

Unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – SP

Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

RENATA CRISTINA DUARTE

**FORMAS DE VIDA E ACONTECIMENTOS EM
CONTOS DE RUBEM FONSECA**



ARARAQUARA – SP
2018

RENATA CRISTINA DUARTE

FORMAS DE VIDA E ACONTECIMENTOS EM CONTOS DE RUBEM FONSECA

Tese de Doutorado apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, da Universidade Estadual Paulista, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras (Linguística e Língua Portuguesa).

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientadora: Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento.

Bolsa: Processo nº 2015/06211-9, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP/CAPES.

Duarte, Renata Cristina
Formas de vida e acontecimentos em contos de
Rubem Fonseca / Renata Cristina Duarte – 2018
237 f.

Tese (Doutorado em Linguística e Língua
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)

Orientador: Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos
Santos Nascimento.

1. Formas de vida. 2. Acontecimento. 3. Práxis
enunciativa. 4. Semiótica francesa. 5. Conto
brasileiro contemporâneo. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

RENATA CRISTINA DUARTE

FORMAS DE VIDA E ACONTECIMENTOS EM CONTOS DE RUBEM FONSECA

Tese de Doutorado apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, da Universidade Estadual Paulista, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras (Linguística e Língua Portuguesa).

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientadora: Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento.

Bolsa: Processo nº 2015/06211-9, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP/CAPES.

Data da defesa: 28/11/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:



Presidente e Orientador: Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento
Universidade Estadual Paulista (UNESP) /Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara



Membro Suplente: Profa. Dra. Elizabeth Harkot-de-La-Taille
Universidade de São Paulo (USP) /Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas



Membro Titular: Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan
Universidade Estadual Paulista (UNESP) /Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara



Membro Titular: Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann
Universidade Estadual Paulista (UNESP) /Faculdade de Ciências e Letras de Assis



Membro Titular: Profa. Dra. Vera Lucia Rodella Abriata
Universidade de Franca (UNIFRAN)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

DEDICO a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo apoio financeiro que me permitiu dedicação exclusiva à pesquisa e a realização deste trabalho, o qual foi concebido por meio do processo nº 2015/06211-9; bem como pela bolsa de pesquisa no exterior BEPE processo nº 2016/19787-9 que me proporcionou ricas experiências.

À minha querida orientadora, Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento, a quem dedico especial respeito, admiração e gratidão. Obrigada pela confiança, pelo expressivo conhecimento compartilhado e por toda dedicação.

Ao professor Jacques Fontanille e ao *Centre de Recherches Sémiotiques* (CeReS) da *Université de Limoges* (França), pela disposição e pela acolhida durante o período de estágio no exterior.

Aos professores Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann e Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan, pela leitura atenta que fizeram do meu trabalho no Exame de Qualificação; e também às professoras Dra. Elizabeth Harkot-de-La-Taille e Dra. Vera Lucia Rodella Abriata que, juntamente com os primeiros, compuseram a Banca Examinadora de defesa do Doutorado. Obrigada a todos pelos apontamentos que tanto enriqueceram minha pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Linguística da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCLAr/UNESP), que contribuíram com seus conhecimentos para a minha formação, principalmente os professores Dr. Jean Cristtus Portela, Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann e Dr. Arnaldo Cortina, pelas inestimáveis lições de semiótica.

Às companheiras de doutorado e amigas para a vida, Flavia Karla Ribeiro Santos e Raíssa Medici de Oliveira, pela troca constante de saberes, pelo apoio e pelos conselhos, por tornarem ainda mais especial esta fase.

Aos meus familiares, meus amigos e meu companheiro Daniel Aleixo Ferreira, pelo cuidado, compreensão, incentivo e, acima de tudo, pelo encorajamento essencial para a finalização desta etapa.

A Deus, pela força, coragem e sabedoria que me permitiu a concretização deste importante objetivo.

Meus sinceros agradecimentos a todos!

O projeto da semiótica é – deveria ser – nada menos do que mudar a vida, ensinar aos homens, se não uma grande sabedoria, pelo menos um conjunto de pequenas astúcias – pequenas escapatórias – que permitissem à beleza, inteira ou em migalhas, descer à humildade de cada dia. A semiótica, segundo Greimas, estaria envolvida nessa utopia: fazer da pequenez cotidiana uma batalha silenciosa pela beleza, recuperá-la no mundo – um mundo que é inimigo de qualquer grandeza -, em todas as horas de todas as jornadas, um pouco desse resplendor do ser ao que nossa imperfeição nos inclina. A arte, então, nos é necessária a cada minuto, e a semiótica também: aquela porque é o que pode formar a beleza diante de nossos olhos maltratados pela feiura, e esta porque é a que pode “ressemantizar a vida”, entregando-nos deste modo as chaves da beleza (RAUL DORRA, 2002, p. 122-123).

Já foi dito que o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita (RUBEM FONSECA, 2010, p. 149).

FORMAS DE VIDA E ACONTECIMENTOS EM CONTOS DE RUBEM FONSECA

RESUMO: Fundamentada nos pressupostos da Semiótica Francesa, a presente pesquisa tem como *corpus* contos do autor brasileiro contemporâneo Rubem Fonseca presentes nos livros *Feliz ano novo*, com a primeira publicação no ano de 1975, *Amálgama*, publicado em 2013, e *Calibre 22*, lançado em 2017. Pretende-se investigar como se configuram as formas de vida dos atores do enunciado, os quais como sujeitos do nível narrativo se encontram em sincretismo com os narradores dos contos, e que executam *performances* que rompem com os comportamentos em uso requeridos por determinado grupo social e instauram um modo de ser individual; assim como os acontecimentos, na perspectiva da semiótica tensiva, que abalam as práticas semióticas estabelecidas e permitem entrever novas formas de vida, baseadas no confronto entre uma moral social e uma ética pessoal. Observa-se que há um desencontro entre o ser e o parecer desses sujeitos, bem como um conflito entre a moral coletiva e a ética pessoal, o que coloca em relação formas de vida convencionais e subversivas. A pesquisa baseia-se na hipótese de que tais acontecimentos, representantes de fatos absurdos do ponto de vista da moral social, irrompem no âmbito da enunciação, atingindo, principalmente, o enunciatário-leitor. Ademais, a recorrência de determinadas características, como a representação de situações inusitadas e absurdas, permitiria identificar a forma de vida do insólito como modo de ser da produção artística do ator da enunciação Rubem Fonseca. Para proceder à análise dos textos constituintes do *corpus* desta pesquisa, tem-se como embasamento teórico e metodológico a semiótica greimasiana. Prioriza-se a narratividade subjacente a todo e qualquer texto, como prevê a tradição semiótica, os estudos sobre os conceitos “Formas de vida”, segundo Algirdas Julien Greimas e Jacques Fontanille, e “Práxis enunciativa”, de acordo com Jacques Fontanille e Denis Bertrand. Recorre-se também a desdobramentos mais recentes, como os estudos da semiótica tensiva, elaborados principalmente por Claude Zilberberg. Esta pesquisa se justifica, pois, sob esse ponto de vista teórico, o estudo do texto literário constituir-se-á em material para estudo e compreensão de aspectos da cultura brasileira e mais especificamente do homem brasileiro contemporâneo, dado que permite o resgate de práticas semióticas que ocorrem entre sujeitos ou mesmo entre sujeitos e objetos, práticas essas que são fundamentais para imprimirem modos de fazer, pensar e sentir o cotidiano.

PALAVRAS-CHAVE: formas de vida; acontecimento; práxis enunciativa; semiótica francesa; conto brasileiro contemporâneo; Rubem Fonseca.

FORMES DE VIE ET ÉVÉNEMENTS DANS LES CONTES DE RUBEM FONSECA

RÉSUMÉ: Établie par les hypothèses de la théorie Sémiotique Française, cette recherche a comme corpus les contes de l'auteur brésilien contemporain Rubem Fonseca dans les livres *Feliz ano novo*, publié en 1975, *Amálgama*, publié en 2013 et *Calibre 22*, publié en 2017. Par conséquent, nous avons comme but d'investiguer comment se configurent les formes de vie des acteurs dans les contes qui, en tant que sujets du niveau narratif, sont en syncrétisme avec les narrateurs des récits et qui exécutent des *performances* qui rompent avec les comportements requis en service à un certain groupe social et instaurent un mode d'être individuel ; ainsi bien que les événements, selon la perspective de la Sémiotique Tensive, qui déséquilibrent les pratiques sémiotiques établies et permettent d'entrevoir les nouvelles formes de vie, fondées sur la confrontation entre une morale sociale et une éthique personnelle. Par ailleurs, on peut observer un décalage entre l'être et le paraître de ces sujets, ainsi qu'un conflit entre la morale collective et l'éthique personnelle, qui se rapporte aux formes de vie conventionnelles et subversives. La recherche repose sur l'hypothèse de que tels événements, représentant des faits absurdes du point de vue de la morale sociale, éclatent dans le cadre de l'énonciation, atteignant surtout l'énonciataire-lecteur. En outre, la récurrence de certaines caractéristiques, telles que la représentation de situations inhabituelles et absurdes, permettrait d'identifier la forme de vie de l'insolite comme mode d'être de la production artistique de l'acteur de l'énonciation Rubem Fonseca. Afin d'analyser les textes considérés comme le corpus de cette recherche, nous avons comme la base théorique et méthodologique la sémiotique greimassienne. Nous priorisons la narrativité sous-jacente à n'importe quel texte, comme prévu par la tradition sémiotique, et les études sur le concept de « Formes de vie », selon Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, et « Praxis Énonciative », selon Jacques Fontanille e Denis Bertrand. Nous utilisons aussi les déploiements plus récents, tels que les études de la sémiotique tensive élaborées, principalement, par Claude Zilberberg. Cette recherche se justifie, donc, sous ce point de vue théorique, l'étude du texte littéraire se constituera en matériel d'étude et de compréhension de aspects de la culture brésilienne et plus spécifiquement de l'homme brésilien contemporain, car elle permet la récupération des pratiques sémiotiques qui arrivent entre les sujets ou même entre les sujets et les objets, ces pratiques qui sont fondamentales pour imprimer les modes de faire, de penser et de sentir le quotidien.

MOTS-CLÉS: formes de vie; événement; praxis énonciative; sémiotique française; conte brésilien contemporain; Rubem Fonseca.

FORMS OF LIFE AND EVENTS IN SHORT STORIES BY RUBEM FONSECA

ABSTRACT: Based on the assumptions of French Semiotics, the present research examines short stories by the Brazilian contemporary author Rubem Fonseca, the narratives having been selected from the books *Feliz ano novo*, first published in 1975, *Amálgama*, published in 2013, and *Calibre 22*, launched in 2017. The research intends to investigate how the forms of life of the actors of the stories are configured, considering that those actors are subjects from the narrative level in syncretism with the narrators of the stories, subjects who execute *performances* that breach with the required behaviors in a particular social group and who establish an individual way of being. The research also intends to investigate the events, from the perspective of Tensive Semiotics, which undermine the established semiotic practices and permit to glimpse new forms of life, based on the conflict between a social morality and a personal ethic. In this way, we observe that there is a disagreement between the being and the appearing of these subjects, as well as a conflict between the social morality and the personal ethic, what finally puts into perspective conventional and subversive forms of life. The study bases itself on the hypothesis that the events, which are representative of the absurd facts seen from the point of view of social morality, irrupt in the sphere of enunciation especially achieving the enunciatee-reader. Moreover, the recurrence of certain characteristics, such as the representation of unusual and absurd situations, allow us to identify the form of life of the “odd” as a way of being of the artistic production of the actor of enunciation Rubem Fonseca. To proceed with the analysis of the texts of the *corpus*, we use French Semiotics as the theoretical and methodological basis. We prioritize the underlying narrativity of each text, as indicated by the semiotic tradition, the studies of the concept of “Form of Life”, by Algirdas Julien Greimas and Jacques Fontanille, and of the concept of “Enunciative praxis”, by Jacques Fontanille and Denis Bertrand as well. We also resort to recent developments, like the studies of Tensive Semiotics, elaborated mainly by Jacques Fontanille and Claude Zilberberg. This research is justified for the reason that from the theoretical point of view adopted, the study of the literary text will constitute itself a material for the studying and the understanding of the aspects of the Brazilian culture and, more specifically, of the Brazilian contemporary man. This can be confirmed by the fact that it permits the revival of semiotic practices that happen between subjects or even between subjects and objects and which are essential to infuse ways of doing, thinking and feeling the daily life.

