

O PONTO DE VISTA EM SEMIÓTICA

FUNDAMENTOS TEÓRICOS
E ENSAIO DE APLICAÇÃO EM
A HORA DA ESTRELA

MARIA GORETI SILVA PRADO

O PONTO DE VISTA EM SEMIÓTICA

Conselho Editorial Acadêmico
Responsável pela publicação desta obra

Antonio Alberto Machado
Elisabete Maniglia
José Duarte Neto
Juliana Frei Cunha
Kelly Cristina Canela
Paulo César Corrêa Borges

MARIA GORETI SILVA PRADO

**O PONTO DE VISTA EM
SEMIÓTICA**

FUNDAMENTOS TEÓRICOS E
ENSAIO DE APLICAÇÃO EM
A HORA DA ESTRELA

**CULTURA
ACADÊMICA** 
Editora

© 2013 Editora Unesp

Cultura Acadêmica

Praça da Sé, 108
01001-900 – São Paulo – SP
Tel.: (0xx11) 3242-7171
Fax: (0xx11) 3242-7172
www.editoraunesp.com.br
www.livrariaunesp.com.br
feu@editora.unesp.br

CIP – BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

P918p

Prado, Maria Goreti Silva

O ponto de vista em Semiótica: fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em A hora da estrela / Maria Goreti Silva Prado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

Recurso digital

Formato: ePDF

Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7983-456-1 (recurso eletrônico)

1. Semiótica e literatura. 2. Ponto de vista (Literatura). 3. Literatura brasileira. 3. Livros eletrônicos. I. Título.

13-07319

CDD: 401.41

CDU: 81'42

Este livro é publicado pelo Programa de Publicações Digitais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

Editora afiliada:



Asociación de Editoriales Universitarias
de América Latina y el Caribe



Associação Brasileira de
Editoras Universitárias

*Aos meus filhos,
Diego e Bruno,
por tudo que representam em minha vida.*

AGRADECIMENTOS

À Fapesp, pela bolsa de mestrado concedida, que possibilitou minha dedicação exclusiva à pesquisa.

Ao professor Jean Cristtus Portela, cuja confiança em aceitar minha proposta de pesquisa foi de grande motivação, e pelo acompanhamento criterioso durante todo o processo de orientação. A ele toda minha gratidão.

Ao professor Arnaldo Cortina, sempre muito gentil e educado, por meio de quem aprendi a desvendar o complexo universo da Semiótica.

Ao professor Arnaldo Cortina, da FCLAr/Unesp, e à professora Loredana Limoli, da Universidade Estadual de Londrina (UEL), pelas preciosas sugestões e correções no Exame Geral de Qualificação e na Defesa.

Aos colegas do Grupo de Estudos sobre Leitura (Gele) (Unesp – Araraquara), pelas contribuições enriquecedoras ao desenvolvimento desta pesquisa.

Aos companheiros da Semiótica da Unesp – Araraquara, Sílvia Nasser, Levi H. Merenciano, Fernanda Massi, Cintia A. da Silva, Aline dos Santos, Luiz C. Torelli e Bruno S. Garrido, pelo apoio e incentivo.

À Fernanda Massi e à Ana Paula Cavaguti, pela revisão cuidadosa deste trabalho e pelas valiosas sugestões.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Unesp – Araraquara, pelo auxílio com os procedimentos burocráticos e pela presteza no atendimento aos alunos.

Aos meus pais e meus irmãos, pelo apoio, carinho e pelo incentivo, apesar da distância.

Aos meus filhos, Diego e Bruno, os maiores “destinadores” de minha trajetória.

À Ana Paula Cavaguti, amiga com quem dividi os momentos eufóricos e os disfóricos durante todo o processo de realização da pesquisa.

*O terreno está apenas aplanado
e a investigação não faz senão começar.*

A. J. Greimas (1979, p.34)

SUMÁRIO

Prefácio	13
Introdução	19
1 Enunciação e ponto de vista	25
2 Tensividade e ponto de vista	87
3 A construção do ponto de vista em <i>A hora da estrela</i>	119
Conclusão	159
Referências bibliográficas	165

PREFÁCIO

Lição contundente da modernidade, aprendemos que no surgimento e na maturidade de uma arte ou de uma técnica sempre temos que nos haver com a metalinguagem. No começo, falar o que se fala, fazer o que se faz, é condição de realização do ato. Nesse caso, a metalinguagem serve para ampliar a consciência do sujeito operador da prática, atua como esteio da intencionalidade. No princípio, era o verbo – e o manual de instruções, ainda que em formação. A partir do momento em que passamos à ação e, mais adiante, em que controlamos estrategicamente o desdobramento prático, expressamo-nos por meio de uma arte ou de um técnica “naturalmente”, como se respirássemos, como se sempre tivéssemos sido designados a esse hábito ancestral.

Na maturidade das artes e das técnicas, nos momentos entrópicos de proliferação e concentração de regras, protocolos e dogmas, em que abundam as formas de fazer e avaliar o ato, eis que a metalinguagem socorre-nos oportunamente, permitindo que nos distancieemos do objeto da prática e lancemos um olhar último e primeiro à nossa volta, olhar estratégico que revalida ou põe em xeque o percurso trilhado e os resultados obtidos.

Na esquina da arte e da técnica, a semiótica do discurso, disciplina metalinguística por excelência, começou muito cedo, desde

meados dos anos 1990, a sofrer os perturbadores e salutares efeitos da metalinguagem: efeitos perturbadores, na medida em que passamos a recontar nossos mitos de criação, a retocar a face e o número de nossos precursores; e efeitos renovadores, certamente, pois à perturbação, levada a cabo em nome da fidelidade, sucedeu o estabelecimento de uma nova e ampla paisagem intelectual.

Certamente, a semiótica não esperou sua suposta maturidade (alguns diriam, provocadores, seu ocaso) para mergulhar nas águas especulares da metalinguagem. As atividades de narração, definição, reformulação e crítica da teoria são intrínsecas à elaboração da semiótica, pois intrínsecas ao fazer científico, especialmente nas ciências humanas. Basta observar aquilo que chamamos de “capítulos teóricos” em nossos trabalhos de pesquisa e divulgação científica. Não é à toa que a semiótica é acusada muitas vezes de perder-se em definições e justificativas preliminares que tiram o fôlego dos trabalhos – e dos leitores – quando enfim chega o momento de passar ao ato da análise. Quem nunca ouviu que a semiótica usa os objetos como pretextos para suas elucubrações? E quem nunca leu ou mesmo fez uma análise desse tipo? Ora, a pertença da semiótica às questões de (meta)linguagem é tamanha que o semioticista aparentemente deriva, descola-se dos seus objetos de análise concretos e passa a fazer odes à musa de predileção: a linguagem como esquema.

Se a atividade metalinguística em semiótica não é propriamente uma novidade, tampouco pode-se dizer que essa atividade tenha sido exercida com regularidade e clareza por parte dos semioticistas, visando à construção de um programa forte de história das ideias semióticas, como se deu no campo da linguística, por exemplo. Longe disso. Os poucos estudos críticos dedicados à teoria, salvo raras exceções, têm geralmente como propósito explícito fazer avançar um determinado aspecto da teoria implicado na análise de um objeto particular, mais do que contribuir para a compreensão do funcionamento passado e futuro da semiótica. Há até mesmo uma certa pecha de “professor Pardal” que paira sobre o semioticista que como escorpião encalacrado (feliz epíteto de Davi Arrigucci Jr. para classificar J. Cortázar), voltado para sua própria cauda, toma

a própria semiótica como objeto de reflexão, por seu viés histórico, historiográfico ou epistemológico. Mais recentemente, prova de que a semiótica conquistou a maturidade, os semioticistas têm reconhecido que a reforma e a permanência da semiótica no contexto das ciências humanas carecem de um olhar retrospectivo atento, que escrutine o que se fez sob o signo do porvir, com prudência, sem tédio e sem saudosismo, de modo a ampliar nossa consciência teórica sobre o progresso da teoria. Esse progresso, talvez com aspas, só pode ser compreendido e conceituado à luz de um esforço de revisão e ressignificação dos gestos teóricos na diacronia das ideias semióticas. Do contrário, nossa prática analítica torna-se presa de variações e de mudanças que tanto ignoramos como perpetuamos, ao sabor da última moda nacional ou estrangeira.

É segundo essa perspectiva de revisão e de ressignificação a que chegou a semiótica em sua maturidade, que Maria Goreti Silva Prado concebeu *O ponto de vista em semiótica*, fruto de uma dissertação de mestrado desenvolvida sob a minha orientação no Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras (FCL) da Unesp, *campus* de Araraquara (SP).

Defendendo a hipótese implícita de que o conceito de ponto de vista diluiu-se no seio da teoria e ressurgiu sob outra roupagem a partir das reflexões sobre a tensividade, a autora procurou estabelecer as origens desse conceito e seguir seus traços de permanência na semiótica tensiva, não se furtando a verificar como a noção de ponto de vista substituída pela noção de campo de presença opera em uma narrativa concreta, *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

Para compreender o conceito de ponto de vista em semiótica em sua historicidade, Maria Goreti Silva Prado localizou-o nos primórdios da reflexão semiótica e em suas adjacências. Nesse caso, recorrer às adjacências significou beber na fonte: o ponto de vista é um conceito conhecido em teoria literária desde os anos 1940, pelo menos. Esse percurso nos conduz da (des)importância da noção de ponto de vista nas reflexões inaugurais sobre a enunciação (Benveniste, Greimas) até o seu papel primordial na teoria literária, especialmente para G. Genette e seus antecessores. Curiosamente,

aprendemos que hoje, salvo por A. Rabatel, o conceito de ponto de vista, evocado muitas vezes de modo metafórico, não mobiliza mais esforços analíticos importantes, embora esteja disseminado e incorporado tacitamente aos estudos discursivos.

Na compreensão da passagem da semiótica dita padrão – que alguns revisores conscienciosos chamam “semiótica-padrão”, para terror dos que alimentam suspeitas em relação ao termo – à semiótica tensiva, Maria Goreti Silva Prado adota uma linha de exposição produtiva. Para ela, podemos explicar a mudança da semiótica de “padrão” em “tensiva” por meio das sucessivas maneiras de representar os modos de existência semiótica. Segundo esse raciocínio, que localiza a virada tensiva em *Semiótica das paixões* (1991, trad. br. de 1993), de A. J. Greimas e J. Fontanille, é a coexistência de grandezas que caracteriza a existência semiótica em sua complexidade, coexistência que remonta, em camadas, às formas tensivas elementares, que dirigem, sob o signo do afeto, a manifestação. Se *Semiótica das paixões* iniciou esse processo de abertura na semiótica-padrão, da parte de Claude Zilberberg, grão-mestre da tensividade, essa revelação deu-se original e precocemente, em escritos que remontam ao começo dos anos 1980. No entanto, é só a partir de *Tensão e significação* (1998, trad. br. de 2001), de J. Fontanille e C. Zilberberg, que a hipótese tensiva vai ganhar letras de nobreza institucionais no âmbito da semiótica, mudando sensivelmente a prática recente da teoria.

É nesse percurso de flagrante mudança da teoria que Maria Goreti Silva Prado situa a mudança de estatuto do conceito de ponto de vista na semiótica, conceito que deixa de ser um subproduto da enunciação e passa a ser, implicitamente, um elemento relevante na imaginação teórica da nova semiótica (a percepção, a visada, a fonte, o campo de presença, o centro, etc.) e, explicitamente, um conceito-chave para designar as várias relações que um sujeito estabelece com um dado objeto cognitivo (por exemplo, os pontos de vista eletivo, acumulativo, particularizante e englobante).

Que árdua missão nossa autora se deu para o tempo de um mes-trado! Eis a constatação que a própria pesquisadora, eu, enquanto

orientador e prefaciador, e o leitor colocamo-nos, cada um a seu tempo e a seu modo. Sabendo que é preciso ousar e que a imperfeição é mais um marco fundador do sentido do que propriamente um defeito, Maria Goreti correu o risco de tentar demonstrar que o ponto de vista na perspectiva tensiva é um conceito de grande rendimento operatório. A breve análise que nos propõe de *A hora da estrela* é testemunha disso.

Há várias formas de se conferir historicidade a um conceito ou a uma episteme. E todas essas formas estão ligadas à diacronia, à ideia de que as entidades semióticas se sucedem e contraem entre si relações das mais diversas naturezas, em que motivações de diferentes ordens atuam por distintos modos de pressão e acomodação. Quanto a isso, a grande questão, certamente, é qual é o nosso lugar enquanto observadores do teatro que a diacronia encena. Maria Goreti Silva Prado escolheu o seu modo e o seu lugar para interpelar o tempo. Essa escolha, mera questão de ponto de vista, no sentido usual e no sentido semiótico do termo, não foi uma escolha fortuita. Eis o maior elogio que se poder fazer a um semioticista, esse aficionado pelas causalidades perdidas.

Jean Cristtus Portela

INTRODUÇÃO

Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho.

Lispector (1977, p.15)

Este livro propõe-se a refletir sobre o desenvolvimento do conceito de ponto de vista em Semiótica, especialmente no que diz respeito aos desdobramentos mais recentes da Semiótica tensiva. Para tanto, escolhemos para análise a obra *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, de modo a realizar um ensaio de aplicação que se sirva da reflexão sobre o conceito de ponto de vista aqui empreendida.

Fundada na década de 1960 por um grupo liderado por Algirdas Julien Greimas, a Semiótica, desde seu início, preocupou-se em desenvolver uma metodologia de análise voltada a entender como se dá a construção do sentido em qualquer tipo de texto. Constituída sob a forma de percurso gerativo composto por níveis – fundamental, narrativo e discursivo –, a metodologia semiótica primou pela coerência de seus conceitos, buscando fazer ajustamentos em seu quadro epistemológico sempre que, em um desses níveis, surgissem instabilidades que comprometessem o todo teórico, consequência natural de uma teoria em construção.

Inicialmente seu foco direcionou-se ao desenvolvimento da sintaxe narrativa, sendo seu elemento principal o enunciado. Após a consolidação de um profundo conhecimento da estrutura do enunciado, passou-se a investigar as modalidades que sobredeterminam o “ser” e o “fazer”. A partir dos estudos sobre as modalidades, tornou-se possível explicar os efeitos passionais nos discursos. Nos últimos anos, dando continuidade a esses estudos, as reflexões de vários semioticistas apresentam um alargamento no quadro teórico em relação à investigação dos elementos contínuos na construção do sentido, sendo esses desdobramentos conhecidos como estudos tensivos.

Enriquecida pela hipótese tensiva, a Semiótica volta sua atenção para o universo sensível. O propósito da teoria assenta-se na construção de um modelo descritivo dos fenômenos contínuos associados à percepção sensorial. Isso significa que a ferramenta tensiva permite uma análise da enunciação em gradientes de intensidade e de extensão. O interesse da análise foca-se nas modulações resultantes da relação entre sujeito e objeto, ou seja, o modelo de estados e de transformações foi e continua sendo reanalisado, progressivamente, pela perspectiva dos fluxos ou de gradações. Esse avanço metodológico aproximou a Semiótica da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty ao apropriar-se da reformulação elaborada por ele a respeito da noção de campo de presença, conceito este que, considerado como uma noção mais sutil ou mais abstrata dos modos de junção, destaca a reciprocidade de atração entre sujeito e objeto, estabelecendo uma movimentação gradual na relação conjunta.

O conceito de campo de presença define-se como um espaço tensivo em que ocorre toda a organização discursiva. O responsável por essa organização é o sujeito observador, um actante semiótico que estabelece um ponto de vista sobre determinada ação.

Tendo em vista esse pano de fundo teórico, o objetivo deste trabalho consiste em evidenciar uma abordagem tensiva do conceito de ponto de vista. Para a Semiótica, adotar um ponto de vista é estabelecer uma relação entre sujeito perceptivo e objeto percebido. Essa relação configura o ato perceptivo, resultante da correlação entre

visada e apreensão. Portanto, o estudo tensivo do ponto de vista baseia-se na regulação entre os gradientes de intensidade e de extensão, visando a diminuir a imperfeição do ato perceptivo.

Para compor nosso objeto de análise selecionamos a obra *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Essa escolha foi motivada porque o texto apresenta uma estrutura narrativa que, devido à sua complexidade, pode ser segmentada, ao menos, em duas histórias. Seguindo essa hipótese, consideramos que a primeira história contempla as reflexões referentes aos questionamentos existenciais do narrador, Rodrigo S. M., e suas considerações em relação à linguagem que pretende usar para compor sua personagem. A segunda refere-se ao relato da história de Macabéa. Baseando-se nessa estrutura narrativa, foi possível delimitar dois campos discursivos e submetê-los a uma análise que pretende demonstrar como o conceito de ponto de vista pode ser operatório, objetivo último deste trabalho. Esse texto de Lispector serviu também para ilustrar os conceitos teóricos apresentados ao longo do primeiro capítulo.

No Capítulo 1, “Enunciação e ponto de vista”, mostraremos como o conceito de enunciação desenvolveu-se no quadro teórico da Semiótica e como o conceito de ponto de vista surgiu no âmbito da teoria. Veremos que, a princípio, priorizou-se o enunciado, e somente após um conhecimento aprofundado das estruturas do enunciado é que a teoria se interessou pela enunciação, sobretudo em sua forma enunciada. Essa abordagem configurou-se em uma concepção subjetiva do ato de enunciação e baseou-se na crença de que a enunciação se encontrava no final do percurso gerativo.

Atualmente, a abordagem enunciativa é intersubjetiva, ou seja, considera o ato de enunciação como fundador dos sujeitos em causa e como ato que funda o discurso desde sua origem. A relação entre o sujeito da enunciação (enunciador/enunciatório) e o objeto semiótico é de natureza perceptiva, porém um objeto semiótico pode oferecer vários níveis de percepção. Isso significa que sua apreensão depende das escolhas feitas pelo sujeito da enunciação, que elege um ângulo ou um determinado ponto de vista sob o qual se dará a construção do sentido de um texto. Dessa forma, a singularidade da enunciação é

uma questão de ponto de vista, fato que justifica dedicarmos parte do primeiro capítulo deste livro a uma reflexão voltada ao conceito de enunciação em Semiótica.

Ainda no primeiro capítulo, apresentaremos uma reflexão sobre o conceito de ponto de vista. Uma vez que se trata de um termo de uso geral, iniciaremos nossas considerações baseando-nos em suas definições dicionarizadas. Em seguida, apresentaremos o conceito como foi explorado originalmente em diferentes áreas do conhecimento, por meio de uma abordagem enunciativa, literária e semiótica.

No Capítulo 2, “Tensividade e ponto de vista”, apresentaremos um histórico do desenvolvimento dos estudos tensivos. Primeiramente procuraremos demonstrar como o conceito de corpo passou a fazer parte do conjunto epistemológico da teoria. Para isso, tomaremos como ponto de partida os estudos sobre as paixões, apresentados por Fontanille e Greimas em *Semiótica das paixões* (1993),¹ e as reflexões de Greimas sobre a estesia, publicadas sob o título de *Da imperfeição* (2002),² pois entendemos que essas duas obras marcaram o início de uma nova fase no quadro teórico epistemológico da Semiótica, a saber, o interesse pelo elemento sensível na construção do sentido. Isso demonstra que, desde os anos 1990, uma atmosfera inquietante, resultante da necessidade de expansão do conjunto teórico, já pairava sobre a comunidade de semioticistas.

Essa abertura teórica permitiu, alguns anos mais tarde, a introdução da problemática em relação ao conceito de presença. Esse tema será discutido com base nos estudos desenvolvidos em Fontanille e Zilberberg (2001). Segundo esses autores, a presença semiótica baseia-se nas interações entre sujeito e sujeito e entre sujeito e objeto, que ocorrem em um domínio discursivo cuja fronteira é determinada pelo alcance espaço-temporal do ato perceptivo. Nessa definição, identificam-se as três categorias enunciativas (actancial, temporal e espacial) consideradas em um grau maior de abstração, em termos

1 Essa obra foi publicada na França em 1991, sob o título *Sémiotique des passions*.

2 Essa obra foi publicada na França em 1987, sob o título *De l'imperfection*.

de percepções. O ato perceptivo resulta da modulação entre a visada e a apreensão. Quando a variação de modulação ocorre na interação entre sujeitos, tem-se a tipologia tensiva do sujeito; quando acontece na interação entre sujeito e objeto, têm-se os modos de presença semiótica. Fontanille dedica grande parte de seus estudos à problemática que envolve a noção de campo de presença, o que reafirma a direção tensiva da Semiótica. Entretanto, o autor propõe a denominação de campo posicional e define os actantes desse campo como: fonte, alvo e controle. A relação perceptiva estabelecida entre a fonte e o alvo resulta em uma tipologia tensiva do ponto de vista, que em um texto deve ser examinada em termos de dominância.

No Capítulo 3, “A construção do ponto de vista em *A hora da estrela*”, empreenderemos um ensaio de aplicação em *A hora da estrela*, com o objetivo de ilustrar o rendimento teórico da abordagem tensiva do ponto de vista. Ao principiar nossa análise, a complexa projeção enunciativa do texto levou-nos a segmentá-lo em duas partes. A primeira refere-se à debreagem enunciativa, que configura um sincretismo entre o actante da enunciação (enunciador), cujo fazer consiste em “dizer” o que ocorre nas cenas observadas, e o actante do enunciado (narrador). A segunda corresponde à debreagem enunciativa, por meio da qual se relata a história de Macabéa. Em seguida, englobaremos esses dois campos discursivos em um campo maior, que nos permitirá reconstruir o sentido geral da obra.

1

ENUNCIÇÃO E PONTO DE VISTA

O que em geral caracteriza a enunciação é a acen-tuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo.

Benveniste (2006, p.87)

A noção de ponto de vista não poderia ser mais complexa, já que ela remete a domínios diversificados, indo da visão (“ter um belo ponto de vista”) à expressão de uma opinião mais ou menos sustentada, mas distinta das verdades científicas (“eu compartilho desse ponto de vista”) passando pela adoção de um centro de perspectiva narrativo (denominado “focalização” por Genette) [...] sem contar a operação linguística de focalização (ou constituição de um foco) sobre uma informação importante, especialmente por meio de uma operação de destaque [...].¹

Rabatel (2008, p.20)

1 Todas as traduções de obras em língua estrangeira são nossas. Trecho no original: “*La notion de point de vue est on ne peut plus complexe, tant elle emprunte à des domaines variés, allant de la vue (‘avoir un beau point de vue’) à l’expression d’une opinion plus ou moins étayée, mais distinct d’un centre de*”

A enunciação em Semiótica

Quando um conceito surge em qualquer área da ciência, surgem igualmente vários tipos de questionamentos e debates. Isso ocorreu quando, na década de 1970, o conceito de enunciação, que até então se apresentava de forma embrionária, incorporou-se às investigações da Semiótica. A princípio, os teóricos envolvidos no projeto semiótico preocuparam-se com a organização do discurso enunciado, pois, naquele momento, o foco era o desenvolvimento da narratividade. Foi somente após a construção de um conhecimento aprofundado da estrutura do enunciado que a teoria se interessou pela enunciação.

Pode-se dizer que a noção de enunciação desenvolvida pela Semiótica francesa é, apenas em parte, tributária dos estudos desenvolvidos por Émile Benveniste. Isso se deve ao fato de que Benveniste, em suas reflexões sobre a enunciação, considerou o conteúdo extralinguístico, como comprova a seguinte declaração do autor: “A instalação da ‘subjatividade’ na linguagem cria na linguagem e, acreditamos, *igualmente fora da linguagem*, a categoria da pessoa” (destaque nosso) (Benveniste, 1976, p.290). A Semiótica primou e prima pelo princípio da imanência. Atualmente, a fronteira entre essas duas abordagens da enunciação tornou-se difusa, visto que os semioticistas trabalham com objetos que estruturam áreas inteiras de uma cultura, e não só com o texto enunciado. A polêmica paira sobre a questão da delimitação da fronteira entre imanência e transcendência.

As reflexões de Benveniste, principalmente as apresentadas nos textos “A natureza dos pronomes” (1956) e “Da subjatividade na linguagem” (1958), publicados em *Problemas de linguística geral I* (1976), e os textos “A linguagem e a experiência humana” (1965) e “O aparelho formal da enunciação” (1970), contidos em *Problemas de linguística geral II* (2006), representam o desenvolvimento dos

perspective narrative (autrement nommé ‘focalisation’ par Genette [...]), sans compter l’opération linguistique de focalisation (ou mise en focus) sur une information importante, notamment à travers une opération de mise en relief [...]”.

estudos sobre a enunciação na França nos anos de 1960 e 1970. Nos valiosos pensamentos que Benveniste legou, observa-se como as três instâncias enunciativas (pessoa, tempo e espaço) foram instauradas no discurso, e foi sobre essa base que se elaborou o conceito de enunciação na Semiótica.

Segundo Courtés e Greimas (2008, p.166-8), a enunciação define-se de duas maneiras: (i) como estrutura não linguística em que a comunicação se dá, e (ii) como instância linguística pressuposta pelo próprio enunciado. A primeira definição diz respeito aos estudos desenvolvidos por Benveniste, que, como já mencionamos, considera o conteúdo extralinguístico. Para ele, “a enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 2006, p.82). É o ato de produzir o enunciado por meio da apropriação individual do “aparelho formal da língua” pelo locutor, que, ao mesmo tempo, instaura seu alocutário. A segunda definição é a que importa à Semiótica, que a considera uma instância pressuposta pelo enunciado e instância de mediação entre as estruturas semionarrativas e discursivas. É ela que permite a passagem da competência à performance linguística, portanto, é considerada a instância produtora do discurso.

Os autores do *Dicionário de semiótica* (2008) reconheciam, à época, que os debates sobre esse assunto estavam apenas começando e as posições adotadas pelos estudiosos eram variadas, situação que poderia causar certa confusão entre os teóricos. Para Courtés e Greimas (2008, p.167),

se a enunciação é o lugar de exercício da competência semiótica, é ao mesmo tempo a instância da instauração do sujeito (da enunciação). O lugar que se pode denominar *ego hic nunc* é, antes da sua articulação, semioticamente vazio e semanticamente (enquanto depósito de sentido) demasiado cheio: é a projeção (através dos procedimentos aqui reunidos sob o nome de debreagem), para fora dessa instância, tanto dos actantes do enunciado quanto das coordenadas espaço-temporais, que constitui o sujeito da enunciação por tudo aquilo que ele não é; é a rejeição (através dos procedimentos denominados

embreagem) das mesmas categorias, destinada a recobrir o lugar imaginário da enunciação, que confere ao sujeito o estatuto ilusório do ser. O conjunto dos procedimentos capazes de instituir o discurso como um espaço e um tempo, povoado de sujeitos outros que não o enunciador, constitui assim para nós a *competência discursiva* no sentido estrito. Se se acrescenta a isso o depósito das figuras do mundo e das configurações discursivas que permite ao sujeito da enunciação exercer seu saber-fazer figurativo, os conteúdos da competência discursiva – no sentido lato desse termo – se encontram provisoriamente esboçados.

No Brasil, essa questão também despertou grande interesse e muitas dúvidas. No ano de 1973, um grupo de estudiosos interessados nos estudos semióticos fundou o Centro de Estudos Semióticos, na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Barão de Mauá, em Ribeirão Preto, São Paulo. Para celebrar essa conquista, os participantes do grupo convidaram Algirdas Julien Greimas para vir ao Brasil apresentar os trabalhos que vinha desenvolvendo. Greimas aceitou o convite e, em sua passagem pelo Brasil, ministrou o curso “Teoria semiolinguística do discurso”, cuja gravação de uma das aulas resultou no artigo “L’énonciation: une posture épistémologique”, publicado no primeiro volume da revista *Significação* (Greimas, 1974, p.9-25). Esse artigo pautou-se em algumas questões formuladas pelos professores Edward Lopes e Inácio Assis Silva em relação ao assunto que “incomodava” naquele momento. Resumidamente, os questionamentos dos professores Lopes e Silva eram se o par “enunciação/enunciado” poderia ser comparado ao par “metalinguagem/linguagem-objeto” e sobre o tipo de relação que enunciação e enunciado estabeleciam um com o outro.

Ao formular sua resposta, Greimas define “enunciação” como um enunciado no qual apenas o actante-objeto é manifestado, enquanto o actante-sujeito está sempre pressuposto, pois o “eu da enunciação está sempre oculto, está sempre subentendido” (Greimas, 1974, p.4). A relação que se estabelece entre actante-sujeito e actante-objeto é denominada “função”. Assim, conhecendo-se

um dos termos da função, no caso o actante-objeto (enunciado), e sabendo-se que a estrutura da enunciação é igual à do enunciado, por pressuposição depreendemos a instância de enunciação. Daí ela ser considerada como instância pressuposta pelas marcas encontradas no enunciado.

Um discurso pode comportar dois diferentes níveis enunciativos, pois, além do nível do enunciado enunciado, pode haver o nível da enunciação enunciada. Esses níveis sempre pressupõem um nível implícito, o nível da enunciação. Greimas (ibidem, p.4) esclarece que:

É preciso dizer que o discurso comporta o nível do enunciado e o nível de antigas enunciações que são enunciadas. Mas evidentemente esses dois níveis pressupõem um terceiro, e ele está sempre implícito. Isto é, o sujeito da enunciação não é jamais apreensível e todos os *eu* que vocês acham no discurso enunciado não são sujeitos, são simulacros.

Nesse sentido, a relação entre enunciação e enunciado é da natureza do todo para a parte, ou seja, uma relação metonímica, e não metafórica. Greimas prefere denominá-la hipotática, visto que um nível se subordina a seu nível superior. Nas palavras de Fiorin (2002, p.45), “essas instâncias subordinam-se umas às outras: o *eu* que fala em discurso direto é dominado por um *eu* narrador que, por sua vez, depende de um *eu* pressuposto pelo enunciado” (destaques do autor).

Esse encadeamento de níveis discursivos permitiu considerar que, se a enunciação é analisável a partir do enunciado e da enunciação enunciada, ela é metalinguística² em relação a esses dois níveis,

2 Edward Lopes (1981, p.18-9) oferece uma definição clara de língua-objeto e de metalíngua em relação ao sistema linguístico. Para ele, “os sistemas semióticos, verdadeiros códigos culturais são transcódificáveis: eles se deixam traduzir, com maior ou menor grau de adequação, uns em outros. O sistema linguístico traduzido chama-se *língua-objeto*; a língua tradutora de uma língua-objeto chama-se *metalíngua*”. O estudioso exemplifica da seguinte maneira: “Se alguém realiza um filme baseado num romance, pratica uma operação de transcodificação na qual o romance é a língua-objeto traduzida, e o filme é a metalíngua tradutora. Essa primeira transcodificação pode ser seguida por outras; se eu vi o filme do

mas também pressupõe um nível metalinguístico pelo fato de ela própria poder ser enunciada. Greimas alertou para o caminho perigoso a ser trilhado caso o sujeito da enunciação fosse considerado um sujeito psicológico, ontológico ou transcendental e terminou seu texto enfatizando que não se deve ultrapassar o limite do texto, ou seja, reforçou a importância de respeitar-se o princípio de imanência (Greimas, 1974, p.30).

Para Manar Hammad (1983, p.35-6), a noção de enunciação designa ao menos três fenômenos:

1. Instância de enunciação do sujeito enunciador, definido pelo “eu-aqui-agora”, e instância do sujeito enunciatário, estabelecida pelo enunciador ou pressuposta pela operação de interpretação do texto;
2. Operação de enunciação que assegura a conversão da língua em discurso, conforme os postulados de Benveniste;
3. Enunciação enunciada.

De acordo com Hammad, a enunciação enunciada serve como ponto de partida para investigar as questões que envolvem a enunciação. Ele enfatiza que, *a priori*, a Semiótica se preocupou com a análise do enunciado e só mais tarde voltou sua atenção à enunciação enunciada, realizando essa abordagem de duas maneiras. Primeiro, de maneira local e dispersa, em que os elementos pertinentes à enunciação são localizados no enunciado e analisados em termos actanciais, que se articulam localmente. Em uma segunda fase, global e organizada, consistindo na reunião das diversas passagens enunciativas submetidas à análise, que permite deduzir uma estrutura imanente global dos elementos enunciativos e das operações enunciativas distribuídas ao longo do texto.

exemplo acima, posso, digamos, contá-lo com minhas próprias palavras, a um amigo que não o tenha visto. Nesse caso, o filme, que era a metalíngua tradutora do romance, passa a ser língua-objeto para a nova metalíngua que é a minha narração do filme (segunda transcodificação)”.

Para Hammad (ibidem, p.39-40), na medida em que a enunciação enunciada apresenta-se como o “lugar” das transformações das relações entre as instâncias actoriais enunciativas, ela é também o lugar da fideducia. Por outro lado, as transformações que ocorrem no enunciado enunciado permitem que ele assumo o papel da performance em relação ao contrato fiduciário da enunciação enunciada. Ainda segundo Hammad (ibidem, p.39-40), sua formulação independe do plano da expressão da semiótica examinada, isto é, ela é aplicável a todo tipo de semiótica (verbal ou não verbal).

