostrar que a disposição das palavras participa na construção textual, através dos jogos tipográficos – espaços brancos entre enunciados, translineações e alíneas inusitadas. De facto, na literatura moderna e contemporânea não é só o sentido que importa, a forma – criada através dos jogos tipográficos – funciona como veículo de um “querer dizer”. Nesse sentido, podemos referir Henri Meschonnic: “travailler l’écriture mène nécessairement à travailler la typographie” (Meschonnic, 1982: 307).

Num artigo sobre os apontamentos, Françoise Boch menciona o termo “marca semiográfica”, como sendo: «marque linguistique non alphabétique, à fonction sémiotique, sans correspondance stricte avec une forme phonique» (1989: 96). A autora distingue três tipos de marca semiográfica:

ce que nous appelons les «unités péricaténales» accompagnent le texte, «les unités intégrées» en modifient l’aspect; les «unités caténales» font partie du texte, en tant qu’elles apparaissent sur la chaîne graphique.

Boch (1989: 96)

A nosso ver, o espaço-branco é uma marca semiográfica. No intuito de distinguir esta marca do branco tal como é tratado tradicionalmente, adoptamos o termo “espaço-branco”.

Ao longo deste trabalho veremos que o espaço-branco tanto pode ser uma unidade pericatenal como catenal, dependendo do lugar que ocupa no texto.

3. Unidade pericatenal

Após observação das diferentes manifestações do espaço-branco, fazemos uma distinção entre espaço-branco vertical que fractura o texto em blocos textuais e espaço-branco horizontal que será analisado posteriormente. O

primeiro tipo de espaço-branco é considerado como uma unidade pericatenal. O segundo tipo integra-se nas unidades catenais.

3.1. Manifestação de peronímia

alguém os vê, o passageiro ocasional do tempo, balbuciantes, atingirem o balcão e nele mergulharem sem avidez nem cansaço

quero ir para um manicómio do tempo. Se soubesses como tenho a nostalgia de uma divisão branca.

uma janela sobre o jardim

fecharei a janela

a memória corroerá o gesso das paredes, a medula dos ossos, sementes microscópicas depositar-se-ão na ruga do médico-chefe, germinarão, as raízes abrirão fendas na pele, uma história a princípio invisível, depois: um ponto, um vale, um grito, um cancro, as palavras da enfermeira: o senhor médico-chefe morreu! [sic]

Exemplo 6. *Sauromaquia*, Rui Nunes, p. 39.

Neste exemplo da obra de Rui Nunes, podemos observar translineações não convencionais que “fracturam” o texto e constituem vários blocos textuais. Assim, o texto não é construído como sendo um bloco único – o que é habitual em algumas obras literárias ou em obras literárias de determinados géneros – mas através de uma justaposição de vários blocos separados por vários espaços-brancos.

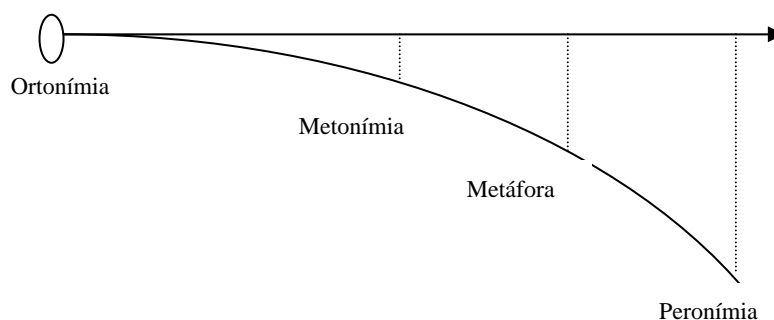
Esta marca semiográfica cria uma dinâmica ambivalente de ruptura e de ligação, que tende a desconstruir a linearidade e cria uma irradiação de sentidos. Linearmente os núcleos léxico-semânticos são:

- Bloco 1: /mergulho no balcão/
- Bloco 2: /manicómio do tempo/
- Bloco 3: /janela sobre o jardim/
- Bloco 4: /fechar a janela/
- Bloco 5: /memória/, /morte do médico-chefe/

Caso o leitor faça uma leitura seguida, sem ter em conta os espaços-brancos, poderá sentir-se confuso ou perdido. Os espaços-brancos são uma indicação de como (re)criar ou aceder ao(s) sentido(s) do texto. A partir da leitura do exemplo (6), poder-se-á pensar que o cenário se situa num manicómio e que a voz que se manifesta, é a de um doente; ou ainda, que o episódio da morte do médico-chefe é dado ao leitor a partir das “imagens” pre-

sentes na memória daquele que relata, ou seja imagens “corroídas”, distorcidas pelo tempo.