KEYWORDS: forms of life; events; enunciative praxis; French semiotics; contemporary Brazilian short story; Rubem Fonseca.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – O percurso gerativo da expressão.....	28
Quadro 2 – Da relação entre moral e ética	52
Quadro 3 – Inserção do acontecimento no campo de presença do sujeito	55
Quadro 4 – O modo de existência	58
Quadro 5 – A intersecção dos modos tensivos.....	60
Quadro 6 – O percurso gerativo de sentido.....	69
Quadro 7 – Enriquecimento do percurso gerativo da significação	70
Quadro 8 – Geratividade da enunciação	71
Quadro 9 – Relação entre os modos de existência e as modalidades.....	87
Quadro 10 – Dimensão tensiva da práxis enunciativa	91
Quadro 11 – Estratégias da práxis enunciativa do ponto de vista do devir do objeto.....	94
Quadro 12 – Tipologia das atitudes da instância do discurso	96
Quadro 13 – Os espaços tópico e heterotópico	130
Quadro 14 – As tensões manifestadas no conto “Passeio noturno”.....	136
Quadro 15 – Estratégias da práxis enunciativa do ponto de vista do devir do objeto.....	180
Quadro 16 – Tipologia das atitudes da instância do discurso	181
Quadro 17 – A relação entre a confiança e os sintagmas implicativos e concessivos	198

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – O modo de eficiência.....	57
Gráfico 2 – A constituição do acontecimento e do exercício	61

LISTA DE ESQUEMAS

Esquema 1 – Os modos semióticos	87
Esquema 2 – Os modos de existência reformulados	89
Esquema 3 – O percurso dos modos de existência.....	92
Esquema 4 – A dinâmica dos modos de existência das formas de vida.....	103
Esquema 5 – A relação dos modos de existência com o percurso das formas de vida	105
Esquema 6 – O percurso das formas de vida da tradição e da transgressão.....	178

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. AS FORMAS DE VIDA	21
1.1. NOS CAMINHOS DA TEORIA: DO INTELIGÍVEL AO SENSÍVEL.....	21
1.2. AS FORMAS DE VIDA: UM NÍVEL DE ANÁLISE DOS PLANOS DA LINGUAGEM.....	26
1.2.1. Níveis de pertinência e planos de imanência.....	27
1.3. DA CONCEPÇÃO DE FORMAS DE VIDA.....	34
1.4. ENTRE MORAL E ÉTICA: A INVENÇÃO DE NOVAS FORMAS DE SER	48
1.5. SOBRE O ACONTECIMENTO.....	54
2. PRÁXIS ENUNCIATIVA	63
2.1. DA RELAÇÃO ENTRE FORMAS DE VIDA E PRÁXIS ENUNCIATIVA	63
2.2. A ENUNCIÇÃO SOB O OLHAR SEMIÓTICO	64
2.3. A PRÁXIS ENUNCIATIVA: ENTRE OS ESQUEMAS SEMIÓTICOS E OS DISCURSOS SINGULARES	75
2.3.1. Das codificações do uso ao discurso singular	76
2.3.2. Entre estabilização e transformação: a dinâmica da práxis enunciativa	83
2.4. A SEMIOSFERA: CAMPO DE EXERCÍCIO DA PRÁXIS ENUNCIATIVA E DE DISPOSIÇÃO DAS FORMAS DE VIDA.....	98
3. O ATOR DA ENUNCIÇÃO: O CASO DE RUBEM FONSECA	106
3.1. O ATOR: DO ENUNCIADO À ENUNCIÇÃO	106
3.2. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA PRODUÇÃO FICCIONAL DE RUBEM FONSECA	113
4. ENTRE OS CONTOS DE RUBEM FONSECA	120
4.1. “PASSEIO NOTURNO”: SOBRE A HETEROGENEIDADE DO SER	120
4.2. “A FESTA”: ENTRE APARÊNCIAS E EXISTÊNCIAS	137
4.3. “O OUTRO”: A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NA RELAÇÃO COM A ALTERIDADE.....	150

4.4. “HOMEM NÃO PODE BATER EM MULHER”: ENTRE A ESFERA DO HUMANO E DA BARBÁRIE.....	165
4.5. ENTRE UMA MORAL SOCIAL E UMA ÉTICA PESSOAL: O ACONTECIMENTO DAS DIFERENTES FORMAS DE VIDA.....	173
4.6. O ATOR DA ENUNCIÇÃO RUBEM FONSECA: A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO DISCURSIVO	182
NO QUE CONCERNE À CONCLUSÃO	204
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	210
ANEXOS	219

INTRODUÇÃO

A tese intitulada “Formas de vida e acontecimentos em contos de Rubem Fonseca”, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) em convênio com a CAPES a partir de 01/06/2015 (Processo FAPESP nº 2015/06211-9), tem como fundamentação teórica os pressupostos da Semiótica Greimasiana, também conhecida como Semiótica da Escola de Paris, e vincula-se a um projeto maior, intitulado “Formas de vida do brasileiro”, desenvolvido na Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – FCLAr/UNESP sob orientação da professora Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento. Além disso, a tese foi aperfeiçoada também pelo estágio de pesquisa no *Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS)* na *Faculté des Lettres et des Sciences Humaines* da *Université de Limoges* (França) sob supervisão do Prof. Dr. Jacques Fontanille e com apoio FAPESP - Bolsa BEPE (Processo no 2016/19787-9), de março 2017 a agosto 2017.

A semiótica de linha francesa é reconhecida como um projeto de construção teórica que pretende esclarecer, segundo Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés (2011, p. 455), “as condições da apreensão e da produção do sentido” assimilado por meio das formas linguísticas manifestadas nos discursos. Essa teoria da significação tem se modificado durante os anos, de acordo com as exigências de novos objetos de análises bem como de novas temáticas. Sendo assim, a presente pesquisa tem como proposta articular uma semiótica centrada essencialmente no texto, enquanto objeto analisável, tendo em vista suas articulações internas, e caminhar na direção de uma semiótica mais prática, mais próxima da cultura, que, ao sair de um nível de pertinência puramente textual, vê o sujeito inserido em práticas semióticas mais complexas, em que paixões e tensões ocupam novos espaços e adquirem novas formas de expressão. Logo, a pesquisa volta-se não só para o nível do enunciado debreado, por meio da análise do percurso gerativo de sentido, considerando as modulações dos estados afetivos dos sujeitos e o exame das formas de vida, mas também dá destaque à instância da enunciação, ao introduzir o sujeito do discurso e a dimensão intersubjetiva da comunicação.

Objeto muito privilegiado por diversos estudiosos da linguagem, o texto literário tem papel central neste trabalho. Isso porque, além de explorar possibilidades inéditas na língua, a

literatura é, no âmbito social, segundo Denis Bertrand (2003, p. 25), um reservatório da memória coletiva repleta de modelos culturais e possui a capacidade de transmitir conteúdos, tanto míticos como axiológicos, das formas de ser de uma determinada sociedade. Trata-se, pois, de uma forma de conhecimento e de um instrumento de conscientização do ser humano, aprimorando o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico. O teórico Benedito Nunes (1996, p. 03) ainda acrescenta:

Da adesão a esse “mundo de papel”, quando retornamos ao real, nossa experiência, ampliada e renovada pela experiência da obra, à luz do que nos revelou, possibilita redescobri-lo, sentindo-o e pensando-o de maneira diferente e nova. A ilusão, a mentira, o fingimento da ficção aclara o real ao desligar-se dele, transfigurando-o; e aclara-o já pelo insight que em nós provocou.

Assim, a pesquisa é sustentada epistemologicamente pela semiótica francesa, considerando inclusive seus desdobramentos contemporâneos, enquanto lança bases para procedimentos analíticos ao trazer à luz um *corpus* essencialmente literário composto pelos contos do autor brasileiro contemporâneo Rubem Fonseca, a saber, os textos *Passeio Noturno (Parte I)* e *O outro*, presentes no livro *Feliz ano novo* (2010), e os textos *A festa* do livro *Amálgama* (2013) e *Homem não pode bater em mulher* do livro *Calibre 22* (2017). Com vistas a aprofundar a problematização das noções de formas de vida e acontecimento, tal como concebidas, a primeira, por Jacques Fontanille, e a segunda, por Claude Zilberberg, ambos tendo como pressuposto o pensamento de Greimas, propõe-se a possibilidade de intersecção do pensamento dos dois destacados semioticistas da contemporaneidade.

Foram selecionados textos das obras de Rubem Fonseca apontadas acima cujas narrativas abordam temáticas relacionadas à vida cosmopolita, às tramas policiais repletas de violência, por meio da representação de gestos hediondos e muitas vezes eróticos. É nesse sentido que desponta a imprevisibilidade de sua narrativa associada à estética da brutalidade, pois o enunciatário-leitor, embora acostumado com as cenas de violência representadas nos *faits-divers* dos jornais ou, muitas vezes, na própria literatura, é impactado pela perversidade e gratuidade da hostilidade demonstrada pelos atores do enunciado, o que destoa do relato ordinário e cotidiano. A soma desses aspectos atinge o enunciatário-leitor, causando espanto e estranhamento, mas, ao mesmo tempo, atração e arrebatamento.

O texto literário de Rubem Fonseca se mostra assim um objeto de estudo relevante, pois, analisado sob a perspectiva de conceitos semióticos, constitui-se em material para estudo e compreensão de aspectos da cultura brasileira e mais especificamente do homem brasileiro

contemporâneo, posto que permite o resgate de práticas semióticas que ocorrem entre sujeitos ou mesmo entre sujeitos e objetos, práticas essas que são fundamentais para imprimirem modos de fazer, pensar e sentir o cotidiano.

Espera-se igualmente que a abordagem semiótica das obras literárias em questão possa contribuir de maneira significativa com a fortuna crítica do autor. Dito de outra forma, almeja-se, ao fim das análises, que os resultados obtidos ofereçam dados que auxiliem na compreensão da força de impacto dos textos investigados, fornecendo elementos específicos – porque oriundos de um estudo detido do próprio enunciado – para a sua avaliação crítica.

Os critérios utilizados para a escolha desse *corpus* consideram a afirmação de Greimas (1976, p. 187, grifos do autor) de que “um corpus, para ser bem constituído, deve satisfazer a três condições: ser *representativo*, *exaustivo* e *homogêneo*”. Sendo assim, os textos selecionados para a análise constituem um todo que responde aos critérios estabelecidos pelo semioticista, pois, os contos que integram o *corpus* são representativos, do ponto de vista que essa pesquisa se propõe a analisar, da obra de Rubem Fonseca, essencialmente ao focar temáticas sociais que representam as relações humanas estabelecidas na sociedade contemporânea bem como as atitudes violentas intrínsecas a essas relações, problematizando assim os desafios enfrentados pela sociedade e pelo homem. Além disso, buscou-se selecionar um *corpus* composto por contos de diferentes períodos da produção artística desse autor a fim de observar as identidades e as diferenças de suas criações; por isso, selecionaram-se textos tanto de uma de suas obras iniciais, *Feliz ano novo* com a primeira publicação no ano de 1975, quanto de livros mais recentes, *Amálgama* publicado originalmente em 2013 e *Calibre 22* lançado no ano de 2017, com o objetivo de observar como sua obra se mantém ao longo desses 42 anos, respeitando então ao critério da exaustividade. E, por fim, o critério da homogeneidade, ao selecionar textos que possuem uma temática social e que figurativizam a violência nos centros urbanos, com destaque à figura do homem contemporâneo inserida em uma coletividade e ancorada em atores anônimos, sem individualizações, representantes de classes sociais distintas e que, em determinados momentos, assumem comportamentos que rompem com práticas semióticas regidas pela moral vigente, segundo o prescrito no uso e no imaginário cultural da sociedade ocidental contemporânea, e que por isso chocam seu enunciatário.

Para proceder à análise dos textos constituintes do *corpus* desta pesquisa, tem-se como embasamento teórico e metodológico a semiótica greimasiana, os estudos sobre as formas de vida, de acordo principalmente com Algirdas Julien Greimas (1993) e com Jacques Fontanille (1993, 2015a), na relação com o conceito de práxis enunciativa, segundo Denis Bertrand

(1993) e Jacques Fontanille (2011), assim como os estudos da semiótica tensiva, elaborados por Jacques Fontanille e Claude Zilberberg (2001), principalmente no que diz respeito ao conceito de acontecimento, desenvolvido por Claude Zilberberg (2007, 2011).