Diante dos procedimentos de análise utilizados pela Semiótica, que consistem em submeter um enunciado à análise conforme o percurso gerativo de sentido revelando seu caráter estrutural e sistêmico ou em investigar os enunciados que apresentam as marcas da enunciação, a fim de identificar a relação entre o enunciado e o sujeito da enunciação, Hammad (ibidem, p.37-8) propõe que um discurso enunciado, isolado no texto-objeto, se submeta à mesma análise descritiva, porém como um processo proveniente de um sistema, ou ainda que um conjunto enunciativo, que reúne as marcas da enunciação como se apresentam no texto-objeto, seja considerado como uma totalidade estruturável.

O autor considera o processo enunciativo como um microuniverso semântico completo, dotado de sentido e suscetível de ser analisado nos três níveis do percurso gerativo de sentido. Essas reflexões demonstram que o processo de enunciação enunciada é metalinguístico em relação ao processo de enunciado enunciado. Desse modo, reconhece-se uma relação hierárquica entre as duas totalidades, considerando a enunciação enunciada como uma metalinguagem operadora, que incide no enunciado enunciado.

Em *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Courtés; Greimas, 1986), em que seus autores “figuram apenas como organizadores e autores de poucos verbetes e em que os verbetes são redigidos em seu conjunto por vinte colaboradores” (Portela, 2012, p.7), Denis Bertrand, um dos colaboradores, no verbe “enunciação”, considera que esse conceito ainda gera certa confusão. Para Bertrand, uma linguística da enunciação deve preocupar-se

com a construção de um sistema de representação metalinguístico que simule os atos dos sujeitos enunciadore. Assim, para construir seu enunciado, um sujeito enunciador estabelece uma relação predicativa a partir de um acontecimento, definindo também suas coordenadas espaço-temporais em relação à enunciação. O enunciado produzido conserva os traços desse mecanismo de modo que um segundo sujeito da enunciação, o enunciatário, possa reconstruí-los para interpretar o sentido do enunciado.

Diante do exposto, nota-se a existência de dois tipos de contratos que podem se estabelecer no discurso: os que dependem do enunciado e os que dependem da enunciação. Como estratégia de persuasão, o enunciador pode construir um discurso em que haja desacordo entre essas duas instâncias, porém o conflito estabelecido é entre o enunciado enunciado e a enunciação enunciada. A esse respeito, Fiorin (2002, p.39-40, destaques do autor) esclarece que:

Trata-se, com efeito, de um jogo que se estabelece entre o ser (dizer) e o parecer (dito). O enunciatário atribuirá aos discursos em que haja acordo entre o enunciado e a enunciação o estatuto de *verdade* (/ser/ e /parecer/) ou de *falsidade* (/não ser/ e /não parecer/) e àqueles em que se manifeste um conflito o estatuto de *mentira* (/não ser/ e /parecer/) ou de *segredo* (/ser/ e /não parecer/). Esses diferentes mecanismos discursivos fazem parte de distintas estratégias de persuasão, que visam a revelar um fato (verdade ou falsidade) ou a dissimulá-lo, mas chamando atenção sobre ele (mentira ou segredo), a desvelar um significado ou a velá-lo. Com esses mecanismos, o enunciador consegue dois efeitos de sentido distintos: a franqueza ou a dissimulação. Esta deve ser entendida como a reunião de dois modos de ver um fato, como maneira de mostrar a ambiguidade de alguma coisa e as múltiplas maneiras de interpretá-las.

A enunciação é considerada o ato produtor do discurso e constitui o elemento sintático discursivo. A sintaxe discursiva trata das projeções da enunciação no enunciado e das relações entre enunciador e enunciatário. Para construir o discurso, ela projeta as

categorias de pessoa, tempo e espaço por meio de dois mecanismos denominados *debreagem* e *embreagem*. Dessa forma, há *debreagem* e *embreagem* *actancial*, *temporal* e *espacial*. A *debreagem* pode ser *enunciativa*, quando instaura o *eu-aqui-agora*, produzindo um efeito de *subjetividade* e de *aproximação*, ou *enunciva*, instaurando o *ele-alhures-então*, produzindo um efeito de *objetividade* e de *distanciamento*, recurso que é, geralmente, usado no discurso científico, uma vez que “na prática científica procura-se eliminar ou atenuar os traços individuais da enunciação fônica recorrendo a sujeitos diferentes e multiplicando os registros” (Benveniste, 2006, p.82).

A *debreagem* *enunciativa* pode construir dois tipos de processos discursivos: a *enunciação* *enunciada* e a *enunciação* *reportada*, também denominada *debreagem* de *segundo grau*. A *enunciação* *enunciada*, entendida como o simulacro da *enunciação*, caracteriza o discurso em primeira pessoa, “é o conjunto de marcas, identificáveis no texto, que remetem à instância de *enunciação*” (Fiorin, 2002, p.36). A *enunciação* *reportada* possui duas instâncias *enunciativas*: o “*eu*” do narrador, que, por sua vez, dá voz ao “*eu*” do interlocutor. Conhecida como *debreagem* *interna* ou de *segundo grau*, é uma instância dentro da outra, e cada uma conserva suas próprias marcas de pessoa, tempo e espaço. Em relação à *debreagem* *interna*, Fiorin (2002, p.45-6, destaques do autor) esclarece que ocorre o mecanismo de *debreagem* *interna* quando

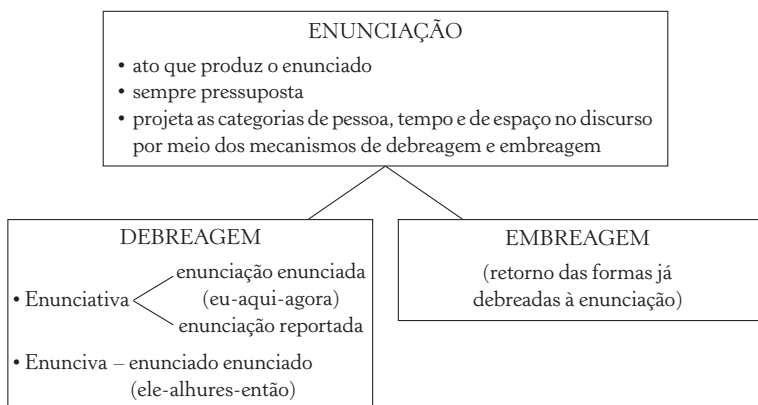
um *actante* já *debreado*, seja ele da *enunciação* ou do *enunciado*, se torna instância *enunciativa*, que opera, portanto, uma segunda *debreagem*, que pode ser *enunciativa* ou *enunciva*. É assim, por exemplo, que se constitui um diálogo: com *debreagens* *internas*, em que há mais de uma instância de tomada da palavra. Essas instâncias subordinam-se umas às outras: o *eu* que fala em discurso direto é dominado por um *eu* narrador que, por sua vez, depende de um *eu* pressuposto pelo *enunciado*. Em virtude dessa cadeia de subordinação diz-se que o discurso direto é uma *debreagem* de *segundo grau*. Seria de terceiro se o sujeito *debreado* em *segundo grau* fizesse outra *debreagem*.

O enunciado enunciado resulta do mecanismo conhecido como debreagem enunciva, que caracteriza o discurso em terceira pessoa. Fiorin (ibidem, p.36) afirma que o enunciado enunciado “é a sequência enunciada desprovida de marcas de enunciação”.

A embreagem diz respeito à neutralização das categorias de pessoa, tempo e espaço no enunciado. É um retorno das formas já debreadas à enunciação, criando um efeito de identificação das categorias de pessoa, tempo e espaço do enunciado com as da enunciação. Segundo Fiorin (ibidem, p.118-21), pode haver três diferentes tipos de ocorrências do mecanismo de embreagem actancial. O primeiro corresponde ao uso de “ele” significando “eu”, ou, ao contrário, “eu” com o significado de “ele”. O segundo, “tu” sendo usado com o sentido de “eu”. Por fim, o terceiro caso de embreagem, considerado em um sentido mais amplo, é o que Fiorin (ibidem, p.122) denominou de “macroembreagem”. Considerando os diferentes níveis enunciativos – narrador/narratário, enunciator/enunciatário e interlocutor/interlocutário –, o processo de macroembreagem corresponde à passagem de um actante de um nível a outro.

A seguir procuramos resumir em um diagrama o processo de enunciação em Semiótica.

Figura 1 – Processo de enunciação em Semiótica



Para sistematizar os conceitos de debreagem e de embreagem selecionamos alguns trechos de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, nosso objeto de análise neste trabalho.

Como ilustração da debreagem enunciativa, que configura a enunciação enunciada, destacamos dois fragmentos por meio dos quais se verificam as três categorias enunciativas – de pessoa (eu-narrador), de espaço (“aqui” configurado na frase “neste cubículo onde me tranquei”) e de tempo (“agora”), conforme demonstram os enunciados a seguir:

Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veledade de querer ver o mundo. (Lispector, 1977, p.28-9)

Agora (explosão) em rapidísimos traços desenharei a vida pregressa da moça até o momento do espelho do banheiro. (ibidem, p.35)

A debreagem enunciativa pode configurar também o processo conhecido como enunciação reportada. Esse processo é considerado um simulacro da enunciação dentro do discurso. Para ilustrar esse procedimento, selecionamos o seguinte trecho:

Esqueci de dizer que no dia seguinte ao que ele lhe dera o fora ela teve uma ideia. Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos. [...] Quando voltou para a sala de trabalho Glória riu-se dela:

– Você endoidou, criatura? Pintar-se como uma endemoniada? Você até parece mulher de soldado e marinheiro.

– Sou moça virgem! Não sou mulher de soldado e marinheiro. (ibidem, p.74-5)

Nesse enunciado, os actantes que falam (Glória e Macabéa) simulam os actantes da enunciação eu/tu, no tempo presente e no espaço “aqui”. Fiorin (2002, p.46) destaca que esse procedimento “cria um efeito de sentido de realidade, pois parece que a própria personagem é quem toma a palavra e, assim, o que ouvimos é exatamente o que ela disse [...]”.

A debreagem enunciva gera o enunciado enunciado. Ela pode ser exemplificada neste segmento:

Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata [...]. (Lispector, 1977, p.35)

Nesse caso, temos debreagem temporal, espacial e actancial enunciva, visto que há a instalação de um “ele” como actante do enunciado (“Lhe haviam morrido os pais”), um espaço distante em relação ao espaço de enunciação (“lá onde o diabo perdera as botas”) e uma ordenação temporal dos fatos que indica uma não concomitância em relação ao fato narrado e ao presente enunciativo (“Muito depois [que os pais de Macabéa morreram] fora para Maceió”).

No texto de Lispector encontramos procedimentos radicais de embregens actanciais enunciativas, configurando o processo de redução do ato de comunicação à concomitância da enunciação. A seguir destacamos dois fragmentos que revelam de forma contundente essa estratégia de enunciação enunciada:

Como que estou escrevendo na hora mesmo em que sou lido.
(*ibidem*, p.16)

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. (*ibidem*, p.16)

Esse tipo de abordagem sobre a enunciação, que destaca as articulações internas do texto, caracterizou a pesquisa semiótica sobre a enunciação durante o período de 1970 a 1980. Na fase seguinte

dos estudos semióticos, centrada nas operações de discursivização, concebeu-se, entre outras coisas, a enunciação não apenas como uma instância pressuposta pelo enunciado, mas em termos de interação entre o sujeito da enunciação e o objeto semiótico.

Em um artigo publicado na revista *Nouveaux Actes Sémiotiques* intitulado “L’énonciation comme acte sémiotique”, Joseph Courtés (1998), prudente e atento à homogeneidade da teoria, concedeu à enunciação uma posição diferente em relação à dos anos 1970 e 1980, que a considerava tão somente uma instância pressuposta. Nesse estudo, Courtés postulou que, a partir da década de 1990, as reflexões sobre a enunciação consideraram a interação entre enunciador e enunciatário e seu objeto, configurando uma relação de reciprocidade. Denis Bertrand (1993), em “L’impersonnel de l’énonciation”, declarou que uma concepção subjetiva e individual do ato de enunciação foi progressivamente substituída por uma abordagem intersubjetiva, dialógica e fiduciária do mesmo ato. Desse modo, as reflexões de Bertrand fundamentam a hipótese de Courtés (1998).

A preocupação dos estudos enunciativos não é mais com o objeto semiótico (o enunciado) articulável em forma da expressão e em forma do conteúdo, mas com o próprio ato de enunciação, cujo produto é o enunciado.

De acordo com Courtés (ibidem, p.15-6), em relação aos modos de existência – virtualizado, atualizado, potencializado e realizado –, o ato de enunciação, ato que produz o objeto semiótico, é da ordem da atualização; uma vez que esse objeto tenha sido produzido e colocado em circulação, a enunciação passa a corresponder à fase da realização. A existência virtual, nível pressuposto pela enunciação, diz respeito à decomposição do objeto em plano do conteúdo e em plano da expressão. É nesse nível que se encontram os elementos culturalmente variáveis que permitem a construção de diferentes narrativas.

Na interação entre enunciador e enunciatário, a problemática que se coloca é em relação à produção e à interpretação. A questão é qual imagem o enunciador faz de seu enunciatário para

produzir o objeto, e como o enunciatário, a partir do objeto dado, pode “adivinhar” as estratégias adotadas pelo enunciador. O exame das competências sintáticas, semânticas e modais dos actantes da enunciação e as questões de intratextualidade e de intertextualidade fornecem-nos os elementos para construir, sob influência da retórica, o que desde meados dos anos 2000, em Semiótica, costumou-se denominar o *éthos* do enunciador e o *páthos* do enunciatário (Fiorin, 2004a; 2004b).

Segundo Courtés (1998), primeiramente o enunciador dispõe de uma competência semântica, por meio da qual o desenvolvimento virtual de uma determinada ação poderá ou não se realizar. A competência semântica, no entanto, não basta para que o enunciador realize sua ação. Para isso é preciso que ele seja dotado de uma competência modal. Existe uma relação hierárquica entre as duas, isto é, a competência modal pressupõe a competência semântica. A competência modal, pressupondo a competência semântica, permite a passagem ao ato, mas não implica que ele realmente ocorra, pois um sujeito pode ter seus deveres e não os realizar.

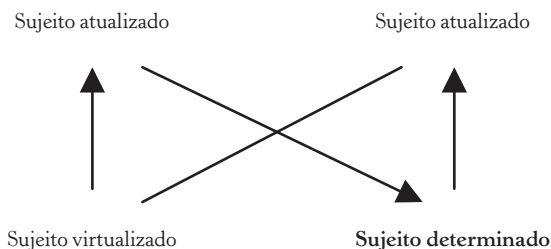
Dessa forma, os modos de existência do percurso do enunciador podem estabelecer-se a partir do que foi proposto por Fontanille e Greimas (1993) em *Semiótica das paixões*, em que os autores introduzem um quarto modo, o potencializado, que consiste em um modo hipotético situado entre o atualizado e o realizado, e considerado a “porta de entrada” da noção de corpo na epistemologia semiótica, já que esse modo de existência poderia explicar por que nem toda competência se realiza ou por que não se configura na performance correspondente. Pode-se dizer que, talvez, isso não ocorra pela falta de um impulso passional necessário para se passar à ação. A partir dos estudos sobre as paixões estabeleceu-se a seguinte sequência: virtualização – atualização – potencialização – realização.

Joseph Courtés (1998) propõe uma explicação para esse modelo apresentado por Fontanille e Greimas (1993). Para ele, o ato de enunciação permite ao enunciador passar da virtualização, instauração do sujeito, à atualização, qualificação do sujeito, e, posteriormente, da potencialização à realização, que produz o objeto

semiótico, ao mesmo tempo que permite a realização do sujeito. Esse modelo tenta unir as modalidades do “ser” (potencializantes e realizantes) e do “fazer” (virtualizantes e atualizantes), que, à primeira vista, não podem ser isótopas, nem se pode afirmar que sejam absolutamente heterogêneas. Há, entre elas, complementaridade e, em alguns casos, sobredeterminação, procedimentos que, de certa maneira, as aproximam.

A questão que Courtés (1998) formula é em relação à possibilidade de construir-se um quadrado semiótico das modalidades. Para ele, isso é possível não com as modalidades potencializantes, mas com as *determinantes*, que impulsionam a “passagem ao ato”, impedindo que o ator se oculte a seu destino, ou seja, que se afaste do percurso que o conduz à realização. As modalidades determinantes seriam mais da ordem do “precisar fazer”,³ e não do /não poder não fazer/. Essa modalidade “determinante” (tida como uma fatalidade) é, por definição, de natureza impessoal, exterior ao sujeito que ela modaliza, mas, de alguma maneira, esse sujeito não pode dela se afastar. Courtés (ibidem, p.25) propõe o seguinte esquema para os modos de existência do sujeito, cujo percurso obedece às indicações das setas:⁴

Figura 2 – Esquema dos modos de existência do sujeito, segundo Courtés



Fonte: Courtés, 1998, p.25.

3 No original: “*falloir faire*” (Courtés, 1998, p. 25).

4 Voltaremos a essa questão no Capítulo 2, “Tensividade e ponto de vista”, ao tratar sobre “A reorganização dos modos de existência no quadrado semiótico”.

No processo enunciativo, o enunciatário também deve ser dotado de uma competência semântica comparável à do enunciador, e de uma competência modal apropriada para que ele compreenda o que lhe é proposto. As duas competências actanciais (do enunciador e do enunciatário) podem manter, entre elas, relações de conformidade ou não, tanto no plano sintáxico quanto no semântico, que podem facilitar, ou não, a comunicação. Em relação à competência semântica, certo nível cultural deve ser comum entre os sujeitos da enunciação. Entre o enunciador, o enunciatário e o objeto produzido existe uma relação tensiva, considerada a base de toda comunicação intersubjetiva.

Entre o enunciador e o objeto há uma orientação que vai do sujeito enunciante ao objeto, e vice-versa. Paralelamente, é possível imaginar uma orientação no sentido do objeto para o enunciatário, exercendo uma influência patêmica sobre seu admirador. É praticamente impossível dissociar o sujeito da enunciação do objeto, que pode ser verbal, não verbal ou, ainda, um objeto sincrético.

A apreensão de um objeto depende dos pontos de vista enunciativos. Isso equivale a dizer que um objeto semiótico nunca é apreendido em sua totalidade. Ele apresenta várias facetas, e cada enunciação é obrigada a fazer uma escolha, eleger um ponto de vista por meio do qual buscará a apreensão máxima. Courtés (ibidem, p.33-4) assume que

o “objeto” semiótico, enquanto tal, é de natureza sempre “virtual”, inatingível enquanto totalidade, enquanto unidade delimitada. Certamente, uma enunciação particular pode ser empregada, mas sob um determinado ângulo, considerando-o em relação ao nível de pertinência escolhido, sendo então os outros elementos constitutivos do “objeto” totalmente virtualizados. [...] Uma determinada enunciação é uma atualização que virtualiza ao mesmo tempo todos os outros ângulos de vista disponíveis.⁵

5 No original: “l’objet’ sémiotique, en tant que tel, est de nature toujours ‘virtuelle’, hors d’atteinte en tant que totalité, en tant qu’unité délimitée donnée: certes, une

Para o autor, a singularidade da enunciação é uma questão de ponto de vista em que os dois actantes da enunciação (enunciador e enunciatário) adotariam uma posição em comum, um ponto de vista determinado. Nesse sentido, o actante observador seria delegado pelo enunciador e pelo enunciatário. Ainda no primeiro capítulo deste livro, em “Abordagens na semiótica padrão”, apresentaremos as reflexões de Jacques Fontanille referentes ao conceito de actante observador.

Após ter procurado definir e pontuar o percurso de formulação teórica da enunciação em Semiótica, passaremos à exposição sobre o conceito ponto de vista, que, em nossa hipótese, é um conceito bastante operatório na análise da enunciação, já que induz o analista a discriminar e a organizar competências semióticas de tipo perceptivo, cognitivo, pragmático e passional, que, não raramente, estão a cargo de sujeitos distintos.

O conceito de ponto de vista

A extensão da metalinguagem natural à metalinguagem técnica atesta com propriedade a importância crucial dessa noção [o ponto de vista]: não há enunciado, qualquer que seja sua dimensão, que não esteja submetido à orientação de um ponto de vista.

Bertrand (2003, p.113)

De acordo com o *Dicionário de semiótica* (2008), define-se o conceito de ponto de vista como um conjunto de procedimentos utilizados intencionalmente pelo enunciador como estratégia que

énonciation particulière peut le prendre en charge, mais alors sous un seul angle donné, ne le considérant que par rapport au niveau de pertinence choisi, les autres éléments constitutifs de l'‘objet’ étant alors totalement virtualisés. [...] Une énonciation donnée est une actualisation qui virtualise du même coup tous les autres angles de vue disponibles”.

visa a afetar seu enunciatário. Nesse sentido, pode-se dizer que o conceito de ponto de vista pertence a um processo mais geral, a enunciação. Em narratologia, noções como visão, modo, centro de orientação, focalização, perspectiva, dentre outras, fazem referência a esse mesmo conceito. Na linguagem comum, o termo ponto de vista também é muito utilizado. Diante disso, torna-se necessária uma reflexão, breve que seja, sobre seu uso cotidiano.

Na entrada “ponto”, o *Dicionário Houaiss* (2001) traz, na acepção “ponto de vista”, as seguintes definições:

1. ponto eleito por um artista plástico para melhor observar o objeto que deseja reproduzir artisticamente, especialmente quanto a questões de perspectiva;
2. ângulo do qual algo ou alguém é observado, ou considerado;
3. perspectiva;
4. lugar alto de onde se avista uma vasta paisagem;
5. recurso literário que tem a finalidade de situar o narrador no âmbito da obra etc.

No uso cotidiano, essa expressão também é usada no sentido de “opinião”. Nesse mesmo dicionário, no verbete “opinião”, uma das definições registra “posição precisa, ponto de vista que se adota em um domínio particular (social, religioso, político, intelectual etc.)”. Nota-se que o elemento sêmico comum que a expressão apresenta é: *posição de onde alguém se coloca para melhor observar algo*. A “posição” pode ser interior (considerar) ou exterior (ver), mas sempre sob uma condição modal “para melhor observar”. Como se vê, o *Dicionário Houaiss* menciona “perspectiva” como uma das definições de ponto de vista.

No verbete “perspectiva”, algumas das definições que o mesmo dicionário apresenta são:

1. técnica de representação tridimensional que possibilita a ilusão de espessura e profundidade das figuras;
2. vista ao longe até onde os olhos alcançam, prospectiva;

3. forma ou aparência sob a qual algo se apresenta;
4. sentimento de esperança, expectativa.

O elemento sêmico comum que se depreende é *relevo*, *destaque* ou *aparência sob a qual algo se apresenta*. Apesar de registrar “perspectiva” como uma das definições para o termo “ponto de vista”, o próprio *Houaiss* faz a distinção entre os dois termos. Notam-se, pelo menos, dois sentidos divergentes apresentados pelo dicionário. Primeiro, para se estabelecer um ponto de vista são necessários três elementos fundamentais – (a) um sujeito situado em (b) uma determinada posição e (c) um objeto para ser observado; já “perspectiva” diz respeito a um objeto produzido, por meio de uma técnica de representação, para ser observado. A perspectiva é considerada uma técnica de representação. O ponto de vista, por sua vez, não é um recurso técnico, é um efeito de sentido, ou “de visão”, construído por alguém em um tempo e em um espaço delimitado, sobre determinado objeto.

Nota-se que no *Dicionário de semiótica* (2008), ao definirem as expressões “ponto de vista” e “perspectiva”, Courtés e Greimas enfatizaram essa distinção. Assim, na definição de “ponto de vista”, os autores destacaram a presença “do sujeito cognitivo dito observador” (Courtés; Greimas, 2008, p.377); e, ao definirem “perspectiva”, eles declaram que esta não “necessita da mediação de um sujeito observador” (ibidem, p.376). Para esses autores, caracterizá-la como um recurso técnico significa que a noção de “perspectiva” depende do programa narrativo colocado em relevo em uma narração. Isso pode ser considerado uma técnica usada para destacar determinado programa narrativo. Diferentemente, “ponto de vista” diz respeito a um conjunto de procedimentos que o enunciador utiliza para diversificar a leitura de determinado texto, portanto, não é considerado um recurso técnico, e sim um efeito de sentido. No segundo tomo do *Sémiotique* (1986), Jacques Fontanille reformula as definições desses dois conceitos, considerando a existência de um “ponto de vista perspectivo”, que apresentaremos ainda neste capítulo em “Abordagens na semiótica padrão”.

Alain Rabatel, pesquisador francês, também destacou a confusão terminológica e, conseqüentemente, conceitual de “ponto de vista”, como se vê a seguir:

As noções de focalização, de empatia, de evidencialidade, de alcance ou de universo discursivo são frequentemente evocadas para dar conta de fenômenos próximos, a ponto de os considerarmos como parassinônimos da noção de ponto de vista [...]. (Rabatel, 2008, p.81)⁶

Por conta disso, a noção de ponto de vista merece uma análise mais detalhada.

Rabatel (ibidem) desenvolveu um profundo estudo sobre a abordagem enunciativa do conceito de ponto de vista. Seu objetivo foi mostrar que a análise minuciosa de um texto depende de uma teoria do ponto de vista que articule as abordagens linguística, estilística e literária, considerando as paixões, emoções e sensações, o que implica ultrapassar uma abordagem imanentista da narrativa e basear-se em uma análise interacional da narração. Rabatel (ibidem, p.11-2) afirma que:

A ruptura com as abordagens narrativas que fazem da superfície do discurso a manifestação de estruturas imanentes profundas não implica o abandono das obras que representam o esquema actancial, os percursos semióticos inscritos no quadrado semiótico, os esquemas ternário ou quinário da narrativa, as isotopias etc. Ela convida, ao contrário, a considerá-los, nos quadros teóricos que permitam apreender mais finamente o jogo interacional das personagens (teorias das interações) assim como os jogos da narração (análises pragmáticas dos atos de discurso, do apagamento enunciativo, de argumentação direta ou indireta), unida a uma

6 No original: “*Les notions de focalisation, d’empathie, d’évidentialité, de portée ou d’univers de discours sont souvent évoquées pour rendre compte de phénomènes approchants, au point qu’on les considère comme des parasyonymes de la notion de point de vue [...]*”.

abordagem renovada da enunciação que cruza suas problemáticas com as da narratologia, em proveito mútuo dos dois paradigmas [enunciação e narratologia] [...].⁷

Para esse estudioso francês, analisar o ponto de vista em um texto consiste em, de um lado, determinar o aspecto de seu conteúdo proposicional e, de outro, investigar sua origem enunciativa a partir da determinação de seus referentes e das escolhas das frases que constituem o texto, inclusive quando o ponto de vista estiver implícito. De acordo com essa reflexão, a problemática desse conceito envolve questões de enunciação e de referenciação, tomadas de perspectivas opostas, uma vez que a enunciação parte das características do sujeito enunciador até englobar as escolhas de construção dos referentes (construção dos objetos) e a referenciação fixa-se na construção dos objetos do discurso e, posteriormente, determina as escolhas que remetem a um ou a vários enunciadores.

Rabatel considera os elementos estruturantes da narrativa como traços do processo interacional e pragmático, que resultam das escolhas feitas pelo escritor em função da situação, do gênero, da imagem do leitor etc. Essas escolhas, que afetam o leitor, são analisáveis enquanto indicadores do ponto de vista tanto sobre a história contada como sobre a narração. As escolhas dos elementos discursivos revelam como o escritor e o leitor, por meio da relação com o mundo e com a linguagem, constroem seu “ser” no mundo.

7 No original: “*La rupture avec les approches du récit qui font de la surface du discours la manifestation de structures profondes immanentes n’implique pas l’abandon des outils que représentent le schéma actantiel, les parcours sémiotiques entés sur le carré sémiotique, les schémas ternaire ou quinaire du récit, les isotopies, etc. Elle invite au contraire à les reconsidérer, dans des cadres théoriques qui permettent d’appréhender plus finement le jeu interactionnel des personnages (théories des interactions) ainsi que les enjeux de la narration (analyses pragmatiques des actes de discours, de l’effacement énonciatif, de l’argumentation directe ou indirecte), en lien avec une approche renouvelée de l’énonciation qui croise ses problématiques avec celles de la narratologie, pour le profit mutuel des deux paradigmes [...]*”.

Esse pensamento de Rabatel remete-nos à definição de enunciação em Semiótica, apresentada em “A enunciação em semiótica”.

O autor distingue três instâncias enunciativas do ponto de vista. A primeira corresponde ao “locutor/enunciador primeiro” (externo ao enunciado), considerado enunciador em sincretismo com o locutor, visto que o ponto de vista é expresso pelo locutor por meio de seu papel no processo de enunciação, como ser do mundo e como sujeito falante. A segunda instância narrativa é interna ao enunciado, sendo denominada “locutor/enunciador segundo”. No caso das narrativas, essa instância corresponde à personagem, reconhecida como centro de orientação, que reúne ao seu redor determinado número de conteúdos proposicionais. Esses conteúdos indicam o ponto de vista do enunciador intradiscursivo (da personagem) referente a determinado fato. Portanto, nesse segundo tipo, o locutor relata as percepções da personagem. A terceira, também interna ao enunciado, designa-se “enunciador não locutor”. Esse terceiro tipo difere do segundo pelo fato de que as percepções são expressas diretamente pelas falas da personagem, isto é, em discurso direto. Dessa forma, Rabatel postula três estados de pontos de vista: o representado, o narrado e o assertivo ou afirmativo.

O ponto de vista “representado” recebe essa denominação porque a percepção de determinado objeto apresenta-se representada no enunciado. Ele é apreendido a partir das relações sintáticas e semânticas entre um sujeito que percebe (focalizador ou enunciador), um processo de percepção e entre um objeto percebido (o focalizado). A presença desses três elementos, no entanto, não é obrigatória, nem suficiente para que se configure a existência do ponto de vista representado. Para isso é necessária também a presença de um conjunto de características relativas à referenciação do focalizado, isto é, a descrição do objeto.

As percepções representadas pelo locutor/enunciador primeiro, normalmente o narrador, expressam o ponto de vista de um locutor/enunciador segundo, considerado a principal fonte enunciativa, mesmo quando o enunciado não se apresenta em discurso direto. A discordância enunciativa entre enunciador primeiro e enunciador

segundo é evidente nos enunciados em terceira pessoa, isto é, nos enunciados em que o narrador está ausente. Gérard Genette (2007) denominou esse tipo de narrador de heterodiegético. Nesse caso, o ponto de vista apresenta-se como um fenômeno enunciativo “próximo” do discurso indireto livre, pois expressa as percepções que não são as do narrador, ainda que sejam relatadas por ele. Nessas narrativas, conhecidas como heterodiegéticas,⁸ esse ponto de vista apresenta um paradoxo, pois, apesar de exprimir a subjetividade de certas percepções e de pensamentos, os enunciados são construídos em terceira pessoa e no tempo passado. Como ilustração desse processo, destacamos a seguir o fragmento do livro *A hora da estrela*:

Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque Glória era gorda. (Lispector, 1977, p.74)

O narrador do fragmento em destaque é considerado heterodiegético, mas as percepções em relação à personagem Glória (“E tudo devia ser porque Glória era gorda.”) não são assumidas pelo narrador, e sim por Macabéa. Isso indica o ponto de vista de uma personagem diferente do “sujeito falante”, isto é, diferente do narrador.

O ponto de vista representado opera também em enunciado construído em primeira pessoa (narrador homodiegético), situação em que o enunciador primeiro (eu narrante) se apresenta em sincretismo com o enunciador segundo (eu narrado). Este trecho selecionado do texto de Lispector ilustra bem esse tipo de ponto de vista:

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito

8 Ainda neste capítulo, em “Antecedentes na teoria literária”, explicitaremos o conceito de heterodiegese.

elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria. (ibidem, p.19)

Nesse enunciado, narrador e personagem estão em sincretismo, portanto, as percepções do enunciador segundo são assumidas também pelo enunciador primeiro. Na construção enunciativa da obra *A hora da estrela* há o predomínio do ponto de vista representado, com alternância da instância que assume as percepções. Ora são as percepções do enunciador primeiro (Rodrigo S. M.) que são representadas, ora são as do enunciador segundo (Macabéa), como comprovam os exemplos anteriormente apresentados.

Para que haja um ponto de vista representado, é preciso que o focalizador descreva, em detalhes, os diferentes aspectos de sua percepção e teça alguns comentários sobre eles. Segundo Rabatel (2008, p.100, destaques do autor),

*o ponto de vista MOSTRADO ou REPRESENTADO dá conta das narrativas escritas segundo a perspectiva de uma personagem que é também um focalizador visionário, a referência do focalizado remete diretamente às percepções, aos pensamentos, ao saber, aos julgamentos de valor do focalizador.*⁹

O tipo de ponto de vista “narrado” constrói-se a partir do conceito de empatia, considerado, de uma forma simplificada, como um fenômeno que consiste em relatar as informações a partir de um dos atores do enunciado, ocorrendo uma identificação do locutor com tal ator, ou seja, de maneira que o locutor apreenda as informações e apresente-as do modo como determinado ator apreende. Assim, os mecanismos de categorização ou de descategorização do referente, a escolha dos pronomes, dos adjetivos possessivos, entre outros, desempenham papel importante na construção desse ponto

9 No original: “*le point de vue MONTRÉ ou REPRÉSENTÉ rend compte de récits écrits d’après la perspective d’un personnage qui est aussi un focalisateur voyant, la référenciation du focalisé renvoyant directement aux perceptions, aux pensées, au savoir, aux jugements de valeur du focalisateur*”.

de vista, visto que confirmam tratar das percepções representadas por uma personagem particular, e não de uma descrição do narrador. De acordo com Rabatel (ibidem, p.100, destaque do autor), o ponto de vista narrado é “útil para a análise de textos escritos segundo a perspectiva de uma personagem, sem *que essa personagem seja um autêntico focalizador*, ou seja, sem que o texto recorra a uma debragem enunciativa”.¹⁰ Como exemplificação desse tipo de ponto de vista, destacamos o seguinte fragmento do texto de Lispector (1977, p.86):

[...] como o dinheiro era emprestado, ela [Macabéa] raciocinou tortamente que não era dela e então podia gastá-lo.