Baseemos o nosso estudo dos elementos de sentido no eixo de designação onímica desenvolvido por B. Pottier (1992: 123). De acordo com o linguista, na semantização, a designação pode ser imediata ou ortonímica, ou seja, «sans opération intermédiaire intentionnelle», mediata «à partir du moment où l'énonciateur prend ses distances vis-à-vis de l'orthonymie, il y a recours à des opérations qui demandent un certain temps.» (Pottier, 1992: 123). O continuum onímico é constituído pela: ortonímia, metonímia (ligação referencial – ver), metáfora (associação mental – imaginar), peronímia (circuitos discursivos abertos) (1992: 126).



O *continuum* onímico (Pottier, 1992: 126)

Os textos literários oferecem combinações lexicais inesperadas, tais como “atingirem o balcão e nele mergulharem sem cansaço e avidez” ou ainda “sementes microscópicas depositar-se-ão na ruga do médico-chefe, germinarão, as raízes abrirão fendas na pele” (ver ex. 6). A escolha lexical do enunciador situa-se numa zona mediata, mais próxima da peronímia, na qual é preciso um “certo tempo”. Esse certo tempo para interpretar e compreender é simbolizado pelo espaço-branco. Este dá a indicação ao leitor que o texto não se situa numa designação imediata mas sim mediata.

3.2. Espaços-brancos e nós construtivos

Debrucemo-nos sobre este exemplo, que transcrevemos tal como se apresenta na obra de Maria Gabriela Llansol.

- Mas, se assim for, Baruch – pondera cautelosamente
 Bach –, Aossê será um poeta monstruosamente inviável ou surgirá,
 do seu efeito,
 uma-natureza-de-outra-natureza

que

se abate real e ainda não pensada sobre o corpo fosforescente de Elisabeth. Ainda nos
 seus
 primórdios
 de enunciação, a palavra esperada corre no corpo/garbo da rapariga
 para o poeta
 que,
 no chão da Quimera, dá calor
 à vida que persiste em formar-se no íntimo do ovo-pedra de
 falcão. A
 forma
 feminina
 inclina-se sobre ele. Move-o
 com doçura e encontra na figura jacente
 o *modo de adequar* o seu corpo o seu corpo o corpo fetal do poeta.

Exemplo 7. *Lisboaleipzig 2, o ensaio da música*, Maria Gabriela Llansol, p. 125.

Como foi mencionado anteriormente, o espaço-branco cria uma dinâmica de ruptura/ligação, que estabelece a organização textual. Por um lado, a ruptura é feita pelos espaços-brancos, pelas translineações; por outro lado, o espaço-branco liga, une os diferentes blocos textuais. Assim, o espaço-branco funciona como organizador textual.

Segundo Bronckart, os organizadores textuais funcionam como mecanismos de conexão:

Les mécanismes de connexion contribuent au marquage des grandes **articulations de la progression thématique** et ils sont réalisés par un sous-ensemble d'unités que l'on qualifie d'*organisateurs textuels*. Ces organisateurs peuvent signaler les transitions entre types de discours constitutifs d'un texte; ils peuvent signaler les transitions entre phases d'une séquence ou d'une autre forme de planification, et ils peuvent encore signaler des articulations plus locales entre phrases.

(Bronckart, 1996: 267)

Partindo deste pressuposto de ruptura/ligação e de acordo com a definição dos organizadores textuais, consideramos que o espaço-branco também desempenha um papel de organizador textual, visto ligar os diferentes blocos textuais. No entanto, é importante referir que a narrativa tal como se apresenta nas duas obras escolhidas para este trabalho não corresponde a uma narrativa convencional. Com efeito, é de notar que, ao contrário das narrati-

vas “convencionais”, nestas não existem ou pouco existem acontecimentos. Assim sendo, este tipo de narrativa não se constrói segundo o eixo habitual de causa – consequência (cf. Ricoeur, 1983), mas sim através de uma justaposição – no caso das obras escolhidas uma justaposição de imagens, de lembranças. Os espaços-brancos, entre outros processos, denotam a recusa da linearidade, como sublinha Patrícia San Payo:

No entanto, não nos limitamos a seguir obedientemente o caminho apontado. Devemos fazê-lo, evidentemente, dado que a sequência das frases obriga a que a leitura se exerça apoiada na linearidade, mas muitos são os processos pelos quais essa linearidade é desmentida.