As formas de vida evidenciam os modos como os indivíduos e as coletividades percebem o mundo e dão a conhecer suas concepções de existência. Ademais, elas concernem tanto à manutenção quanto à transformação, pois se formam e se desfazem pelo uso, são inventadas, praticadas ou recusadas pelas instâncias enunciantes. Tal consideração remete à noção de práxis enunciativa, ao refletir sobre a passagem daquilo que é limitado e estabilizado no sistema da língua àquilo que é singular e inovador no exercício do discurso. Por sua vez, os acontecimentos configuram uma forma semiótica que causa uma ruptura na ordem das previsibilidades e da integridade sintagmática; assim, eles permitem apreender o momento de ruptura de uma forma de vida estereotipada e o surgimento de outras devido à ressemantização dos valores e das condutas. Portanto, as formas de vida, naquilo que elas comportam de permanência, favorecem condições para a emergência de transformações e, por meio destas, dá-se a ver o insólito, o elemento da imprevisibilidade, das transgressões e das subversões estéticas e éticas, o que se alinha à noção zilberberguiana de acontecimento.

Logo, o objetivo geral da pesquisa é analisar, à luz da semiótica francesa, as formas de vida dos atores do enunciado, os quais enquanto sujeitos do nível narrativo se encontram em sincretismo com os narradores dos contos, bem como a irrupção de acontecimentos que abalam as práticas semióticas estabelecidas e permitem entrever novas formas de vida que se configuram por meio do confronto entre uma moral coletiva e uma ética pessoal.

Já os objetivos específicos são:

- a) Observar a constituição das formas de vida nos contos, bem como suas relações com a moral coletiva e a ética pessoal;
- b) Identificar de que modo os acontecimentos irrompem nas narrativas, especialmente no âmbito da enunciação;
- c) Verificar de que maneira os acontecimentos levam a transformações das práticas semióticas estabilizadas pelo uso e fundamentadas na práxis enunciativa e permitem entrever novas formas de vida.

Tendo em vista que por meio de um acontecimento é possível observar a ruptura de uma forma de vida estereotipada e o surgimento de novas maneiras de ser, ou melhor, novas formas de vida, ressaltam-se, nesta pesquisa, as *performances* de ruptura dos protagonistas dos contos – ruptura concebida como um enfrentamento em relação a uma *doxa* imersa em

estereótipos – trazendo à tona as pregnâncias, que, decorrentes desses (des)encontros, estendem-se ao próprio ato de leitura.

Tais *performances* de ruptura configuram-se por meio de fatos absurdos, ou seja, conforme definição do dicionário Aurélio (2010), fatos “contrários ao bom senso, à razão, ao costume ou a qualquer tipo de verdade ou modelo estabelecido”. Essas performances são absurdas, pois são propostas pela ética pessoal dos atores do enunciado e se confrontam com a moral social que ampara o enunciatário, conforme o previsto no imaginário cultural da sociedade ocidental contemporânea, dito de outra forma, são práticas contrárias ao modelo estabelecido pela moral social que sustenta o enunciatário-leitor em concordância com os paradigmas do imaginário cultural. Nesse sentido, levanta-se a hipótese de que essas *performances* de ruptura delineiam-se como acontecimentos, na perspectiva do semiótico Claude Zilberberg, que repercutem principalmente na esfera da enunciação.

Destaca-se em especial o interesse em articular a imprevisibilidade do acontecimento com as expectativas do enunciatário-leitor; logo, o acontecimento é sentido pelo enunciatário-leitor e não necessariamente pelos sujeitos do enunciado. Tal acontecimento leva o enunciatário a perceber que o ator do enunciado responsável pela narrativa rompe com a moral vigente e desempenha práticas semióticas fundamentadas na ética do querer, as quais são mantidas em segredo, desvelando assim formas de vida singulares.

Ademais é possível reconstruir – na totalidade dos discursos enunciados que compõem o *corpus*, por meio de um modo recorrente de dizer, isto é, pela forma de organização dos temas, das figuras, dos valores – o perfil identitário do ator da enunciação, apreendido como efeito de sentido do próprio discurso. Isso em razão da observação das estratégias discursivas que se fundam em um modo próprio de fazer e de ser e também por meio de algumas recorrências na obra de Rubem Fonseca, tais como a construção da narrativa através de *debregens* enunciativas, a representação de espaços urbanos, a construção de atores genéricos que são identificados, sobretudo, por papéis temáticos e que são reconhecidos como amorais e impassíveis, a tematização da violência e do erotismo mediante uma estética da brutalidade, e a criação de situações inesperadas as quais surpreendem o enunciatário-leitor.

De igual modo a reiteração de situações absurdas, por meio de *performances* de ruptura, do ponto de vista de uma moral coletiva sustentada pelo imaginário cultural da sociedade contemporânea, reforça a hipótese de que tais ocorrências se delineiam como acontecimentos para o enunciatário, o que permitiria identificar a forma de vida do insólito como modo de ser da produção artística desse autor. Tal modelo de forma de vida é figurativizado de modos distintos em cada conto, principalmente por meio das práticas

transgressoras dos atores dos textos. Além disso, essa forma de vida causa o efeito de subversão dos valores estabilizados, desequilibrando a zona de conforto e as certezas do enunciatário-leitor.

Assim, a fim de descrever os mecanismos de construção do sentido dos textos literários, objetos de estudo, parte-se de uma análise que prioriza a narratividade subjacente a todo e qualquer texto, como prevê a tradição semiótica. Além disso, contempla-se, concomitantemente, o discurso e as práticas semióticas representadas como práticas coletivas de uma sociedade, incorporando os desdobramentos contemporâneos da semiótica de linha francesa, em especial naquilo que Jacques Fontanille postula sobre as formas de vida, principalmente no âmbito de seu percurso da expressão. Após recuperar as práticas semióticas organizadas e estabilizadas nos textos por meio da práxis enunciativa, é possível reconhecer os comportamentos que rompem com o esperado e que ocasionam a irrupção de acontecimentos, na perspectiva da semiótica tensiva trazida à luz por Claude Zilberberg, os quais são responsáveis por desvelarem novas formas de vida.

Finalmente, a tese se estrutura da seguinte maneira: os três capítulos iniciais dedicam-se à explicitação de conceitos teóricos; desse modo, o primeiro deles “As formas de vida” traz uma apresentação dos desenvolvimentos conceituais da semiótica e propõe uma abordagem do conceito de forma de vida e sua importância para a evolução da teoria, bem como sua relação com a noção tensiva de acontecimento; o capítulo subsequente, “Práxis enunciativa”, expõe uma ampla discussão da temática, desde a noção de enunciação numa abordagem semiótica, passando por uma reflexão sobre a relação entre as codificações do uso e as efetuações singulares do discurso, até a ideia de semiosfera como campo de exercício da práxis enunciativa; na sequência, o capítulo “O ator da enunciação: o caso de Rubem Fonseca” traz uma abordagem do conceito de ator da enunciação na semiótica francesa, além de uma revisão da crítica literária a respeito do autor Rubem Fonseca. O quarto capítulo “Entre os contos de Rubem Fonseca” expõe as análises dos contos constituintes do *corpus* desta pesquisa bem como as conclusões obtidas a partir do estudo dos textos. Do mesmo modo, o capítulo final “No que concerne à conclusão” apresenta as últimas reflexões e conclusões sobre os conceitos teóricos centrais desta pesquisa e igualmente sobre os resultados das análises.

1. AS FORMAS DE VIDA

*Entendemos por forma de vida um dispositivo semiótico produtor não do sentido, conforme concebia a semiótica dos anos 60-70, mas de um sentido: esse sentido, esse "vivido de significação", segundo a bela expressão de Cassirer, é justificável de três pontos de vista complementares: é **plausível** para o observador "espectador de todas as coisas, indiferente e aplicado", **indispensável** àquele que erige senão em "sentido da vida", ao menos no "sentido de sua vida", **inconcebível** para aquele que fez escolha de uma forma de vida distinta (ZILBERBERG, 1994, p. 11, grifos do autor, tradução nossa¹).*

1.1. NOS CAMINHOS DA TEORIA: DO INTELIGÍVEL AO SENSÍVEL

A teoria semiótica greimasiana deve ser concebida como um percurso, como uma atividade de construção ou, melhor ainda, como um projeto coletivo de construção teórica. Refazendo-se, retificando-se, consertando-se, modificando-se, desenvolvendo-se, assim pensamos a semiótica (BARROS, 1995, p. 81).

Reconhecida como uma teoria que leva à construção dos sentidos dos textos, que se volta para os processos significativos e para os mecanismos de construção dos sentidos, a semiótica francesa surgiu durante os anos 1960 em meio às discussões de caráter estruturalista e, neste espaço, firmou-se como uma teoria geral das ciências humanas, com um aparato teórico e metodológico que se propunha a ser rigoroso, coerente e operatório. Voltada desde sua origem para os estudos das dimensões pragmática e cognitiva dos discursos, e centrada essencialmente no domínio da narratividade, a semiótica francesa começou a investigar, a partir dos anos 1980, a temática passional, buscando um aprimoramento de seu conjunto epistemológico.

¹ Trecho original : « Nous entendons par forme de vie un dispositif sémiotique producteur non pas **du** sens, ainsi que le concevait la sémiotique des années 60-70, mais **d'un** sens : ce sens, ce "vécu de signification" selon la belle expression de Cassirer, est justiciable de trois points de vue complémentaires : il est **plausible** pour l'observateur "spectateur de toutes choses, indifférent et appliqué", **indispensable** à celui qui l'érige sinon en "sens de la vie", du moins en "sens de sa vie", **inconcevable** pour celui qui a fait choix d'une forme de vie distincte ».

A semiótica das paixões, como foi denominada, originou-se diretamente das considerações teóricas e dos procedimentos metodológicos da semiótica da ação, e passou a focalizar em suas investigações as transformações dos estados de alma dos sujeitos conforme uma evolução natural e necessária à teoria. É nesse sentido que Greimas, na introdução de *Sobre o Sentido II: ensaios semióticos* (2014 [1983], p. 25-26, grifos do autor), afirma:

Por muito tempo a semiótica se proibiu de tocar tudo o que pertencesse, direta ou indiretamente, ao domínio da psicologia. Essa opção era, então, plenamente justificada, pois no início era preciso que os actantes fossem apresentados como simples “agidores” despidos da ganga secular de determinações psicologizantes acumulada em torno de “caracteres” e “temperamentos”. Todavia, hoje, tal interdição não se justifica mais; ao contrário, quando se trata de abordar sentimentos e paixões “de papel”, encontrados no discurso, a ausência de instrumentos de análise se torna uma limitação metodológica arbitrária. Assim, as exigências internas do desenvolvimento da semiótica [...] nos levaram a empreender o exame sistemático da *teoria das paixões*.

Essa abertura ocasionada pelo estudo das paixões no âmbito da teoria semiótica movida pelo interesse de compreender esse novo universo de significação que considerava, a partir de então, não só o “agir”, mas também o “sentir”, desvelou, conseqüentemente, a problemática do sensível articulada ao inteligível. Dessa forma, o direcionamento da teoria semiótica rumo ao sensível, ao fenomenológico colocou no cerne das preocupações o universo da experiência estética, da percepção e da interação do sujeito com o mundo mediadas pelo corpo. Tal interesse repercutiu em duas publicações de maior destaque: *De l'imperfection* (1987), de Greimas, e *Sémiotique des passions* (1991), de Greimas e Fontanille, traduzidas no Brasil, respectivamente, em 2002 e 1993.

A obra *Da Imperfeição* deu início a uma abordagem semiótica de questões relativas à estética, dando ênfase às experiências extraordinárias na vida humana nos eventos da cotidianidade. Desse modo, o semioticista propôs o conceito de estesia referente às qualidades sensíveis e afetivas emanadas das configurações do mundo que desencadeiam a emoção estética e levam a uma fusão entre sujeito da percepção e objeto apreendido. Os processos de apreensão e do sentir são descritos pelos efeitos de sentido que tocam o corpo do sujeito, por meio de sua sensorialidade. Ganhou destaque o contato com as qualidades sensíveis do mundo, a sensorialidade e, conseqüentemente, o corpo que articula a relação entre sujeito e objeto. Na sequência, a obra *Semiótica das paixões* certificou uma reformulação epistemológica do aparato teórico da semiótica devido à tentativa de explicar não só a

organização sintática dos afetos, mas também as pré-condições de configuração das unidades patêmicas.