Esse enunciado evidencia que as percepções de Macabéa não estão representadas no texto, mas relatadas pelo narrador.

O ponto de vista “narrado” não se refere às falas das personagens nem aos propósitos do narrador. O desenvolvimento de uma atividade narrativa propriamente dita, isto é, a presença de comentários explícitos do narrador ou das falas das personagens, muda a natureza do ponto de vista, que se torna assertivo (ou afirmativo).

O ponto de vista “assertivo” assemelha-se à noção de opinião manifestada ou de tese. Esse tipo de ponto de vista não aparece somente em textos argumentativos, monológicos ou dialógicos, mas também em textos narrativos, sendo representado pelas falas das personagens ou pelos julgamentos do narrador. Para ilustrá-lo, segue-se o diálogo entre Macabéa e Olímpico:

- Desculpe mas não acho que sou muito gente.
- Mas todo mundo é gente, meu Deus!
- É que não me habituei.
- Não se habituou com quê?
- Ah, não sei explicar. (ibidem, p.59)

10 No original: “*utile pour l’analyse de textes écrits d’après la perspective d’un personnage, sans que ce personnage ne soit un authentique focalisateur, c’est-à-dire sans que le texte recoure à un débrayage énonciatif*”.

Nesse enunciado, as percepções de Macabéa são expressas diretamente pela fala da personagem. Esse é um tipo de construção discursiva que caracteriza o ponto de vista assertivo.

De maneira resumida, apresentamos os três tipos de pontos de vista postulados por Rabatel (2008). O ponto de vista representado garante às percepções pessoais um aspecto objetivo, pois o leitor depara-se com enunciados construídos sem a presença de falas. O ponto de vista narrado mascara as falas por trás de uma narração também objetiva. Por fim, o ponto de vista assertivo repercute explicitamente a origem enunciativa, pois se constrói a partir dos atos de falas e dos julgamentos.

Segundo Rabatel (*ibidem*), o fenômeno do ponto de vista é um tipo de agente duplo que, de um lado, contribui com a construção da personagem e do universo narrativo, colaborando com o mecanismo de interpretação do leitor, e, de outro, impõe as interpretações sob a máscara da liberalidade. É como se as percepções fossem objetivas, ao mesmo tempo que remetem a uma origem particular; que acontecessem de determinada maneira, ao mesmo tempo que se submetem à perspectiva de outros atores da ação; como se fossem exatamente como são, e não tributários de uma axiologia e de uma orientação argumentativa.

Acreditamos que as considerações de Rabatel refletem uma ideia bastante atual e amadurecida sobre a noção de ponto de vista nas ciências da linguagem, em especial nos estudos do discurso. A complexidade que ela revela estava já codificada nas primeiras explorações sobre o conceito de ponto de vista no âmbito da teoria literária, como veremos a seguir, antes de nos aprofundarmos nas abordagens da Semiótica padrão sobre o ponto de vista.

Antecedentes na teoria literária

Com a finalidade de apresentar as diferentes abordagens do conceito de ponto de vista, faremos uma reflexão sobre algumas tipologias da teoria literária que versam sobre a problemática da

instância narrativa, já que essas tipologias, que remontam ao final dos anos 1940 e começo dos anos 1970, foram pioneiras na abordagem desses fenômenos de que a Linguística e a Semiótica, à sua maneira, ocupar-se-iam anos depois.

Definir quem conta uma história ou de que maneira ela é contada é questão que sempre despertara grande interesse entre os teóricos da literatura. Segundo Lígia C. Moraes Leite (2001, p.6),

se narrar é coisa muito antiga, refletir sobre o ato de narrar também o é. Pelo menos é possível recuar essa reflexão teórica sobre as formas de narrar a Platão e a Aristóteles. São eles que iniciam, na tradição do Ocidente, uma discussão que não vai mais se acabar, sobre qual a relação entre modo de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os ouvintes e/ou leitores.

Buscando traçar um panorama das reflexões literárias a respeito do assunto, apresentaremos, sumariamente, os estudos desenvolvidos por Jean Pouillon (1970), Norman Friedman (2002), Tzvetan Todorov (1971) e Gérard Genette (2007),¹¹ que tratam, direta ou indiretamente, da construção do ponto de vista nas narrativas literárias.

Jean Pouillon (1970, p.58-94) versa sobre a questão da instância narrativa ao definir os “modos de compreensão”. Para ele, o leitor compreende a personagem por meio do autor. Isso significa que a personagem só existe porque, antes, foi compreendida pelo autor. Esse desencadeamento de “compreensões” é similar ao ideal da compreensão psicológica real, uma vez que se busca ter das personagens o mesmo entendimento que um psicólogo objetiva ter das pessoas reais. É nesse sentido que Pouillon postula que a compreensão narrativa assemelha-se à compreensão psicológica. Assim,

11 Visando situar cronologicamente os estudos citados, relacionamos aqui o ano da primeira publicação de cada obra: Jean Pouillon, *Temps et roman*, 1946; Norman Friedman, *Point of View in Fiction*, 1955; Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, 1966; Gérard Genette, “Discours du récit”, in: *Figures III*, 1972.

da mesma maneira que o psicólogo, ao examinar a existência das pessoas, determina suas “visões”, o autor, ao investigar as posições de existência das personagens, determina suas possíveis “visões”, que são psicologicamente análogas às das pessoas. Para Pouillon, os dois problemas que envolvem a compreensão da narrativa são: 1) a posição do autor em relação a suas personagens; 2) a natureza daquilo que é compreendido.

Essas duas questões não se separam, uma vez que a posição tomada por quem deseja compreender é influenciada pelo que se quer compreender. De acordo com Pouillon, questionar sobre a natureza daquilo que é compreendido implica aceitar a realidade psicológica, que se representa de duas maneiras:

1. segundo a psicologia clássica, como um pequeno mundo de sentimentos cujas variações podem ser analisadas sem a interferência do mundo exterior;
2. como algo que garante certa organização ao mundo e que, por conta disso, não se pode estudá-la e descrevê-la de uma maneira isolada.

Assim, de acordo com Pouillon (ibidem, p.60-1), na perspectiva da psicologia clássica, “a conduta [...] aparece como a transposição de uma vida psíquica que se poderia estudar em si mesma”;¹² no segundo modo de representar a realidade psicológica, o autor considera que “esta separação [sujeito-mundo] já não é possível [...]”.¹³ Essas duas maneiras de representação da realidade permitiram ao autor a elaboração de uma tipologia de narração considerando um “dentro”, que corresponde à realidade psíquica, e um “fora”, que é sua manifestação objetiva. Pouillon esclarece que o uso dos termos “dentro” e “fora”, termos de uso da linguagem comum, foi a solução

12 No original: “*la conducta [...] aparece como la transposición, de una vida psíquica que se podría estudiar primeramente en sí misma*”.

13 No original: “*esta separación ya no es posible [...]*”.

encontrada para distinguir o psicológico propriamente dito da conduta materialmente descrita.

Para Pouillon, o papel da compreensão é captar o “dentro”, instalando-se nele. Esse é um processo que ocorre de duas maneiras: quando o que se quer compreender coincide com a realidade psíquica, temos a visão “com”; ou, quando se busca compreender essa realidade separando-a do autor, temos a visão “por trás”. O “fora”, descrito de um modo puramente objetivo, só importa na medida em que revela a realidade psíquica. O que será examinado nessa situação é a possibilidade de captar-se o “dentro” a partir da observação da conduta material, mecanismo que se denominou visão “de fora”. Dessa forma, o autor postula três possibilidades na relação entre narrador e personagem:

1. **visão “com”** – nela o autor elege uma personagem a partir da qual os fatos serão narrados, ou seja, com ela “vemos” as outras personagens e “vivemos” os fatos relatados, o narrador sabe o que a personagem sabe;
2. **visão “por trás”** – o centro da visão não é mais a personagem, mas o narrador como se fosse um espectador que conhece de antemão o que vai acontecer, ele sabe mais que a personagem;
3. **visão “de fora”** – o narrador não mostra explicitamente a personagem, limita-se a descrever sua conduta, sabe menos que a personagem.

Essa tipologia das “visões” postulada por Pouillon (ibidem) influenciou a tipologia narrativa elaborada por Todorov (1971), como veremos mais adiante.

Outra tipologia, ainda dentro da área da literatura, referente ao mesmo tema, o ponto de vista, porém mais sistemática que a de Pouillon, foi desenvolvida pelo pesquisador norte-americano Norman Friedman.

A tipologia do narrador elaborada por Norman Friedman (2002) baseia-se na distinção entre o conceito de “cena” (o mostrar) e “sumário narrativo” (o contar). Esses dois modos de apresentação

raramente ocorrem em suas formas puras. A “cena” constitui-se no momento em que surgem detalhes específicos dos elementos da narrativa, como tempo, lugar, ação, personagens e diálogos. É uma característica predominante nas narrativas modernas. O “sumário narrativo” é um relato generalizado de uma série de acontecimentos, em um determinado tempo e em vários lugares, característica que predomina nas narrativas tradicionais. Leite (2001, p.14, destaques da autora) esclarece que:

Na cena, os acontecimentos são mostrados ao leitor, diretamente, sem a mediação de um NARRADOR que, ao contrário, no SUMÁRIO, os conta e os resume; condensa-os, passando por cima dos detalhes e, às vezes, sumariando em poucas páginas um longo tempo da HISTÓRIA.

Além de se basear na distinção entre esses dois conceitos, Friedman procura responder a quatro questões: (i) Quem conta a história?; (ii) De que posição ou ângulo a história será contada?; (iii) Que canal de informação será usado?; (iv) Qual é a distância entre a história e o leitor?

Sua tipologia organiza-se em torno de oito tipos de apreensão narrativa. Ordenada do geral para o particular, ou do explícito ao implícito, nota-se que na passagem de um tipo para o outro ocorre certa objetivação do material da história com a eliminação do autor e de qualquer espécie de narrador. Isso significa que, de um tipo a outro, vai aumentando a importância de se apresentar o narrado sem a mediação de uma voz exterior. Nesse sentido, a tipologia de Friedman parte da onisciência total (presença do narrador) até o apagamento do narrador. Todavia, trata-se da predominância de um tipo ou de outro, e não de exclusividade. Seguem-se os oito tipos de narradores definidos por Friedman:

1. **autor onisciente intruso:** tem a liberdade de narrar à vontade, tudo sabe, comenta e critica sem nenhuma neutralidade, pode adotar vários ângulos de visão, dá ênfase à narração.

Sua principal característica é a intromissão. Esse tipo foi muito comum no século XVIII e no começo do século XIX. Desaparece quando surge o realismo, havendo tendência ao “sumário narrativo”, embora possa aparecer a “cena”;

2. **narrador onisciente neutro**: basicamente igual ao primeiro, mas não é intruso, não faz comentários sobre as personagens, embora sua presença entre a história e o leitor seja explícita. Assim como o autor onisciente intruso, tende ao “sumário”, o uso da “cena” é mais frequente que o tipo intruso;
3. **“eu” como testemunha**: narra em primeira pessoa, mas sua participação na narrativa é como personagem secundária. Seu ângulo de visão é mais limitado em relação ao narrador onisciente. Há a predominância da “cena”;
4. **narrador-protagonista**: narra em primeira pessoa, sua atuação na narrativa é como personagem principal da história, limita-se a um centro fixo. Não tem acesso aos pensamentos e aos sentimentos das outras personagens. Há tanto o uso da “cena” como do “sumário narrativo”;
5. **onisciência seletiva múltipla ou multisseletiva**: o narrador apenas reproduz pensamentos e sentimentos que estão na mente das personagens. Os canais de informações e o ângulo de visão podem ser vários. Há o predomínio da “cena”;
6. **onisciência seletiva**: semelhante à onisciência multisseletiva, porém limita-se a um centro fixo, como no caso do narrador-protagonista. O ângulo de visão e os canais de informações limitam-se aos pensamentos e sentimentos da personagem principal. A diferença entre onisciência seletiva (os tipos 5 e 6) e onisciência normal (os tipos 1 e 2) reside no fato de que a onisciência seletiva transmite pensamentos e emoções por meio da mente das personagens à medida em que eles ocorrem, havendo o predomínio da cena. A onisciência normal sumariza e explica esses pensamentos depois que eles ocorrem;
7. **modo dramático**: limita-se às informações que as personagens transmitem por meio de suas ações e das falas, como

se fosse uma peça de teatro. O ângulo é frontal e fixo e a distância entre a história e o leitor é pequena. Uso do discurso direto;

8. **câmera:** como se a história fosse contada por uma câmera, por meio de flashes, com vários ângulos de visão.

Além dessas oito tipologias de narradores, o autor distingue três recursos muito usados no romance de século XX, conhecidos como técnicas narrativas utilizadas para acessar a mente das personagens. São eles: análise mental, monólogo interior e fluxo de consciência.

A análise mental é um recurso usado pelo narrador com onisciência multisseletiva e seletiva. Trata-se da exploração da mente de uma ou de várias personagens. Nessa técnica, ao mesmo tempo que o narrador expõe os pensamentos das personagens por meio da “cena”, também os analisa por meio do “sumário narrativo”, fazendo uso do discurso indireto livre. O monólogo interior é uma forma de apresentação dos pensamentos e das percepções das personagens. Fluxo de consciência constitui-se na expressão direta dos estados mentais das personagens, sem sequência lógica, como se fosse uma manifestação do inconsciente. A diferença entre monólogo interior e fluxo de consciência está no grau crescente de desarticulação da linguagem, buscando reproduzir com fidelidade a confusão mental da personagem.

Apesar de complexa, a tipologia do narrador elaborada por Friedman pode ser resumida em três grandes grupos: narrativa de narrador onisciente, narrativa de ponto de vista e narrativa objetiva. Esse reagrupamento foi estabelecido por Gérard Genette (2007) ao estabelecer um consenso entre as diversas tipologias de narradores, estudo que será apresentado logo adiante.

Na década de 1960, a problemática envolvendo a questão do conceito de ponto de vista novamente foi objeto de investigação, dessa vez de Tzvetan Todorov, filósofo e linguista búlgaro. Todorov (1971) trata “aspecto e modo” da narrativa como duas categorias que se relacionam com a imagem do narrador. Retomando a formulação proposta por J. Pouillon (1970) em *Los modos*

de la comprensión,¹⁴ que correspondem aos diferentes tipos de percepções dos acontecimentos, isto é, à maneira pela qual os fatos são percebidos pelo narrador, Todorov reconhece e classifica três principais tipos:

1. **narrador > personagem** – o narrador sabe mais que sua personagem, gênero muito utilizado nas narrativas clássicas;
2. **narrador = personagem** – o narrador sabe tanto quanto as personagens, tipo propagado, principalmente, na época moderna;
3. **narrador < personagem** – o narrador sabe menos que as personagens, as narrativas desse tipo são mais raras que as outras.

Os “modos da narrativa” são a maneira pela qual o narrador expõe os fatos aos leitores, isto é, enquanto um narrador “mostra”, o outro só faz “dizê-las”. O autor classifica esses dois modos em: *representação*, que se identifica com a fala das personagens, e *narração*, que corresponde à fala do narrador. O autor destaca também a relação narrador/leitor utilizando as expressões “imagem do narrador” e “imagem do leitor”. Para Todorov (1971, p.246-7),

A imagem do narrador não é uma imagem solitária; desde que aparece, desde a primeira página, ela é acompanhada do que se pode chamar “a imagem do leitor”. [...] Os dois encontram-se em dependência estreita um do outro, e desde que a imagem do narrador começa a sobressair mais nitidamente, o leitor imaginário encontra-se também desenhado com mais precisão. [...] Esta dependência confirma a lei semiológica geral segundo a qual “eu” e “tu”, o emissor e o receptor de um enunciado, aparecem sempre juntos.

14 Segundo capítulo da primeira parte do livro *Tiempo y novela*, de Jean Pouillon, 1970.

Essa afirmação do autor remete-nos aos estudos de Benveniste (1976) sobre a “subjetividade da linguagem”, no que diz respeito à capacidade de o locutor impor-se como sujeito de seu discurso, um sujeito que diz: “eu”, no momento em que designa um “tu” como seu interlocutário.

Gérard Genette (2007), outro teórico da literatura, elaborou uma tipologia narrativa baseada em três categorias: tempo, modo e voz. Para ele, é importante que a formulação de uma tipologia das “situações narrativas” considere os aspectos de modo e de voz, o que não convém é englobá-los sob a categoria única de ponto de vista. De acordo com Mieke Bal (1977), a principal originalidade da teoria de Genette consiste na distinção entre “perspectiva” e “instância narrativa”, que o autor classifica em modo (quem vê?) e voz (quem fala?), respectivamente.

Genette (2007) afirma que o conceito de “modo” diz respeito à regulação das informações narrativas, sendo as noções de *perspectiva* e *distância* suas modalidades. O interesse pela problemática da distância entre o narrador e o mundo narrado existe desde a época dos filósofos gregos, como mencionado por meio da citação de Leite (2001, p.6). É nessa época que surgem os termos *mimese* (imitar), referente às falas diretas, semelhante ao drama; e *diegese* (narrar), que corresponde à narrativa pura, tida por mais distante. Essa oposição reaparece no final do século XIX e no início do século XX, nos Estados Unidos e na Inglaterra, sob os termos da língua inglesa “*showing*” (mostrar) e “*telling*” (contar), distinção que se relaciona com as diferentes intervenções do narrador, isto é, quanto mais o narrador intervém, mais “conta” e menos “mostra”. Segundo Genette (2007), a noção de “*showing*” é ilusória, pois nenhuma narrativa pode “mostrar” ou “imitar” a história que conta, apenas narrar de maneira detalhada, dando a ilusão de *mimese*. Com base na oposição entre *mimese* e *diegese*, Genette¹⁵ distingue dois tipos de narrativas: narrativa de falas e narrativa de acontecimentos.

15 Todorov (1971), em “Modos da narrativa”, também faz essa mesma distinção, classificando-a em representação e narração.

Na narrativa de acontecimentos, a mimese define-se por um máximo de informação e por um mínimo de informador; a diegese, ao contrário, por um mínimo de informação e por um máximo de informador. Essa definição remete-nos, por um lado, a uma questão temporal, pois uma narrativa com muitas informações desenvolve-se de uma maneira mais lenta que uma com menos informações; por outro, a um fato de voz, ou seja, aos diferentes graus de presença da instância narrativa.

A narrativa de falas, apesar de ser considerada pura imitação, apresenta graus de *mimese*. De acordo com a fala da personagem, temos três estados de discurso:

1. **discurso relatado ou reportado:** a forma mais mimética e mais próxima do discurso, na qual o narrador finge ceder a palavra à personagem. O romance moderno teria levado ao extremo a mimese do discurso ao diluir as marcas da instância narrativa, e dar, logo no início da narrativa, a palavra à personagem. Essa técnica é conhecida como monólogo interior ou como discurso imediato. A diferença entre o discurso relatado e o discurso imediato (monólogo) está na introdução declarativa; a diferença entre o discurso imediato e o discurso indireto livre consiste no fato de que, no primeiro, a voz do narrador confunde-se com a da personagem, e, no segundo, o narrador assume o discurso da personagem. É a mesma diferença existente entre narrador onisciente e narrador com onisciência seletiva, de Friedman, tipologia já mencionada neste livro. Para que se caracterize o uso do monólogo não é necessário que ele se estenda por toda a obra, porém, quando isso ocorre, a narrativa apresenta-se no tempo presente e em primeira pessoa;
2. **discurso narrativizado ou contado:** é o estado mais distante e mais redutor do discurso, próximo ao puro acontecimento;
3. **discurso transposto:** entre os dois extremos, ou seja, entre mimese e diegese do discurso, encontra-se o discurso transposto, um pouco mais mimético que o discurso contado, e

nele o narrador integra as falas da personagem em seu próprio discurso.

O segundo modo de regulação da informação é a perspectiva, que Genette, buscando evitar o sentido especificamente visual que “ponto de vista”, “campo restrito” “aspecto” e “visão”, termos adotados por outros teóricos da literatura, têm em comum, opta por chamar “focalização”. Genette (ibidem, p.190) explica que:

O que chamamos, neste momento e metaforicamente, de perspectiva narrativa – isto é, o segundo modo de regulação da informação que procede (ou não) de um “ponto de vista” restritivo – é a questão que foi, de todas as que consideram a técnica narrativa, a mais frequentemente estudada a partir do fim do século XIX [...].¹⁶

Partindo dos estudos desenvolvidos por vários estudiosos, alguns dos quais apresentados anteriormente, o autor estabelece um consenso entre as tipologias, reunindo-as em três grupos:

1. o primeiro grupo reúne: narrativa de narrador onisciente (dois primeiros tipos elaborados por Friedman), visão por trás (Jean Pouillon), narrador > personagem (Todorov);
2. o segundo corresponde à narrativa de ponto de vista, e reúne: “eu” testemunha, narrador-protagonista e narrativa com onisciência seletiva simples ou múltipla (Friedman), visão com (J. Pouillon), narrador = personagem (Todorov);
3. o terceiro constitui-se de: narrativa objetiva, modo dramático e câmera (Friedman), visão de fora (J. Pouillon), narrador < personagem (Todorov).

16 No original: “*Ce que nous appelons pour l’instant et par métaphore la perspective narrative – c’est-à-dire ce second mode de régulation de l’information qui procède du choix (ou non) d’un ‘point de vue’ restrictif –, cette question a été, de toutes celles qui concernent la technique narrative, la plus fréquemment étudiée depuis la fin du XIX siècle [...]*”.

A partir desses agrupamentos, Genette elabora sua tipologia da focalização, classificando-a em:

1. **narrativa não focalizada ou de focalização zero**: equivale ao primeiro grupo;
2. **narrativa de focalização interna**: que se subdivide em *fixa*, *variável* e *múltipla* – corresponde ao segundo grupo;
3. **narrativa de focalização externa**: relacionada ao terceiro grupo.

Para melhor entendimento da proposta de Genette quando comparada às dos demais teóricos da literatura, a seguir apresentamos um quadro com as tipologias aqui inventariadas, cujo contraponto o próprio Genette faz ao tratar da noção de perspectiva (ibidem, p.190-4):

Tabela 1 – Tipologias de narração e de ponto de vista

Autores Grupos	Jean Pouillon	Norman Friedman	Tzvetan Todorov	Gérard Genette
1º grupo: (narrativa de narrador onisciente)	Visão por trás	Autor onisciente intruso; Narrador onisciente neutro	Narrador > personagem	Não focalizada ou focalização zero
2º grupo: (narrativa de ponto de vista)	Visão com	Eu-testemunha; Narrador-protagonista; Onisciência seletiva múltipla; Onisciência seletiva	Narrador = personagem	Focalização interna (fixa, variável e múltipla)
3º grupo (narrativa objetiva)	Visão de fora	Modo dramático; Câmera	Narrador < personagem	Focalização externa

Fonte: Elaboração própria.

No que concerne à voz, o *status* do narrador, o tempo da narração, os níveis da narrativa e as relações entre o narrador e a história respondem à questão “Quem fala?”. Na Linguística, essa problemática foi tratada como questão de enunciação. No campo da Literatura, preferiu-se o termo “narração”¹⁷ para tratar dos sujeitos que participam da atividade narrativa. Observa-se que se trata de um tema complexo, que envolve o tempo da narração, o nível narrativo e a relação entre os sujeitos em causa (narrador e narratário) e a história contada.

É praticamente impossível contar uma história sem delimitar o tempo em relação ao ato narrativo, seja o presente, o passado ou o futuro. Em relação à posição temporal, Genette (*ibidem*) distingue quatro tipos de narração:

1. **ulterior**: narrativas no passado, tipo que impera na maioria das narrativas;
2. **anterior**: geralmente no futuro, podendo acontecer no presente. Pertence a esse grupo o gênero profético;
3. **simultânea**: narrativa no presente, conhecida como “literatura objetiva”, devido à coincidência entre história e narração;
4. **intercalada**: o tipo mais complexo, por se tratar de narração de várias instâncias.

Os tipos resultantes da relação temporal entre o acontecimento e a narração relacionam-se às proposições adverbiais de tempo, como anterioridade, posterioridade e simultaneidade, e a combinação das duas últimas proposições resulta na narração intercalada.

Os níveis narrativos são os diferentes patamares que separam as ações contadas do ato narrativo. Trata-se da metanarrativa, que

17 Esse termo foi usado por Roland Barthes (1971) em seus estudos sobre a análise estrutural da narrativa, em que o autor propõe três níveis de descrição: o nível das funções; da ação; e da narração, sendo este constituído pelo “conjunto dos operadores que reintegram funções e ações na comunicação narrativa, articulada sobre seu doador e seu destinatário” (Barthes, 1971, p. 51).

corresponde a uma narrativa dentro de outra narrativa. Como esclarecimento do uso do prefixo “meta-” (metanarrativa, metadiegeese etc.), Genette (ibidem, p.237), em uma nota de rodapé, observa:

Esses termos já foram propostos em *Figures II*, p.202. O prefixo meta- conota aqui, evidentemente, como em “metalinguagem”, a passagem ao segundo grau: a metanarrativa é uma narrativa na narrativa, a metadiegeese é o universo dessa narrativa segunda como a diegeese designa (segundo um uso agora generalizado) o universo da narrativa primeira. É preciso, todavia, convir que esse termo funciona ao contrário do seu modelo lógico-linguístico: a metalinguagem é a linguagem na qual falamos de uma outra linguagem, a metanarrativa deveria ser, pois, a narrativa primeira, no interior da qual contamos uma segunda. Mas me pareceu que valia mais reservar ao primeiro grau a designação mais simples e mais corrente, e então resolver a perspectiva do encaixe. Bem entendido, o eventual terceiro grau será uma metametanarrativa com a sua metametadiegeese etc.¹⁸

De acordo com Genette (ibidem, p.237), “todo acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o ato narrativo produtor dessa narrativa”.¹⁹ Dessa forma, o ato narrativo produtor de uma narrativa

18 No original: “*Ces termes ont été déjà proposés dans Figures II, évidemment ici, comme dans ‘métalangage’, le passage au second degré: le métarécit est un récit dans le récit, la métadiégèse est l’univers de ce récit second comme la diégèse designe (selon un usage maintenant répandu) l’univers du récit premier. Il faut toutefois convenir que ce terme fonctionne à l’inverse de son modèle lógico-linguistique: le métalangage est langage dans lequel on parle d’un autre langage, le métarécit devrait donc être le récit premier, à l’intérieur duquel on en raconte un second. Mais il m’a semblé qu’il valait mieux réserver au premier degré la désignation la plus simple et la plus courante, et donc renverser la perspective d’emboîtement. Bien entendu, l’éventuel troisième degré sera un méta-métarécit avec sa méta-métadiégèse, etc.*”.

19 No original: “*tout événement raconté par un récit est à un niveau diegétique immédiatement supérieur à celui où se situe l’acte narratif producteur de ce récit*”.

primeira pertence ao nível denominado extradiegético; os acontecimentos contados constituem o nível diegético ou intradiegético. No caso de uma narrativa dentro de outra, também chamada de narrativa de segundo grau, os acontecimentos desse segundo tipo pertencem ao nível metadiegético, e sua instância narrativa, ou ato produtor, ao diegético. A relação entre a segunda (metadiegética) e a primeira narrativa (diegética) pode ser de três tipos:

1. **causal** – os acontecimentos da narrativa segunda explicam o que se passa na primeira;
2. **temática** – a segunda narrativa desempenha uma função de contraste ou analogia em relação à diegese;
3. **narrativa** – o próprio ato de narrar, independentemente do conteúdo da metadiegética, desempenha na diegética uma função que pode ser de distração ou de obstrução.

Do primeiro ao terceiro tipo, cresce a importância da instância narrativa e decresce a importância do conteúdo da narrativa metadiegética. Genette (ibidem, p.243-4) esclarece que

A passagem de um nível narrativo a outro só pode, em princípio, ser assegurada pela narração, ato que consiste precisamente em introduzir em uma situação, por meio de um discurso, o conhecimento de outra situação. Qualquer outra forma de trânsito é, se não sempre impossível, ao menos sempre transgressora.²⁰

O conjunto das transgressões é denominado metalepse narrativa e consiste na “intrusão do narrador ou do narratário extradiegético no universo diegético (ou de personagens diegéticas em um universo

20 No original: “*Le passage d’un niveau narratif à l’autre ne peut en principe être assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d’un discours, la connaissance d’une autre situation. Toute autre forme de transit est, sinon toujours impossible, du moins toujours transgressive*”.

metadieético etc.)”²¹ (Genette, *ibidem*, p.244. Segundo Fiorin (2002, p.122), em *Semiótica*, esse processo que Genette chamou metalepse pode ser considerado um tipo de macroembreagem, que se configura na passagem de um actante de um nível narrativo (enunciador/enunciatário, narrador/narratário e interlocutor/interlocutário) a outro, conforme mencionamos anteriormente. Consideramos que esse processo acontece em *A hora da estrela*, no início da obra, cuja “Dedicatória do autor” vem precedida pela declaração entre parênteses: “(Na verdade Clarice Lispector)”, momento em que o enunciador projeta-se na enunciação enunciada.

A escolha da “pessoa gramatical” do narrador é feita pelo autor da obra, que opta entre duas “atitudes narrativas”. A história pode ser contada por uma de suas personagens (narrativa de narrador presente, denominado narrador homodieético) ou por uma pessoa estranha a essa história (narrativa de narrador ausente, chamado de heterodieético). A ausência do narrador pode ser absoluta, mas sua presença apresenta certa gradação. Sendo assim, no tipo homodieético distinguem-se, pelo menos, duas variedades. A primeira refere-se ao narrador que desempenha, também, a função de herói da narrativa, ou seja, é a personagem principal. Esse tipo apresenta um grau forte de homodiegese. Para essa primeira variedade, Genette reservou o termo autodieético. A segunda corresponde ao narrador que atua como personagem secundária. Nesse caso, assume um papel de observador e de testemunha, e o grau de homodiegese é fraco. Portanto, de acordo com Genette (2007, p.256), o narrador homodieético, conforme seu grau de presença na narrativa, pode ser classificado de duas maneiras: em autodieético (forte presença do narrador), ou como observador e testemunha (presença discreta do narrador).

O estatuto do narrador define-se pelo seu nível narrativo (extra ou intradieético) e pela sua relação com a história (heterodieético

21 No original: “*intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l’univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.) [...]*”.

ou homodiegético). Relacionando esses dois critérios, distinguem-se quatro tipos de narradores:

1. **extradiegético-heterodiegético** – narrador ausente;
2. **extradiegético-homodiegético** – narrador que conta sua própria história;
3. **intradiegético-heterodiegético** – narrador de segundo grau que conta a história da qual está ausente;
4. **intradiegético-homodiegético** – narrador de segundo grau que conta sua própria história.

Em estudos posteriores, Genette (ibidem, p.368-77) reconsidera sua posição em relação à ausência do narrador ser absoluta. Ele reconhece que a ausência também pode ter gradações, dado que há romances em que os fatos são narrados por si mesmos, apresentando ausência total do narrador. Porém, há romances narrados em terceira pessoa em que, mesmo ausente, o narrador tece comentários sobre os acontecimentos. O romance *O ciúme*, de Alain Robbe-Grillet (1988) – um dos principais representantes do *Nouveau Roman* francês –, ilustra bem o primeiro tipo. No decorrer de toda a obra, o autor apresenta os fatos apenas pelos movimentos e pelas palavras, sem intromissão na vida interior das personagens. O segundo tipo ocorre com mais frequência. Como ilustração, destacamos um fragmento de *A hora da estrela*, em que o narrador, mesmo sem dizer “eu”, marca sua presença por meio do comentário sobre o namoro de Macabéa com Olímpico.

Enquanto isso o namoro com Macabéa entrara em rotina morna, se é que alguma vez haviam experimentado o quente. Muitas vezes ele [Olímpico] não aparecia no ponto do ônibus. Mas pelo menos era um namorado. (Lispector, 1977, p.72)

Além dessa tipologia de narradores, Genette distingue também cinco funções que a instância narrativa desempenha dentro da narrativa. A primeira delas é a função propriamente narrativa. A segunda

é a função de regência ou de direção, responsável pela organização do texto narrativo. A terceira, de comunicação, em que o narrador preocupa-se em manter contato ou até um diálogo com seu narratário. A quarta, testemunhal ou de atestação, diz respeito à relação do narrador com a história que conta, podendo ser afetiva, moral ou intelectual, e a quinta é a função ideológica, na qual o narrador tece um comentário sobre a ação da personagem.

Para encerrar as reflexões sobre a instância narrativa, destacamos que Genette (2007) aborda sucintamente em sua obra uma última dimensão, aquela que recebe a mensagem, isto é, a instância do narratário. Para um narrador intradieético, um narratário intradieético, que corresponde ao narratário explícito no texto, esse narratário explícito interpõe-se entre o narrador e o leitor virtual; para um narrador extradieético, um narratário extradieético, que corresponde ao leitor virtual, não havendo interposição de nenhuma instância narrativa entre narrador e leitor.