(San Payo, 2003: 125, sublinhado nosso)

A linearidade desmentida cria um efeito muito particular. Por um lado, desconstrói a noção de tempo, à qual a narrativa está muito ligada e, por outro, abre para uma dimensão peculiar chamada por Maria Gabriela Llansol “cena fulgor”³.

Muitos são os processos pelos quais um texto desta natureza torna problemática a categoria de tempo, e coextensivamente, arruína (...) a possibilidade de narrativa. Pense-se, por exemplo, no modo como se destroem os nexos causais entre os acontecimentos. A prossecução do texto não se apoia, portanto, na sequência das ações mas, alternativamente, em dois processos distintos e convergentes: 1) na fabricação da imagem (...) o que no vocabulário de Maria Gabriela Llansol se diz “fulgor” (ou “cenas fulgor”); 2) na leitura do texto e nas formas de acentuação ou “escolhas” que, podendo ser de muitos modos determinantes, são frequentemente feitas em função da criação de um ritmo.

(San Payo, 2003: 129)

Consideramos que o “espaço-branco” contribui para a marcação das articulações entre imagens ou “nós construtivos”. A articulação entre as imagens ou os “nós construtivos” deve-se a um processo particular dos espaços-brancos. Estes organizadores textuais, ao mesmo tempo que manifestam a linearidade linguística, permitem e participam num fenómeno durante o qual os “nós construtivos” emanam do texto. Assim sendo, podemos dizer que a linearidade permite a deslinearização.

Enquanto unidade pericatenal, o espaço-branco pode ter várias funções. A presença deste permite a acentuação da designação mediata dando assim ao leitor uma indicação de como ler e de como compreender. Através da observação de um exemplo do texto de Maria Gabriela Llansol, conseguiu-se apontar para outra forma de narrar e para o facto de que, nesse caso, o espaço-branco funciona como organizador textual indicando as diversas justaposições das imagens ou “nós construtivos”.

³ “Nessas circunstâncias, identifiquei progressivamente “nós construtivos” no texto [...] o que mais tarde chamei cenas fulgor. O meu texto não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém” (Llansol, 1998: 130).

Vejamos algumas das funções do espaço-branco enquanto unidade catenal.

4. Unidade catenal

O espaço-branco, enquanto unidade catenal, manifesta-se no seio do enunciado e rompe a estrutura linear da frase.

4.1. Interpenetração do plano verbal e não verbal

Um mosquito afirma-me que as coisas restauraram uma ordem só na aparência alterada e, ainda, mais, afirma-me como é exterior a todo o querer, como voa no seu compasso íntimo, suspenso nesta mínima fracção de luz que ilumina a sua morte, meu querido amigo, já nada me obriga a continuar senão a inércia a que todo o texto está sujeito e que tem por fim remergulhá-lo no caos inicial. Nas últimas linhas as palavras são breves síncopes

no

branco

a tua mão na minha testa e na boca de Michael os fantásticos nomes Ming e Hong-ti.

Exemplo 8. *Sauromaquia*, Rui Nunes, pp. 90-91.

Desde o início deste trabalho consideramos o espaço-branco como uma unidade local. No entanto, quando nos defrontamos com o texto, reparamos que para caracterizar o espaço-branco não nos podemos situar num único e mesmo plano, visto termos no mesmo enunciado a presença do espaço-branco enquanto unidade pericatenal e catenal. Com efeito, no exemplo atrás transcrito, o espaço-branco entre “palavras”, “são”, “breves”, “síncopes” funciona como unidade catenal visto pertencer ao texto e situar-se na mesma cadeia gráfica; no entanto, o espaço-branco entre “síncopes”, “no” e “branco” acompanha o texto, isto é opera como unidade pericatenal.

No exemplo 8, existe uma interpenetração do plano verbal e não verbal através da disposição de “breves”, “síncopes”, “no”, “branco”. A disposição transforma-se num jogo, a disposição (o significante) é trabalhada e assim, o “querer-dizer” (significado) acentuado⁴. Saber que Rui Nunes sofre de uma

⁴ Neste trabalho, apropriamo-nos da transposição da arbitrariedade do signo para o nível do texto “le palier du texte” feita por François Rastier (2001:250-251).

doença dos olhos⁵ que faz com veja as coisas de forma fragmentada, nunca vê a totalidade de um objecto ou de uma paisagem, mas somente uma parte, ajuda a compreender a utilização que faz da disposição das palavras. Os espaços-brancos simbolizam, representam, de certa forma, a maneira como o autor vê aquilo que o rodeia.