Por conseguinte, toda atenção que os semioticistas dedicaram aos assuntos concernentes ao sensível, à percepção, ao corpo no processo de geração da significação representou um retorno às fontes fenomenológicas da disciplina, permitindo que os pesquisadores se debruçassem progressivamente sobre questões relativas ao discurso em ato, ao devir e à emergência do sentido. Delineou-se, a partir disso, uma semiótica da experiência, do vivido, das práticas significantes em ato, constituídas no momento da interação, observando como o componente sensível ordena a apreensão do sentido em ato.

Nessa perspectiva, ao lado do sentido já “realizado” nos textos, é imprescindível buscar também, do ponto de vista de Landowski (2005), o sentido “em ato” que emerge das relações intersubjetivas e das relações entre sujeito e mundo, assimilado como uma configuração sensível repleta de sentido. Ampliou-se então o campo de investigação da teoria que passa a dedicar-se ao estudo da dimensão social dos discursos, ao transpor os modelos construídos sobre os textos verbais para a análise das práticas sociais, abrangendo o fazer ético e estético. De acordo com Raul Dorra (2002, p. 120):

Se antes havia se detido no estudo dos discursos, agora a semiótica, sem deixar de deles se ocupar, dedica-se ao estudo das práticas que estão organizadas sobre aqueles discursos, em cujo interior é necessário observar o desenrolar de paixões que estão sobredeterminadas pela ética – na medida em que são sancionadas como “boas” ou “más” – e projetadas sobre um espaço estético – já que precisam de formas sensíveis para o jogo de suas “aparências”.

A investigação semiótica passou a observar como as dimensões afetiva e sensível participam da estruturação e da composição do sentido de qualquer texto, inclusive das práticas sociais. Desenvolveu com isso reflexões sobre a estética da vida cotidiana e sobre o papel da estesia e da ética nas relações humanas.

Por fim, é imprescindível destacar, conforme Landowski (2002, 2005), que não se trata de uma visão dualista, a qual opõe cognitivo ao sensitivo, o racional ao passional, o inteligível ao sensível; trata-se, ao contrário, de uma perspectiva em que todos esses aspectos estão articulados e são igualmente responsáveis pela produção da significação: o conhecer não se separa do sentir. De acordo com Ana Claudia de Oliveira, no texto *Comunicação e produção semiótica do sentido* (2009, p. 11), “entre sensível e inteligível, entre sentimento, afeto e racionalidade, são salientadas passagens e não dicotomias que têm um estatuto de

intersecções entre essas duas abordagens”. Os procedimentos relacionados à percepção, ao sensível não suprimem os da razão.

Isto posto, é possível perceber o percurso evolutivo da teoria semiótica, a qual enfatizou, inicialmente, estudos sobre a significação baseados na concepção de que o sentido tem uma origem cognitiva, racional, intelectual. Entretanto, gradativamente, o aspecto sensível passou a ganhar espaço nos estudos semióticos, e uma mudança de posição ainda mais perceptível aconteceu com os trabalhos de Claude Zilberberg e Jacques Fontanille (2001) ao desenvolverem mais satisfatoriamente noções essenciais à Semiótica Tensiva. Segundo tal vertente teórica, o sentido é constituído por dois eixos centrais: o inteligível e o sensível, que não só passou a ser visto como fator primordial da constituição do sentido, mas também se tornou um fator determinante, na medida em que o sensível, o afetivo rege o cognitivo, o racional. A hipótese central dos estudos tensivos é a de que a tensividade diz respeito ao “lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra” (ZILBERBERG, 2011, 66). A tensividade se define, portanto, por uma dualidade, já que ela é simultaneamente intensidade e extensividade, determinantes que estabelecem uma relação de dependência tendo em vista que a extensividade, o inteligível, o estado das coisas, depende da intensidade, do sensível ou dos estados de alma. Dessa maneira, no momento da percepção, estabelece-se uma correlação entre essas duas macrossemióticas, entre sensível e inteligível, uma intersecção escalar, logo gradativa, da qual nasce o sentido.

Além disso, com os desdobramentos teóricos propostos no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, a teoria semiótica deu origem também a um programa de estudos sobre o conceito “Formas de vida”. A discussão foi inaugurada no âmbito do último Seminário de Semântica Geral² de Algirdas Julien Greimas na École des Hautes Études em Sciences Sociales (E.H.E.S.S.), dedicado à temática “L’esthétique de l’éthique”. Fontanille (1993, p 13) assegura, na apresentação do dossiê *Les formes de vie*, veiculado na revista *Recherches Sémiotiques. Semiotic Inquiry*, que embora o legado do mestre lituano permaneça enigmático em muitos aspectos, fica claro que a questão da estética da ética foi pensada como ponto de partida para um programa mais ambicioso de pesquisa direcionado às formas de vida. Ademais, tal abordagem permite o exame da estetização da vida cotidiana, apropriada para

² O Seminário de Semântica Geral realizou-se de 1991 a 1992 na École des Hautes Études em Sciences Sociales (E.H.E.S.S.) em Paris, e Greimas faleceu em fevereiro de 1992. A temática “Estética da ética: moral e sensibilidade” foi sugerida por Greimas e os textos resultados desse encontro foram organizados por Jacques Fontanille na forma de um dossiê, publicado sob o título *Les formes de vie*, veiculado no volume 13 da revista canadense *Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry* - RSSI em 1993.

evidenciar os modos como os indivíduos e as coletividades percebem o mundo e dão a conhecer suas concepções de existência.

À vista disso, desde a primeira menção feita por Greimas em 1991 às exemplificações atuais, o programa de pesquisas sobre as formas de vida acompanha a construção da semiótica e converge para o questionamento do “sentido da vida”, evidenciando uma relação com o existencial. A relevância de tal problemática é tão evidente que Landowski (2012, p. 7-8), em seu artigo *Régimes de sens et styles de vie*, destaca outros autores pertencentes a diferentes áreas da ciência que, apesar de terem utilizado expressões diferentes, debruçaram-se sobre questões comuns, tal como “maneira de ser no mundo” empregado por Merleau-Ponty no domínio filosófico, “maneira de viver” utilizado por Pierre Hadot no âmbito da história da filosofia, “estilística da existência” usado por Michel Foucault no contexto da análise do discurso; enfim, discussões que giram em torno do que se poderia denominar “formas do sentido da vida”. E ainda, como acrescenta Fontanille (2015a, p. 11), os “modos de identificação” propostos pelo antropólogo Philippe Descola ou os “modos de existência” trabalhados pelo sociólogo Bruno Latour. Isso demonstra que tais proposições não compõem um pensamento novo ou inédito, contudo, ainda assim, pensar as formas de vida e trazê-las à tona parece bastante frutífero para os estudos do sentido.

Depreendendo, portanto, os caminhos que a teoria semiótica enquanto projeto científico em permanente construção seguiu, infere-se que, à época do estruturalismo dominante, as análises semióticas contribuíram para valorizar produções artísticas não apenas plenamente reconhecidas, como a literatura, mas também produções então marginais, como os quadrinhos, o cinema ou a televisão que adquiriram pouco a pouco relevância cultural. A semiótica propôs assim um conjunto de métodos capaz de abordar as práticas, os textos, os objetos próprios às culturas humanas, ela elaborou procedimentos para construir a significação dos sistemas de significação e dos conjuntos significantes que são os textos verbais e não verbais, os objetos do cotidiano e as interações sociais.

Todavia, para além disso, tornou-se necessário um questionamento sobre os efeitos semióticos das escolhas tecnológicas, políticas e sociais que influenciam as sociedades e as culturas, apreendidas como totalidades portadoras de identidade. O desafio atual da teoria é assumir sua função social e discutir questões plausíveis de transformar o meio, tarefa possível na medida em que a semiótica de linha francesa dispõe de um corpo de conceitos e métodos hábil para abarcar desde os objetos às práticas, bem como as interações sociais, os modos de existência e assim construir a estrutura das significações humanas. Os níveis ideais para desenvolverem análises que privilegiem tais questões serão enfim os “das práticas e das

interações sociais, e se possível aquele das formas de vida e dos modos de existência sociais, em suma aqueles da existência e da experiência humanas em geral” (FONTANILLE, 2015b, p. 03, tradução nossa³). As formas de vida constituem, por consequência, o nível de pertinência mais favorável ao diálogo com os demais campos das ciências humanas e sociais, visto que elas se manifestam nos domínios das atividades culturais e, desse modo, permitem uma abordagem crítica do sentido da vida, destacando uma vez mais a importância do estudo das formas de vida no interior da teoria semiótica.

1.2. AS FORMAS DE VIDA: UM NÍVEL DE ANÁLISE DOS PLANOS DA LINGUAGEM

C'est ce que les hommes disent que est vrai et faux, et c'est dans la langage que les hommes s'accordent. Cet accord n'est pas un consensus d'opinion, mais de forme de vie (WITTGENSTEIN, 2004, p. 241).

A concepção de “formas de vida” no âmbito da teoria semiótica francesa tem origem nos estudos de Ludwig Wittgenstein, que denominava “estilo de vida” a “estesiação” da vida cotidiana, representando então a maneira pela qual os indivíduos e os grupos sentem o mundo e exprimem sua concepção de existência por meio das maneiras de fazer e ser, de consumir e organizar o seu espaço. Esse é o primeiro uso do conceito que vai ao encontro de uma abordagem linguística e semiótica delimitando o âmbito onde Greimas ancora seus estudos desprovidos de preocupações psicossociológicas.

De acordo com Fontanille (1993, p. 7-8), o projeto desenvolvido por Wittgenstein é o de uma praxeologia interna à linguagem, uma pragmática generalizada que, ao invés de centrar o foco sobre o sistema e a estrutura, dá ênfase às práticas culturais, à variação dos usos linguísticos e semióticos, aos discursos concretos. Para o filósofo, as formas de vida compõem o último nível dos planos de análise das linguagens, os quais, segundo ele, têm início nas *expressões*, alcançam os *usos*, seguem para os *jogos de linguagem* e chegam enfim às *formas de vida*.

³ Trecho original : « Ce niveau optimal sera a *minima* celui des pratiques et des interactions sociales, et si possible celui des formes de vie et des modes d'existence sociaux, en somme ceux de l'existence et de l'expérience humaines en général ».

Tal estratificação engendra algo semelhante ao percurso gerativo tendo em vista a correlação de uma significação e de diferentes níveis de articulação que compõem os planos de análise da linguagem. Assim, a conversão entre os níveis permite identificar que certa *expressão*, por meio da expansão, significa uma dada *forma de vida*, ao passo que determinada *forma de vida* é manifestada, por condensação, por uma *expressão* dada.

Contudo, Fontanille (2014a, p. 57-58) considera que essa perspectiva, mesmo resolvendo questões relativas às enunciações em todos os seus âmbitos, permanece redutora e limitada, pois os planos de análise não são considerados autônomos; a investigação deve considerar sempre a passagem entre os níveis e nunca uma parada em cada um deles. A abordagem semiótica desenvolvida pelo semioticista, na forma do percurso gerativo da expressão, se propõe assim a elaborar um percurso de análise dos planos de imanência da linguagem, o qual abarca desde os signos, os textos, as práticas, as estratégias, até as formas de vida, sendo que cada nível é considerado como uma semiótica-objeto independente.

1.2.1. Níveis de pertinência e planos de imanência

O percurso proposto por Fontanille (2005, 2008a, 2008b) conjuga concepções epistemológicas familiares à semiótica greimasiana e outros tantos conceitos teóricos desenvolvidos recentemente, principalmente no que diz respeito à “constituição fenomenológica e sensível da significação, à esquematização de propriedades formais/estruturais a partir de propriedades materiais e sensíveis e, conseqüentemente, à reavaliação do conceito de imanência” (PORTELA, 2008, p. 99). O percurso gerativo do plano da expressão é, portanto, um modo de apreender o sensível, pois as instâncias da experiência e da existência semiótica são postas em evidência. A forma da expressão é relacionada à substância da experiência e a forma do conteúdo, à substância da existência.

Nesse sentido, o termo expressão nesse contexto não se refere apenas à manifestação material e sensível de um fenômeno, em oposição ao conteúdo enquanto manifestação conceitual e inteligível, mas sim à manifestação semiótica, fundamentada na experiência de um sujeito senciante. Além disso, esse percurso de geração de experiências e formas semióticas segue princípios de imanência, termo que é ampliado nesse âmbito, pois a significação do nível inferior está sob o controle de todos os níveis superiores, mas em cada um deles o princípio de pertinência que o define funciona de maneira imanente. Segundo Jean

Cristtus Portela (2008, p. 100) “haverá tantos planos de imanência quantos níveis de pertinência houver, na medida em que cada nível postula um nível-domínio de análise semiótica”.