Seguindo as propostas de Genette, apresentaremos uma análise da instância narrativa de *A hora da estrela*. Obedecendo à segmentação da obra em duas narrativas, consideraremos a primeira como aquela em que o narrador apresenta seus questionamentos existenciais e suas reflexões sobre a linguagem que ele usará para construir sua personagem, procedimento este que configura a metalinguagem, ou seja, o texto literário volta-se sobre si mesmo e revela seu processo; e, a segunda, a que se refere ao relato da vida de Macabéa.

Tomando por base os níveis narrativos estabelecidos por Genette (ibidem), entendemos que a primeira é uma narrativa diegética ou intradieética, e sua instância narrativa é extradieética. Os fatos, na primeira narrativa, são apresentados por um narrador homodieético, logo, personagem da história que relata. De acordo com Genette (ibidem), pode-se classificar esse narrador como extradieético-homodieético. Nesse universo narrativo, Rodrigo S. M. é o narrador-personagem responsável pelo ponto de vista em que a história é narrada. Tem-se, assim, uma narrativa de focalização interna fixa. A segunda narrativa é metadieética, ou de segundo grau. Seu ato produtor, isto é, sua instância narrativa, é diegético.

A segunda narrativa configura-se nos acontecimentos narrados na primeira, que são relatados por um narrador heterodiegético, portanto, ausente da história, configurando-se em uma narrativa de focalização zero ou não focalizada, conforme a terminologia usada por Genette. Esse mesmo narrador, de acordo com a tipologia de Friedman (2002), classifica-se em autor onisciente intruso, que tudo sabe e comenta sobre sua personagem. Conforme Genette (2007), o estatuto desse narrador, que se define por seu nível narrativo e por sua relação com a história, é denominado intradiegético-heterodiegético. O fragmento que destacamos a seguir ilustra bem essa categoria:

Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. E só eu é que posso dizer assim: “que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando”? Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é um cachorro. Daí não se sentir infeliz. (Lispector, 1977, p.34)

Segundo Genette (2007) há três tipos de relações estabelecidas entre os níveis narrativos: causalidade, temática e narrativa. No texto em análise, concluímos que é possível considerar esses três tipos de relação, pois o narrador da narrativa diegética (primeira narrativa) busca respostas ou explicações para seus questionamentos por meio da narrativa metadiegética (segunda narrativa), fato que caracteriza a relação de causalidade, o que comprova o fragmento seguinte:

A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. (ibidem, p.26)

A narrativa metadiegética serve também como distração ao narrador-personagem da primeira narrativa, pois ele não tem mais nada a fazer no mundo enquanto espera a morte, procedimento característico da relação propriamente narrativa, que é muito bem ilustrado pelo fragmento:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. (ibidem, p.27)

Por fim, a segunda narrativa, ou metadieética, pode ser também considerada uma projeção dos conflitos existenciais apresentados na primeira, estabelecendo, dessa forma, uma relação temática. É o que comprova a seguinte declaração do narrador:

Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descobro eu agora – também eu não faço a menor falta [...]. (ibidem, p.18)

A primeira narrativa pode ser considerada mimética, pois se apresenta como imitação do real, sendo considerada “quase” uma “autobiografia”. Quanto à segunda, há o predomínio da diegese, visto que se trata do relato sobre os acontecimentos da vida da personagem Macabéa.

Todorov (1971), ao tratar das relações entre personagens, aborda o aspecto do “ser” e do “parecer”. Ele declara que “cada ação pode primeiramente parecer amor, confiança, etc., mas pode em seguida revelar-se como uma relação totalmente diferente, isto é, de ódio, de oposição e assim sucessivamente” (ibidem, p.224). Estendendo esse tipo de reflexão à dimensão narrativa, e considerando a segmentação anteriormente proposta por nós ao analisarmos *A hora da estrela*, podemos relacionar a primeira narrativa ao “ser”, por ser mais mimética, e a segunda ao “parecer”, já que é uma história inventada pelo narrador.

Dessa forma, apresentamos sucintamente alguns estudos desenvolvidos em narratologia sobre a questão da instância narrativa, que, para nós, está intimamente ligada ao conceito de ponto de vista. Vimos que: (a) J. Pouillon usa o termo “visão” para os

diferentes modos de analisar a narrativa; (b) a tipologia de Norman Friedman é a mais complexa quando se trata de tipologizar os narradores; (c) T. Todorov destaca três diferentes tipologias baseadas na detenção do “saber” entre narrador e personagem; e (d) que Genette faz um contraponto entre os estudos desenvolvidos por vários teóricos e demonstra que é possível englobá-los em três grupos. A partir desse consenso, Genette (2007) elabora sua tipologia e opta por usar o termo “focalização” para distinguir os diferentes modos de narrar uma história. Ao refletir sobre como a teoria literária aborda o conceito de ponto de vista, observamos que não há uma instância intermediária entre o narrador e a personagem, responsável por estabelecer um ponto de vista a partir do qual a história será contada. Isso significa que, para esses teóricos da literatura, a história é narrada sob o ponto de vista do narrador ou da personagem, sem a presença de um actante de controle (um observador).

Como já mencionamos anteriormente, os estudos elaborados por Genette (*ibidem*) sobre a narração podem ser considerados a base da formulação do conceito de ponto de vista no quadro teórico da Semiótica. Essa afirmação sustenta-se pela definição da noção de ponto de vista apresentada por Courtés e Greimas (2008, p.377) em que se mencionam os termos genettianos, como a colocação em perspectiva e a focalização. As reflexões de Portela (2012, p.9) fundamentam essa observação:

Esse é ponto de partida [a obra genettiana] da elaboração do conceito de ponto de vista, ponto de formulação em que se reconhece sua generalidade e as tentativas de conceituação e formalização. Eis o terreno do empréstimo: empréstimos lexical e conceitual que alinham as preocupações da semiótica com a enunciação dos textos narrativos aos princípios gerais da pesquisa genettiana sobre narração.

Tributária dos estudos genettianos sobre a narração, a Semiótica francesa elabora sua teoria do ponto de vista, porém distingue uma instância intermediária responsável pela organização discursiva da ação narrada, denominada instância do observador.

Abordagens na Semiótica padrão

Como já vimos, a Semiótica francesa define e, mais tarde, como veremos, reformula os conceitos de ponto de vista e de perspectiva. Assim, conforme o *Dicionário de semiótica* (2008), designa-se

[...] geralmente, pela expressão *ponto de vista* um conjunto de procedimentos utilizados pelo enunciador para fazer variar o foco narrativo, isto é, para diversificar a leitura que o enunciatário fará da narrativa, no seu todo, ou de algumas de suas partes. Esta noção é intuitiva e demasiadamente complexa: esforços teóricos sucessivos tentaram extrair daí articulações definíveis, tais como a colocação em *perspectiva* e a focalização; um melhor conhecimento da dimensão cognitiva dos discursos narrativos levou-nos, igualmente, a prever a instalação, no interior do discurso, do sujeito cognitivo dito observador. (Courtés; Greimas, 2008, p.377, destaques do autor)

Em relação ao verbete “perspectiva”, o *Dicionário* apresenta a seguinte definição:

1. Diferentemente do ponto de vista, que necessita da mediação de um observador, a *perspectiva* vale-se da relação enunciador/enunciatário e depende dos procedimentos de textualização.
2. Fundada na estrutura polêmica do discurso narrativo, a *colocação em perspectiva* consiste, para o enunciador, na escolha que é levado a fazer quando da organização sintagmática dos programas narrativos, tendo em conta as coerções da linearização das estruturas narrativas. Assim, por exemplo, a narração de um assalto pode pôr em relevo o programa narrativo do assaltante ou o do assaltado; do mesmo modo, a narrativa propiana privilegia o programa do herói, em detrimento do programa do vilão. (ibidem, p.367, destaques do autor)

Em suma, o conceito de ponto de vista refere-se a um conjunto de procedimentos utilizados pelo enunciador, por meio de um actante observador – sujeito cognitivo estabelecido no enunciado por meio dos mecanismos de debreagem, conforme a definição apresentada no *Dicionário de semiótica* (2008, p.347-8)²² – por ele instaurado no enunciado, para diversificar a leitura que o enunciatário fará da narrativa; já a noção de perspectiva corresponde à escolha feita pelo enunciador em relação a qual programa narrativo será topicalizado, ou “colocado em relevo”, no momento da organização sintagmática da narrativa, daí essa noção sofrer restrições da linearização. É uma relação entre enunciador e enunciatário que, segundo Courtés e Greimas (2008), não precisa da intervenção de um sujeito observador.

O segundo tomo de *Sémiotique* (Courtés; Greimas, 1986) apresenta-se como um colóquio entre vários semioticistas, cujas contribuições representam uma reformulação ou uma complementação das definições apresentadas no primeiro volume. Nesse dicionário, os verbetes “ponto de vista” e “perspectiva” recebem uma nova formulação.

Para o verbete “ponto de vista”, J. Fontanille apresenta uma definição mais detalhada do que a que consta no primeiro tomo de *Sémiotique* (1986). Considera-se ponto de vista toda configuração discursiva que apresenta uma competência de observação diferente daquela do sujeito da enunciação pressuposta. A essa configuração pertencem o observador e o informador, as modalidades de suas competências cognitivas, suas manifestações figurativas e, em particular, a interação das variações dos papéis actoriais com suas dêixis espaçotemporais.

Na configuração discursiva do ponto de vista, o enunciador, instância de produção que contém as instâncias do narrador, do

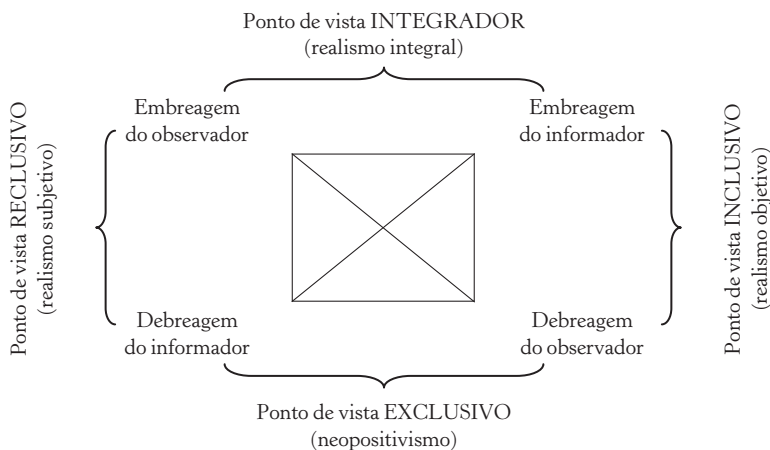
22 “1. Será chamado de *observador* o sujeito cognitivo delegado pelo enunciador e por ele instalado, graças aos procedimentos de debreagem, no discurso-enunciado, em que é encarregado de exercer o fazer receptivo e, eventualmente, o fazer interpretativo (isto é, que recai sobre outros actantes e programas narrativos, e não sobre ele mesmo ou sobre seu próprio programa)” (Courtés; Greimas, 2008, p. 347-8, destaques do autor).

observador e do informador, é o responsável pela organização do saber. Ao enunciatário, instância de recepção, cabe a interpretação do enunciado. De acordo com o modo como as instâncias do observador e do informador são embreadas ou debreadas, unificadas ou pluralizadas, geram-se quatro diferentes tipos de pontos de vista:

1. **exclusivo** – termo neutro que mantém o discurso na dupla pluralidade do informador e do observador;
2. **inclusivo** – termo que fica à direita do quadrado, confronta a pluralidade dos observadores e a unicidade do informador;
3. **reclusivo** – termo localizado à esquerda do quadrado, confronta a pluralidade dos informadores e a unicidade do observador;
4. **integrador** – termo complexo que associa o observador e o informador.

Esses quatro tipos de pontos de vista podem ser representados na forma do quadrado semiótico, conforme apresentado no segundo tomo de *Sémiotique* (ibidem, p.171), da seguinte maneira:

Figura 3 – Tipologia dos pontos de vista apresentada no segundo tomo de *Sémiotique*



Fonte: Courtés, 1986, v.2, p.171.

A tipologia apresentada baseia-se nos mecanismos de embreagem e de debreagem do observador e do informador. Em estudos posteriores, Fontanille (1999), considerando o elemento perceptivo da enunciação, elaborou uma tipologia tensiva do ponto de vista fundamentada na tensão entre os funtivos visada e apreensão, resultando em quatro tipos: englobante, particularizante, eletiva e acumulativa. Essas reflexões serão apresentadas em “Descrição tensiva do ponto de vista”.

Aplicando-se essa tipologia à obra *A hora da estrela*, identifica-se, nesse texto, a presença dominante do ponto de vista classificado como “reclusivo”, caracterizado pela pluralidade dos informadores e pela unicidade do observador.

Considerando a segmentação da obra em duas histórias, na primeira, que apresenta o narrador Rodrigo S. M. debreado enunciativamente como actante observador, logo, como o responsável pela organização do saber em seu universo discursivo, entende-se que o saber lhe é transmitido por vários informadores. O fragmento a seguir, retirado do texto, é um bom exemplo dessa hipótese:

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nortestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. (Lispector, 1977, p.16-7)

No fragmento apresentado, nota-se que as informações são obtidas por meio de vários informadores: (1) pelo ar de perdição no rosto da moça, (2) por ter vivido parte de sua infância no Nordeste, e (3) pelos ensinamentos que a vida lhe ofereceu.

O mesmo ocorre com a segunda história, referente ao drama de Macabéa, na qual a protagonista é debreada enunciativamente como actante observador, portanto, responsável pela organização do saber em seu universo discursivo. Esse saber também lhe é transmitido por vários informadores, conforme comprovam os enunciados a seguir:

Mas a tia lhe ensinara que comer ovo fazia mal para o fígado. Sendo assim, obediemente adoecia, sentindo dores do lado esquerdo oposto ao fígado. (ibidem, p.42)

[...] através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma. (ibidem, p.62)

De acordo com esses exemplos, observa-se que as informações são obtidas por meio dos ensinamentos da tia e pelas sensações que a música lhe transmitia.

Essa breve análise, contemplando somente o texto *A hora da estrela*, teve por objetivo demonstrar como a tipologia do ponto de vista desenvolvida por Fontanille no segundo tomo de *Sémiotique* (1986) pode ser identificada em um texto.

Enunciador e enunciatário são papéis temáticos e actoriais de um mesmo actante, o sujeito da enunciação. Como os dois são sujeitos da mesma instância, a competência cognitiva do enunciador torna-se também uma competência para o enunciatário. Assim, as modalizações do observador restringem os limites impostos à construção da significação, da qual o enunciatário é o responsável. Da parte do enunciatário, as debreagens e os sincretismos que afetam o observador constituem sugestões (proposições) de identificação, e o ponto de vista é considerado como a parte que organiza as estratégias de identificação. Em relação a esse mesmo verbete, Françoise Bastide (apud *Sémiotiques*, 1986, p.171) concorda com a reformulação elaborada por Fontanille, mas questiona a distinção feita entre observador e informador. Para Bastide, o observador é um simples sujeito operador; o informador, por sua vez, possui os atributos do destinador, como conhecimento de um sistema de valores e competência para converter esse sistema em valorização/desvalorização do objeto, do sujeito, das cenas, entre outros.

No verbete “perspectiva”, Fontanille (Courtés; Greimas, 1986, p.165) introduz mudanças significativas ao reformular a definição apresentada no primeiro volume do dicionário. Em relação à

questão do observador, ele declara que, a partir do momento em que o observador se define como um actante, e não como um ator, podemos considerar que a noção de perspectiva também necessita da mediação de um observador tanto como a noção de ponto de vista. Desse modo, considera um ponto de vista *perspectivo* quando o fazer cognitivo do actante observador²³ não está explícito, quando a pluralidade dos pontos de vista está virtualizada e reduzida devido à identificação das competências de observação, ou seja, quando o enunciário, para interpretar um enunciado, tem de adotar o ponto de vista que lhe é imposto.

A outra questão refere-se às coerções da linearização das estruturas narrativas. Para Fontanille, a organização sintagmática dos programas narrativos não é a única a obedecer às coerções da linearização. A colocação em perspectiva afeta qualquer conteúdo atualizado na medida em que ele está na dependência de outro, por exemplo, a conjunção depende da disjunção, um termo depende de seu contrário. Se a noção de perspectiva limita-se às coerções da linearização, os efeitos perspectivados nos discursos verbais e o parentesco semiótico das perspectivas, narrativa, pictural e cinematográfica não serão considerados. Dessa forma, segundo Fontanille, é mais proveitoso definir o conceito de perspectiva como um tipo particular de ponto de vista, obtido por uma embreagem cognitiva parcial, em vez de tratá-la como um processo limitado à linearização das estruturas narrativas, conforme preconiza *Sémiotique* (1986).

Ao reconstruir o percurso teórico da noção de ponto de vista em Semiótica, nota-se que Jacques Fontanille é um dos pesquisadores que mais se interessaram pela noção de ponto de vista, dedicando grande parte de seus estudos a esse assunto. Sua ambição foi desenvolver uma tipologia que abrangesse outras áreas, como a narratologia, a pintura e o cinema. Desenvolver uma tipologia “geral do ponto de vista” não foi uma ambição só de Fontanille. Sob outra

23 De acordo com a tipologia sugerida por Fontanille em *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur* (1989), esse actante observador corresponde aos dois primeiros tipos, denominados focalizador e espectador.

perspectiva, o teórico francês Alain Rabatel (2008), preocupado com essa problemática, elaborou uma tipologia enunciativa do ponto de vista englobando as abordagens linguística, estilística e literária, como tivemos ocasião de expor anteriormente.

A busca de Fontanille por uma tipologia geral do ponto de vista levou o autor a aprofundar-se nos estudos narratológicos que circundam a problemática do “centro de orientação” ou de “focalização”. Segundo Fontanille (1989), em narratologia, a questão do ponto de vista coloca-se de maneira particular por dois motivos.

Em primeiro lugar, devido ao material de “expressão”, visto que a percepção de um enunciatário diante de um livro não é a mesma diante de um quadro ou ao assistir a um filme. A segunda razão é de natureza histórica, pois os anos 1960 e 1970, período caracterizado por uma “febre cinematoperspectiva”, foram marcados por um contexto estruturalista que recusava todo tipo de psicologismo. Isso significa que não se admitia, entre as instâncias narrativas, a presença de um sujeito cognitivo. Por conta desse fato, o papel do actante observador não aparece descrito com precisão.

De acordo com as reflexões de Fontanille, Genette é um dos teóricos da literatura que mais intensamente recusaram a dimensão cognitiva e o papel do observador. Essa postura genettiana fica evidente em sua definição das instâncias narrativas. Somente quando trata da questão do “modo de narrar” é que ele se aproxima da problemática do observador, porém, as duas únicas instâncias reconhecidas por ele são o discurso (voz) e a narrativa (os atores). O “centro de orientação”, que Genette (2007) denomina “focalização”, não passa de um dispositivo discursivo atribuído a essas duas instâncias (narrador e personagem), portanto, ele não distingue uma instância intermediária entre narrador e personagem. Em “Antecedentes na teoria literária” apresentamos um breve estudo sobre a tipologia narrativa elaborada por Genette (2007) e por outros teóricos da literatura.

Na visão de Fontanille (1989, p.39), a solução para uma definição narratológica geral do conceito de “centro de orientação” seria considerá-lo como uma instância autônoma e intermediária, e

instalar no discurso um actante independente do enunciador e dos sujeitos do enunciado. Assim, relacionando essa definição geral de “centro de orientação” ao conceito de observador desenvolvido em Semiótica como “sujeito cognitivo delegado pelo enunciador e por ele instalado, graças aos procedimentos de debragem, no discurso-enunciado, em que se encarrega de exercer o fazer receptivo e, eventualmente, o fazer interpretativo” (Courtés; Greimas, 2008, p.347-8), definem-se três tipos de “centros de orientações”:

1. **autoral** – o observador e o narrador têm as mesmas competências cognitivas, as focalizações ficam implícitas, ou seja, todas as focalizações parecem assumidas por um narrador (observador em sincretismo com o narrador);
2. **actorial** – o observador e um ou vários sujeitos do enunciado têm as mesmas competências cognitivas, as focalizações são os atos que integram a narrativa, isto é, parecem assumidas por um ator narrativo (observador em sincretismo com personagem ou personagens);
3. **neutro** – o observador tem uma competência cognitiva específica, diferente das outras instâncias (narrador e sujeitos do enunciado), nesse caso, as focalizações parecem, para uma teoria semiótica que ignora o actante observador, “não assumidas”.

Como ilustração dos dois primeiros tipos de “centros de orientações”, autoral e actorial, vejamos o caso de *A hora da estrela*. Para o centro de orientação autoral, citamos o narrador, Rodrigo S. M., que, além de ter a função de narrador e de observador, é também ator. No que diz respeito ao centro de orientação actorial, consideramos que a narrativa que consiste no relato do drama de Macabéa é um bom exemplo, pois esse ator assume a função de observador e ator. Dessa forma, pode-se considerar que *A hora da estrela* apresenta dois importantes centros de orientações, fato que justifica sua segmentação em duas histórias, medida que adotamos na elaboração da análise no terceiro capítulo deste livro. O último

tipo, o neutro, pode ser exemplificado por meio do livro *O ciúme*, de Allain Robbe-Grillet (1988), anteriormente mencionado como exemplo de “narrador ausente”.

Comparando a tipologia apresentada por Fontanille (1989) com a tipologia elaborada por Genette (2007), nota-se que há uma correspondência entre elas. O tipo autoral corresponderia à focalização zero, o tipo actorial, à focalização interna, e o neutro equivaleria à focalização externa. Conforme antes mencionado, verifica-se que a grande diferença entre as duas tipologias está na presença da instância intermediária entre narrador e personagem, denominada “observador”.

A problemática que envolve as questões do observador e do ponto de vista, seja no discurso literário, seja na pintura ou no cinema, não pode ser considerada uma questão técnica, isto é, não pode se resumir a uma configuração da forma da expressão. Identificar as características, as operações do observador e os modos de construções dos pontos de vista significa “estabelecer os percursos significantes, das formas do conteúdo, por meio dos quais os discursos predeterminam a participação do enunciatário na interpretação, e preparam, em suma, suas identificações”²⁴ (Fontanille, 1989, p.43).

Em relação ao par narrador/observador, Fiorin (2002) postula que, se a teoria literária hipertrofiou o papel do narrador ao confundir as instâncias de “voz” e de “modo”, a Semiótica começa a fazer o contrário, ou seja, “inicia um processo de hipertrofia do observador” (ibidem, p.104) ao restringir o papel do narrador a uma simples “voz”. Segundo o autor, “a única razão de separar essas duas instâncias é que o saber a respeito dos acontecimentos pode variar ao longo da narrativa, mesmo sendo encarregado dela um único narrador” (ibidem, p.105). Para Fontanille (1989), essa distinção faz toda a diferença, pois a transferência de atributos tais como centro de orientação, perspectiva, frequência, tempo e duração à instância

24 No original: “*établir des parcours signifiants, des formes du contenu, par lesquelles les discours pré-déterminent la participation de l'énonciataire à l'interprétation, et préparent en somme ses identifications*”.

do observador pode parecer vã ao domínio estritamente narratológico, mas é uma condição mínima para a elaboração de uma teoria semiótica do ponto de vista.

Destacamos que as observações apresentadas por Françoise Bastide no segundo tomo de *Sémiotique* (1986) a respeito da distinção entre o par observador/informador adotada por Fontanille são as mesmas apresentadas por Fiorin (2002, p.104) em relação ao par narrador/observador. Bastide considera o actante observador um simples sujeito operador, já que é o informador que possui o conhecimento, portanto, há uma “hipertrofia” – termo usado por Fiorin (2002, p.104) – da instância do informador e um esvaziamento da instância do observador.

Em seus estudos, Fontanille esclarece que o sujeito cognitivo observador não corresponde a um ator, apesar de poder estar em sincretismo com um actante do enunciado. O observador é um actante semiótico, ou seja, um efeito de sentido de diversas seleções e de focalizações, e ao seu redor está toda a problemática da subjetividade: a variação subjetiva do espaço observado, as variações mais ou menos abstratas ou figurativas, os diferentes papéis passionais e práticos do observador, as modalidades e suas competências.

Sabemos que um enunciado comporta ao menos três dimensões:

1. **pragmática**, porque é um produto concreto, transmissível;
2. **cognitiva**, pois veicula e manipula um saber;
3. **passional**, uma vez que é um objeto afetivo, atribuível ao sujeito da enunciação.

Segundo Fontanille (1989, p.12), o alargamento dos estudos da dimensão narrativa à dimensão enunciativa apareceu gradativamente desde as primeiras formulações da teoria semiótica. A enunciação surgiu, então, como um “fazer” transformador, como um ato, e as debreagens pragmáticas, cognitivas e passionais foram instaladas, ao mesmo tempo, na enunciação e no enunciado.

A existência dessas três dimensões pode ser observada, intuitivamente, no ato de leitura, devido à distinção entre o “fazer”

narrativo e o enunciativo. Isso significa dizer que o “fazer” pragmático existe em função da distinção do “fazer” verbal, pictural e filmico, na enunciação e no enunciado. O mesmo ocorre com o fazer cognitivo, que só é reconhecido pela atualização dos saberes e crenças no enunciado e na enunciação. Por fim, no que diz respeito ao fazer tímico, as transformações passionais somente são identificadas no enunciado se puderem ser supostas também na enunciação. No desenvolvimento dos estudos enunciativos, em Semiótica, primeiramente circunscreveu-se a enunciação à dimensão pragmática, uma vez que se refere ao ato produtor do discurso, isto é, ao “fazer” que transforma as estruturas semionarrativas em discursivas. Progressivamente, estendeu-se à dimensão cognitiva e, por último, à passional.

Para entender como ocorre a construção dos pontos de vista, a reflexão recai, principalmente, sobre a dimensão cognitiva, uma vez que se trata da detenção do saber. Todavia, não se pode excluir as outras duas dimensões e a subjetividade, visto que no processo de transmissão do saber há a intencionalidade²⁵ do sujeito da enunciação, que determina a escolha dos elementos discursivos.

De acordo com as reflexões apresentadas até o momento, define-se “observador” como o actante por meio do qual a enunciação manipula, por intermédio do próprio enunciado, a competência de observação do enunciatário. Em outros termos, o observador é o actante responsável pela seleção e organização dos elementos que constituem as estratégias de manipulação. Para identificarmos as estratégias de manipulação utilizadas pelo enunciador a fim de compor seu discurso, devemos dispor de dois processos: (i) de uma operação de debreagem e (ii) de uma tipologia dessas debreagens. Esses dois processos permitem-nos diferenciar os níveis de inscrição do observador no enunciado, permitem-nos apreender a maneira pela qual o enunciador delega uma parte de seus fazeres cognitivos

25 Conforme definição apresentada no *Dicionário de semiótica* (2008, p. 167), “aquilo que faz com que a enunciação seja um ato entre outros, a saber, a intencionalidade”.

a um observador. Assim, levando-se em conta o conjunto de categorias da enunciação (actancial, temporal e espacial) e o conjunto de categorias do enunciado (ator e tema), é possível identificar quatro tipos de *debreagem*:

1. **debreagem actancial** – projeta as instâncias narrativas independentes da instância da enunciação e, por conta disso, permite que o enunciador delegue, na dimensão cognitiva, um sujeito cognitivo independente do próprio enunciador, dispondo de uma competência própria;
2. **debreagem espaçotemporal** – projeta as categorias espaçotemporais do enunciado, a partir da dêixis da enunciação;
3. **debreagem actorial** – projeta as identidades figurativas e os atores do enunciado, isto é, em relação à enunciação, refere-se ao “eu” implícito, e, em relação ao enunciado, ao “ele”;
4. **debreagem temática** – quando as diferentes *debreagens* referentes ao sujeito observador associam-se às *debreagens* pragmática e à tímica. Nesse caso, o observador tematiza-se no enunciado e, em consequência disso, é suscetível de inscrever-se nos percursos narrativo e temático.

Para exemplificar esses quatro tipos de *debreagem*, reproduziremos os exemplos de Fontanille (ibidem, p.17-8).

A *debreagem* actancial pode ser ilustrada pelo enunciado: “Pensamos geralmente que a Terra é redonda” (ibidem, p.17).²⁶ Nesse exemplo, “pensamos que” designa uma competência cognitiva explícita e diferente da competência do enunciador.

A *debreagem* espaçotemporal pode representar-se por: “Vista de Sírius, a Terra é redonda” (ibidem, p.17).²⁷ Nesse caso, a categoria espaçotemporal do enunciado é projetada a partir da enunciação pressuposta.

26 No original: “*On pense généralement que la Terre est ronde*”.

27 No original: “*Vue de Sirius, la Terre est ronde*”.

A debreagem actorial exemplifica-se por: “Galileu pensa que a Terra é redonda” (ibidem, p.18).²⁸ Nesse exemplo nota-se que está projetada a identidade figurativa do ator do enunciado.

Por fim, a debreagem temática ilustra-se por: “Pensando que a Terra é redonda, Galileu se opôs ao poder da Inquisição” (ibidem, p.18).²⁹ Nesse caso, o observador actorializado “Galileu” implica também a dimensão pragmática do enunciado.

Diante da importância da instância do observador e da dificuldade encontrada em sua identificação, Fontanille (ibidem) desenvolveu uma tipologia estruturada da seguinte maneira: uma etapa actancial; uma temática, pela combinação das dimensões pragmática e tímica (passional); e uma figurativa, primeiro espaçotemporal, em seguida actorial. Apresentamos a seguir essa tipologia baseada em um sistema de traços cumulativos da operação de debreagem e de seu inverso, a embreagem:

1. **focalizador**: apresenta debreagem actancial mínima, não é nenhum ator do discurso e não lhe é atribuída a dêixis espaçotemporal, ele é abstrato, é apenas um filtro cognitivo de leitura. Para exemplificar esse tipo, destaca-se um trecho do romance *O ciúme* (1988), de Alain Robbe-Grillet, em que a paisagem é descrita de maneira objetiva, parecendo ser revelada através de uma câmera. Essa técnica literária tem relação com suas atividades cinematográficas, uma vez que Robbe-Grillet foi roteirista e diretor de alguns filmes franceses.

A borda inferior, finalmente, não é retilínea, como não o é o riacho: uma barriga pouco acentuada faz estreitar a faixa no meio de sua largura. A fileira média, que deveria ter dezoito plantas se fosse um trapézio verdadeiro, comporta assim apenas dezesseis.

28 No original: “*Galilée pense que la Terre est ronde*”.

29 No original: “*En pensant que la Terre est ronde, Galilée s’oppose à la puissance de l’Inquisition*”.

Na segunda fileira, partindo da extrema esquerda, haveria vinte e duas bananeiras (graças à disposição em fileiras alternadas) no caso de uma faixa retangular. Teria também vinte e dois pés para uma faixa exatamente trapezoidal, sendo a redução pouco perceptível a uma distância tão curta da base. E na verdade há ali vinte e duas plantas. (Robbe-Grillet, 1988, p.23)

2. **espectador**: se à competência do focalizador acrescenta-se uma manifestação figurativa, principalmente do tipo espaço-temporal, esse observador passa de focalizador a espectador. É o caso de quem observa um quadro, em que está explícita a posição de espectador, caracterizando por um “aqui” em relação ao “lá” do quadro;
3. **assistente**: é o sujeito observador que assume, além dos traços apresentados pelo focalizador e pelo espectador, o papel de ator. Resulta de uma debreagem actorial, mas, apesar de ter sua identidade reconhecida, não participa do acontecimento do enunciado. Esse tipo pode ser ilustrado pelo narrador Rodrigo S. M., de *A hora da estrela*, no momento em que tece algum comentário a respeito de determinado acontecimento envolvendo outras personagens. Como exemplo, destaca-se o seguinte fragmento: “Enquanto isso o namoro com Macabéa entrara em rotina morna, *se é que alguma vez haviam experimentado o quente*” (Lispector, 1977, p.72, destaques nossos);
4. **assistente-participante**: resulta de uma debreagem completa, ou seja, actancial, espaço-temporal, actorial e temática; além de ator, ele assume, pelo menos, outro papel nas dimensões pragmática ou tímica. Esse observador tematizado pode participar do acontecimento seja como figurante, seja como protagonista. É o caso de Rodrigo S. M., em *A hora da estrela*, quando relata suas reflexões sobre a linguagem e sobre seus questionamentos existenciais.

O sistema acumulativo da operação de debreagem permite especificar as posições do observador. Conforme se pode verificar, essa tipologia obedece à mesma sequência estabelecida pelo percurso gerativo do sentido, que parte do mais abstrato (focalizador) ao mais concreto (assistente-participante).

Segundo Fontanille (1989), as observações referentes às instâncias do observador e do narrador conduzem à seguinte posição teórica: (i) em relação à dimensão cognitiva da enunciação, o observador é o actante principal; (ii) em relação à dimensão pragmática da enunciação, instala-se um actante responsável pela realização material do enunciado, denominado “performador”, termo que engloba os papéis de “verbalização” tanto no texto como no filme e na pintura. O performador, instalado no enunciado como ator, será narrador ou locutor nas narrativas; na pintura, será representado pelo pintor, e no cinema, pelo filmador. Nas narrativas, quando dotados de um papel verbal, os diferentes tipos de observador resultam em diferentes tipos de performador. Nesse sentido, Fontanille (1989, p.48) estabelece a seguinte tipologia:

Tabela 2 – Tipos de observadores

Tipos de observador	(Quando dotado de um papel verbal)	Tipos de performador
Focalizador	→	Narrador
Espectador	→	Relator
Assistente	→	Testemunha
Assistente-participante	→	Testemunha-participante
Assistente-protagonista ³⁰	→	Testemunha-protagonista

Fonte: Elaboração própria.