Por outro lado, o jogo feito no significante permitindo uma acentuação do significado abre para outra dimensão. Como refere E. Prado Coelho, os espaços-brancos abrem espaços para os significantes:

A função desta casa vazia, deste espaço branco, pode dar uma outra relação com um Lacan para quem a ordem significante é dinâmica se tiver um espaço vazio que permita que os significantes tenham para onde se deslocar e por isso interminavelmente se recombinaem novas figuras e agenciamentos.

(Prado Coelho, 2004)

Como vimos em (8), o espaço-branco pode ter várias funções na construção textual, como maneira de acentuar o significado ou como possibilidade de o significante transitar de um espaço-branco para outro.

4.2. Jogo entre vozes enunciativas

Observemos a vozes enunciativas no seguinte exemplo.

Ouvia-se outra voz que dizia *o esplendor lascivo (em si) não determinará mais, daqui para a frente, a intensidade máxima dos meus actos. Seria a sombra das sombras* ao que Johann contrapunha que era defeito dos literatos pôem defeitos em tudo. Que na origem mas Aossê explicava que o espaço interior não era originário, e que a poesia não era todo esse espaço. Que era o que havia de sublime nesse interior. O resto, insistia, pertencia ao romance Bach desconhecia realmente o que era o romance E Aossê apressou-se a

⁵ “A maneira como vê determina fortemente a sua escrita?” “É inseparável. Até a fragmentação da minha escrita tem que ver, de certo modo, com a dificuldade que tenho em aceder a essas paisagens espantosas que há por aí. Se inclinar os olhos, consigo ver um bocadinho. E são esses bocadinhos que descrevo.” (Extracto da entrevista feita a Rui Nunes in *Jornal de Letras*, nº949, p. 8).

explicar-lhe “é uma história iluminada sem luz”.
 Bach queria saber que género de histórias.
 E a primeira voz interferia *a tranquilidade móvel das cenas da escrita, o longo tempo, sem interrupção possível, que me faz pensar* Aossê sobrepunha a sua informação, histórias de amor e de sexo, dizia, sabendo que iria chocar o luterano, mas não era de outra forma, histórias de poder, insistia, que, na sua língua e mais uma vez, “poder” era a palavra mais próxima de uma palavra muito feia, que ele não ia repetir ali, mas que era uma palavra mais certa que Bach, impassível, perguntou-lhe se havia elevação nessas histórias, se havia piedade
 Aossê ia para responder que um romance tem de ser impiedoso quando a mesma voz se fez, de novo, ouvir *que me faz pensar na eternidade, para já; na eternidade, que irá experimentar a nossa resistência, e os nossos limites.*

Exemplo 9. *Lisboaleipzig 2, o ensaio da música*, Maria Gabriela Llansol, pp. 22-23.

No exemplo (9), repare-se na existência de espaços-brancos catenais que fazem parte da cadeia gráfica. Estes apontam para uma mudança a nível da voz enunciativa:

- voz 1. “o esplendor lascivo (em si) não determinará mais, daqui para a frente, a intensidade máxima dos meus actos. Seria a sombra das sombras”
- voz 2. “era defeito dos literatos porem defeitos em tudo. Que na origem”
- voz 3. o espaço interior não era originário, e que a poesia não era todo esse espaço. Que era o que havia de sublime nesse interior. O resto (...) pertencia ao romance” etc.

A presença de partes em itálico representa a voz anónima “a tranquilidade móvel das cenas da escrita...” e “que me faz pensar na eternidade”. O processo criado pela presença dos espaços-brancos catenais denota a irrupção das vozes enunciativas umas nas outras – a voz de Bach interrompe a voz anónima e a voz de Aossé, por sua vez, interrompe a de Bach, etc... – como se fosse uma partilha de pontos de vista durante uma discussão. Este processo cria um efeito de simultaneidade, as vozes por momentos parecem sobrepor-se umas às outras⁶.

⁶ Este processo de fragmentação do plano foi usado pelos cubistas para criar o efeito de simultaneidade, “Ce fut là que l’on élabora l’idée de la simultanéité comme phénomène né du XX^e siècle [...] La géométrisation des formes aboutissait à des simplifications massives et l’on voit Braque comme Picasso s’efforcer de les assouplir en fragmentant les formes ainsi obtenues. Picasso passe dans cet assouplissement par le découpage des

O espaço-branco pode expressar a ausência. No entanto, como refere Anne Herschberg Pierrot, também indica a presença de uma voz: «Les blancs ne sont pas simplement le fond indifférencié sur lequel se détache l'écriture, ils constituent une véritable ponctuation de texte et de page. Ils inscrivent une «diction graphique» qui crée un effet de voix.» (Herschberg Pierrot, 2005: 150) O facto de a autora afirmar que os brancos constituem uma verdadeira pontuação confirma o que apontamos no início deste trabalho, isto é, que o espaço-branco pertence à pontuação lata (cf. nota 2, p. 2).