Dessa forma, a proposta para compreender como se dá a apreensão do sensível é se interrogar sobre os níveis de pertinência dessa experiência, questionar-se sob quais condições esses níveis podem ser convertidos em planos de imanência para uma análise semiótica. Essa conversão só acontece quando, como resultado de tal processo, origina-se uma semiótica-objeto, ou seja, uma função semiótica entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. Assim, no modelo do percurso gerativo da expressão, cada nível de pertinência da experiência semiótica é convertido em uma semiótica-objeto e esses níveis correspondem a planos de imanência específicos. Fontanille representa da seguinte forma a hierarquia desses planos de imanência:

Quadro 1 – O percurso gerativo da expressão

<i>TIPO DE EXPERIÊNCIA</i>	<i>INSTÂNCIAS FORMAIS</i>	<i>INTERFACES</i>
Figuratividade	Signos	Formantes recorrentes
		Isotopias figurativas da expressão
Coerência e coesão interpretativas	Textos-enunciados	Dispositivo de enunciação/inscrição
		Suporte formal de inscrição
Corporeidade	Objetos	Morfologia práxica
		Cena predicativa
Prática	Cenas práticas	Processos de acomodação
		Gestão estratégica das práticas
Conjuntura	Estratégias	Iconização dos comportamentos estratégicos
		Estilos estratégicos
Éthos e comportamento	Formas de vida	

Fonte: Fontanille (2008a, p. 34).

O primeiro nível de pertinência, o dos signos, é o das unidades mínimas formadoras do sentido as quais são essenciais à relação com o mundo significativo, pois tal nível é construído a partir da experiência da figuratividade. Trata-se do nível mais inferior e elementar do percurso.

A experiência da figuratividade conduz a uma experiência da interpretação, pois o sujeito não apreende apenas a existência de diferentes fenômenos, ele precisa conferir sentido ao que é percebido. Já no nível dos textos-enunciados, o sujeito empenha-se para “apreender uma totalidade que se oferece como um todo composto por figuras, sob a forma material de dados textuais (verbais ou não verbais), e se esforça para interpretá-lo” (FONTANILLE, 2008a, p. 19, tradução nossa⁴). Dessa forma, os textos-enunciados são compreendidos como um “conjunto de figuras semióticas organizadas em um conjunto homogêneo graças a sua disposição sobre um mesmo suporte ou veículo” (FONTANILLE, 2008a, p. 20, tradução nossa⁵) e são constituídos de um plano de imanência com duas faces, uma face formal correspondente às figuras-signos do nível inferior, e uma face substancial a qual se apoia sobre um dispositivo de inscrição, o objeto-suporte do nível seguinte.

No nível posterior, o texto-enunciado é integrado a um dispositivo de inscrição, que tem o estatuto de “corpo-objeto”. Tal nível corresponde então ao objeto-suporte material e formal por meio do qual um texto é manifestado. Segundo Fontanille (2008a, p. 21, tradução nossa⁶), “os objetos são estruturas materiais tridimensionais, dotadas de uma morfologia, de uma funcionalidade e de uma forma exterior identificável, cujo conjunto é ‘destinado’ a um uso ou uma prática mais ou menos especializados”. Enquanto corpo material, o objeto se integra às práticas e os usos de tais práticas tornam-se “enunciações” do objeto, que passa a conter traços inscritos, vestígios enunciativos desses usos.

Para conceituar o nível seguinte, o das cenas práticas, Fontanille ressalta a noção de “situação semiótica”, conceito trabalhado por Landowski, que diz respeito a uma configuração heterogênea que recupera os elementos necessários à produção e à interpretação da significação de uma interação comunicativa. De acordo com Landowski (1992), a semiótica das situações é resultado de uma semiotização do contexto necessária pela reprodução de variáveis e de sobredeterminações externas observadas nos entornos pragmáticos das interações sociais.

Haja vista que o conceito de contexto como uma situação material não é operatório em semiótica, Fontanille (2005, p. 25, 39) concebe a noção de situação semiótica como uma situação formal que reagrupa elementos analisados sob dois pontos de vista: um referente à

⁴ Trecho original : « Saisir une totalité qui se donne comme un entier composé de figures, sous la forme matérielle de données textuelles (verbales ou non verbales), et on s’efforce de l’interpréter ».

⁵ Trecho original : « ensemble de figures sémiotiques organisées en un ensemble homogène grâce à leur disposition sur un même support ou véhicule ».

⁶ Trecho original : « Les objets sont des structures matérielles tridimensionnelles, dotées d’une morphologie, d’une fonctionnalité et d’une forme extérieure identifiable, dont l’ensemble est « destiné » à un usage ou une pratique plus ou moins spécialisés ».

experiência de interação com o texto, por meio de suportes materiais, organizada ao redor de uma prática, em suma, a situação cena; e outro relativo às experiências de ajustamento entre diferentes práticas, a situação estratégica, relativamente previsível, programável e adaptável, considerando-se que cada cena predicativa deve se ajustar, no tempo e no espaço, às demais cenas simultâneas.

No que concerne à prática, Fontanille declara em uma entrevista a Portela, denominada *Conversations avec Jacques Fontanille* (2006, p. 181, tradução nossa⁷), que:

Uma prática é constituída em sua superfície por um conjunto de atos, cuja significação raramente é conhecida de antemão, e que se constrói “em tempo real” por adaptações desses atos em relação uns aos outros. Ela se define também por sua temática principal, que fornece o “predicado” central da prática, ao redor do qual se organiza um dispositivo actancial que compreende um operador, um objetivo e, sobretudo, outras práticas com as quais a prática de base interage.

A expressão “em ato” ou “em tempo real” toma relevância nesse contexto ao fazer referência a uma concepção dinâmica da significação que se preocupa mais com os processos de construção e de emergência do sentido do que com seus resultados. Todavia, tal terminologia traz dificuldades já que a significação “em ato” atribuída por análise a um texto não pode ser rigorosamente observada e apreendida, assim, tal expressão dá lugar, por esquematização, ao plano de imanência das cenas práticas.

As práticas passam a se caracterizar então como “processos abertos inscritos em uma cena”, isto é, um domínio de expressão apreendido em seu movimento de transformação, mas que toma forma enquanto cena predicativa. Deste modo, as práticas são dotadas de uma dimensão predicativa que se configura, de acordo com Fontanille (2008a, p. 23), como uma “pequena cena” (noção derivada do conceito de predicado verbal trabalhado na linguística da década de 60) cuja forma é predicativa (processual) e o sentido, estratégico. Assim, como elemento mediador entre os objetos-suporte e a dimensão pragmático-cognitiva das estratégias, a cena predicativa “estabiliza o sentido da significação valendo-se de uma narrativização da situação semiótica” por meio de uma “programação prévia que prevê sucessivas adaptações (ajustamentos) e combinações com outras práticas” (PORTELA, 2008, p. 105).

⁷ Trecho original : « Une pratique est constituée en surface d'un ensemble d'actes, dont la signification est rarement donnée d'avance, et qui se construit « en temps réel » par des adaptations de ces actes les uns par rapport aux autres. Elle se définit aussi par sa thématique principale, qui fournit le « prédicat » central de la pratique, autour duquel s'organise un dispositif actantiel comprenant un opérateur, un objectif et surtout d'autres pratiques avec lesquelles elle interagit. ».

A noção de situação semiótica corresponde, portanto, a dois níveis de pertinência, o das práticas, como cenas predicativas, e aquele dos ajustes e adaptações, sob a forma de estratégias.

O nível subsequente é resultado de uma conversão em dispositivo da expressão de uma experiência de conjuntura e de ajustamento entre cenas práticas. Desse modo, a estratégia determina que “cada cena prática deve se acomodar, no espaço e no tempo, às outras cenas e práticas, concomitantes ou não concomitantes. A estratégia é, em suma, um princípio de composição sintagmático das práticas” (FONTANILLE, 2008a, p. 28, tradução nossa⁸). Por conseguinte, essa instância é composta por uma face formal, voltada ao nível inferior e responsável pelo gerenciamento e controle dos processos de acomodação, e uma face substancial, direcionada ao nível superior, cuja formalização é possível a partir dos processos de iconização dos comportamentos estratégicos em formas de vida.

As formas de vida compõem o último patamar dos níveis de pertinência e dizem respeito às classes de estilos de comportamentos estratégicos que organizam não apenas uma prática principal, mas também as práticas concorrentes, um percurso e seus obstáculos, tal como ilustra Fontanille (2008a, p. 30-33) ao retomar a análise de Jean-Marie Floch sobre os usuários do metrô parisiense. Do ponto de vista da experiência semiótica, a forma de vida é definida como “a ‘deformação coerente’ obtida pela repetição e pela regularidade do conjunto de soluções estratégicas adotadas para articular as cenas práticas” (FONTANILLE, 2008a, p. 32, tradução nossa⁹).

Destarte, toda experiência subjacente, o sentimento de identidade, a percepção de regularidade no conjunto de procedimentos de ajustamento estratégico resulta na experiência de um éthos, e toda essa experiência é convertida em um dispositivo de expressão que dá lugar a uma forma de vida. As formas de vida são responsáveis pelos valores e pelos princípios norteadores que dão coerência aos outros planos de imanência; “elas se manifestam pelas atitudes e expressões simbólicas; elas influenciam nossa sensibilidade, nossas posições enunciativas, nossas escolhas axiológicas”. Elas são, em síntese, “os constituintes imediatos da semiosfera, pois elas representam, no interior de uma sociedade dada, diferentes maneiras

⁸ Trecho original : « chaque scène pratique doit s’accommoder, dans l’espace et dans le temps, aux autres scènes et pratiques, concomitantes ou non concomitantes. La stratégie est en somme un principe de composition syntagmatique des pratiques entre elles ».

⁹ Trecho original : « la « déformation cohérente » obtenue par la répétition et par la régularité de l’ensemble des solutions stratégiques adoptées pour articular les scènes pratiques entre elles ».

de se identificar como ‘si mesmo’, e de experimentar valores” (FONTANILLE, 2015, p. 04, tradução nossa¹⁰)¹¹.

Ademais, elas são “organizações semióticas (‘linguagens’) características das identidades culturais, individuais e coletivas, e, como tais podem ser aproximadas dos outros planos semióticos de análise das culturas, como, por exemplo, os objetos, os textos e as práticas” (FONTANILLE, 2014a, p. 55-56). É, portanto, o nível da experiência semiótica mais próximo à cultura, considerada, na concepção dos planos de análise, como a “instância que engloba e abriga todos os tipos de semióticas-objeto, incluindo as formas de vida” (FONTANILLE, 2014a, p. 60).

Isto posto, é compreensível o apontamento de Greimas e Fontanille (2014) de que os estudos sobre as “formas de vida” poderiam contribuir para a constituição de uma semiótica da cultura, apreendida como uma verdadeira semiótica-objeto, uma disciplina que poderia estudar a sintagmática da semiosfera. O projeto de elaboração de uma semiótica da cultura, que seria organizada por meio das práticas semióticas, já fora, todavia, previsto por Greimas e Courtés (2011, p. 109) muito antes disso, já no *Dicionário de Semiótica*:

O projeto de uma semiótica da cultura [...] precisa, por conseguinte, convocar o universo semântico – em particular seus dois componentes macrossemióticos que são a língua natural e o mundo natural – e tratá-lo como uma semiótica-objeto com vistas à construção de uma metasemiótica chamada “cultura”. Semelhante tarefa parece exorbitante porque corresponderia à descrição do conjunto das axiologias, das ideologias e das práticas sociais significantes.

O estudo dessas práticas sociais significantes que “estereotipadas se configuram em formas de vida permite interpretar o fazer, o saber e o sentir que regem os sujeitos no seu percurso pelo mundo e o sentido da própria vida” (NASCIMENTO, 2011, p. 120). Com base nessas considerações, as formas de vida constituem um nível de análise dos valores culturais identitários. Não se trata de estruturas naturais, mas de construções culturais que colocam em jogo a dialética do coletivo e do singular, da permanência e da novidade e que, enfim, se

¹⁰ Trecho original :« Les formes de vie constituent (au moins provisoirement) le dernier niveau d’intégration de toutes les autres sémiotiques; elles intègrent et subsument, sans les réduire, des textes, des signes, des objets, des pratiques et des stratégies; elles portent des valeurs et des principes directeurs qui mettent en cohérence tous les autres plans d’immanence; elles se manifestent par des attitudes et des expressions symboliques; elles influent sur notre sensibilité, sur nos positions d’énonciation et sur nos choix axiologiques. Elles sont en somme les constituants immédiats de la sémiotique, car elles déclinent, à l’intérieur d’une société donnée, différentes manières de s’identifier au « soi », différentes manières de faire l’expérience des valeurs ».