30 Esse tipo de observador não é citado por Jacques Fontanille quando ele elabora a tipologia dos observadores em *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur* (1989, p. 20).

Elaborar uma análise do ponto de vista no viés da Semiótica não se reduz a identificar o tipo de observador, mas a identificar o sentido que determinado ponto de vista constrói no discurso.

De acordo com os exemplos apresentados como ilustração dos tipos de observadores assistente e assistente-participante, verifica-se que o narrador de *A hora da estrela*, Rodrigo S. M., classifica-se ora como um observador assistente, quando expõe seu ponto de vista em relação à conduta de suas personagens, principalmente no que diz respeito a Macabéa, e nessa situação nota-se que ele tem uma identidade, mas não participa da narrativa; ora como assistente-participante, quando relata seus questionamentos existenciais e em relação à linguagem, sendo o centro do processo narrativo.

Para concluir a apresentação da abordagem do ponto de vista na Semiótica padrão, gostaríamos de reiterar a importância atribuída ao observador (e a seu informador) na configuração discursiva do ponto de vista. De acordo com Fontanille (ibidem, p.7):

Além do tratamento do saber, é a própria semiose que está provavelmente em jogo: não podemos manifestar uma estrutura sem orientar, sem adotar um ponto de vista, não pode haver apropriação individual da língua e das estruturas semionarrativas sem uma particularização subjetiva e sem a projeção de um observador.³¹

31 No original: “*Au-delà du traitement du savoir, c’est la sémosis elle-même qui est probablement en jeu: on ne peut manifester une structure sans l’orienter, sans adopter un point de vue, il ne peut y avoir d’appropriation individuelle de la langue e des structures semionarratives sans une particularisation subjective et sans la projection d’un observateur*”.

2

TENSIVIDADE E PONTO DE VISTA

Querer dizer o indizível, pintar o invisível: provas de que a coisa, única, adveio, que outra coisa seja talvez possível. Nostalgias e esperas alimentam o imaginário cujas formas, murchas ou desabrochadas, substituem a vida: a imperfeição, desviante, cumpre assim, em parte, seu papel.

Vãs tentativas de submeter o cotidiano ou dele esvair-se: busca do inesperado que foge. E, todavia, os valores ditos estéticos são os únicos próprios, os únicos que, rejeitando toda negatividade, nos arremessam para o alto. A imperfeição aparece como um trampolim (sic) que nos projeta da insignificância em direção ao sentido.

O que resta? A inocência: sonho de um retorno às nascentes quando o homem e o mundo constituíam um só numa pancália original. Ou a vigilante espera de uma estesia única, de um deslumbramento ante o qual não nos encontraríamos obrigados a fechar as pálpebras. Mehr Licht!

Greimas (2002, p.91)

A construção do conjunto teórico da Semiótica pautou-se por recuar às profundezas para procurar uma explicação coerente com as

instabilidades que surgem em seus níveis. Na leitura dos primeiros parágrafos de *A hora da estrela*, nota-se que Clarice Lispector ilustra, sem intenção teórica, esse retorno às precondições para explicar a existência do mundo:

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o que, mas sei que o universo jamais começou. [...] Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? (Lispector, 1977, p.15)

Essa linha de pensamento da autora corrobora a afirmação de Luiz Tatit (2010) em relação às formulações narrativas de Guimarães Rosa. Segundo Tatit (ibidem, p.12), “trata-se de uma demonstração inequívoca de que, muitas vezes, a reflexão científica e o pensamento artístico concorrem para o mesmo objetivo último de sondagem dos mistérios do imaginário”. O percurso teórico que apresentaremos a seguir procura inquirir a pré-história do projeto tensivo em sua relação com a noção de ponto de vista, essa noção que “sempre houve”, no dizer clariceano. Para tanto, partiremos de uma reflexão a respeito da evolução da concepção dos modos de existência na Semiótica, evolução que, em nossa hipótese, prefigurou a construção teórica da noção de tensividade.

A proposta da Semiótica tensiva

A construção da teoria, considerada como discurso genético e gerador, visa a adiantar-se “às arrecuas” para ultrapassar-se, transformando-se em discurso gerativo, isto é, coerente, exaustivo e simples, que respeita o princípio do empirismo.

Fontanille; Greimas (1993, p.9)

O projeto semiótico iniciado por A. J. Greimas na década de 1960, cuja origem pode ser situada em sua obra *Semântica estrutural*, publicada em 1966, em Paris, e sete anos depois no Brasil, caracterizou-se por apresentar uma metodologia de análise voltada para entender o funcionamento da construção do sentido em qualquer tipo de texto. Desde seu início, a Semiótica é considerada um projeto, não uma disciplina constituída. Inicialmente seu foco direcionou-se ao desenvolvimento da sintaxe narrativa, sendo seu elemento principal o enunciado. Isso explica por que a descontinuidade dos efeitos de sentido foi privilegiada naquele momento.

Na continuidade do desenvolvimento teórico da Semiótica, o passo seguinte relaciona-se à sobredeterminação do “ser” e do “fazer”, isto é, às modalidades, que constituem a semântica do nível narrativo. Modalidades são predicados que alteram o estatuto de outros predicados, são condições necessárias às transformações dos actantes, uma vez que, para realizar um “fazer”, antes o sujeito tem de “querer” ou “dever”, e “saber” e “poder”. Ao concluir que todo “fazer” tem um pressuposto, Greimas e seus colaboradores desenvolvem os estudos sobre as modalidades.

Esses estudos, na década de 1970, permitiram descrever as etapas que antecederiam e sucediam a ação do sujeito. De acordo com os dois tipos de enunciados elementares, de estado e do fazer, a Semiótica postula a existência de dois tipos de sujeitos: sujeito de estado (ser), definido pela relação de junção; e sujeito do fazer, definido pela relação de transformação. As modalizações incidem tanto em relação ao sujeito do ser, atribuindo-lhe uma existência modal, como em respeito ao sujeito do fazer, sendo a responsável pela competência modal desse sujeito. A partir de então, tornou-se possível explicar os efeitos passionais nos discursos. Para J. Fontanille (2007, p.184), “do ponto de vista da história da semiótica do discurso, a teoria das modalidades foi o primeiro passo na direção de uma semiótica das paixões”.

A evolução dos modos de existência

No livro *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*, publicado em 1993 no Brasil, dois anos após seu lançamento na França, sob o título original de *Sémiotique des passions*, Fontanille e Greimas apontam para o fato de que uma teoria que visa a objetivos científicos e que é organizada hierarquicamente na forma de percurso gerativo, como acontece com a Semiótica, está sujeita a ter de fazer ajustamentos epistemológicos, sempre respeitando a coerência teórica, quando em seus níveis apareçam instabilidades que possam repercutir em todo seu conjunto. Os autores destacam que:

O fato de considerar o componente passional do discurso conduz a tais ajustamentos que ressoam até nos patamares mais profundos da teoria semiótica. A partir daí, tratar-se-á de remontar progressivamente à superfície, verificando a validade das premissas e dos instrumentos metodológicos (Fontanille; Greimas, 1993, p.20)

Como já dissemos, a semiótica dedicou grande parte de seus esforços ao nível narrativo. Por conta disso, ele é ainda hoje considerado o mais sólido, mais acabado no conjunto da teoria. Desenvolvido progressivamente, esse nível buscou a coerência de seus conceitos em um patamar mais profundo, isto é, foi ao seu nível epistemológico questionar suas precondições para, em seguida, compreender sua manifestação discursiva. Nesse sentido, o fazer do sujeito narrativo, na dimensão *ab quo*, reduz-se ao conceito de transformação. Em consequência, o desenvolvimento narrativo caracteriza-se por sua “transformacionalidade” e a sintaxe narrativa é a representação mais concreta das primeiras articulações da significação. Nesse estágio da teoria, privilegiaram-se os fatores descontínuos que participam da construção do sentido. Essa configuração caracteriza a relação juntiva, base da Semiótica greimasiana. Segundo Fontanille e Greimas (*ibidem*, p.10), “trata-se [...] de um modelo epistemológico clássico, que põe em relação um sujeito

conhecedor, enquanto operador, em face das estruturas elementares como espetáculo do mundo cognoscível”.

O questionamento epistemológico seguinte da Semiótica foi sobre as condições prévias do fazer do sujeito narrativo, uma vez que, se ele é capaz de executar uma ação, é porque possui competência para tal. A questão que surge é: *em que consiste uma competência modal e qual é seu modo de existência?* A Linguística define competência modal como “aquilo que faz ser”. A Semiótica, baseando-se nesse princípio, considera competência modal aquilo que torna possível a execução de um programa narrativo virtual, isto é, a condição prévia à execução do fazer do sujeito. O modo de existência semiótica provém também dos estudos linguísticos. A linguística, preocupada em manter sua posição em relação a um “objeto científico autônomo”,¹ baseando-se na distinção saussuriana entre *langue* e *parole*, distingue dois modos de existência para o objeto que analisa:

a primeira, a existência virtual, característica do eixo paradigmático da linguagem, é uma existência *in absentia*; a segunda, a existência atual, própria do eixo sintagmático, oferece ao analista os objetos semióticos *in praesentia*, parecendo, com isso, mais “concreta”. A passagem do sistema ao processo, da língua ao discurso, denomina-se processo de atualização. (Courtés; Greimas, 2008, p.195)

A Semiótica, preocupada com o *status* do sujeito do fazer, reconhece para a fala saussuriana um terceiro modo de existência – o realizado. Nas palavras de Courtés e Greimas (ibidem, p.195), “forçoso nos é, portanto, reconhecer um terceiro modo de existência semiótica, que se apresenta como a manifestação discursiva, devido à semiose, o da existência realizada”. Assim, considerando a interpretação narrativa, estabeleceram-se três modos de existência

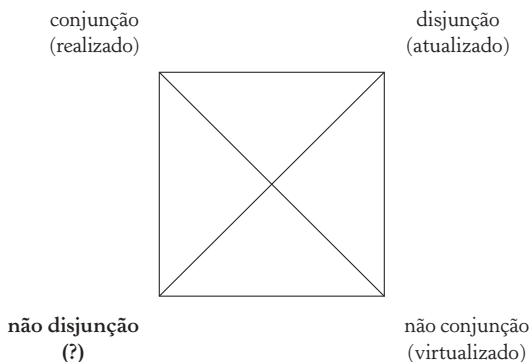
1 Estatuto que conquistou após Saussure (1971) definir a língua como objeto de estudo linguístico.

para o percurso do sujeito narrativo: o virtualizado, o atualizado e o realizado.

A junção narrativa, que orientou essa reflexão, define-se de duas maneiras: sintagmaticamente, como a relação que une o sujeito ao objeto; paradigmaticamente, tomada como categoria semântica, cujos termos são conjunção e disjunção, que se desdobram, respectivamente, em não conjunção e não disjunção. A relação juntiva é requisito básico à existência do sujeito e do objeto. Nesse sentido, sujeito e objeto só existem em relação um com o outro. Antes da junção, sujeito e objeto são considerados virtuais; depois, dependendo do caráter disjuntivo ou conjuntivo da relação, sujeito e objeto, em disjunção, serão sujeito e objeto atualizados; após a conjunção, serão sujeito e objeto realizados. Na Semiótica padrão estabeleceu-se, assim, a superposição das categorias semânticas da junção e dos modos de existência do sujeito narrativo. É importante ressaltar que essa representação a seguir ainda não considera a configuração passional.

O lugar da “não disjunção” ainda não fora preenchido por um modo de existência do sujeito. O quarto modo, que será denominado “potencializado”, não aparece no *Dicionário de semiótica* (Courtés;

Figura 4 – Modos de existência e categorias juntivas conforme o *Dicionário de semiótica*



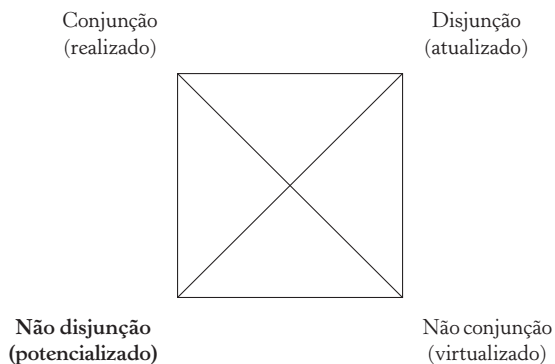
Fonte: Elaboração própria.

Greimas, *ibidem*). Incluiu-se em *Semiótica das paixões* (Fontanille; Greimas, 1993), no qual os autores, levando-se em conta as categorias da junção, reconhecem a existência de uma quarta posição, o modo de existência “potencializado”, que, por dedução, preenche a quarta posição no inventário dos modos de existência. É um “lugar” considerado hipotético, imaginário. De acordo com Fontanille e Greimas (*ibidem*, p.52-3),

Como os modos de existência do sujeito da sintaxe de superfície definem-se em função de sua posição no seio da categoria da junção, pode-se considerar que a “não disjunção” define, também ela, uma posição e um modo de existência do sujeito que não teriam sido levantados até o presente. Propõe-se denominar esse papel “sujeito potencializado”, na medida em que ele resulta de uma negação do sujeito atualizado e é pressuposto pelo sujeito realizado.

Baseando-se nessa declaração, os quatro modos de existência do sujeito narrativo, e as categorias semânticas disjunção e conjunção, e seus desdobramentos, não disjunção e não conjunção, representam-se na forma do quadrado semiótico, como segue:

Figura 5 – Modos de existência do sujeito narrativo com acréscimo do potencializado



Fonte: Elaboração própria.

A seqüência dos modos de existência virtualizado, atualizado, potencializado e realizado diz respeito ao sujeito narrativo, mas pode ser transposta para o sujeito epistemológico, já que ambos decorrem da distinção entre as instâncias *ab quo* e *ad quem*, que descrevem o percurso narrativo e o percurso da construção teórica ao mesmo tempo. Em relação ao percurso da construção teórica, Fontanille e Greimas (ibidem, p.138) reconhecem uma fase de tensividade fórica localizada entre o nível de discretização e de categorização e o nível epistemológico, em que o sujeito epistemológico encontra-se prefigurado por um “quase sujeito” que interage com uma “sombra de valor”. Em relação a esse assunto, Tatit (2008, p.37-8) explica que:

Para propor esse estágio pré-cognitivo, a semiótica teve de conceber um sujeito e um objeto ainda despidos de traços categoriais e mesmo de definições funcionais, como se esses elementos ainda oscilassem, nesta fase, entre a indeterminação dos papéis – espécie de fusão num todo unitário – e a possibilidade de cisão e formação categorial das funções. Os autores de *Semiótica das paixões* falam então de um “quase sujeito” em interação com uma “sombra de valor”, como se pairasse, em profundidade, um pressentimento das atrações posteriormente modalizadas. A importância desse estágio é que ele sobrevive aos processos de discretização e acaba por instruir as gradações aspectuais processadas no discurso.

Após os processos de discretização e de categorização, esse “quase sujeito” é convertido em sujeito conhecedor (operador). A incorporação da sintaxe narrativa de superfície permite a conversão do sujeito conhecedor em sujeito de busca (narrativo). Por fim, a última fase refere-se à convocação dos elementos tratados nos níveis anteriores, que dá origem ao sujeito “que discorre” (o sujeito discursivo). O procedimento de conversão é reservado ao percurso gerativo, o de convocação, à colocação em discurso tanto dos elementos do nível semionarrativo quanto das variações da tensividade fórica.

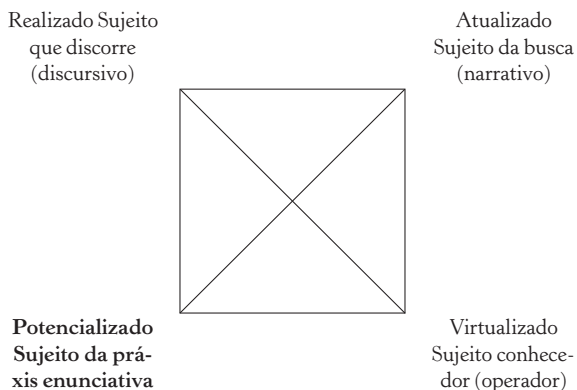
A passagem do sujeito da busca para o sujeito que discorre depende da práxis enunciativa, considerada *instância de mediação*

entre as instâncias semionarrativas e discursivas, cujo responsável é o sujeito potencializado. De acordo com as pressuposições que regem o percurso dos modos de existência apresentadas por Fontanille e Greimas (1993, p.138, destaques dos autores),

o sujeito que discorre é o da instância *ad quem*, ele é dito *realizado*, pois cumpriu a totalidade do percurso até a *performance* discursiva. O sujeito de busca, situado no nível das estruturas semionarrativas de superfície, é dito *atualizado*; ele pressupõe o sujeito conhecedor, o que instala as ‘estruturas elementares’, termo *ab quo* do percurso gerativo, e que pode ser considerado, por isso mesmo, como *virtualizado*.

De acordo com o exposto, os modos de existência do sujeito narrativo e do sujeito epistemológico podem ser representados da seguinte maneira:

Figura 6 – Modos de existência do sujeito narrativo e do sujeito epistemológico



Fonte: Elaboração própria.

Nessa perspectiva, a *potencialização* corresponde a uma porta aberta no percurso narrativo para a entrada do imaginário e do universo passional, e ela é também a responsável pelo impulso

necessário ao sujeito passar da competência à performance. É o que esclarecem Fontanille e Greimas (ibidem, p.139), ao declarar que

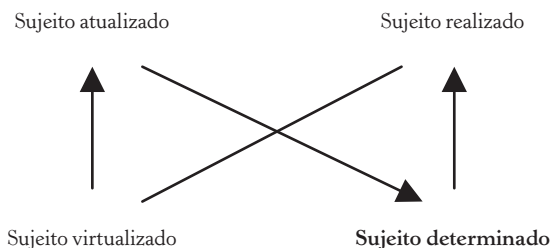
o sujeito potencializado representaria, no percurso da construção teórica, a única instância em que o corpo teria direito de cidadania, como constitutivo dos efeitos de sentido. A existência semiótica que resulta de uma mutação interna dos produtos da percepção – o exteroceptivo engendra o interoceptivo por intermédio do proprioceptivo – guarda a memória do corpo próprio. Quando discretizada e categorizada, ela só retém vestígio do proprioceptivo na polarização da massa tímica em euforia/disforia. Só a enunciação, pela potencialização do uso, poderá de novo solicitar o “sentir” e o corpo enquanto tais.

Em estudos posteriores, Joseph Courtés (1998) e Fontanille e Zilberberg (2001) reestruturaram os modos de existência no quadrado semiótico.

A reorganização dos modos de existência no quadrado semiótico

Joseph Courtés (1998, p.25), além de esquematizar a sequência dos modos de existência de uma forma diferente, substituiu as modalidades potencializantes pelas determinantes. Para fins de

Figura 1 – Esquema dos modos de existência do sujeito, segundo Courtés

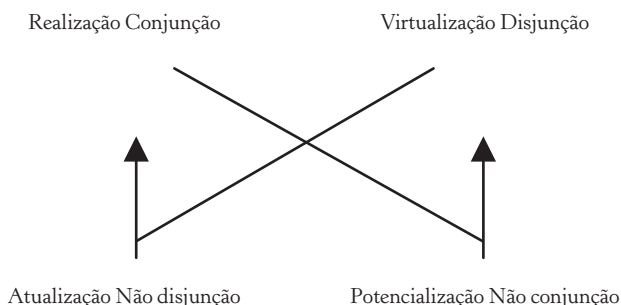


Fonte: Courtés, 1998, p.25.

comparação, reproduzimos a seguir a Figura 1, por nós apresentada anteriormente.

Fontanille e Zilberberg (2001, p.58) introduzem também uma modificação, essa mais radical, na correspondência dos modos de existência apresentados em *Semiótica das paixões* (Fontanille; Greimas, 1993). Para esses autores, a atualização, antes considerada disjuntiva, ocupa a posição da não disjunção. A potencialização, a posição da não conjunção. Consequentemente, a virtualização é considerada disjuntiva, conforme a representação a seguir:

Figura 7 – Modos de existência conforme *Tensão e significação*



Fonte: Fontanille; Zilberberg, 2001, p.58.

Para Fontanille e Zilberberg (*ibidem*, p.58), essa mudança fez-se necessária,

na medida em que (i) a acepção linguística mais corrente da atualização é a de uma “subida” das estruturas virtuais em direção à manifestação e, por conseguinte, em direção à realização, e (ii) a potencialização, principalmente pelo efeito da práxis enunciativa, conduz a um retorno das formas do uso para o sistema ou, pelo menos, a uma memória esquemática que fica em seu lugar.

Os autores ainda reforçam essa posição em uma nota de rodapé, inserida na obra citada:

Como já mencionamos e justificamos no Capítulo “Valor”, não retomamos nem a formulação de *Semiótica das paixões* nem a do *Dicionário de semiótica*: na realidade, considerar a atualização como disjuntiva no discurso, é se servir de um emprego contraintuitivo desse termo e colidir com sua significação epistemológica (cf. Greimas & Courtés: “a existência atual, própria do eixo sintagmático, oferece ao analista os objetos semióticos *in praesentia*, parecendo, com isso, mais ‘concreta’.”, *Dicionário de semiótica*, p.172). Se as palavras possuem um sentido, a atualização está a um passo da realização, ou seja, situa-se, como termo complementar, na mesma dêixis que esta e nunca em posição contrária. (ibidem, p.134)

Dos modos de existência aos modos de presença

A reboque dos caminhos abertos pela introdução do conceito de modo de existência potencial, a problemática da “presença semiótica” inicia-se com os estudos das paixões, desenvolvidos no início da década de 1980. Entretanto, é a partir da edição de *De l'imperfection* (1987)² que se nota que o interesse por essa questão tomou maiores proporções. Seu autor, A. J. Greimas, empreendeu uma reflexão sobre a “estesia”. A publicação do livro causou espanto entre os que estavam acostumados com os trabalhos científicos que até então Greimas produzira.

Como uma das provas do impacto causado pela última obra de Greimas como autor único, podemos citar a obra intitulada *Semiótica, estesis, estética* (1999), organizada por Eric Landowski, Raúl Dorra e Ana Claudia de Oliveira. No livro, autores de diferentes nacionalidades expressam suas reflexões a partir da leitura de *De l'imperfection*. Depois da “poeira assentada”, os estudiosos da Semiótica reconheceram que a obra era decorrência dos estudos sobre as paixões, desenvolvidos no início da década de 1980. A partir de então,

2 A obra que consta nas “Referências bibliográficas” deste livro é a publicação brasileira de 2002.

o componente sensível, cada vez mais, incorporou-se à epistemologia semiótica. Segundo Jacques Fontanille (1999, p.217), a maioria das inovações teóricas e metodológicas latentes na última obra de Greimas converge, dez anos mais tarde, para a questão da presença.

Em 1999, foi publicada, na França, a obra *Tensão e significação*,³ de Fontanille e Zilberberg. No “Prólogo” da obra, os autores declaram que

[...] não pretende substituir a semiótica “clássica”, de onde provém, e cujos “estandartes” são o quadrado semiótico e o esquema narrativo canônico [...] este trabalho procura situá-la, ao mesmo tempo em que se situa a si próprio: situá-la e situar-se como uma das semióticas possíveis, no seio de uma semiótica geral ainda por construir. (Fontanille; Zilberberg, 2001, p.9)

Concebido a princípio como um dicionário, aos poucos o livro tornou-se uma espécie de tratado, e os verbetes transformaram-se em capítulos. No capítulo intitulado “Presença”, os autores complementam a definição desse conceito ao reconhecer que a relação cognitiva entre sujeito e objeto é a base perceptiva da apreensão da significação, atribuindo ao ato perceptivo prioridade na organização do processo de significação.

O conceito de presença não é novo em Semiótica. Ele pertencia à metalinguagem da teoria desde meados dos anos 1970, sendo definido por Courtés e Greimas (20087, p.382-3) como

uma determinação atribuída a uma grandeza, que a transforma em objeto de saber do sujeito cognitivo. Tal acepção, essencialmente operatória, estabelecida no quadro teórico da relação transitiva entre o sujeito do conhecimento e o objeto cognoscível, é muito ampla: estão presentes, neste caso, todos os objetos de saber possíveis e a presença identifica-se em parte, com a noção de existência semiótica.

3 A obra que consta nas “Referências bibliográficas” deste livro é a publicação brasileira de 2001.

A questão não é mais saber se o sujeito está disjunto do objeto valor ou conjunto com ele, mas identificar os instantes efêmeros em que a presença do objeto impõe-se ou revela-se inesperadamente. Para Fontanille (1999, p.9), “antes de compreender ou de interpretar o ato como uma transformação, o sujeito do discurso sente a eficiência, percebe uma modificação do fluxo de suas sensações e de suas impressões, em suma, uma modulação de presença”.⁴

Fontanille e Zilberberg (2001), em *Tensão e significação*, apropriam-se da reformulação elaborada pela fenomenologia em relação à categoria presença/ausência, principalmente dos estudos desenvolvidos por Merleau-Ponty (1999), na qual o filósofo francês define a categoria presença/ausência em termos de “aparecimento e desaparecimento”, isto é, como “‘entes’ sensíveis [que] se destacam do ‘ser’ subjacente, e depois retornam a ele” (ibidem, p.123). Entretanto, não se trata de integrar essas noções fenomenológicas ao discurso, mas de questionar como o discurso em ato esquematiza essas noções. Para os autores, o par presença/ausência integra uma configuração perceptiva anterior à categorização, o que os leva a considerar que esse procedimento prefigura o aparecimento da enunciação. A enunciação, ato que produz a “função semiótica”, é a primeira tomada de posição de um corpo que sente, no centro de um determinado espaço perceptivo, a fim de estabelecer a significação. Portanto, ao enunciar-se, a instância do discurso “torna-se presente”.

A presença e seus correlatos

Fontanille e Zilberberg esquematizam a semiótica da presença sob a forma de uma estrutura tensiva. Isto é, morfológicamente, o campo de presença, considerado uma configuração perceptiva, constitui-se em um centro dêitico (sujeito/objeto), delimitado

4 No original: “*avant de comprendre ou d’interpréter l’acte comme une transformation, le sujet du discours en ressent l’efficience, perçoit une modification du flux de ses sensations et de ses impressions, en somme, une modulation de la présence*”.

pelo alcance espaçotemporal do ato perceptivo, sendo essas suas propriedades topológicas mínimas. A variação entre a presença e a ausência – os “aparecimentos e desaparecimentos” no campo perceptivo – resulta em modulações expressas tanto em termos de intensidade das percepções entre sujeito e objeto como em relação à extensão dos objetos percebidos, que representam as determinações tensivas do campo.

Fontanille e Zilberberg (2001) consideram as dimensões enunciativas actancial, temporal e espacial como categorias tensivas, o que significa considerar essas três categorias em um grau maior de abstração. Desse modo, atrelam a noção de presença à de enunciação e concebem os graus de presença segundo modos distintos de existência semiótica.

Na dimensão actancial, constituída pela relação entre sujeito e objeto, os autores distinguem duas orientações, uma para o sujeito e uma para o objeto. Quanto ao *sujeito*, a presença realizada apreende-se como *espanto*, e sua virtualização, como *hábito*. No que diz respeito ao *objeto*, a presença realizada corresponde ao *novo*, e sua virtualização, ao *antigo*. A irrupção de um valor no campo de presença resulta da articulação entre as presenças realizadas do sujeito (o espanto) e do objeto (o novo). A estada de um valor corresponde à virtualização dessa irrupção, isto é, à presença virtualizada do sujeito (o hábito) articulada à presença virtualizada do objeto (o antigo).

Na dimensão temporal, a categoria tensiva é a *temporalidade*, e a articulação ocorre entre o *atual*, presença realizada, e o *ultrapassado*, presença virtualizada. O tempo é subjetivo, cria-se na relação do observador com as coisas. O tempo está sempre em processo, nunca está completamente constituído. O tempo constituído não é mais tempo, é espaço. Segundo Merleau-Ponty (1999, p.556):

O tempo enquanto objeto imanente de uma consciência é um tempo nivelado, em outros termos ele não é mais tempo. Só pode haver tempo se ele não está completamente desdobrado, se passado, presente e porvir não são no mesmo sentido. É essencial ao tempo fazer-se e não ser, nunca estar completamente constituído. O tempo

constituído, a série das relações possíveis segundo o antes e o depois não é o próprio tempo, é seu registro final, é o resultado de sua *passagem* que o pensamento objetivo sempre pressupõe e não consegue apreender. Ele é espaço, já que seus momentos coexistem diante do pensamento, é presente, já que a consciência é contemporânea de todos os tempos. Ele é um ambiente distinto de mim e imóvel em que nada passa e nada se passa. Deve haver um outro tempo, o verdadeiro, em que eu apreenda aquilo que é a passagem ou o próprio trânsito.

Na *dimensão espacial*, a categoria tensiva é a *profundidade*, e a articulação ocorre entre o *próximo*, presença realizada, e o *distante*, presença virtualizada. O desdobramento da profundidade entende-se como horizontal. O próximo e o atual, presenças realizadas da dêixis espacial e temporal, só são pertinentes se, de alguma maneira, afetarem o sujeito. Por conta dessa característica em comum, permite-se falar em “profundidade espaçotemporal”.

A noção de profundidade vem esboçada no *Dicionário de semiótica*, inserida no verbete “profunda (estrutura~)”, em que Courtés e Greimas (2008, p.387-8) opõem as estruturas profundas (mais abstratas) às estruturas superficiais (mais concretas) e as relacionam não apenas a uma posição de partida e a um ponto de chegada, referentes ao percurso gerativo do sentido, mas também a um acréscimo de sentido quando da passagem de um nível inferior a um nível superior. A teoria semiótica considera esse desdobramento como profundidade vertical. Lopes (2006, p.8-9) esclarece que

Desde a elaboração do percurso gerativo de Greimas, cuja noção se entrevia “em germe” no livro *Semântica estrutural* (1966), porém só seria consolidada na década de 1970 para receber formulação bem explícita no primeiro tomo do *Dicionário de semiótica* (cuja primeira edição francesa é de 1979), é possível detectar a intervenção de uma certa noção de “profundidade”, na própria maneira de dispor as problemáticas umas “acima” das outras, numa espécie de edifício sempre em construção [...].

De acordo com o exposto, morfológicamente, o espaço tensivo, denominado *campo de presença*, define-se como um domínio que possui um centro dêitico, responsável pela organização de sua profundidade espaçotemporal. Relacionando-se essa definição às dimensões tensivas, tem-se, na *extensidade*, a possibilidade de desdobramentos dos limites e contrações, referentes ao tempo, das progressões e expansões, referentes ao espaço. Na *intensidade*, tem-se o operador que regula esses desdobramentos. Portanto, o campo de presença recebe dois tipos de determinações: topológicas (centro e os horizontes) e tensivas (intensidade e extensidade).

Articulando-se as duas dimensões, intensidade e extensidade – duas grandezas resultantes da primeira divisão da categoria tensividade –, encontram-se as primeiras modulações do espaço tensivo, cuja fronteira delimita-se pelo alcance espaçotemporal do ato perceptivo. Essa afirmação reúne as três instâncias da enunciação: actancial (sujeito/objeto), espacial e temporal. As modulações que ocorrem nesse domínio determinam-se pela intensidade das percepções entre sujeito e objeto (observador e mundo) e pela extensidade dos objetos percebidos.

A tomada de posição divide o mundo perceptivo em dois tipos de profundidades ou em dois domínios, o interior (interoceptivo), que afeta interiormente o sujeito e atualiza seu domínio, e o exterior (exteroceptivo), que atualiza o domínio exterior da percepção. No espaço interior, considerado fechado, as percepções (a apreensão) são tônicas. Nesse sentido, a apreensão delimita o campo no qual se insere o objeto. Fontanille (2007, p.135) declara que “como a visada⁵ exige mais do que a apreensão fornece, esta tende a reencontrar o que a visada exige”, ajustando-se a ela e redefinindo o limite do campo. No espaço exterior, isto é, no “extracampo”, as percepções (visada)

5 Embora a tradução adotada para “visée” em *Tensão e significação*, de Fontanille e Zilberberg (2001), seja “foco”, adotaremos no decorrer de todo o livro, por uma questão de padronização, a tradução “visada”, empregada em *Semiótica do discurso*, de J. Fontanille (2007), que nos parece mais próxima das raízes fenomenológicas do termo.

são átonas. A visada é o resultado da intensidade investida na relação do sujeito e com o objeto.

Pelas características espaciais tensivas (interior/fechado, relacionados à apreensão tônica; e exterior/aberto, correspondendo à visada átona), percebe-se que o movimento que resulta da profundidade enunciativa varia em função da tonicidade. A gradação entre as categorias presença e ausência depende da tensão entre os dois gradientes da tonicidade perceptiva, a visada e a apreensão. As modulações entre intensidade e extensidade são estabelecidas pelo corpo próprio, corpo que sente e toma posição no campo. Articulando-se esse dois gradientes, encontra-se uma definição tensiva para a categoria presença/ausência, as *modulações* do campo: *plenitude, falta, inanidade e vacuidade*.