A marca semiográfica estudada, o espaço-branco, funciona também como indicador, marcador de voz enunciativa, seja pelo efeito de simultaneidade ou pelo efeito de voz.

5. Conclusão

Tentámos, ao longo deste trabalho evidenciar algumas das funções que o espaço-branco, enquanto marca semiográfica, pode ter na construção textual – construção de sentido, sem no entanto esgotar todas as possibilidades que o espaço-branco oferece.

O estudo dos excertos da obra de Maria Gabriela Llansol e de Rui Nunes permitiu observar que o espaço-branco pode funcionar como marca de designação mediata, como organizador textual, como acentuação do significado ou ainda como jogo nas vozes enunciativas. Estas funções evidenciadas ao longo deste estudo apontam para a complexidade do espaço-branco. Este funciona como um sistema aberto, de acordo com a teoria da complexidade de Edgar Morin, ou seja, é sempre influenciado e em constante comunicação com aquilo que o rodeia. Daí a influência do global – o texto – no local – o espaço-branco.

A versatilidade inerente ao espaço-branco faz com que os textos adquiram uma dimensão rica, aliando o verbal e o não verbal, desempenhando um papel privilegiado na construção de sentido. Esta construção tanto é feita pelo enunciador como pelo co-enunciador ou leitor. Isto porque o espaço-branco, além de representar uma suposta ausência ou vazio, manifesta algo que não é dito ou que é apenas dito. Como menciona Molina tanto importa o que se escreve como aquilo que se cala: “al escribir tanto importa lo que se dice como lo que se calla: los espacios en blanco son los que deja siempre en nosotros el desconocimiento y los que ocupa la imaginación” (Molina, 1998: 51).

Esse “calado” ou não dito deixa ao leitor a liberdade de escolher um percurso interpretativo, seja ele semeado de incompreensão, de desconhecimento ou de imaginação.

formes en facettes (...) pour en arriver au découpage de l'espace dans la même fragmentation. (GLEIZES *et al.*, 1980: 10-13).

Referências

- Bronckart, Jean-Paul 1996. *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*. Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- Boch, Françoise 1989. Études des marques sémiographiques dans l'écrit ordinaire: la prise de notes. *Pratiques langagières et didactiques de l'écrit*. Grenoble: IVEL-LIDILEM (Univ. Stendhal, Grenoble III), pp. 95-107.
- Catach, Nina 1994. *La ponctuation*. Paris: PUF.
- Coelho, Eduardo Prado 2004. *Razão do azul*. Lisboa: Ed. Quasi.
- Drillon, Jacques 1991. *Traité de la ponctuation française*. Paris: Gallimard.
- Gleizes A. e J. Metzinger 1980. *Du Cubisme*. Sisteron: Ed. Présence.
- Herschberg Pierrot, Anne 2005. *Le style en mouvement – Littérature et Art*. Paris: Berlin.
- Lala, Marie-Christine 2002. L'ajout entre forme et figure: point de suspension et typographie de l'écrit littéraire au XXe siècle. *Figures d'ajout, phrase, texte, écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Meschonnic, Henri 1982. *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Éditions Verdier.
- Munõz, António Molina 1998. *Pura alegria*. Madrid: Alfaguara.
- Nunes, Maria Leonor 2007. Rui Nunes. O caminho do silêncio. *Jornal de Letras* n° 949, pp. 8-9.
- Pottier, Bernard 1992. *La sémantique générale*. Paris: P.U.F.
- Rastier, François 2001. *Arts et Sciences du Texte*. Paris: P.U. F.
- Richaudeau, F. e O. Binisti 2005. *Manuel de typographie et de mise en page: du papier à l'écran*. Paris: Retz.
- Samoyault, Tiphaine 1998. Textes visibles. *Études littéraires*. Laval: Université Laval, pp. 15-27.
- San Payo, Patrícia 2003. Maria Gabriela Llansol e a escrita fragmentária. *Leitura de Onde vais, drama-poesia?. Românica*, n° 12, pp. 121-136.
- Védénina, L.G. 1989. *Pertinence linguistique de la présentation typographique*. Paris: Peeter-Selaf.

Corpus

- Llansol, Maria Gabriela 1994. *Lisboaleipzig 2, o ensaio da música*. Lisboa: Rolim.
- Nunes, Rui 1986. *Sauromaquia*. Lisboa: Relógio d'água (1ª ed. 1974).