¹¹ O conceito de semiosfera, melhor estudado no capítulo posterior, é compreendido como o espaço semiótico necessário à existência e ao funcionamento das diferentes linguagens, como a instância que engloba e condiciona todos os tipos de semióticas-objeto, inclusive as formas de vida.

encarregam do sentido da vida, como já fora outrora mencionado por Greimas, em seu artigo *La parabole: une forme de vie* (1993, p. 387, tradução nossa¹²), onde o autor define as formas de vida como:

mundos suscetíveis de dar conta da diversidade dos modos de sociabilidade dos homens: poder-se-ia dizer que os indivíduos, dispersos e solitários, participam, no entanto, de uma filosofia de vida, de uma maneira de viver, de responder ao mundo que os cerca e, até mesmo por vezes, de dizer de outro modo que seu próprio monólogo interior.

A semioticista Marion Colas-Blaise (2012, p. 10), no artigo intitulado *Forme de vie et formes de vie: vers une sémiotique des cultures*, afirma que a cultura pode ser entendida como o conjunto dos comportamentos adquiridos na sociedade humana e por isso ela constituiria uma arquiforma de vida, ou como define Fontanille (2015a, p. 29), uma “macro forma de vida” definida pelos regimes de crença de identificação aos quais as sociedades aderem. Tendo em vista que as culturas são passíveis de mudança no contato de umas com as outras, elas encerram um caráter movente e devem ser apreendidas no seu devir como “cultura viva”. Com base nisso, as formas de vida tornam-se uma manifestação privilegiada, pois assumem um papel propulsor para a cultura.

Considerando-se esse aspecto móvel da cultura e sua ação na constituição das formas de vida, Fontanille (2015a, p. 08) afirma que é difícil estabelecer uma tipologia geral das formas de vida: pode-se apenas apreendê-las, descrevê-las e mesmo explicá-las quando elas se manifestam, contudo as formas de vida “vivendo” em sociedade aparecem e desaparecem, e suas emergências e desaparecimentos estão submetidos a esquemas passíveis de serem identificados e descritos, mas que não obedecem, todavia, a nenhum quadro tipológico global e único. As formas de vida, como entidades vivas e variáveis, relacionam-se assim diretamente ao meio cultural onde despontam.

¹² Trecho original : « des mondes susceptibles de rendre compte de la diversité des modes de sociabilité des hommes : on dirait que les individus, dispersés et solitaires, participent néanmoins à une certaine philosophie de la vie, à une manière de vivre, de répondre au monde qui les entoure et même parfois de dire autrement que dans leur monologue intérieur ».

1.3. DA CONCEPÇÃO DE FORMAS DE VIDA

Quanto à emergência de uma forma de vida, ela restaura a estética do sentido da vida, a partir de um fundo informe e no entanto normativo que é a sina cotidiana (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 226).

O programa de estudos sobre o conceito “Formas de vida”, iniciado no Seminário de Semântica Geral dos anos 1991 e 1992 sobre a temática “L’esthétique de l’éthique” na École des Hautes Études em Sciences Sociales (E.H.E.S.S.), concretizou uma abordagem semiótica da vida social, destacando a importância do estudo dessa categoria para o desenvolvimento de uma semiótica da cultura de maneira geral e, conseqüentemente, de uma teoria que se preocupa em abarcar os novos objetos de estudo que se apresentam ao analista. As formas de vida constituem um nível de análise em que é possível apreender a experiência das normas sociais, das regras, das práticas ordenadas de um éthos, um nível onde os diferentes tipos de objetos semióticos convergem para produzir, juntos, o sentido da vida. Ademais, elas “afirmam e determinam o sentido da vida que nós assumimos e as condutas que nós adotamos, elas nos proporcionam as identidades e as razões de existir e de agir nesse mundo” (FONTANILLE, 2015a, p. 07, tradução nossa¹³).

Como resultado das reflexões do seminário apontado acima, organizou-se o dossiê *Les formes de vie* veiculado na revista *Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry*; e, no texto introdutório à publicação, Jacques Fontanille apresenta uma definição inicial do conceito então debatido. Segundo o semioticista (1993, p. 05, tradução nossa¹⁴), as formas de vida são compreendidas como “configurações nas quais uma ‘filosofia de vida’ se expressa por uma deformação coerente do conjunto das estruturas definindo um projeto de vida”. Elas representam universos semióticos, ao mesmo tempo, heterogêneos, porque o uso que as elabora não afeta igualmente todos os níveis do percurso gerativo; mas também coerentes, pois o conjunto das distorções efetuadas produz globalmente o mesmo efeito de sentido e exprime a mesma concepção de existência.

Além disso, a reflexão sobre as formas de vida deve levar a uma união entre os sistemas identitários e o meio, observando como a dialética entre o individual e o coletivo

¹³ Trecho original : « Elles disent et déterminent le sens de la vie que nous menons et des conduits que nous adoptons ; elles nous procurent des identités et des raisons d’existir et d’agir en ce monde ».

¹⁴ Trecho original : « « Formes de vie », conçues comme des configurations où une « philosophie de la vie » s’exprimerait par une déformation cohérente de l’ensemble des structures définissant un projet de vie. ».

contribui para a constituição de um projeto de vida. A forma de vida torna-se assim um componente da semiótica da cultura que descreve um regime de presença do sujeito no mundo e sua inscrição em uma semiosfera historicamente determinada, assinalando o caráter local e global da forma de vida:

Essa concepção da vida é suscetível a uma enunciação sempre móvel e dotada de um fator de distorção específico na convocação dos diferentes níveis do percurso gerativo; ao mesmo tempo, ela é concebida como um recipiente de regras de interpretação fixas. O perfil da forma de vida é, então, de um lado, desenhado de modo sintáxico e independente dos conteúdos localmente elaborados, e, de outro lado, restituído por convergências interpretativas que encontram nos estereótipos semânticos a meta mais apreciada. Na reunião desses dois perfis, obtêm-se um retrato da forma de vida que não é mais redutível a uma concepção existencial, a uma configuração que se enuncia (na organização sintáxica ou semântica). Ela é, antes de tudo, reconduzível ao equilíbrio móvel de uma gestão identitária que somente pode encontrar suas determinações locais na interdefinição com outros sistemas identitários. Irritação e permeabilidade são, então, os traços mais característicos de uma forma de vida, os quais alimentam a determinação sempre paradoxal, compreendida entre movimentos de autonomização e exigências de renovação (FOSSALI, 2012, p. 02-03, tradução nossa¹⁵).

A forma de vida é concebida então como um modelo cultural que descreve a continuidade de uma narrativa identitária ao longo de um percurso existencial em que momentos de enunciação pessoal convivem com momentos de enunciação impessoal. Nesse sentido, tal conceito é capaz de evidenciar os paradoxos culturais e as contradições internas de determinado período histórico, salientando mais uma vez a relação entre as formas de vida e a cultura.

À vista disso, compreende-se a razão da discussão sobre ética e estética estar na origem dos estudos a respeito das formas de vida, haja vista que a ética está relacionada à manutenção dos comportamentos programados e estereotipados da coletividade e a estética surge como a subversão individual dos modelos na busca pelo sentido. Ademais, ao passo que a ética é responsável pela normatização do discurso ao converter as leis de funcionamento das

¹⁵ Trecho original : « cette conception de la vie est susceptible d'une énonciation toujours mobile et douée d'un facteur de distorsion spécifique dans la convocation des différents niveaux du parcours génératif ; dans le même temps, elle est conçue comme un creuset des règles d'interprétation figées. Le profil de la forme de vie est alors, d'un côté, dessiné de manière syntaxique et indépendamment des contenus localement élaborés, de l'autre côté, il est restitué par des convergences interprétatives qui trouvent dans les stéréotypes sémantiques la cible la plus visée. Dans la réunion de ces deux profils on obtient un portrait de la forme de vie qui n'est plus réductible à une conception existentielle, à une configuration qui s'énonce (dans l'organisation syntaxique ou sémantique) ; elle est plutôt reconductible à l'équilibre mobile d'une gestion identitaire qui ne peut trouver ses déterminations locales que dans l'interdéfinition avec d'autres systèmes identitaires. Irritation et perméabilité sont alors les traits les plus caractéristiques d'une forme de vie dont ils nourrissent la détermination toujours paradoxale, comprise entre mouvements d'autonomisation et exigences de ressourcement ».

estruturas narrativas em normas de uso, a estética insurge como uma reação a toda essa normatização. Logo, o fazer estético, aplicado à dimensão ética, pode conduzir a um abalo do sentido ao denunciar práticas semióticas já estabilizadas e então conduzir a uma mudança das axiologias, ao criar estilos semióticos novos, tendo em vista as formas sensíveis. Oliveira (1995, p. 235) acrescenta que:

Enquanto a estética é tomada como a articuladora fundante da relação entre o sensível e o inteligível, que possibilita vias de sensibilização e de apreciação da experiência de um sujeito em uma situação, o nível de intervenção da ética está ligado, de um lado, à questão da moralização de percursos do sujeito e, de outro, à questão da ressemantização dos objetos do mundo pelo sujeito. A ética recobre os dados imediatos da experiência estética; ao momento estético advém a sobredeterminação ética. No princípio de tudo está o sentir que, apenas vivido, desencadeia o reagir à experiência a partir de valores através dos quais intervém o conhecimento da axiologia. Na estética o que se percebe das coisas, na ética, o que se conhece delas.

As práticas vividas no cotidiano representam a figurativização de formas de vida, em que a ética e a estética se entrelaçam num movimento geral de busca do sentido e ao mesmo tempo de determinação dos seus valores. Dessa maneira, o estudo sobre as formas de vida se mostra relevante principalmente por refletir sobre os modos de emergência e de constituição do sentido (o “sentido da vida”), sua tipificação e enunciação.

Em concordância com essas considerações, Pierluigi Basso-Fossali no texto preparatório ao dossiê *Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures*, publicado na revista *Actes Semiotiques* número 155 no ano de 2012 e consagrada em grande parte a presente temática, aponta que o estudo das formas de vida está relacionado tanto à manutenção quanto à transformação, tanto à afirmação de dependência quanto à pretensão de autonomia considerando os “movimentos constantes de dessolidarização em relação aos destinos fixos, às trajetórias existenciais estereotipadas, às normas morais” (FOSSALI, 2012, p. 01, tradução nossa¹⁶). Por essa razão não é surpreendente o fato de tal discussão ter se originado no âmbito de um Seminário intitulado *L'esthétique de l'éthique* e por isso mesmo se definir em termos de uma deformação coerente das estruturas que delineiam um projeto de vida.

As formas de vida estão também em conexão imediata com os efeitos de sentido passionais. Do mesmo modo que as paixões, elas abrangem papéis e arranjos modais e

¹⁶ Trecho original : « La forme de vie est l'objet d'élection d'une théorie de la narrativité conçue comme « synthèse de l'hétérogénéité » et comme « mouvement constant de désolidarisation » par rapport aux destins figés, aux trajectoires existentielles stéréotypées, aux normes morales ».

estereotipados e associam-se a axiologias, formas aspectuais e tensivas, porém, diferenciam-se daquelas pela sua extensão, visto que as paixões infletem apenas na dimensão tímica dos discursos, enquanto que as formas de vida afetam todos os seus componentes. Todavia, como já apontara Fontanille (1993, p. 11, tradução nossa¹⁷), como fundamento de toda forma de vida encontra-se um estado de alma, isto é, toda forma de vida se organiza em torno de uma paixão prototípica, “a desconfiança gerada por uma ‘cilada’, o estupor e a depressão pelo ‘absurdo’, a paixão do equilíbrio pela ‘justiça’”, até a própria “‘marginalidade’ confronta dois estados de alma, um coletivo e outro individual, e ela nutre entre outros movimentos o de repulsão”.

O estado de alma fundamental de cada forma de vida pode ser visto como um sintoma de intencionalidade específica ligada à própria forma de vida. Segundo Fontanille (1993, p. 12) uma grande parte da semiótica narrativa foi construída em torno de uma única forma de vida, procedendo de um único tipo de intencionalidade, a da busca, organizada e convocável em discurso graças ao sintagma-tipo, que é o esquema narrativo canônico. Com a teoria das modalidades e das paixões surgem outros caminhos, outras maneiras de “dar sentido à vida” e a semiótica tem de dar conta dessas variedades de paixões que conformam formas de vida.