Dessa forma, o termo plenitude equivale a uma apreensão tônica e uma visada tônica (excesso de presença). A vacuidade apresenta apreensão e visada átonas (excesso de ausência). Entre esses dois extremos há a falta, correspondendo à apreensão átona e visada tônica, e a inanidade, constituída por apreensão tônica e visada átona. Para melhor entendimento das tensões resultantes das associações entre visada e apreensão, reproduziu-se a tabela elaborada por Fontanille e Zilberberg (2001, p.131):

Tabela 3 – Modos de presença conforme *Tensão e significação*

	Visada (Foco) tônica	Visada (Foco) átona
Apreensão tônica	Plenitude	Inanidade
Apreensão átona	Falta	Vacuidade

Fonte: Fontanille; Zilberberg, 2001, p.131.

A partir dessas modulações geram-se as modalizações existenciais realizante, virtualizante, atualizante e potencializante, que são definições discursivas da categoria presença/ausência. Cada modulação da presença considera-se correlata de um modo de existência. Nesse sentido, entende-se o campo de presença como o correlato tensivo da relação conjunta, uma vez que a foria é considerada uma “força” que impulsiona o sujeito em direção à plenitude, ao uno.

O conceito de junção sempre esteve, e continua, no centro das formulações semióticas. Entretanto, a noção de campo de presença introduz um caráter dinâmico na junção ao propor uma recíproca e contínua interação entre os dois extremos, rejeitando-se a predeterminação dos polos sujeito e objeto.

São as modulações estabelecidas nos diferentes modos de o sujeito relacionar-se com o objeto que despertam o interesse da Semiótica chamada de tensiva. Têm-se dois tipos de modulações, as relações intersubjetivas (sujeito/sujeito) e as relações subjetivas (sujeito/objeto); e dois gradientes, um de intensidade e outro de extensidade. A intensidade articula-se pelas noções de andamento (acelerado/desacelerado) e de tonicidade (tônico/átono). O eixo da extensidade é o eixo das delimitações do campo de percepção do sujeito, que oscila entre o concentrado e o difuso. A extensidade articula-se pelas noções de temporalidade (breve/longo) e de espacialidade (aberto e fechado).

Com essa maior abstração de categorias, o grande problema da conversão dos níveis na semiótica francesa – essa foi uma das grandes críticas que o modelo greimasiano recebeu desde sua proposição – começa a diluir-se, uma vez que esses diferentes vetores tensivos reverberam em todos os níveis do percurso gerativo. Os estudos tensivos priorizam o gradual em detrimento do categorial, o contínuo em relação ao descontínuo, o “acontecimento” em relação à transformação.

Os polos da relação sujeito/objeto deixam de ser estanques, abre-se o caminho para a surpresa, para os imprevistos. Em outras palavras, tudo aquilo que provoca surpresa manipula-se pela intensidade. A irrupção de um “valor” linguístico, como uma nova gíria, sempre causa espanto, mas a tendência é a decadência do espanto, visto que o uso faz com que a nova gíria se torne aceita. Ao contrário, o previsível manipula-se pela extensidade. A propaganda manipula-se pelo conforto do conhecido, sem impacto, sem surpresas, para não exigir do público muito esforço interpretativo.⁶

6 Esses exemplos foram citados durante o curso “Questões contemporâneas em semiótica: a tensividade e o acontecimento”, proferido pela professora Renata

Na Semiótica tensiva, o conceito de presença baseia-se na relação e na tensão entre um sujeito e um objeto em um mesmo domínio. Esse domínio determina-se pelo alcance espaçotemporal do ato perceptivo. Do ponto de vista do sujeito, a presença realizada apreende-se como espanto, carregando um valor de irrupção, e a presença virtualizada, como hábito, portando, um valor de estada. Do ponto de vista do objeto, a presença realizada associa-se ao novo, e a presença virtualizada, ao antigo.

As duas valências constitutivas do ato perceptivo são visada e apreensão – subjetais –, valências resultantes da articulação entre a subdimensão temporalidade e o forema direção. O termo valência foi usado em *Tensão e significação* (Fontanille; Zilberberg, *ibidem*) para designar os eixos de intensidade e extensidade. Entretanto, em *Síntese da gramática tensiva*, de autoria exclusiva de Zilberberg (2006a), esses termos são denominados dimensões, por conta das subdimensões – andamento, tonicidade, espacialidade e temporalidade –, e a valência passou a ser definida como a interseção de um forema (direção, posição ou elã) com uma subdimensão.

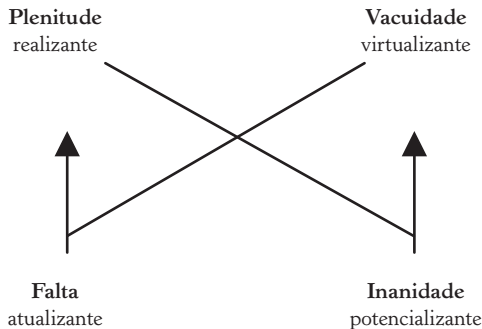
No ato perceptivo tem-se dois domínios, (i) o interior – a visada –, intensidade entre sujeito e objeto, cujo correlato é a tonicidade, e (ii) o exterior – a apreensão –, extensidade dos objetos percebidos, cujo correlato é a atonia. Esses dois domínios são organizados por um observador, a partir de um centro dêitico. Na visada, o sujeito entra em relação intensa e afetiva com o objeto, em um campo aberto. A visada atualiza e abre as estruturas do campo. Nessa relação, a intensidade e a extensidade perceptivas evoluem de maneira inversa, ou seja, quanto menos objetos selecionados, melhor eles serão visados. Nesse sentido, visar é selecionar, em um campo aberto, a área em que se exercerá a percepção. Na apreensão, o sujeito entra em relação cognitiva e extensiva com o objeto, em um campo fechado. A apreensão realiza e fecha as estruturas do campo. Na apreensão, a intensidade

C. Mancini, do grupo de pesquisa em Semiótica e Discurso (SeDi) da Universidade Federal Fluminense (UFF), na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), entre os dias 25 e 28 de maio de 2009.

e a extensidade evoluem de maneira conversas, isto é, quanto maior o número de objetos apreendidos, mais intensa será a percepção. Dessa forma, apreender é coincidir a extensão de um campo fechado com um campo em que se exerce a intensidade ótima da percepção.

Conforme já dissemos, a categoria presença/ausência repousa sobre a correlação entre os dois domínios do ato perceptivo, visada e apreensão. Dessa forma, obtêm-se quatro diferentes modos de presença: *plenitude* (excesso de presença), *vacuidade* (excesso de ausência), *falta* e *inanidade*, que resultam da tensão entre abertura (tonicidade) e fechamento (atonia) do campo. A significação resulta das modulações entre os dois extremos, plenitude e falta. A inanidade constitui-se em uma perda de densidade existencial devido à anulação da visada; a falta acarreta um ganho de densidade existencial, provocado pela intensidade da visada. Os modos de presença (plenitude, falta, inanidade e vacuidade) definem-se com os modos de existência: realizante, virtualizante, atualizante e potencializante, organizados por Fontanille e Zilberberg (2001, p.134) de acordo com a seguinte homologação:

Figura 8 – Homologação dos modos de presença e de existência



Fonte: Fontanille; Zilberberg, 2001, p.134.

Considerando-se que a dimensão em que o corpo próprio do sujeito constitui-se é, ao mesmo tempo, o lugar e a força de atração

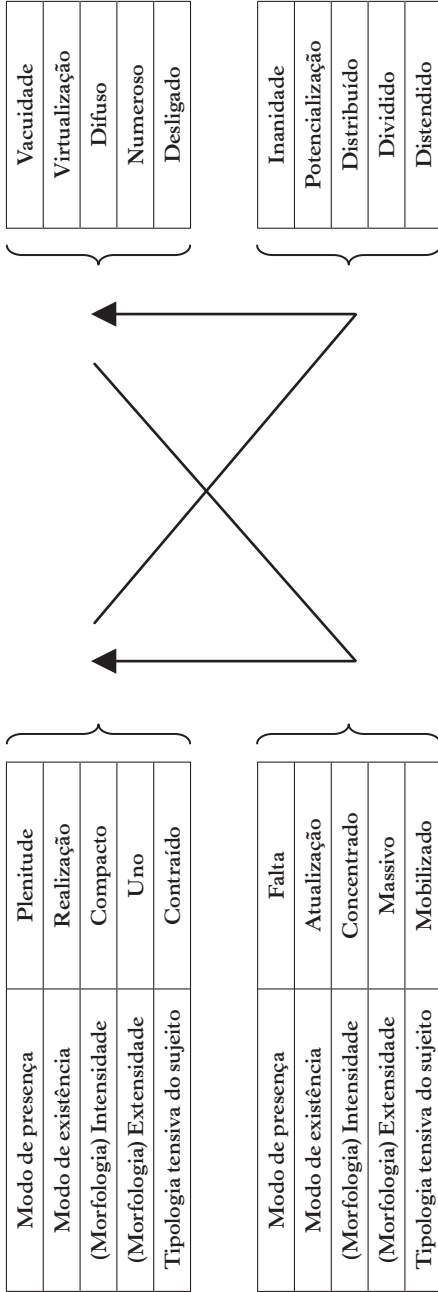
ou de repulsão entre visada e apreensão, Fontanille e Zilberberg elaboram uma tipologia tensiva do sujeito. Essa tipologia poderá ser compreendida em relação aos atos perceptivos, ao alcance perceptivo e às identidades modais. Entre o sujeito da visada e o sujeito da apreensão, a tensão evolui da realização (concentração máxima) até a virtualização (distância máxima). O sujeito desligado do campo de presença é aquele com excesso de ausência, seu campo representa-se pela vacuidade. No sujeito mobilizado, a visada é tônica e a apreensão é átona, criando-se um campo modulado pela falta. Já no sujeito distendido ocorre o inverso, a visada é átona e a apreensão é tônica, representando-se pela inanidade. No sujeito contraído, sua presença no campo é máxima, tanto a visada como a apreensão são tônicas, o sujeito está em plenitude.

Toda essa problemática que envolve o conceito de presença em semiótica relaciona-se à dêixis enunciativa actancial, temporal e espacial, prefigurando o aparecimento da enunciação.

Para melhor visualização da proposta de Fontanille e Zilberberg, a seguir apresentamos uma tabela com os modos de presença, de existência, as morfologias de intensidade e de extensidade e as tipologias tensivas do sujeito (Fontanille; Zilberberg, *ibidem*, p.134, 136, 143):

Destaque-se que esse conjunto epistemológico, apresentado no início deste capítulo, não se desvia da proposta teórica deste livro, a saber, a abordagem tensiva do conceito de ponto de vista. Diante das dificuldades encontradas por quem se dispõe a desbravar essa complexa estrutura teórica, entende-se ser prudente recuar nas reflexões teóricas antes de compreender sua evolução. Foi o que se procurou fazer ao principiar este capítulo refletindo sobre os postulados epistemológicos apresentados na obra *Semiótica das paixões* (Fontanille; Greimas, 1993), considerada um “divisor de águas” no quadro teórico da semiótica. Na sequência, mencionou-se o impacto que o livro *Da imperfeição* (Greimas, 2002) causou entre os semioticistas, devido ao rigor estético que a obra apresentou, despertando a necessidade de expansão do projeto semiótico, e finalizou-se, de forma mais detalhada, com uma reflexão em relação

Tabela 4 – Homologação dos elementos do campo de presença e da relação junctiva



Fonte: Elaboração própria.

ao conceito de presença, tomando-se por base os estudos desenvolvidos em *Tensão e significação* (Fontanille; Zilberberg, 2001).

Na sequência apresentaremos o conjunto teórico que sustenta a construção tensiva do ponto de vista.

Descrição tensiva do ponto de vista

[...] a semiótica, divergindo de suas escolhas iniciais, terminou por conceder ao aspecto um alcance extraordinário, muito além de sua aplicação ao processo. Figuralmente falando, o aspecto é a análise do devir ascendente e descendente de uma intensidade, fornecendo, aos olhos do observador atento, certos mais e certos menos.

Zilberberg (2011, p.16)

De acordo com os estudos desenvolvidos por Fontanille e Zilberberg (2001), a categoria presença/ausência organiza-se em um campo de presença, cuja densidade varia de acordo com as gradações entre os funtivos visada e apreensão, constitutivos da função percepção. Posteriormente, Fontanille (2007) direcionou seus estudos para essa problemática, propondo, ao invés de *campo de presença*, a denominação de *campo posicional*. Sua esquematização do campo posicional baseia-se, parcialmente, nas reflexões de Benveniste (1976, p.190, destaque nosso) referentes ao conceito de “campo posicional do sujeito” definido como:

um conjunto de três referências que, cada uma à sua maneira, situam o sujeito relativamente ao processo e cujo agrupamento define aquilo a que se poderia chamar o *campo posicional* do sujeito: a pessoa [...]; o número, segundo seja individual ou plural; finalmente a diátese, segundo seja exterior ou interior ao processo.

Fontanille (2007) reconhece nessa definição as categorias mais gerais que constituem o campo posicional na semiótica: *actantes*, *quantidade* e *orientação discursiva*. Entretanto, ele salienta que é prematuro falar em “sujeito”, já que se trata de um actante que apenas sente a intensidade e a extensão de uma presença e a aproximação ou o distanciamento dos horizontes.

Para entender como se constitui esse “campo” – palco onde acontece todo o processo da significação –, antes é preciso entender como se funda a significação. A construção da significação baseia-se na união de um plano do conteúdo com um plano da expressão. A união desses dois planos resulta na função semiótica, definida por Hjelmslev (1975) como uma solidariedade entre expressão e conteúdo, ou seja, como uma interdependência entre os dois termos.

A enunciação, ato que produz a semiose, é a primeira tomada de posição para se estabelecer a significação. Segundo o autor, quem realiza esse ato é o “corpo próprio”, que, ao mesmo tempo que institui o centro do campo, também define o lugar da intensidade máxima e da extensão mínima, constituindo-se em uma correlação inversa entre intensidade e extensidade. As propriedades elementares do campo posicional são:

- **centro de referência** – ocupado pelo actante operador da tomada de posição, lugar de intensidade máxima;
- **os horizontes do campo** – delimitam o domínio da presença;
- **a profundidade do campo** – distância entre o centro e seus horizontes;
- **os graus de intensidade e quantidade** – (extensão) próprios da profundidade.

Relacionando as propriedades do campo com a visada (intensiva) e a apreensão (extensiva), Fontanille (2007, p.158-61)⁷ define os

7 A obra mencionada refere-se à tradução brasileira *Semiótica do discurso* (2007), que consta nas “Referências bibliográficas” deste livro. Todavia, sua publicação, na França, ocorreu em 1999, mesmo ano da publicação da obra *Sémiotique*

actantes da percepção e denomina-os: fonte, alvo e controle. Em resumo, o plano sintáxico repousa na relação entre actantes posicionais (fonte/alvo/controle), que caracterizam o que se passa entre o centro e os horizontes do campo. O plano semântico resulta na gradação entre intensidade e extensão.

Escolher um ponto de vista é estabelecer uma relação entre sujeito perceptivo (fonte) e objeto percebido (alvo), entretanto, fazer uma escolha é o mesmo que selecionar algo, é excluir alguma coisa. É nesse sentido que se revela o aspecto imperfeito da percepção. Para Fontanille (1999, p.45-6, destaques do autor):

Escolher um ponto de vista é instalar sem dificuldade dois actantes elementares, definidos como puras posições relativas, e que chamaremos então *actantes posicionais*: a *fonte* do ponto de vista e seu *alvo*. Entre os dois, uma visada, que, por definição, coloca esses dois actantes posicionais em uma relação deceptiva: visar é restringir, selecionar, excluir, e, portanto, é também “deixar escapar” uma parte do que visamos. Mas é também, apesar dessa incompletude, postular a possibilidade, talvez somente no horizonte, de uma *apreensão global*.⁸

O estudo do ponto de vista tensivo baseia-se em estratégias de regulagem da imperfeição entre a visada e a apreensão, com o intuito de amenizar a imperfeição da relação entre os atos perceptivos. A princípio, são duas estratégias que regulam essa imperfeição, uma que se orienta pelo eixo da extensão, e outra que se orienta pelo eixo

et littérature: essais de méthode. As reflexões referentes aos actantes do ponto de vista foram contempladas nas duas obras.

8 No original: “*Choisir un point de vue, c’est donc installer d’emblée deux actants élémentaires, définies comme de pures positions relatives, et que nous appellerons donc des actants positionnels: la source du point de vue, et sa cible. Entre les deux, une visée, qui, par définition, place ces deux actants positionnels dans une relation déceptive: viser, c’est restreindre, sélectionner, exclure, et, donc c’est aussi “laisser échapper” une part de ce qu’on vise. Mais c’est aussi, malgré cette incomplétude, postuler la possibilité, peut-être seulement l’horizon, d’une saisie globale*”.

da intensidade. A primeira é quantitativa, resulta do número dos aspectos acumulados. A segunda, qualitativa, incide sobre uma amostra representativa do todo.

As duas estratégias, denominadas, respectivamente, acumulativa e eletiva, pressupõem a fragmentação do objeto em partes, para depois tentar a apreensão da totalidade a partir dos fragmentos. Essas estratégias resultam da correlação entre intensidade e extensão. A estratégia acumulativa conjuga uma intensidade fraca e uma extensão forte; a eletiva, uma intensidade forte e uma extensão fraca. A partir da gradação entre intensidade e extensão estabelece-se uma tipologia dos pontos de vista. Para Fontanille (ibidem, p.50, destaque do autor), “as estratégias que obtemos, graças à correlação regulada dessas duas dimensões, definem-se como *a forma sensível da construção dos pontos de vista no discurso*”.⁹

São três as propriedades que permitem descrever os efeitos de cada uma das quatro estratégias:

- **a natureza dos atos perceptivos** – caracterizada pela maneira como são tratadas as partes do objeto (concentrar, dissipar, focalizar e isolar);
- **a natureza do ato cognitivo global** – o arquipredicado que caracteriza a relação (dominar, compreender, percorrer e detalhar);
- **o sistema de valores** – convocados pelos diferentes tipos de pontos de vista (totalidade, exaustividade, exemplaridade e especificidade).

De acordo com Fontanille (ibidem, p.51-2), as quatro principais formas sensíveis de construção do sentido ou os principais tipos de pontos de vista tensivo são:

⁹ No original: “*les stratégies que nous obtenons, grâce à la corrélation réglée de ces deux dimensions, peuvent donc être définies comme la forme sensible de la construction des points de vue dans le discours*”.

1. **Eletiva** – nesse tipo de ponto de vista a visada, ao invés de apreender o todo, concentra-se apenas em um aspecto relevante do conjunto, podendo com isso reencontrar toda a sua intensidade. O princípio orientador é a escolha, o valor que lhe é associado é o da representatividade ou da exemplaridade. Os verbos que ilustram essa estratégia são “fixar”, “examinar” etc.;
2. **Acumulativa** (ou exaustiva) – na impossibilidade de a apreensão recobrir toda a intensidade da visada, o sujeito a divide em partes diminuindo a imperfeição. É uma tentativa de obter-se o objeto pela soma das partes. Essa estratégia dispõe os aspectos de uma situação em série, apreendidos um após o outro. O sistema de valor convocado é o da exaustividade. Verbos como “prospectar”, “explorar” caracterizam essa estratégia;
3. **Particularizante** – o ponto de vista aceita os limites impostos pelo obstáculo, o objeto apreende-se por partes, isola-se um detalhe. Sua característica é a especificidade, e os verbos de percepção como “ver”, “observar” ilustram esse tipo;
4. **Englobante** – o ponto de vista conserva sua pretensão global, temos uma apreensão mais geral do objeto visado. Essa estratégia dá lugar aos pontos de vista oniscientes, que têm por princípio a dominação e a compreensão dos estados de coisas, o valor que lhe é associado é o da totalidade. Verbos como “considerar” e “contemplar” exemplificam essa estratégia.

Entende-se que o princípio que rege a tipologia apresentada anteriormente fundamenta-se nos estudos desenvolvidos por Brondal (1986) referentes à quantificação. O autor, baseando-se nas diferentes formas de os pronomes indefinidos exprimirem suas quantidades, distingue *tôtus*, termo integral, de *omnis*, termo numérico. O primeiro termo enfatiza a interação de indivíduos isolados em uma massa indivisível ou, ao contrário, os expulsa como unidades independentes. Ao primeiro tipo de quantificação – *tôtus* – relacionam-se as estratégias englobante e eletiva. Ao segundo – *omnis* –, que exprime a reunião de indivíduos em um

grupo ou comunidade, relacionam-se as estratégias acumulativa e particularizante.

A tabela apresentada por Fontanille (2007, p.136), reproduzida a seguir, ajuda-nos a melhor visualizar essa tipologia, resultante da articulação entre visada intensa ou enfraquecida com a apreensão extensa ou restrita.

Tabela 5 – Tipologia tensiva dos pontos de vista

	Visada intensa	Visada enfraquecida
Apreensão extensa	Estratégia englobante	Estratégia acumulativa
Apreensão restrita	Estratégia eletiva	Estratégia particularizante

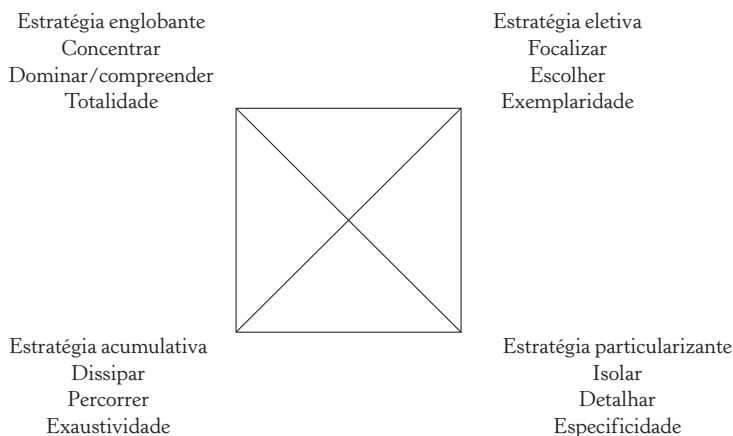
Fonte: Fontanille, 2007, p.136.

Fontanille (1999, p.52, destaques do autor) postula que é possível representar tal tipologia na forma de quadrado semiótico. Para isso,

é preciso decidir: (i) quais são os contrários, (ii) depois seus contraditórios, e enfim (iii) assegurar-se de que o percurso é adequado. As estratégias *englobante* e *eletiva*, cujo contraste é mais saliente, fornecem os contrários; a estratégia *particularizante* suspende toda possibilidade de englobamento, que contradiz a estratégia *englobante*, da mesma maneira que a estratégia *cumulativa* suspende e contradiz a estratégia *eletiva*.

A seguir, representamos, na forma de quadrado semiótico, os tipos de estratégias, os atos perceptivos, os atos cognitivos e os valores associados a cada uma das estratégias que orientam o ponto de vista, conforme Fontanille (ibidem, p.53):

Figura 9 – Tipos de estratégias, atos perceptivos, cognitivos e seus valores



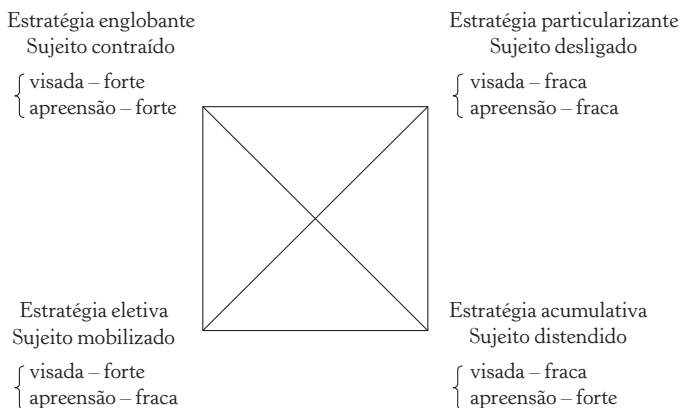
Fonte: Fontanille, 1999, p.53.

Essa representação elaborada por Fontanille (ibidem, p.53) causa certa confusão, principalmente se comparada à tipologia tensiva do sujeito, apresentada anteriormente. Tanto a tipologia dos pontos de vista como a das tensões do sujeito modulam-se em função dos funtivos “visada e apreensão”. Assim sendo, no tipo de ponto de vista denominado particularizante, a visada e a apreensão são consideradas “fracas”. Essa mesma articulação, na tipologia do sujeito tensivo, resulta em um sujeito “desligado”, não “distendido” de seu campo. O mesmo ocorre em relação à estratégia eletiva, resultante de uma visada forte e uma apreensão fraca, que corresponde ao sujeito tensivo classificado como “mobilizado”, não “desligado”. A estratégia acumulativa, resultante da articulação entre uma visada fraca e uma apreensão forte, resulta em um sujeito “distendido”, não “mobilizado”.

A única posição que concorda com Fontanille refere-se à ocupada pela estratégia englobante, uma vez que visada e apreensão “fortes” resultam em um sujeito “contraído”. De acordo com essa hipótese, a homologação entre as tipologias do ponto de vista e do sujeito tensivo seria representada na Figura 9. A própria tabela da tipologia

tensiva do ponto de vista elaborada por Fontanille (2007, p.136), apresentada anteriormente, contradiz a disposição estabelecida pelo autor na forma de quadrado semiótico.

Figura 10 – Homologação da tipologia do ponto de vista e do sujeito tensivo



Fonte: Elaboração própria.

É provável que a organização estabelecida por Fontanille não seja resultado de uma confusão na disposição da lógica do quadrado, e sim apenas uma diferença de proposta teórica – a diferença entre uma abordagem tensiva e uma clássica. Todavia, a representação por meio do quadrado semiótico, como o autor apresentou, é passível de gerar dúvidas. Quando da realização da análise do ponto de vista tensivo, no terceiro capítulo deste livro, optou-se pela organização apresentada na Figura 10.

Nos textos, a tipologia dos pontos de vista deve ser examinada em termos de dominância. Se um tipo de ponto de vista domina, ele impõe seu sistema de valores e, em consequência, os outros tipos são enfraquecidos a ponto de tornarem-se irreconhecíveis. Uma análise do ponto de vista deve ser realizada no sentido de reconhecer o tipo dominante e examinar as alterações impostas aos outros tipos. Portanto, a investigação do ponto de vista em um texto consiste em

definir a sintaxe ou o percurso estratégico que constrói o sentido desse texto.

No terceiro capítulo será demonstrado como se constituem as dêixis enunciativas, as estratégias discursivas e o percurso sintático resultante das transformações de um ponto de vista em outro, referentes ao campo discursivo de Rodrigo S. M. e de Macabéa, respectivamente, o narrador e a protagonista da obra *A hora da estrela*.

Nos dois primeiros capítulos deste livro, procurou-se mostrar o percurso da teoria semiótica em relação ao conceito de ponto de vista e em relação ao desenvolvimento da hipótese tensiva. Mesmo que esse trajeto, atualmente, esteja dividido em diferentes caminhos, o objetivo final dos semioticistas parece ser o mesmo: o amadurecimento teórico-epistemológico. Buscar novas ferramentas de análise não significa romper com as antigas, mas enriquecer seu conjunto teórico. Como expressou Raúl Dorra (2002, p.124):

A semiótica já não está na moda. Longe de ser uma desvantagem, isso configura uma situação favorável ao seu desenvolvimento. Agora que a ansiedade dos círculos que orientam o gosto foi deslocada para outras latitudes, a semiótica pode, com maior serenidade, encaminhar-se para sua própria plenitude. Se essa plenitude a torna invisível e ubíqua, ou seja, se a incorpora definitivamente aos nossos hábitos mentais dissolvendo-a, pode-se então pensar que tenha cumprido seu propósito.

Com essas palavras encerramos as reflexões teóricas e passamos ao próximo capítulo, dedicado às análises, em que procuraremos, por meio da aplicação, demonstrar como a análise do ponto de vista segundo uma abordagem tensiva pode ser produtiva.

3

A CONSTRUÇÃO DO PONTO DE VISTA EM A HORA DA ESTRELA

[...] uma análise nunca está concluída, ela é interrompida por uma decisão arbitrária do semiótico: o sentido precede o analista, e fica sempre, ao menos, inapreensível. Isso equivale a dizer, em contrapartida, que o “objeto” semiótico, enquanto tal, é de natureza sempre “virtual”, inatingível enquanto totalidade, enquanto unidade delimitada: certamente, uma enunciação particular pode sustentá-lo, mas só sob um determinado ângulo, considerando-o apenas em relação ao nível de pertinência escolhido, os outros elementos constitutivos do “objeto” sendo, então, totalmente virtualizados.¹

Courtés (1998, p.33-4)

1 No original: “une analyse n’est jamais terminée, qu’elle ne s’arrête que par une décision arbitraire du sémioticien: le sens précède l’analyste, et reste toujours pour le moins insaisissable. C’est dire, en contre-partie, que l’objet sémiotique, en tant que tel, est de nature toujours ‘virtuelle’, hors d’atteinte en tant que totalité, en tant qu’unité délimitée donnée: certes, une énonciation particulière peut le prendre en charge, mais alors sous un seul angle donné, ne le considérant que par rapport au niveau de pertinence choisi, les autres éléments ‘constitutifs de l’objet’ étant alors totalement virtualisés».

No desenvolvimento do primeiro capítulo deste livro, procurou-se, sempre que possível, ilustrar os conceitos teóricos abordados à medida que foram apresentados. A tarefa agora será mostrar a viabilidade das reflexões teóricas sobre o ponto de vista expostas no segundo capítulo. Para tanto, faremos um ensaio de aplicação em *A hora da estrela*, última obra de Clarice Lispector, publicada em 1977 pela José Olympio.

A segmentação proposta para o *corpus* está fundamentada no conceito de campo de presença, com a finalidade de se estabelecer a tipologia dos sujeitos perceptivos – Rodrigo S. M. e Macabéa – que orientam o ponto de vista. Na sequência apresenta-se uma análise contemplando o conceito de ponto de vista tensivo, na qual se busca não só demonstrar a transformação de um ponto de vista em outro, mas também evidenciar que, ao mudarmos de uma situação perceptiva a outra, o próprio processo de transformação pode e deve ser considerado significativo, uma vez que cada mudança é portadora de uma determinada representação do sentido. Portanto, deve-se investigar como ocorrem essas transformações, interpretar sua sintaxe e o sentido construído por essa sintaxe, examinar se as transformações são orientadas e se são legíveis como um esquema discursivo organizado.

O desafio a que nos propomos é grande, já que *A hora da estrela* é um texto muito complexo. Antes de passar à análise do ponto de vista, procuraremos configurar discursivamente a narrativa, na tentativa de explicitar os componentes temáticos e figurativos que constroem os atores Rodrigo e Macabéa.

Logo em seu início, *A hora da estrela* apresenta a “Dedicatória do autor”, complementada pela expressão “Na verdade Clarice Lispector”. Essa declaração remete-nos à verdadeira identidade da autora. Entretanto, o emprego do termo “autor” pode ser considerado inadequado, pois não se sabe se ele se refere ao autor “de carne e osso” – nesse caso, deveria estar no feminino, por se tratar de Clarice Lispector –, ou se o termo refere-se à instância narrativa criada pela autora para relatar a história.

Outra peculiaridade do livro que gostaríamos de destacar relaciona-se a seu título. Além de *A hora da estrela*, que intitula a obra,

há mais doze possibilidades, apresentadas entre a “Dedicatória do autor” e o início da narrativa. Essas lexias encontram-se diluídas ao longo da história. São elas:

1. A culpa é minha
2. Ela que se arranje [sic]
3. O direito ao grito
4. Quanto ao futuro
5. Lamento de um *blue*
6. Ela não sabe gritar
7. Uma sensação de perda
8. Assovio no vento escuro
9. Eu não posso fazer nada
10. Registro dos fatos antecedentes
11. História lacrimogênica de cordel
12. Saída discreta pela porta dos fundos

Nessa obra, *Lispector*, além de inovar sua escrita ao renunciar a seu modo psicológico de narrar, adota uma estrutura mais tradicional, com começo, meio e fim. A narrativa é toda atravessada pelos questionamentos e pelas reflexões do ator Rodrigo S. M., que se apresenta como um escritor inseguro diante da linguagem que usará para construir sua personagem. Ele, que diz ser seu próprio desconhecido, vai “descobrir-se” ao relatar o drama de Macabéa, uma alagoana desamparada de pai e mãe que cresce sob os cuidados de sua tia, único parente que conhecia. Quando moça, vai para o Rio de Janeiro em companhia da tia, que consegue um emprego de datilógrafa para a sobrinha. Após a morte da tia, divide um quarto com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.

No decorrer da narrativa, Macabéa apaixonou-se pelo ambicioso Olímpico de Jesus (Moreira Chaves). Por conta de sua ambição e da simplicidade de Macabéa, ele não demonstra satisfação alguma com o namoro. Ao conhecer Glória, colega de trabalho da protagonista, Olímpico observa que ela, apesar de feia, tem os atrativos materiais por ele ambicionados. Esse fato marca o fim do namoro

entre Olímpico e Macabéa e o início do romance entre Olímpico e Glória. Aconselhada por Glória, Macabéa procura uma cartomante, que prevê uma mudança em sua vida. Após deixar a casa da cartomante – Madame Carlota –, Macabéa é atropelada, e, jogada ao chão, “parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma” (Lispector, 1977, p.98).