No que diz respeito ao devir de uma forma de vida, elas são grandezas perecíveis, sensíveis aos usos e por isso passíveis ao aparecimento e ao desaparecimento; quanto à emergência de uma forma de vida, ela é capaz de restaurar a estética do sentido da vida, a partir de um fundo informe e normativo, que é a sina cotidiana. Elas questionam a fidedignidade generalizada em que se assenta a sociabilidade e são reconhecidas como autênticas formas de vida simplesmente “por se apresentarem como a negação estetizada das formas cristalizadas sobre cujo fundo se destacam. Uma forma de vida se apresenta sempre em discurso como uma coerência nascente elevada contra a incoerência estabelecida” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 226).

Compreendida então como o modo pelo qual os sujeitos expressam sua concepção de existência, Greimas e Fontanille (2014) apontam, no artigo *Le beau geste*¹⁸, que as formas de vida estão relacionadas a comportamentos esquematizáveis que dizem respeito não a estilos individuais, mas sim a filosofias de vida de determinados grupos cuja ruptura causa uma

¹⁷ Trecho original: « Au fondement de toute forme de vie, on rencontre un état d'âme: la méfiance généralisée pour le ‘piège’, la stupeur et la dépression pour l’ ‘absurde’, la passion de l’équilibre pour la ‘justesse’. La ‘marginalité’ elle-même confronte deux états d’âme, un collectif et un autre individuel, et elle nourrit entre autres des mouvements de répulsion ».

¹⁸ O texto foi originalmente publicado na revista *Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry*, v.13, n. 1-2, p. 21-35 (1993). Todavia, faremos referência à versão traduzida por Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento, com revisão de Matheus Nogueira Schwartzmann e publicada no livro *Formas de vida: rotina e acontecimento* (2014).

mudança radical de forma de vida. Sendo assim, tal conceito se relaciona a “concepções de vida”, consideradas simultaneamente como uma filosofia de vida, uma atitude do sujeito e um comportamento esquematizável. Para Greimas e Fontanille (2014, p. 30-31), as formas de vida definem-se:

- (1) por sua recorrência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito; (2) por sua permanência [...]; e (3) pela deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação: nível sensível e tenso, nível passional, nível axiológico, nível discursivo e aspectual etc.

A partir dessa concepção, Bertrand (1996), em artigo intitulado *La prouesse*, declara que os contornos da noção de formas de vida são definidos essencialmente por três dimensões: primeiramente, uma dimensão praxeológica, referente às práticas que condensam uma forma de vida; na sequência, uma dimensão axiológica, alusiva ao modo como os atores coletivos participam de uma mesma maneira de viver, isto é, em torno de valores que são compartilhados, as formas de vida se apresentam assim como “modelos implícitos dos valores partilháveis e partilhados suscetíveis de darem conta, para além da dispersão individual, dos modos de sociabilidade dos homens e do seu sentimento de pertencimento” (BERTRAND, 1996, p. 177, tradução nossa¹⁹); e, finalmente, uma dimensão estilística, que expressa “os comportamentos esquematizáveis dos sujeitos, as distorções singulares e a inflexão que cada um imprime às condutas previsíveis” (BERTRAND, 1996, p. 178, tradução nossa²⁰), reativando, mais uma vez, o caráter estético das formas de vida.

Diferente da noção de “estilos de vida”, situada especificamente no domínio das tipologias sociológicas, as “formas de vida” se inscrevem no contexto da teoria da linguagem, mais precisamente nos seus desenvolvimentos pragmáticos. Os “estilos de vida”, do modo como são concebidos principalmente por Landowski, são “tipologias de comportamentos sociais constituídos por conjuntos coerentes de atitudes, atos, pontos de vista e enunciados que permitem prever, sob certas condições, as escolhas e decisões dos indivíduos que resultam de cada um desses ‘estilos’” (FONTANILLE, 2014a, p. 55). Localizam-se no interior de uma abordagem sociosemiótica dos fenômenos da significação, e são resultantes,

¹⁹ Trecho original : « Les formes de vie se présentent en revanche comme les modèles implicites des valeurs partageables et partagées, susceptibles de rendre compte, par delà la dispersion individuelle, des « modes de sociabilité des hommes » et de leur sentiment d'appartenance ».

²⁰ Trecho original : « La dimension stylistique ainsi comprise est une forme qu'expriment les comportements schématisables des sujets, les distorsions singulières et l'infléchissement que chacun imprime aux conduites prévisibles ».

portanto, da tipologia e da descrição das interações sociais e dos fenômenos da significação apreendidos sob a perspectiva dessas mesmas interações.

As “formas de vida” interessam-se do mesmo modo pelos estilos dos comportamentos, todavia, em uma perspectiva diferente e complementar, pois não podem ser concebidas fora de uma representação hierarquizada dos planos de análise semióticos. Consoante Fontanille (2015a, p. 14), elas partilham com os estilos de vida os determinantes passionais, éticos e estéticos, mas se distinguem deles por constituírem verdadeiras semióticas-objeto, dotadas de um plano de expressão e de um plano de conteúdo, podendo funcionar de maneira autônoma no interior da semiosfera. Diferenciam-se igualmente pelo fato de que as formas semióticas que as constituem fazem vacilar a fronteira entre cultura e natureza, aproximando-se dos funcionamentos sociais observados pela etologia animal e, mais ainda, das formas de existências naturais, como mostra Fontanille (2015a) ao analisar configurações semióticas como a competição, a transparência, o território e as estações.

Nessa perspectiva, o semioticista retoma as reflexões de Wittgenstein que ao trabalhar a noção de formas de vida afirma existir uma tensão recorrente entre, de um lado, a categoria “vida” e, de outro, a “cultura”. Para o filósofo, é preciso distinguir as maneiras de agir próprias ao ser humano das dos demais seres vivos em geral, e, segundo Fontanille (2015a, p. 21, tradução nossa²¹) o nível onde essa diferenciação é possível ultrapassa aquele da cultura, pois há uma grande diversidade de formas de vida, mas apenas uma que pode ser caracterizada como humana, particularmente aquela que compreende os jogos de linguagem.

É na linguagem e por meio dela que o sujeito se constitui e estabelece sua relação com o outro e com o mundo natural. E essa relação tem como base uma dimensão fiduciária, responsável pelas condições de confiança que determinam o compartilhamento das crenças no interior do discurso e consequente interação entre os sujeitos. Não se trata, todavia, da problemática da verdade, estabelecida com valor ontológico ou referencial, mas sim da veridicção a qual “instala um hiato relacional na produção e interpretação dos valores de verdade, hiato entre o que parece e o que se supõe ser, na cena intersubjetiva do discurso”, assim sendo, ao vincular a questão da verdade à do discurso, que é sua mediação obrigatória, a veridicção “faz dos valores de verdade o objeto de um jogo de linguagem” (BERTRAND, 2003, p. 240).

²¹ Trecho original : « On comprend alors que le niveau de différenciation auquel se place Wittgenstein est beaucoup plus général que celui des cultures au sens où l'on entend ce terme dans la « sémiotique des cultures » : il y a des « formes de vie » partout où il y a du vivant, mais il n'y en a qu'un seul type qui puisse être caractérisé comme forme de vie *humaine* (et donc *culturelle*). Les formes de vie humaines ont ceci de particulier qu'elles comprennent des jeux de langage (actes de langage, états passionnés, types d'interactions, etc.) ».

Dizer a verdade é, portanto, um acordo implícito entre os parceiros da enunciação, um entendimento tácito, e essa concordância representa um consenso de forma de vida. Conseqüentemente, são os regimes de crença que determinam as condições necessárias, em termos de veridicção, para que uma organização semiótica possa ser interpretada, ou, mais precisamente, as condições segundo as quais os valores propostos possam ser recebidos e partilhados para levar então a integração a uma forma de vida. Para que uma forma de vida persista ela deve basear-se então em um regime de crença de identificação durável:

Crer na vida que nós conduzimos, crer no que funda nossa existência é aderir e identificar, entre todas as opções disponíveis na sociedade à qual pertencemos, àquelas que nos parecem as mais adequadas para garantir a continuação não só do nosso curso de existência, mas também, principalmente, daqueles grupos aos quais nós pensamos pertencer. Esse regime de crença seria então um regime de “identificação durável”, identificação que faz com que um curso de existência persista (FONTANILLE, 2015a, p. 17, tradução nossa²²).

Portanto, essa crença é aquilo que faz o curso de vida persistir, ela está sujeita às interações entre as formas de vida que são adotadas e aquelas que se apresentam a fim de se imporem sobre as primeiras. Ela deve ser capaz de administrar os conflitos, ultrapassar as confrontações, negociar os equilíbrios e se adaptar às situações. Em suma, enquanto o perseverar está no centro axiológico das formas de vida, os regimes de crença visam aos ajustamentos e equilíbrios para garantir a continuação do curso de existência.

Desta forma, o acordo entre os homens, que é na verdade uma consonância de forma de vida, tem o seu sentido e seu valor acordado nele mesmo, no processo coletivo que conduz a um entendimento sobre a verdade, segundo uma construção partilhada entre os sujeitos. Esse ponto de vista implica, de acordo com Fontanille (2015a, p. 23-27), uma diferenciação entre a categoria geral do “viver” indiferenciado e uma subcategoria que é o “viver junto” ou simplesmente “conviver”. De um lado, tem-se uma série de experiências que caracterizam a macroexperiência do “viver” de modo geral, como conversar, interagir, pedir informações. Por outro lado, há aquilo que confere “sentido humano” a essa macroexperiência, por exemplo, as normas, os valores, as emoções, e, principalmente, as atividades de natureza

²² Trecho original : « Croire en la vie que nous menons, croire en ce qui fonde notre existence, c’est adhérer et s’identifier, parmi toutes les options disponibles dans la société à laquelle nous appartenons, à celles qui nous semblent le plus à même de garantir à la fois la continuation de notre cours d’existence, ainsi que, tout particulièrement celui des groupes auxquels nous pensons appartenir. Ce régime de croyance serait donc un régime d’ « identification durable », l’identification à ce qui fait qu’un cours d’existence persiste ».

linguageira. Como elucidada pelo semiótico (FONTANILLE, 2015a, p. 27, tradução nossa²³): “A categoria geral é a ‘vida’, que dá lugar às formas de vida em geral, e no interior da qual se pode identificar uma subcategoria, a ‘vida com linguagem’, que dá lugar às formas de vida humanas”.

Wittgenstein ilustra tal situação aproximando-a da transformação de uma substância em forma: o conjunto das experiências de interação e da vida coletiva constitui a “substância” das experiências disponíveis para formar as “semióticas objeto”; em contrapartida, essas substâncias são associadas a um conjunto de “formas”, conteúdos modais, axiológicos, passionais e éticos (normas, valores, paixões) que instauram uma forma de vida. Eis então porque o acordo firmado acerca da verdade é um acordo de forma de vida: “ele subsume o conjunto das determinações que esses conteúdos axiológicos e sensíveis fornecem às experiências que conduzem a esse acordo, e fazem do conjunto uma *forma* do ‘conviver’ humano” (FONTANILLE, 2014a, p. 65). Assim, as formas de vida humanas se aproximam das demais, pois em substância todas participam do “viver”, mas enquanto formas aquelas se distinguem dessas.

Fazer da vida uma categoria genérica conduz a uma aporia semiótica, pois a vida para tomar forma e sentido deve permitir o desdobramento de uma experiência em existência, deve garantir a associação de uma expressão (exterior) a um conteúdo (interior). Por isso, precisando melhor sua reflexão, Fontanille (2015a, p. 27, tradução nossa²⁴) opõe à concepção que faz da categoria geral da vida outro raciocínio: “O modo de existência geral é aquele do ‘ser conjunto’ (existir e agir com, ou contra), que dá lugar às interações sociais que podem ser esquematizadas em ‘estilos figurais’ assumidos pelo objeto e pelos não-humanos”, compreendendo os estilos figurais enquanto esquemas de experiências identificáveis, iconizáveis. No interior desse modo de existência social, “uma subcategoria acolhe os vivos que fazem a experiência do ‘viver junto’ (viver com)”. Assim, no interior do modo de

²³ Trecho original : « La catégorie générique est la « vie », qui donne lieu aux formes de vie en général, et à l’intérieur de laquelle on peut dégager une sous-catégorie, la « vie avec langage », qui donne lieu aux formes de vie humaines ».