Primeiras explorações

Tudo isso acontece no ano este que passa e só acabarei esta história difícil quando eu ficar exausto da luta, não sou um desertor.

Lispector (1977, p.40)

Pode-se dizer que o livro *A hora da estrela* organiza-se, narrativamente, em duas histórias. Na primeira, Rodrigo S. M. é narrador e personagem principal. Na segunda, ele é apenas o narrador, e Macabéa, a protagonista. Adotando essa hipótese como ponto de partida para a elaboração da análise, segmentou-se o texto em dois campos discursivos. O primeiro, intitulado “Um observador em conflito”; o segundo, “O universo estático de Macabéa”. Após analisados sob a luz dos conceitos de campo de presença e de ponto de vista, esses dois universos discursivos serão englobados em um campo maior, que nos dará o sentido geral do texto.

Assim sendo, a primeira tomada de posição para se estabelecer um critério de análise consistiu em se estabelecer um ponto de vista, em eleger uma estratégia para a análise. A princípio, em qualquer análise, a expectativa é que se escolha uma estratégia de tipo englobante, mas o texto ora analisado impõe, pela sua própria organização, uma estratégia acumulativa, que conduzirá à totalização desejada, isto é, vai nos possibilitar obter o todo significativo pela soma de suas partes. Se essa é a estratégia proposta para a elaboração da análise, resta nos perguntarmos: qual é a estratégia adotada pelo

enunciador de *A hora da estrela* para a construção de seu sentido global? É isso que se pretende esclarecer na análise.

O texto apresenta, no plano do narrado, as reflexões do narrador em primeira pessoa – actante debruado enunciativamente pelo enunciador – sobre a linguagem que usará para construir sua personagem, como se nota no seguinte trecho de Lispector (1977, p.19):

- (1) [...] não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. [...] Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência.

Simultaneamente a essas reflexões, além de expor sua necessidade de dar vida a essa criatura, como em (2), revela também seu conflito interno, configurado em (3) e em (4):

- (2) O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. (ibidem, p.17-8)
- (3) Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho destino. (ibidem, p.20)
- (4) [...] eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou. (ibidem, p.26)

Concomitantemente a essas considerações, o narrador dirige-se, explicitamente, a seus narratários externando sua preocupação quanto à expectativa criada em relação à história, como em:

- (5) Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. (ibidem, p.16)

O narrador também apresenta o motivo pelo qual escreve. Em primeiro lugar, porque é um sujeito linguisticamente competente, o que lhe permite desenvolver a habilidade da escrita, mas também porque ele está só e não tem mais nada a fazer no mundo, conforme resposta que dá a sua própria pergunta:

- (6) Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei”.
Sim, minha força está na solidão. (ibidem, p.23)

Após expor suas preocupações e incertezas, o narrador inicia o relato do drama de Macabéa, sem deixar de lado suas reflexões, que vão se entrecruzar por toda a narrativa.

Diante das observações apresentadas, depreende-se que o sujeito, figurativizado em Rodrigo S. M., define-se por ter sua complementação sintática estabelecida pelo objeto – identificado como a “essência de sua vida”, a sua “verdade” – que ele busca apreender à medida que, paralelamente, organiza a construção da identidade do ator Macabéa, personagem de sua história. Todavia, o sujeito não se define apenas pelo objeto, que é seu termo complementar do ponto de vista sintático, sua esfera de ação é delimitada também pela ação do antissujeito, que lhe impõe resistências, comprometendo o êxito de seu percurso. Assim, de um lado há a atração que o objeto exerce sobre o sujeito – ele quer “descobrir-se” por meio da linguagem, de seu “fazer” como escritor – e seu estado de solidão, que facilita o desempenho de sua ação. De outro, há uma oposição a esse movimento, representada pela insegurança e pelo medo, que, ao mesmo tempo que

valoriza o desempenho da ação, instaura seu retardamento, como se identifica em:

- (7) Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. (ibidem, p.24)

O confronto estabelecido entre a força de impulsão do objeto sobre o sujeito, representada pelo sentimento de solidão, e sua contrapartida, a repulsão, exercida pela insegurança e pelo medo, mostra a importância do papel desempenhado pelo antissujeito no desenvolvimento da narrativa. Sem a presença do antissujeito, a relação sujeito/objeto tende à plenitude, que representa uma falta de sentido, visto que configura uma situação em que esses dois actantes tornam-se unos. Já a relação sujeito/antissujeito representa uma descontinuidade entre os actantes sujeito/objeto, produzindo uma retomada de sentido, uma vez que desperta a necessidade de busca. No que diz respeito a esse embate entre sujeito e objeto, Tatit (2008, p.16) explica que “o distanciamento do objeto só intensifica os laços de conjugação com o valor, cuja figuração mais precisa é a da nostalgia da fusão plena, quando sujeito e objeto ‘faziam parte’ do mesmo *continuum*”.

No percurso da personagem, figurativizada na alagoana Macabéa, observa-se a construção de um sujeito em total disjunção, situação que a acompanha desde seu nascimento, conforme registrado em:

- (8) [...] nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. (Lispector, 1977, p.34)

Dessa forma, o único bem que possuía era a “matéria vida”, como em (9). Percebe-se que mesmo para viver faltava-lhe competência (10):

- (9) Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. (ibidem, p.30)
- (10) [...] ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. (ibidem, p.31)

Um dos traços centrais que caracterizam a personagem aparece na reiteração dos adjetivos “ralo” e “parco”, e em suas variações, em expressões como “vida rala”, “cabelo ralo”, “alma rala”, “namoro ralo”, “travesseiro ralo”, “parco calor”, “parca palavra”, “parca existência”, as quais indicam o caráter de insignificância de sua vida, de acordo com o registrado em:

- (11) [...] ela prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria. Assim registrou um portão enferrujado, retorcido, rangente e descascado que abria o caminho para uma série de casinhas iguais de vila. (ibidem, p.63)

A imutabilidade e o hábito são outras características que compõem a construção figurativa de Macabéa. Encontra-se essa constância em (12) e em (13):

- (12) Mas vivia em tanta mesmice que de noite não se lembrava do que acontecera de manhã. Vagamente pensava de muito longe e sem palavras o seguinte: já que sou, o jeito é ser. (ibidem, p.42)
- (13) Todas as madrugadas ligava o rádio [...] ligava invariavelmente para a Rádio Relógio. (ibidem, p.46)

Esse sujeito, tão alheio a si e conformado com sua insignificância, queria apenas continuar vivendo à toa, queria ser como era, sem questionamentos, sem indagações, como comprovam (14) e (15):

- (14) Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. (ibidem, p.20)
- (15) Porque, por pior que fosse sua situação, não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma. (ibidem, p.40)

Na análise dos temas e das figuras, destacam-se alguns aspectos marcantes, como, por exemplo, a submissão, expressa em:

- (16) Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade [...] que só ia manter no emprego Glória, sua colega [...]. Quanto à moça, achou que se deve por respeito responder alguma coisa e falou cerimoniosa a seu escondidamente amado chefe:
– Me desculpe o aborrecimento. (ibidem, p.31)

Constata-se que a falta de vaidade é outra característica que sobressai na identidade da protagonista, pois Macabéa tinha “cor de suja” e era comparada ao “capim vagabundo”, que nasce em toda parte. Mesmo assim, ela tinha o desejo de parecer-se com Marilyn Monroe, conforme (17), pois ela era toda “cor-de-rosa”, cor que, universalmente, representa a sensibilidade, a delicadeza e a doçura, adjetivos relacionados ao mundo feminino, o que contrastava com sua figura dada na narrativa, figura comum e sem qualidades:

- (17) O que ela queria, como eu já disse era parecer com Marylin. Um dia, em raro momento de confissão, disse a Glória quem ela gostaria de ser. E Glória caiu na gargalhada:
– Logo ela, Maca? Vê se te manca! (ibidem, p.77-8)

Outro tema abordado refere-se ao prestígio social do Sudeste, uma região econômica, social e culturalmente mais desenvolvida, confrontado com a pobreza do Nordeste, que sempre sofreu com os efeitos devastadores da seca. Enunciados como (18) e (19),

contrapondo-se ao enunciado (20), comprovam essa desigualdade regional explícita no texto.

- (18) O rapaz [Olímpico de Jesus] e ela [Macabéa] se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nortes-
tinos, bichos da mesma espécie que se farejam. (ibidem,
p.53)
- (19) [...] pouca sombra faziam no chão. (ibidem, p.58)
- (20) O fato de [Glória] ser carioca tornava-a pertencente ao
ambicionado clã do sul do país. (ibidem, p.72)

Dessa forma, apresentou-se um panorama geral dos dois universos discursivos do texto. A seguir, esses domínios serão investigados, primeiramente tomando-se por base teórica o conceito de campo de presença elaborado por Fontanille e Zilberberg (2001). Posteriormente, a investigação terá como base analítica o conceito de ponto de vista tensivo, desenvolvido por Jacques Fontanille (1999).

Um observador em conflito

*E quero aceitar minha liberdade sem pensar o que
muitos acham: que existir é coisa de doído, caso
de loucura. Porque parece. Existir não é lógico.*

Lispector (1977, p.26)

No campo perceptivo, cujo centro é ocupado pelo narrador Rodrigo S. M. – actante que assume as funções de narrador, observador e ator –, o ponto de vista é, globalmente, desse sujeito, pois tudo que se conhece revela-se por meio desse observador, que se apresenta, desde o princípio, como um sujeito sensível, passional, que expressa determinadas reações diante dos fatos ou dos questionamentos vivenciados no decorrer da narrativa. Percebe-se seu

compromisso com os valores extensos, refletidos no receio de iniciar uma história que pode ocasionar uma fratura no próprio ser e deixá-lo ao sabor do imprevisto, fato reiterado em muitas passagens do texto, como se verifica em (21) e (22):

- (21) Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra para ter coragem. (Lispector, 1977, p.18)
- (22) Tudo isso eu disse tão longamente por medo de ter prometido demais e dar apenas o simples e o pouco. (ibidem, p.30)

O narrador relata com detalhes seu estado de ânimo para bem configurar o motivo que o leva a escrever, inclusive explicitando a indagação: “Por que escrevo?”. Ele mesmo responde que o motivo é uma “força maior” que o impulsiona à ação. Essa força é o sentimento de solidão e de falta por “não ter nada a fazer no mundo”. O resultado de seu “fazer”, de seu ato de escrever, é, ao final da história, transfigurar-se em outra pessoa, é a busca de si configurada no fragmento do texto em que o “eu-narrativo” diz o que está registrado em:

- (23) A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. (ibidem, p.26)

Esse sujeito entra em movimento pela ação do destinador “solidão”, que o impulsiona na busca de si. A existência modal, isto é, seu “querer” transformar-se em outra pessoa, atualiza sua incompletude, gerando um campo modulado pela falta. Dessa forma, estabelece-se a intencionalidade que orienta o *dever*. Em outras palavras, a busca pela plenitude existencial orienta o movimento pelo qual o sujeito, continuamente, tenta organizar seu mundo interior, de acordo com o que se verifica no enunciado a seguir:

- (24) Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. (ibidem, p.15)

O substantivo “transfiguração”, conforme o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001), subsume as acepções de “mudança na maneira de proceder”, de “pensar” e de “sentir”. Portanto, o eu-narrativo, que ao longo da história se questiona e se compara à personagem que constrói, é representado pelo mesmo “eu” que, ao final do percurso, sofre a “materialização” das transformações provocadas pela ação da narrativa. Esse é o acontecimento esperado desde o início da história, é o momento de epifania do narrador, embora ele alegue não saber como se dará o desfecho:

- (25) [...] esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. *Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido.* (Lispector, 1977, p.16, destaque nosso)

Em (25), nota-se que o narrador se preocupa em justificar sua falta de conhecimento em relação ao final da história. Observa-se que essa falta de conhecimento se deve à ausência de um afastamento entre o processo de escrita e o de leitura. A frase “Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido”, destacada no fragmento (25), explicita uma concomitância entre o ato enunciativo – escrever e ler. Por conta dessa simultaneidade, o narrador ainda não consegue esboçar um final. Entende-se que o princípio depreendido em todo processo enunciativo – o de manter certa distância para melhor apreender determinado fato ou acontecimento – também orienta a busca de respostas de Rodrigo S. M. a seus conflitos, uma vez que, ao projetá-los em sua personagem, ele estabelece um distanciamento necessário para melhor compreendê-los.

Os coeficientes tensivos atribuídos a Rodrigo S. M. são delimitados por (1) andamento desacelerado, causado por reflexões e por dúvidas que protelam o início do relato, como se nota em (26).

Apesar de o narrador demonstrar certa inquietação em relação ao final da história, caminhar devagar é uma condição que ele próprio se impõe; (2) temporalidade, ainda que pontual, longa, pois é sempre presente, eternamente “hoje”, como se fosse um “presente contínuo”, de acordo com o que se verifica em (27); e (3) espacialidade fechada, adequada à concentração que todo escritor necessita durante o processo de produção de uma obra (28). O fechamento do espaço, reduzido a um cubículo, pressupõe um grau de tonicidade elevado, em que toda sua energia se concentra em uma restrita área de atuação, ao contrário do espaço externo, considerado átono, conforme (29). Além de se isolar do mundo exterior, Rodrigo S. M. também se caracteriza como sua personagem, para se igualar a ela, como registra (30). Apesar do ritmo lento atribuído ao narrador, que sempre adia o início da narrativa, observa-se um contraste tenso denotado por sua impaciência em relação ao início da história, conforme o enunciado (31).

- (26) Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar logo um final. Acontece porém que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará. E também porque entendo que devo caminhar passo a passo de acordo com um prazo determinado por horas: até um bicho lida com o tempo. E esta é também a minha mais primeira condição: a de caminhar paulatinamente apesar da impaciência que tenho em relação a essa moça. (ibidem, p.21)
- (27) Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade [...]. (ibidem, p.23)
- (28) [...] faz calor nesse cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. (ibidem, p.28-9)

- (29) [...] agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. (ibidem, p.104)
- (30) Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (ibidem, p.25)
- (31) [...] preciso falar dessa nordestina senão sufoco. (ibidem, p.22)

Delineou-se, dessa forma, a organização do universo tensivo que envolve o sujeito Rodrigo S. M., que se orienta sob o signo da insatisfação, característica que se manifesta no descontentamento em relação à existência humana. Esse sujeito, que desde o início da narrativa percebe o mundo como concentrado e massivo, configurando-se em um sujeito mobilizado, arrebatado pelo desejo de descobrir sua verdade, ao final torna-se um sujeito contraído, exaltado por entender que sua história representa “A grandeza de cada um”. Dessa forma, seu mundo passa a ser percebido como único e de presença compacta. O percurso de transformação desse sujeito adota duas posições em relação à tipologia do sujeito tensivo, elaborada por Fontanille e Zilberberg (2001):

sujeito mobilizado \longrightarrow sujeito contraído

A transformação da tipologia tensiva desse sujeito corresponde a seu percurso estratégico, que será apresentado em “O ponto de vista de Rodrigo S. M.”. Na sequência apresenta-se a construção do entorno do sujeito Macabéa.

O universo estático de Macabéa

Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha.

Lispector (1977, p.32)

O actante Macabéa, em seu campo de presença, desempenha as funções de observador e de ator. Enunciados como (32) e (33) permitem que lhe atribuam a função de sujeito observador.

(32) [...] como o dinheiro era emprestado, ela [Macabéa] raciocinou tortamente que não era dela e então podia gastá-lo. (Lispector, 1977, p.86)

(33) Enquanto isso [Macabéa] olhava com admiração e respeito a sala onde estava. Lá tudo era luxo. (ibidem, p.87)

Na função de observador, o actante Macabéa é o responsável pela organização discursiva de seu universo perceptivo, considerado praticamente nulo, visto que seu núcleo é “habitado” por um sujeito alheio a si e ao mundo a sua volta. Os adjetivos que se relacionam à protagonista corroboram essa afirmação, pois possuem marcas semânticas compatíveis à ideia de escassez e de falta, traços que confirmam sua vaga existência. Além dos já mencionados (ralo, parco), destacam-se também “vida murcha”, “ela era subterrânea”, “ela era um acaso”, “moça anônima”, entre outros. Seu entorno pauta-se por um andamento desacelerado, como confirma (34), sua dimensão espacial era restrita, conforme comprovam (35) e (36), e sua perspectiva temporal, longa, segundo os enunciados (36) e (37).

(34) Dava-se melhor com um irreal cotidiano, vivia em câmara leeeenta, lebre puuuuulando no aaaar sobre os ooooouteiros [...]. (ibidem, p.42-3)

- (35) Rua do Acre para morar, Rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo [...]. (ibidem, p.39)
- (36) [...] morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças [...]. (ibidem, p.37)
- (37) [...] quem espera sempre alcança. (ibidem, p.46)
- (38) [...] sua vida era uma longa meditação sobre o nada. (ibidem, p.47)

No que diz respeito à tonicidade perceptiva, o percurso sintáxico realizado por Macabéa inicia-se com um sujeito virtualizado, em direção a um sujeito realizado, passando pela fase de atualização. Nesse sentido, entende-se que a percepção do primeiro – o sujeito virtualizado – organiza-se a partir dos fúntivos, visada e apreensão, átonos, configurando-se em um sujeito “desligado” de seu campo, com uma densidade mínima de presença, conforme se vê em (12). Nessa fase, seu campo apresenta-se modulado pela vacuidade, em parcial ausência de sentido.

O fato que marca a passagem da virtualização para a atualização apresenta data determinada, acontece no mês de maio. Macabéa, valendo-se de uma mentira – disse ao chefe que arrancaria um dente –, não foi trabalhar. Pela primeira vez sentiu uma coisa preciosa, “a solidão”, e teve a “vastidão” do quarto só para ela. Toda essa “coragem” prenunciava o que aconteceria na tarde do dia seguinte – 7 de maio –, de acordo com o enunciado (39). Nesse dia, a jovem, ela tinha 19 anos, conheceu uma “espécie” de namorado.

- (39) – Ah mês de maio, não me largues nunca mais! (Explosão) foi sua íntima exclamação no dia seguinte, 7 de maio, ela que nunca exclamava. Provavelmente porque alguma coisa finalmente lhe era dada. (ibidem, p.52)

A moça, que vivia em um limbo, precisava da ajuda de outras pessoas para acreditar em si mesma (40). Quando Olímpico – seu namorado – trata-a por “senhorinha”, pela primeira vez ela se sente um alguém (41). Com o término do namoro, Glória, sua colega de trabalho, torna-se seu “elo” com o mundo externo. Macabéa, influenciada pela colega, procura uma cartomante, cujas revelações transformam-na em um sujeito movido pela paixão intensa da esperança, conforme se observa em (42). Diante desses fatos, seus coeficientes tensivos alteram-se a ponto de Macabéa sentir “uma forte taquicardia”, resultado de uma “visada” que começa a se fortalecer. O campo perceptivo, antes modulado pela vacuidade, altera-se, tornando-se modulado pela falta. Esse sujeito, que no início estava desligado de seu campo, transforma-se em um sujeito mobilizado, cujas forças estão prontas à realização.

- (40) Só que precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela. (ibidem, p.47)
- (41) Nunca esqueceria que no primeiro encontro ele a chamara de “senhorinha”, ele fizera dela um alguém. (ibidem, p.65-6)
- (42) Macabéa nunca tinha tido coragem de ter esperança. Mas agora ouvia a madama como se ouvisse uma trombeta vinda dos céus – enquanto suportava uma forte taquicardia. Madama tinha razão: Jesus enfim prestava atenção nela. Seus olhos estavam arregalados por uma súbita voracidade pelo futuro (explosão). (ibidem, p.92)

Ao tornar-se um sujeito realizado, sua percepção apresenta-se constituída pelos furtivos visada e apreensão em alta tonicidade, resultando em um domínio com máxima densidade de presença, fato que ocorre no breve momento em que a protagonista se encontra entre a vida e a morte. Situação que gera um campo modulado

pela plenitude, isto é, sujeito e objeto tornam-se unos. Quando essa estrutura, denominada por Fontanille e Zilberberg (2001) como sintáxico-prosódica, incide sobre as dimensões da enunciação, há, do ponto de vista da intensidade, uma distensão que varia do difuso ao compacto. Da perspectiva da extensidade, do numeroso ao uno. Isso significa que uma alta concentração de sentido aflora no discurso no momento em que Macabéa fica exposta a uma situação totalmente diferente de seu cotidiano, projetada em uma “nova realidade”. Ela, que sempre se conformou com sua “mesmice”, agora estava “grávida de futuro”.

Sem pai, sem mãe, sem sua velha tia e sem o namorado, sua condição de vida era regressiva, com ênfase para o “menos”, conforme se observa em (43), (44) e (45), até atingir o limite de ter “só menos”. Nesse momento, ao invés do restabelecimento de Macabéa, por meio da continuidade do processo em sentido contrário para a atenuação de sua desventura, o que se tem é a extinção do processo, que se manifesta com a morte da personagem, uma vez que, nesse instante, Macabéa tem consciência de si mesma, como registrado em (46). Esse instante configura-se no momento de epifania da personagem.

- (43) Então, defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar. (Lispector, 1977, p.40)
- (44) O seu viver é ralo. (ibidem, p.30)
- (45) [...] enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor. (ibidem, p.30)
- (46) Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou. (ibidem, p.100-1)

O termo epifania, segundo *Houaiss* (2001), significa “aparecimento ou manifestação reveladora de Deus ou de uma divindade”,

uma palavra de origem religiosa, que significa “revelação”. Segundo o mesmo dicionário, na literatura, define-se como um momento de grande intensidade, que pode acontecer a partir de fatos corriqueiros, provocando, na personagem, uma visão mais profunda da vida e da condição humana, originando vários questionamentos existenciais, configurando-se em um acontecimento marcante. Essa técnica é muito usada por Clarice Lispector ao longo de toda sua obra.

Segundo Greimas (2002), o irrompimento de um acontecimento extraordinário surge como uma fratura do sujeito em relação a seu cotidiano. Do ponto de vista tensivo, o mundo cotidiano da protagonista, antes mencionado, apresenta coeficientes tensivos delimitados por tonicidade átona, andamento desacelerado, espacialidade restrita e por temporalidade longa, que explica sua conformidade com a simplicidade de sua existência. Em seu mundo de epifania, esses coeficientes sofrem alterações, uma vez que a tonicidade se torna tônica, resultando de um andamento acelerado; a temporalidade, efêmera, resumindo-se ao instante, ao átimo de tempo; e o espaço, que já era restrito, limita-se ainda mais, restringindo-se ao mundo interior de Macabéa. Nesse momento, espaço e tempo quase que se fundem devido à brevidade e à intensidade do acontecimento (47). Esse marco, instante em que o sujeito permanece entre a vida e a morte, é o momento de plenitude da protagonista. Isso significa que, nesse instante, sujeito e objeto estão em conjunção plena, como comprova (48).

(47) O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo. Etc. etc. etc. (Lispector, 1977, p.104)

(48) [...] ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema [...]. (ibidem, p.101)

O adjetivo “supremo” define-se como “o que se encontra no limite máximo, o extraordinário, o extremo”. Em outras palavras,

o sujeito encontra-se plenamente realizado, é o instante em que o acontecimento adquire seu grau máximo de densidade de presença. É o ponto para o qual a narrativa tende desde o princípio, configurando uma “espera do inesperado”. Evidencia-se o pensamento de Claude Zilberberg (2006a, p.196-7) referente à lógica concessiva, pois, “embora a vida de Macabéa parecesse indefinida (ainda assim) na hora de sua morte, ela encontrou sua essência”, fatos comprovados nos fragmentos (48) e (49).

- (49) [...] ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. (Lispector, 1977, p.30)

O sujeito Macabéa, que no início de sua história percebe o mundo como difuso, caracterizando-se como um sujeito desligado, abatido por sua total ausência de sentido, no decorrer da história transforma-se, com a ajuda de outras pessoas, em um sujeito mobilizado, arrebatado pela esperança em um futuro melhor, apresentando-se como “Uma pessoa grávida de futuro”. Ao final, torna-se um sujeito contraído, que carrega consigo toda sua essência, qualificado como um sujeito em estado de exaltação, em um mundo considerado uno. Esse sujeito assume três posições na tipologia do sujeito tensivo, elaborada por Fontanille e Zilberberg (2001):

Sujeito desligado \longrightarrow sujeito mobilizado \longrightarrow sujeito contraído

Essas transformações sofridas pelo sujeito Macabéa equivalem às mudanças ocorridas em seu percurso estratégico, que será analisado em “O ponto de vista de Macabéa”.

Dessa maneira, apresentou-se a construção dos dois universos discursivos – o de Rodrigo S. M. e o de Macabéa. Contrapondo-os, percebe-se que apresentam semelhanças, uma vez que os coeficientes tensivos são similares. A diferença observada entre os dois sujeitos discursivos refere-se ao fato de que, desde o início, Rodrigo S. M. tinha consciência do vazio em que vivia. Ao contrário, Macabéa não possuía pretensão alguma, necessitando da presença de

outras pessoas que lhe mostrassem que à sua volta havia um mundo diferente. Essa diferença será reafirmada quando da análise do ponto de vista dos dois sujeitos que será apresentada em “Questões de ponto de vista em *A hora da estrela*”.

Articulando enunciação e enunciado

*Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos
– sou eu que escrevo o que estou escrevendo.*

Lispector (1977, p.15)

Na obra *A hora da estrela*, no tocante ao plano do enunciado, o enunciadador articula a debreagem enunciativa, configurada nas reflexões de Rodrigo S. M., com a debreagem enunciva, referente ao relato da história de Macabéa. Esses dois tipos de debreagens produzem um efeito de sentido subjetivo e passional, em relação ao universo discursivo de Rodrigo S. M., e objetivo, no que concerne ao universo de Macabéa. Nota-se também a ocorrência da enunciação reportada, ou de segundo grau, em que o narrador dá voz aos interlocutores, principalmente a Macabéa e a Olímpico.

Teoricamente, na debreagem enunciativa, considerada um simulacro da enunciação, ao projetar um “eu” no enunciado, o enunciadador automaticamente instaura um “tu”, referente à instância do narratário. Essa instância pode ser identificada por pressuposição, ou de forma explícita no enunciado. Em *A hora da estrela*, a instância do narratário apresenta-se explícita no texto, como mostram (50) e (51), produzindo um efeito de aproximação entre o narrador e o leitor.

- (50) Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores [os leitores] sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos. (Lispector, 1977, p.17)

- (51) [...] é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós [leitores]. Por tudo isso é que não vos dou a vez. (ibidem, p.17)

Esses dois processos enunciativos – debreagem enunciativa e enunciva – predominam na construção discursiva do texto de Lispector, e permitiram sua segmentação em duas histórias, a de Rodrigo S. M. e a de Macabéa, conforme propusemos no início da análise.

Em relação ao campo perceptivo de Rodrigo S. M., pode-se dizer que o enunciador revela a seu enunciatário – de maneira subjetiva, uma vez que o narrador é ator da história – que Rodrigo S. M. é um escritor solitário, afetado pela paixão da insatisfação, que vive em um conflito existencial, resultante da falta de conhecimento de sua “verdadeira realidade”. Esta é uma falta constante, pois, para ele, sempre que alcançada, a realidade não é mais realidade, ela é inatingível (52). Diante desse estado de alma, ele empreende um FAZER – escrever sobre a realidade. Por meio de seu FAZER, ele busca transcender seus próprios limites, já que vai escrever sobre algo que o ultrapassa (53). Dessa maneira, instaura-se o segundo campo de presença, que corresponde à história de Macabéa.

- (52) Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é. (ibidem, p.102)
- (53) Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. (ibidem, p.22)

O mesmo enunciador que apresentou Rodrigo S. M. a seu enunciatário faz o mesmo em relação a Macabéa, mas de uma forma objetiva, visto que o narrador não é um ator da história. Segundo as observações verificadas em “Primeiras explorações” e em “O universo estático de Macabéa”, nota-se que o enunciador informa

a seu enunciatário que Macabéa é uma jovem alagoana alheia a si e ao mundo que a rodeia.

A partir desses dois campos de presença, que apresentam coeficientes tensivos parecidos – o espaço restrito e o tempo sempre no presente caracterizam os dois domínios discursivos –, o enunciador, articulando o SER e o PARECER, constrói uma isotopia da identidade entre Rodrigo S. M. e Macabéa. Os enunciados relacionados em (54) comprovam a projeção do narrador no ator Macabéa. Entretanto, apesar de “parecidos”, há uma quebra do paralelismo entre os dois atores. Rodrigo S. M. não se dava bem com o cotidiano, enquanto Macabéa nunca mudava seus hábitos. Ela era considerada um acaso, enquanto Rodrigo S. M., ao escrever, livrava-se de sê-lo, conforme certificam os enunciados apresentados em (55).

- (54) Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. (ibidem, p.26)

Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra. (ibidem, p.27)

[...] e eu me uso como forma de conhecimento. Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti. (ibidem, p.99)

- (55) [...] ela era um acaso. [...]. Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo [...]. (ibidem, p.45)

[...] me dou mal com a repetição: a rotina me afasta de minhas possíveis novidades. (ibidem, p.50)

[Macabéa] Nunca quebrava seus hábitos, tinha medo de inventar. (ibidem, p.61)

O enunciador tece dois caminhos que culminam em um acontecimento, a morte, figurativizada de duas maneiras: na morte de Macabéa e no término da história. O enunciado “Macabéa me matou” (ibidem, p.103) reúne os dois protagonistas e o acontecimento, que se configura no momento de epifania da história. É o ponto em que os atores Rodrigo S. M. e Macabéa se libertam (56). Macabéa, ao morrer, encontra-se com sua essência, atinge sua identidade plena, como mostra o fragmento (57). Rodrigo S. M., diante de sua morte simbólica representada pelo fim de sua obra, conclui que o resultado de sua história foi “descobrir” a “grandeza de cada um” (58).

(56) Ela estava enfim livre de si e de nós. (ibidem, p.103)

(57) A morte é um encontro consigo. (ibidem, p.103)

(58) Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam.
A grandeza de cada um. (ibidem, p.103)

Nessa obra de Lispector, o enunciador explicita a importância do enunciatário na construção de um texto. Ainda que o enunciatário, debreado na figura do narratário, não se manifeste ao longo da narrativa, o narrador deixa nítida sua preocupação com o tipo de julgamento que seu narratário fará, inclusive em relação ao desfecho da história:

(59) O final foi bastante grandiloquente para a vossa necessidade? (ibidem, p.104)

Até esse momento, a análise prendeu-se à instância do enunciado. Na instância da enunciação, o jogo entre os dois campos de presença, considerado uma articulação entre o SER e o PARECER, instaura uma grande dúvida no enunciatário que paira sobre

a história do começo ao fim. Clarice Lispector é Rodrigo S. M.? Rodrigo S. M. é Macabéa?

O elemento pré-textual “Dedicatória do autor”, complementado pela declaração “Na verdade Clarice Lispector” – apesar de o emprego do termo “autor” ser considerado inadequado, de acordo com o que foi mencionado no início deste capítulo –, induz o enunciatário a relacionar Clarice Lispector ao narrador. No desenrolar da história, as semelhanças entre o narrador e a protagonista permitem identificar Rodrigo S. M. a Macabéa.

Questões de ponto de vista em *A hora da estrela*

O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo.

Lispector (1977, p.24)

No início deste capítulo, optou-se por segmentar a obra *A hora da estrela* em dois campos discursivos. Nesta seção, pretende-se seguir a mesma segmentação. A fundamentação teórica que sustentará a análise será a do conceito de campo posicional, desenvolvido por Jacques Fontanille (1999).

O ponto de vista de Rodrigo S. M.

Em seu campo posicional, o actante concretizado no ator Rodrigo S. M. encontra-se diante de um objeto cognitivo que busca compreender “a verdade de cada um”, conforme comprova sua própria declaração:

- (60) A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. (Lispector, 1977, p.15)

A falta de respostas a seus questionamentos existenciais provoca um vazio em seu universo interior, que o impulsiona à ação. Por meio da linguagem, visto que se trata de um escritor, esse sujeito busca respostas a esses questionamentos (24). O estado de solidão em que se encontra o artista a escrever e, com isso, ao mesmo tempo que preenche seu vazio, tenta compreender sua “verdade”, conforme (61) e (62). Apesar disso, a insegurança e o medo em relação à simplicidade da história adiam seu início, segundo (7).

- (61) Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobre e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. (ibidem, p.27)

- (62) Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. (ibidem, p.84)

Em termos actanciais, a análise estabelece, como fonte do ponto do vista, o actante figurativizado no ator Rodrigo S. M., que, em seu campo, assume três funções: narrador, observador e ator. Considera-se como alvo a busca de si, de sua verdadeira realidade, em concordância com o exposto em (23). Na função de actante de controle, observa-se que há dois tipos de “forças” atuando entre a fonte e o alvo. Primeiramente, o sentimento de solidão que o impulsiona à ação (6), por outro lado, a incerteza em relação ao desenrolar da história, retardando seu início, como mostram (63) e (64).

- (63) Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. (ibidem, p.21)

- (64) Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Por isso não sei se minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimentos? Terá. Mas quais? Também não sei. (ibidem, p.28)

Seu ponto de vista caracteriza-se também por sua posição no espaço e no tempo. No espaço, repousa na categoria aberto/fechado, pois ele tem a leviandade de querer “ver” (de compreender) o mundo trancado em um pequeno quarto, conforme exposto em (28). O tempo é sempre o presente, como ilustra (27). Dessa forma, delinea-se a dêixis espaçotemporal a partir da qual o sujeito organiza suas percepções. Se o estudo do ponto de vista se limitasse a estabelecer um “centro de orientação”, a análise estaria terminada, no entanto, ela está apenas começando.

Em relação à estratégia discursiva, a expectativa do observador (Rodrigo S. M.) é a estratégia englobante. Ele deseja ter um conhecimento pleno dos mistérios de sua vida. Esse desejo comprova que ele reconhece que lhe falta algo, diferentemente do que ocorre com sua personagem, que parece não ter nenhuma pretensão. Rodrigo S. M., diante de seu estado de alma inquietante, procura obter a totalidade do sentido de sua vida por meio da personagem da história que ele escreve. Todavia, o sucesso dessa busca é uma interrogação. Esse sentimento de incerteza perpassa toda a narrativa, como comprova o enunciado interrogativo (65), apresentado no início do relato, e o que se verifica no final, conforme (66).

- (65) Será essa história um dia o meu coágulo? (ibidem, p.16)

- (66) Por enquanto Macabéa não passava de um vago sentimento nos paralelepípedos sujos. Eu poderia deixá-la na rua e simplesmente não acabar a história. Mas não: irei até onde o ar termina, irei até onde a grande ventania se solta uivando, irei até onde o vácuo faz curva, irei aonde

meu fôlego me levar. Meu fôlego me leva a Deus? Estou tão puro que nada sei. (ibidem, p.100)

Almejando seu objetivo, isto é, obter sua totalidade, Rodrigo S. M. cria uma personagem, projetando nela um conjunto de informações por ele já internalizadas, resultantes de sua experiência de vida, fato comprovado em (67) e (68). A própria criação da personagem impõe-lhe uma estratégia eletiva, pois ele escolhe, dentre as nordestinas “que andam por aí aos montes” (ibidem, p.16), um exemplar, e nele projeta seus próprios conflitos, estabelecendo uma visada fixa, única. A escolha em escrever a respeito de uma pessoa muito simples dá a entender ao leitor que Rodrigo S. M. acredita que o que é “verdadeiro” se encontra na simplicidade da vida. Por meio de sua criação, ele expressa seu desejo de tornar-se um ser humano melhor, conforme se evidencia em (69). Nesse contexto, a estratégia eletiva pode ser entendida como promissora, uma vez que, apesar de a expectativa do observador ser a de uma estratégia englobante, adotar uma estratégia eletiva poderá conduzi-lo a uma totalização satisfatória.

- (67) É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. (ibidem, p.16)
- (68) Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pela qual melado pegajoso ou lama negra. (ibidem, p.27)
- (69) Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou. (ibidem, p.26)

No que diz respeito ao percurso estratégico, examinando a sintaxe do campo posicional de Rodrigo S. M., percebe-se que ela comporta dois níveis de progressão temática. De um lado, a origem do ponto de vista é claramente atribuída a Rodrigo S. M., que, desde o começo da narrativa, se apresenta, explicitamente, como o sujeito sintático responsável pela organização da progressão temática no plano enunciativo, segundo os enunciados enumerados em (70). De outro lado, as predicções sobre a construção da história que ele escreverá, destacando-se, notadamente, as predicções referentes à preocupação com a linguagem que usará para “desenhar” a personagem principal (71). Essas considerações adiam o início da história, conforme se verifica em (63) e (64). Todas essas predicções apresentam, por tema, os questionamentos existenciais que afligem Rodrigo S. M., cuja solução, descobrir sua “verdade”, é seu objetivo desde o início da narrativa. Motivo pelo qual consideramos ser o alvo.

- (70) Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei [...]. (ibidem, p.17)

Com esta história eu vou me sensibilizar [...]. (ibidem, p.21)

Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina [...]. (ibidem, p.27)

Não menti, agora vi tudo [...]. (ibidem, p.58)

Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca [...]. (ibidem, p.82)

E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. (ibidem, p.104)

- (71) É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos,

carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezanove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. (ibidem, p.19)

Essa estrutura evidencia um confronto entre os dois actantes posicionais do ponto de vista (fonte e alvo). O sujeito quer encontrar sua essência, e faz isso por meio da palavra, “já que palavra é ação” (71). Seu estado solitário estimula-o à ação, porque é na solidão que ele encontra sua verdade, como registra (72), mas hesita em iniciar o relato, pois teme a simplicidade do que será apresentado ao leitor. Nota-se que o embate entre fonte e alvo se regula pela força de impulsão e repulsão do actante de controle.

(72) Quanto a mim, só sou verdadeiro quando estou sozinho.
(ibidem, p.83)

Em relação ao actante fonte, observa-se tratar de um sujeito insatisfeito com sua vida, como comprova (73), configurando-se em um eterno sujeito de busca, que está sempre à procura de algo que lhe escapa, segundo o que se verifica em (74).

(73) E agora só queria ter o que eu tivesse sido e não fui. (ibidem, p.27)

(74) Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é.
(ibidem, p.102)

No que diz respeito ao alvo – a “verdadeira realidade” –, a primeira observação é que corresponde a um objeto subjetivo, que gera dificuldades de apreensão a qualquer pessoa que se disponha a questioná-lo. Sabe-se que a apreensão do sentido de qualquer tipo

de objeto necessita de um distanciamento “ótimo” entre sujeito perceptivo e o objeto percebido. No caso em análise, o caráter de interioridade do alvo implica sua projeção para “fora” do sujeito, isto é, que a exploração perceptiva seja focalizada em um sujeito exterior. É nesse sentido que o alvo se torna um exemplar a ser analisado. Dessa forma, o alvo impõe ao observador que sua apreensão se realize por meio de uma estratégia eletiva. De fato, é o que acontece desde que Rodrigo S. M. decide criar uma personagem, como registrado em (75), esperando obter, por meio de aspectos que os aproximam, a compreensão de si mesmo, conforme situações registradas em (76) e (77).

(75) De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. (ibidem, p.24)

(76) Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. (ibidem, p.18)

(77) Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus. (ibidem, p.23)

No campo posicional de Rodrigo S. M., o observador (fonte) e o informador (alvo) são definidos por diferentes tipos de pontos de vista. O observador almeja a totalidade da apreensão. A fim de obter a apreensão global pretendida, Rodrigo S. M. dobra-se à estratégia imposta pelo informador – considerando-se que ele busca sua “verdadeira realidade” a partir da construção da realidade de Macabéa – e assim focaliza seus conflitos em um único objeto, sua

personagem, mesmo sem renunciar ao seu sistema de valor dominante, a totalidade, que continua a vigorar. A interação entre os dois actantes posicionais assume duas posições em relação às formas sensíveis do ponto de vista formuladas por Fontanille (1999).

eletiva \longrightarrow englobante

De acordo com os postulados de Fontanille (1999), descobrir o sentido de um percurso estratégico significa avaliar o efeito causado pelas transformações dos pontos de vista sobre os dois actantes posicionais. Esses actantes da percepção são convertidos em actantes transformacionais. O observador, que já se apresentava dotado de um QUERER FAZER e de um PODER FAZER (escrever), finalmente realiza sua performance. Ele não só finaliza, mas também descobre o sentido de sua história, como mostra o enunciado (58). Rodrigo S. M. reorganiza seu espaço – sai do cubículo fechado em direção à vastidão de sua casa, como comprova (78). O tempo antes era “eternamente o presente”, agora há o prenúncio de um desdobramento, como indica a expressão “por enquanto” do enunciado (79).

(78) E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. (Lispector, 1977, p.104)

(79) Não esquecer que *por enquanto* é tempo de morangos. (ibidem, p.104, destaque nosso)

O ponto de vista de Macabéa

Como ponto de partida para a análise do domínio discursivo de Macabéa, será determinado como se compõe sua dêixis actancial, temporal e espacial. Em termos actanciais, o actante, caracterizado no ator Macabéa, representa o papel de um sujeito “incompetente para a vida” e alheio a si mesmo, que se encontra diante de um objeto

vago, sua existência, como comprova o trecho destacado em (10). Esse sujeito não se conhece, não se questiona, somente vive, conforme expresso em (80). Seu único desejo era “ser”, simplesmente viver, situação expressa em (14) e (15). A origem do ponto de vista atribuída ao ator Macabéa deve-se à presença, no texto, de enunciados em discurso indireto, nos quais esse ator figura como sujeito da enunciação implícita, como nos mostram (81) e (82), entre outros.

- (80) [...] essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto. (ibidem, p.20)
- (81) Acho que nunca fui tão contente na vida, [Macabéa] pensou. (ibidem, p.51)
- (82) Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir. (ibidem, p.74)

O quadro actancial apresentado revela a debilidade do actante fonte – representado por Macabéa – e de seu “alvo” – configurado em sua frágil vida (83). Nesse campo posicional, embora fraca, as percepções são do actante actorializado em Macabéa, conforme comprovaram os enunciados (81) e (82). A interação entre o sujeito e o objeto constitui um núcleo fraco, com poucas ou quase sem percepções, construindo a imagem de um sujeito alheio a si, indiferente ao mundo, de acordo com a observação de Rodrigo S. M. registrada em (84).

- (83) Embora só tivesse nela a pequena flama indispensável: um sopro de vida. (ibidem, p.48)
- (84) Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (ibidem, p.31)

De acordo com a definição, todo campo posicional delimita-se pelo alcance espaçotemporal das percepções do actante que habita seu centro. Nesse sentido, o espaço em que Macabéa atua é fechado, reduzido a seu local de trabalho e ao quarto que divide com mais quatro moças, conforme mostram (35) e (36). Ela somente se distanciará desse local para ir ao encontro de seu destino, segundo o que se verifica em (85). Ainda assim, as características do novo “espaço” continuam as mesmas, como mostra (86). Esse fato comprova que se trata de uma mudança interior. O tempo é eternamente o presente, poucas vezes Macabéa relembra seu passado. Quando isso acontece, são alguns fatos de sua infância que lhe vêm à mente, pois a infância, por pior que tenha sido, é sempre nostálgica. De modo geral, para ela não havia perspectiva de futuro, pois este era sempre o presente, de acordo com o que está expresso em (27).

(85) Assim pela primeira vez na vida tomou um táxi e foi para Olaria. [...].

Não foi difícil achar o endereço da madama Carlota e essa facilidade lhe pareceu bom sinal. (ibidem, p.86)

(86) O Destino havia escolhido para ela um beco no escuro e uma sarjeta. (ibidem, p.97)

Além dessa posição espaçotemporal limitada, que já seria suficiente para explicar as restrições impostas a sua competência, pode-se acrescentar a perda dos pais quando tinha apenas 2 anos de idade, sendo obrigada a morar com uma tia beata, cuja educação resultou em sua submissão, como ilustra o enunciado (87). O conjunto desses fatores compõe a imagem de um sujeito caracterizado por um excesso de ausência (88).

(87) Do contacto com a tia ficara-lhe a cabeça baixa. (ibidem, p.36)

(88) Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. (ibidem, p.31)

Dessa maneira, determina-se a dêixis actancial, espacial e temporal que constitui o reduzido e enfraquecido universo perceptivo de Macabéa. Em relação à estratégia discursiva, a frágil existência do observador (Macabéa) impõe-lhe uma estratégia particularizante. Esse sujeito pouco visava e quase nada apreendia da vida (89), e, mesmo assim, sentia-se “feliz”, conforme (90). Macabéa vivia isolada do mundo, era teleguiada por si mesma, conforme se verifica em (77). Para conectar-se ao mundo, necessitava da presença de alguém, conforme exposto em (91). Primeiramente, essa conexão foi feita por meio de Olímpico, seu primeiro e único namorado. Após o término do namoro, a ligação com o mundo exterior realizou-se por meio de sua colega de trabalho, Glória. Comprovam-se essas situações em (92), (93) e (94).

- (89) Tornara-se com o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária.
[...]. Era apenas fina matéria orgânica. Existia. Só isto. (ibidem, p.48)
- (90) [...] pensava que a pessoa é obrigada a ser feliz. Então era. (ibidem, p.34-5)
- (91) Só que precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela. (ibidem, p.47)
- (92) [...] ele [Olímpico] fizera dela [Macabéa] um alguém. (ibidem, p.66)
- (93) [...] porque na metalúrgica encontraria a sua única conexão com o mundo: o próprio Olímpico. (ibidem, p.70)
- (94) Glória era agora a sua conexão com o mundo. (ibidem, p.77)

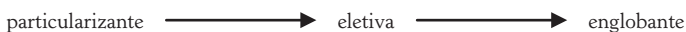
O namoro com Olímpico sinalizou a adoção de uma nova estratégia, a eletiva, uma vez que, ao lado do “namorado”, Macabéa sentia-se alguém (92). Com o término do “romance”, ela necessitou de outra “muleta” que a conduzisse em sua caminhada rumo a um destino totalmente desconhecido. Foi sua colega de trabalho, Glória, que assumiu esse papel. Glória, talvez por remorso, pois havia roubado o namorado de Macabéa, aconselhou-a a consultar uma cartomante, emprestando-lhe dinheiro para a consulta. Até então, Macabéa não tinha consciência de que sua vida fosse tão ruim. Todavia, as revelações feitas por Madame Carlota, destacadas em (95) e (96), despertaram em Macabéa intensos sentimentos, causando-lhe o espanto e transformando-a em uma pessoa esperançosa, “grávida de futuro”, como se pode verificar em (97), (98) e (99). Esse acontecimento inesperado impõe-lhe, mesmo que por um breve momento, uma estratégia englobante. Embora essa não fosse sua expectativa inicial, uma vez que se encontrava totalmente desligada de seu campo perceptivo, (ainda assim) Macabéa caminhou, aos tropeços, ao inevitável destino.

- (95) – Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror! (ibidem, p.91)
- (96) – Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! Você vai se sentir outra. (ibidem, p.92)
- (97) Madame Carlota (explosão) era o ponto alto na sua existência. Era o vórtice de sua vida e esta se afunilaria toda para desembocar na grande dama [...]. (ibidem, p.91)
- (98) Saiu da casa da cartomante aos tropeços [...]. Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria

a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. (ibidem, p.95)

- (99) Madama Carlota havia acertado tudo, Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto [...]. (ibidem, p.94-5)

A análise da regulagem da interação entre os dois actantes posicionais – fonte e alvo – desenhou o percurso trilhado pelo ator Macabéa. De sua estratégia inicial, a particularizante, estabelecida pelo excesso de falta, constituindo um campo posicional cujas percepções eram quase nulas, pelas mãos de Olímpico, de Glória e da cartomante, que atuam como verdadeiros actantes de controle, Macabéa vai sendo conduzida em direção a seu alvo. Dessa forma, ela começa a perceber o mundo exterior, diferente daquele universo restrito, que até então conhecia. Esse pequeno “vislumbre” de que existe algo a mais para ser vivido, de que existe um futuro, fortalece sua visada, despertando uma nova forma sensível de perceber seu entorno, a estratégia eletiva, que a conduz a adotar a estratégia englobante, que, no início, não era prevista. Essa interação adota três posições do sistema proposto por Fontanille (1999):



O percurso estratégico revelado pela sintaxe da segunda narrativa comporta dois níveis de progressão temática. De um lado

tem-se a origem do ponto de vista, claramente deceptiva, atribuída a Macabéa, conforme as predicacões que caracterizam esse ator. De outro, as demais predicacões apresentam por tema sua frágil existência. Essa estrutura constata uma conexão entre os dois actantes posicionais do ponto de vista, uma vez que as características da fonte, actante que organiza a progressão temática no plano enunciativo, equivalem às características do alvo, que é tema constante do desenvolvimento do enunciado descritivo.

Observador e informador (fonte e alvo) definem-se pelo mesmo tipo de ponto de vista, em que as formas perceptivas e cognitivas são compatíveis, isto é, a falta de expectativa do primeiro tem por correlato a insignificância do segundo. Essa situação sofrerá uma pequena mudança após o início do namoro com Olímpico; posteriormente, com a “amizade” de Glória; e, por último, com a visita à cartomante, culminando na morte da personagem, conforme registra o enunciado (100). Esse acontecimento representa o momento de epifania da personagem. Momento dilacerante em que há uma ruptura de valores, como confirmam (101) e (102).

(100) A morte é um encontro consigo. (Lispector, 1977, p.103)

(101) Prestou de repente um pouco de atenção para si mesma. O que estava acontecendo era um surdo terremoto? Tinha-se aberto em fendas a terra de Alagoas. (ibidem, p.97)

(102) Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci. (ibidem, p.96)

O percurso estratégico de Macabéa resulta na transformação dos actantes posicionais – fonte e alvo – em actantes transformacionais – sujeito e objeto valor. O observador (fonte) torna-se um sujeito competente, dotado de um QUERER SABER e de um PODER SABER, movido pela paixão da esperança, como mostra

(98). Macabéa reorganiza seu espaço e seu tempo interiormente. O espaço, apesar de reduzido à sarjeta, apresenta uma mudança em relação ao tom verde de “capim ralo” que nele ainda persiste. O verde do capim passa a ser “da mais tenra esperança”. O tempo, apesar de resumido ao instante do acontecimento, agora apresenta um aspecto auspicioso, pois há a esperança em um futuro. O informador (alvo), sua vida, antes miserável, torna-se promissora.

Dessa forma, percebe-se que o desencadeamento de pontos de vista fornece maior legibilidade às transformações narrativas e uma visão de conjunto coerente sobre as estratégias enunciativas colocadas em jogo pelo sujeito da enunciação.

CONCLUSÃO

A conclusão é o momento de atar as pontas, não as duas pontas da vida, restaurando na velhice a adolescência, como queria Dom Casmurro, mas as intenções e o produto, mostrando como neste estão aquelas. Por isso, a conclusão fica sendo o último esforço de persuasão.

Fiorin (2002, p.301)

Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas.

Guimarães Rosa (2006, p.413)

Como toda ciência, a Semiótica francesa caracteriza-se por estar em constante evolução. Seu conjunto teórico epistemológico resultou de anos de reflexões de um grupo de pesquisadores, cujo líder foi Algirdas Julien Greimas. Mesmo após sua morte, em 1992, seus colaboradores deram continuidade ao projeto semiótico. Podemos dizer que dois grandes momentos marcaram o desenvolvimento da teoria. No primeiro, priorizaram-se os elementos descontínuos – considerados “inteligíveis” – que participam da construção do sentido. Esse período foi marcado pela forte e exigente presença de

Greimas, que, apesar de algumas discordâncias internas entre seus colaboradores, manteve o grupo unido. No segundo momento, privilegiaram-se os elementos contínuos – conhecidos como “sensíveis”. Nesse período, a ausência do mestre e a necessidade de revisão de certos pressupostos estruturalistas resultaram em várias vertentes de desenvolvimentos da teoria.

Este livro concentrou-se em tratar de um aspecto entre tantos outros do conjunto teórico da Semiótica: o conceito de ponto de vista. Na primeira etapa do trabalho definiu-se o conceito de ponto de vista como um conjunto de elementos discursivos organizados pelo actante observador para diversificar a leitura que o enunciário fará do texto. Esses estudos foram, em parte, tributários da teoria literária, mais particularmente das reflexões de Gérard Genette (2007) sobre os “modos” de narrar. A originalidade da abordagem do conceito de ponto de vista em semiótica foi considerar a existência de uma instância intermediária entre o narrador e o ator da narrativa, denominada instância do observador. Na segunda etapa do trabalho, com a incorporação do elemento sensível ao quadro teórico, definiu-se a noção de ponto de vista como uma organização perceptiva do discurso, baseando-se na regulação da imperfeição do ato perceptivo. É dessa segunda etapa que extraímos os conceitos que procuramos aplicar em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, a título de demonstração de que o conceito de ponto de vista na abordagem tensiva é um conceito operatório na análise de discursos.

Nas reflexões apresentadas no transcórre deste trabalho, notou-se que Jacques Fontanille desenvolveu um aprofundado estudo do conceito de ponto de vista. O autor, no segundo tomo do dicionário (*Sémiotique*, 1986) complementa a definição apresentada no primeiro tomo (*Dicionário de semiótica*, 2008) em que Courtés e Greimas (2008, p.377) a considerava uma noção “intuitiva e demasiadamente complexa”. Para Fontanille, ponto de vista é toda configuração discursiva organizada por um actante observador, instância delegada pelo enunciador, por meio da qual o enunciador manipula a competência de observação do enunciário.

De acordo com os mecanismos de debreagem e de embreagem, Fontanille, em *Sémiotique* (Courtés; Greimas, 1986, p.171), elabora uma tipologia do ponto de vista, destacando quatro tipos: integrador, inclusivo, exclusivo e reclusivo; e, em *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur* (Fontanille, 1989, p.17-21), ele organiza uma tipologia do observador, classificando-o em: focalizador, espectador, assistente e assistente-participante. Posteriormente, inclui-se a essa classificação o tipo “assistente-protagonista”. O autor destaca que a análise do ponto de vista em um texto não se resume em reconhecer os diferentes tipos de pontos de vista e de observadores; a identificação desses itens auxilia na análise, mas o objetivo é investigar o sentido construído pelas transformações de um ponto de vista em outro.

Ao tratar da questão da tensividade, este trabalho preocupou-se em demonstrar que a integração do elemento perceptível ao conjunto teórico da semiótica e a reelaboração e dinamização dos modos de existência semiótica possibilitaram o aparecimento de novos conceitos analíticos. Um dos novos conceitos que decorreram da hipótese tensiva se refere à noção de campo de presença. Fontanille e Zilberberg (2001), fundamentando-se nos estudos desenvolvidos pela fenomenologia referentes à categoria presença/ausência, definem o conceito de campo de presença como um domínio discursivo delimitado pelas percepções que emanam de seu centro. Os autores consideram as dimensões enunciativas actancial, temporal e espacial como categorias tensivas, cujas modulações variam de acordo com a articulação entre visada e apreensão, em termos de intensidade e de extensidade das percepções entre sujeito e objeto. Seguindo esse raciocínio, Fontanille e Zilberberg (*ibidem*) puderam considerar a enunciação em termos de presença semiótica.

As modulações entre visada e apreensão geram quatro modos de presença: plenitude, vacuidade, inanidade e falta. Essas modulações estabelecem também uma tipologia do sujeito tensivo, que se classifica em: contraído, desligado, distendido e mobilizado. Fontanille e Zilberberg (*ibidem*), ao apresentarem a constituição do campo de presença, não o fazem em termos de conceito de “ponto de

vista”. Apesar disso, procuramos demonstrar que toda a morfologia desenvolvida dentro desse espaço tensivo se refere a sua organização discursiva, cujo responsável é o actante observador que habita o “centro do campo”. Isso significa que o observador impõe seu ponto de vista.

Paralelamente a essas reflexões, Fontanille, no final da década de 1990, em estudos publicados principalmente nas obras *Sémiotique et littérature* (1999) e em *Sémiotica do discurso* (2007), desenvolve o conceito de campo posicional. Em suas reflexões, ele define as propriedades elementares do campo posicional como: centro de referência, horizontes que delimitam o domínio da presença, profundidade do campo e os graus de intensidade e extensão que modulam as percepções do campo. Ele define também os actantes posicionais: fonte (sujeito perceptivo), alvo (objeto percebido) e controle. O autor postula que, na relação entre fonte e alvo, revela-se o aspecto imperfeito da percepção, isto é, ao visar a algo, o sujeito seleciona um aspecto do objeto a ser observado, deixando de lado todos os outros. Em virtude disso, por definição, a visada é considerada deceptiva. Considerando a correlação entre intensidade e extensão, o autor define quatro diferentes formas sensíveis da construção dos pontos de vista no discurso: englobante, particularizante, eletiva e acumulativa. Para Fontanille, o estudo do ponto de vista baseia-se em investigar a sintaxe do ponto de vista e o sentido construído por essa sintaxe.

Nas duas fases do desenvolvimento teórico do conceito de ponto de vista, nota-se a presença constante do actante observador, também chamado “sujeito perceptivo”. Tamanha é sua importância, que Fontanille (1989), na obra *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l’observateur*, dedicou-se exclusivamente a esse assunto. Em estudos posteriores, desenvolvidos primeiramente em *Soma et séma* (2004) e reformulados em *Corps et sens* (2011), o observador passa a ser tratado em termos de “corpo próprio”.

Na análise de *A hora da estrela*, propusemos segmentar a narrativa em dois campos discursivos – o de Rodrigo S. M. e o de Macabéa –, de modo a elaborar uma análise que privilegiasse o conceito de

campo de presença. A partir dessa perspectiva, a investigação permitiu definir o percurso do sujeito tensivo responsável pela organização de cada um dos campos discursivos. Na sequência apresentou-se uma análise contemplando o conceito de campo posicional, que possibilitou delinear o percurso estratégico de cada campo discursivo.

Ao contemplar o conceito de ponto de vista, o resultado da análise desnudou as sutis transformações que se escondem por trás dos elementos figurativos que compõem a obra *A hora da estrela*, evidenciou a importância da interação entre sujeito e objeto no desencadeamento das transformações dos percursos estratégicos, de Rodrigo S. M. e de Macabéa e permitiu a comparação entre os elementos constitutivos dos dois campos, revelando certa semelhança entre eles. Esse fato permitiu que uma das interpretações da narrativa fosse um desencadeamento de projeções, do autor no narrador, e do narrador na personagem.

Conclui-se, por fim, que os conflitos narrativos ao redor dos objetos de valor só têm sentido se o discurso define suas condições de transformação e de permanência, e que o ponto de vista é o instrumento dessa definição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAL, M. *Narratologie: les instances du récit*. Paris: Klincksieck, 1977.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- _____; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999.
- BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____ et al. *Análise estrutural da narrativa*. 2.ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.
- _____. *A aventura semiológica*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- _____. *Problemas de linguística geral II*. 2.ed. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 2006.
- BERTRAND, D. L'impersonnel de l'énonciation. Praxis énonciative: conversation, convocation, usage. *Protée*, v.21, n.1, p.25-32, inverno 1993.
- _____. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA, sob a coordenação de Ivã C. Lopes, et al. Bauru: Edusc, 2003.
- BRÖNDAL, V. *Omnis et totus. Actes sémiotiques. Documents VIII*, 72. Paris, Groupe de Recherches sémio-linguistiques, École de Hautes Études en Sciences Sociales, p.11-8, 1986.

- CERVONI, J. *A enunciação*. Trad. L. Garcia dos Santos. São Paulo: Ática, 1989.
- COQUET, J. -C. Temps ou aspects? Le problème du devenir. In: _____. (Org.). *Le discours aspectualisé*. Limoges; Amsterdam; Philadelphia: Pulim; Benjamins, 1991.
- CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. Teoria semiótica: a questão do sentido. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. *Introdução à linguística III: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez, 2004, p.393-436.
- COURTÉS, J. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Trad. Norma Backes Tasca. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- _____. L'énonciation comme acte sémiotique. *Nouveaux actes sémiotiques*, Limoges, v.114, n.58-59, p.7-60, 1998.
- _____; GREIMAS, A. J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1986. 2v.
- _____. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- DORRA, R. Entre el sentir y el percibir. In: _____. LANDOWSKI, E.; OLIVEIRA, A. C. *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: Educ, 1999.
- _____. LANDOWSKI, E.; OLIVEIRA, A. C. *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: Educ, 1999.
- _____. Perspectiva da semiótica. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002. p.113-24.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1997.
- _____. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2002.
- _____. O *éthos* do enunciador. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. (Orgs.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL, 2004a, p.117-38.
- _____. O *pathos* do enunciatário. *Alfa – Revista de Linguística*, São Paulo, v.48, n.2, p.69-78, 2004b.
- _____. (Org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- FONTANILLE, J. Rôle de l'observateur dans la mise en discours des figures. In: *BULLETIN du groupe de recherches sémio-linguistiques de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*. Paris: Imprimé à l'Institut National de la Langue Française, 2. trim. 1983.
- _____. *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris: Hachette, 1989.
- _____. (Org.). *Le discours aspectualisé*. Limoges; Amsterdam; Philadelphia: Pulim; Benjamins, 1991.

- _____. *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Paris: PUF, 1999.
- _____. *Soma et Séma*. Paris: Maisonneuve & Larose, 2004.
- _____. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Trad. Jean C. Portela e Maria Lúcia V. P. Diniz. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp; Faac, 2008.
- _____. *Corps et sens*. 1.ed. Paris: PUF, 2011.
- FONTANILLE, J.; GREIMAS, A. J. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. Trad. Maria José Rodrigues Coracin. São Paulo: Ática, 1993.
- _____; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Humanitas, 2001.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção. Trad. Fábio F. de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n.53, p.166-82, mar.-maio 2002.
- GENETTE, G. *Discours du récit*. Paris: Seuil, 2007.
- GOMES, A. L. (Org.). *Clarice em cena: 30 anos depois (anais)*. Brasília: Petry Gráfica & Editora, 2008.
- GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- GREIMAS, A. J. L'énonciation: une posture épistémologique. *Significação*, Ribeirão Preto, Centro de Estudos Semióticos A. J. Greimas, n.1, p.9-35, 1974.
- _____. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Trad. Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.
- _____. Estrutura elementar da significação. In:_____. *Semântica estrutural*. Trad. Haquira Osakabe, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1973, p.27-41.
- _____. As aquisições e os projetos (Prefácio de A. J. Greimas). In: COURTÉS, J. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Trad. Norma Backes Tasca. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- _____. *Du sens II: essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1983.
- _____. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.
- HAMMAD, M. L'énonciation: procès et système. *Langages*, Paris, ano 18, n.70, p.35-46, 1983.
- HÉNAULT, A. *História concisa da semiótica*. Trad. Marcos Marcionili. São Paulo: Parábola, 2006.

- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- . *Ensaio linguísticos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 24.ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *L'énonciation*. Paris: Armand Colin, 1980.
- LANDOWSKI, E. *Aquém ou além das estratégias: a presença contagiosa*. Trad. Dílson Ferreira Cruz Júnior. São Paulo: CPS, 2005.
- LANDOWSKI, E.; OLIVEIRA, A. C. de. *Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo: Educ, 1995.
- LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2001.
- LÍMOLI, L. *Leitura semiolinguística do conto "O búfalo", de Clarice Lispector*. Assis, 1997. 270f. Tese (Doutorado em Letras/Literatura e vida social) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".
- LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- LOPES, E. *Fundamentos da linguística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- LOPES, I. C. A noção de "profundidade" na semiótica. *CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, v.4, n.2, p. 1-14, dez. 2006. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa>>. Acesso em: 23 set. 2011.
- ; HERNANDES, N. (Orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- ; TATIT, L. *Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções*. São Paulo: Annablume, 2008.
- MANCINI, R. C. *Dinamização nos níveis do percurso gerativo: canção e literatura contemporânea*. São Paulo, 2006. 191f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Universidade de São Paulo.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MONTERO, T. (Org.). *Minhas queridas: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- NORMAND, C. *Convite à linguística*. Trad. Valdir do Nascimento Flores e Leci Borges Barbisan. São Paulo: Contexto, 2009.
- PERTER, M. Linguagem, língua, linguística. In: FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2007. p.11-24.

- PIETROFORTE, A. V. A língua como objeto da linguística. In: FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2007. p.75-93.
- PONTIERI, R. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- PORTELA, J. C. Metalinguagem semiótica: empréstimos e redefinições. *CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, v.10, n.2, p.1-15, dez. 2012. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa>>. Acesso em: 29 dez. 2012.
- POUILLON, J. *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1970.
- PRADO, M. G. S. *Análise semiótica de textos com abordagem dos actantes posicionais*. Araraquara, 2009. 51f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- PROPP, V. *Morfologia do conto*. 2.ed. Trad. Jaime Ferreira e Victor Oliveira. Lisboa: Vega, 1983.
- RABATEL, A. *Homo narrans*. Limoges: Lambert-Lucas, 2008.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa 2: a configuração do tempo na narrativa de ficção*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- ROBBE-GRILLET, A. *O cúme*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- ROBINS, R. H. *Pequena história da linguística*. Trad. Luiz M. M. de Barros. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1983.
- ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSENBAUM, Y. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 1999.
- SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1971.
- SILVA, Inácio A. *Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso*. São Paulo: Editora Unesp, 1995.
- TATIT, L. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. A abordagem do texto. In: FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2007. p.187-209.
- _____. *Musicando a semiótica*. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- TODOROV, T. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. 2.ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rev. Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

- ZILBERBERG, C. As condições semióticas da mestiçagem. Trad. Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. In: CAÑIZAL, E. P.; CAETANO, K. E. (Orgs.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2004, p.69-101.
- . Síntese da gramática tensiva. Trad. Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. *Significação*, São Paulo, n.25, p.163-204, junho 2006a.
- . *Razão poética do sentido*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Edusp, 2006b.
- . *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

SOBRE O LIVRO

Formato: 14 x 21 cm

Mancha: 23,7 x 42,5 paicas

Tipologia: Horley Old Style 10,5/14

Papel: Offset 75 g/m² (miolo)

Cartão Supremo 250 g/m² (capa)

1ª edição: 2013

EQUIPE DE REALIZAÇÃO

Coordenação Geral

Marcos Keith Takahashi

ISBN 978-85-7983-456-1



9 788579 834561

CULTURA
ACADÊMICA 
Editora