²⁴ Trecho original : « Le mode d’existence générique est celui de l’ « être ensemble » (existir et agir avec, ou contre), qui donne lieu à des interactions sociales qui peuvent être schématisées en « styles figuraux », y compris pour des objets et des non-vivants. À l’intérieur de ce mode d’existence social, une sous-catégorie accueille des vivants qui font l’expérience du « vivre ensemble » (vivre avec). Mais au sein du mode d’existence social en tant que tel, le « être avec » peut être indifféremment animal, technologique, physique, végétal ou humain. Le « vivre avec », sous-catégorie du mode d’existence social, peut recevoir des investissements modaux et passionnels typiquement humains. En somme, dans « vivre avec », et en plaçant au centre de la problématique l’action et les interactions, et non la vie en général, c’est « avec » (faire avec) qui est premier, et auquel on peut donner une forme syntagmatique reconnaissable (le style figural du schéma d’existence), et c’est « vivre » qui est second, et qui reçoit les contenus propres à la vie humaine (modalités, émotions, passions, normes, etc.) ».

existência do “ser conjunto” podem-se identificar indiferentemente as categorias do animal, tecnológico, físico, vegetal ou humano, mas o “viver com”, subcategoria do modo de existência social, recebe investimentos modais, axiológicos, éticos e passionais tipicamente humanos.

Dessa maneira, uma sociedade, ao invés de ser organizada por fatores como agrupamentos territoriais, institucionais ou mesmo com base em estratificações sociais, poderia ser compreendida e analisada a partir da complexidade moral dos seres semióticos que a constituem e cuja existência transcende o individual. Com essa divisão da sociedade em grupos que compartilham uma mesma ideologia e perspectiva de vida, é possível, segundo Greimas e Fontanille (2014), considerar uma concepção de sociedade composta não apenas por pessoas físicas, mas também “pessoas morais”, as quais seriam sancionadas segundo a forma de vida que assumem.

Nessa perspectiva, passa-se a uma sintagmatização da vida, que evolui de uma simples maneira de viver a uma reconhecida forma de vida, ao converter o sentimento de existir em processo de existência e em modos de perseverar. Greimas e Courtés (2011, p. 331) apontaram para isso quando propuseram o esquema narrativo canônico, definido por eles como “o quadro formal em que vem se inscrever o ‘sentido da vida’”. É preciso expandir e refletir sobre o processo que conduz agora de um enunciado linguístico e textual a uma forma de vida estabelecida, enquanto forma da experiência em geral, ou melhor, a experiência da própria vida.

Assim, a forma de vida projetando sobre o curso da vida um esquema sintagmático determina “em suma a natureza, o número, o tamanho e a composição dos segmentos e dos agenciamentos considerados como pertinentes para poder acolher o ‘sentido da vida’” (FONTANILLE, 2015a, p. 41, tradução nossa²⁵). Tal esquema sintagmático pode se impor via diferentes estilos, a saber, sensível, patêmico; todavia, o princípio é sempre o mesmo: um esquema sintagmático é escolhido como plano de expressão e projetado sobre um curso de vida; as configurações modais, passionais e temáticas lhe são associadas como plano de conteúdo, dando origem a uma semiose. Desse modo, as formas de vida referem-se a configurações semióticas complexas e colocam em relação seus dois planos constitutivos: o plano da expressão (o esquema sintagmático dominante que rege o curso da vida) e o plano de

²⁵ Trecho original : « La ‘forme de vie’, en projetant sur le ‘cours de vie’ un schème syntagmatique déterminé, décide en somme de la nature, du nombre, de la taille et de la composition des segments et des agencements considérés comme pertinents pour pouvoir accueillir le ‘sens de la vie’ ».

conteúdo (as seleções operadas dentre as categorias e os valores semânticos), como reitera Fontanille (2015a, p. 260, tradução nossa²⁶):

Uma forma de vida é uma semiose entre a forma sintagmática de um curso de existência (o plano de expressão) e o conjunto das seleções congruentes operadas sobre as configurações axiológicas, modais, passionais e figurativas (o plano do conteúdo). As formas de vida são os constituintes imediatos da semiosfera.

Portanto, para transformar um simples “curso de ação” em uma forma de vida devidamente constituída é preciso, ampliando-se os fundamentos de definição de uma prática semiótica, “aplicar-lhe, pelo encadeamento de suas diferentes fases, pela relação entre seus diferentes actantes, e por suas relações com os cursos de ação concorrentes, certa dose de *programação e ajustamento*” (FONTANILLE, 2014a, p. 68) para assim obter um *esquema sintagmático* que origina um “modo de fazer para dar sequência a seu curso”. Entende-se que dar sequência a determinado curso de ação é nada menos do que perseverar em seu ser, resistindo sempre aos obstáculos e desvios; esse conjunto de atos ao originar um esquema identificável, promove um modo de perseverar típico, cujo estilo figural permite reconhecer uma prática em detrimento de outra. Caso, em seguida, esse esquema sintagmático seja posto em relação “de um lado, com conteúdos temáticos e figurativos e, de outro, com sistemas axiológicos, com uma ética e/ou uma estética e com estados passionais” (FONTANILLE, 2014, p. 69), obter-se-á uma forma de vida propriamente reconhecida, de maneira que não se trata mais de dar sequência ao “curso de ação”, mas à própria vida.

O processo de existência estende-se e assume assim modos de perseverar no curso de ação, enquanto há a permanência da identidade ao longo de todo o curso sintagmático. Dessa forma, perseverar não diz respeito simplesmente a continuar, mas a continuar contra ou a despeito de algo que impediria de continuar, condensando igualmente “duas dimensões ao mesmo tempo solitárias e antagonistas, isto é, em permanente tensão: de um lado, trata-se de ‘continuar o curso da vida apesar de X...’, de outro, ‘continuar a ser o que se é’, ao longo de todas as fases da vida” (FONTANILLE, 2014a, p. 70). As duas dimensões estão em constante tensão, pois cada incidente no curso da vida, cada obstáculo encontrado e superado, é igualmente uma ameaça ou um desafio para a manutenção da identidade do ser. De fato,

²⁶ Trecho original : « Une forme de vie est une semiose entre la forme syntagmatique d’un cours d’existence (au plan de l’expression) et l’ensemble des sélections congruentes opérées sur les configurations axiologiques, modales, passionnelles et figuratives (au plan du contenu). Les formes de vie sont les constituants immédiats des sémiosphères ».

muitas axiologias diferentes podem interferir na manutenção das formas de vida, levando a questionamentos e confrontações, contudo, a axiologia solicitada é sempre a de “perseverar em seu caminho”. Portanto, as axiologias elementares, as formas passionais, as éticas e estéticas associadas às formas de vida convergem com o princípio de conservação do curso da vida ou da vida em curso.

A questão principal é, pois, a de perseverar em seu ser independentemente dos empecilhos que se apresentam para impedir o curso de ação. “Existir é persistir, e caso se trate a persistência nas experiências dos seres vivos, notadamente humanos, persistir é *perseverar*. A experiência da persistência é a perseverança. Os modos de existência dos quais são constituídas as formas de vida humanas são então *maneiras de perseverar*” (FONTANILLE, 2015a, p. 31, grifos do autor, tradução nossa²⁷). Para exemplificar tal situação, Fontanille (2014a, p. 72) cita a tipologia de Jean-Marie Floch sobre os usuários de metrô, a qual repousa sobre a categoria “contínuo vs. descontínuo” considerando os sujeitos que aceitam ou não as paradas propostas ao longo de seu caminho. Assim:

Se nos detivermos nos usuários de metrô *stricto sensu*, veremos que não se trata somente de uma prática e de sua acomodação sintagmática. A partir do momento em que os tipos propostos são definidos como modos de assumir um percurso no espaço público, real ou virtual, em geral, independentemente da temática, eles adquirem o estatuto de formas de vida e revelam, então, os elementos constitutivos do princípio axiológico de base: perseverar em seu curso, perseverar na repetição de si mesmo ou em sua intenção estratégica, perseverar na manutenção de seu objetivo ou perseverar admitindo, ao menos provisoriamente, mudar de ideia. E é assim que se distinguem o *agrimensor*, o *sonâmbulo*, o *profissional* e o *flâneur*, segundo as modalidades rítmicas e passionais de sua perseverança.

Logo, se uma forma de vida é, inicialmente, fundamentada em um esquema sintagmático identificável e em modos de perseverar, ela é, conseqüentemente, regida por um princípio de coerência, o qual garante a estabilidade de fundo sobre a qual se desdobra a forma sintagmática visada, que lhe atribui uma forma global reconhecível e assegura a identidade do percurso: “A coerência é uma propriedade do eixo sintagmático, ela se desdobra de algum modo, na ‘horizontal’, por recorrência e por revestimento das unidades de um percurso sintagmático qualquer” (FONTANILLE, 2014a, p. 78). Entretanto, tal propriedade não é suficiente para caracterizar propriamente o modo pelo qual uma forma de vida se

²⁷ Trecho original : « Exister c’est persister, et s’il s’agit de la persistance dans l’expérience des êtres vivants, notamment humains, persister c’est *persévérer*. L’expérience de la persistance, c’est la *persévérance*. Les modes d’existence dont sont constituées les formes de vie humaines sont alors des *manières de persévérer* ».

impõe, para isso é preciso considerar também o princípio da congruência, que diz respeito à concatenação das seleções operadas em cada nível. A congruência é uma propriedade do eixo paradigmático, “na medida em que os diferentes paradigmas e as diferentes categorias, dispostos em estratos hierarquizados, devem naturalmente participar de um mesmo processo de geração da significação, sendo convertidos de um nível ao outro” (FONTANILLE, 2014a, p. 78). Não se trata da conversão gerativa em si, que é apenas uma de suas propriedades fundamentais, mas sim de uma propriedade dinâmica e transversal projetada sobre o percurso gerativo que possibilita à forma de vida reproduzir suas correspondências, conformes ou não, em todos os níveis do percurso gerativo.

Sendo a coerência intrínseca ao esquema sintagmático, e, portanto, ao plano de expressão da forma de vida, a congruência caracteriza o plano de conteúdo, considerado segundo a diversidade dos estratos do percurso gerativo. Dessa maneira, no conjunto desses níveis, “das estruturas elementares às estruturas discursivas de superfície, uma forma de vida impõe, com efeito, o que já chamamos, de maneira aproximada ‘deformação coerente’, e que hoje seria mais apropriado chamar seleção congruente” (FONTANILLE, 2014a, p. 80). A congruência corresponde então às principais escolhas semióticas operadas no percurso, escolhas modais, passionais, figurativas. Portanto, a coerência desencadeia um processo de estabilização e de reconhecimento icônico, o qual é confirmado pela congruência das seleções no âmbito dos conteúdos, de modo que a coerência do plano de expressão e a congruência do plano de conteúdo conformam-se uma a outra no processo de singularização da forma de vida. Finalmente, “a coerência do esquema sintagmático e a congruência das seleções convergem para manifestar a existência de um projeto de vida subjacente” (FONTANILLE, 2014a, p. 81).

À vista disso, Fontanille (2015a, p. 78) expande a conceituação inicial da noção acrescentando que uma forma de vida se define: (i) por sua recorrência e coerência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito, o que origina o esquema sintagmático; (ii) por sua permanência que tal como a paixão estabelece um papel passional e uma identidade ética e se torna o centro de referência da forma de vida; e (iii) pela seleção congruente que ela causa em todos os níveis do percurso de individualização semiótico, notadamente os níveis sensível, passional, axiológico, discursivo e aspectual.

No entanto, toda forma de vida é afetada por um gradiente de imperfeição e, do ponto de vista da coerência sintagmática, essa imperfeição já está no interior do próprio princípio de perseverança, dado que ele pressupõe necessariamente uma contraperseverança. Destarte, a categoria axiológica de base sobre a qual se baseiam as formas que permitem à vida continuar

é a de uma continuação problemática, tendo em vista que a perseverança enfrentará sempre uma resistência contrária à continuação do curso da vida, que almeja modificá-lo. É essa resistência contrária que Fontanille (2014a, p. 73) denomina de “princípio da contraperseverança”. Somente o princípio da perseverança não é suficiente, visto que suas condições modais e passionais pressupõem igualmente uma contraperseverança. O semioticista (2015a, p. 36) corrobora esse ponto de vista retomando as considerações apresentadas por Zilberberg (1991) quanto à continuação e à parada: (i) a continuação da parada representa uma contenção, é uma resistência oposta ao princípio da perseverança, em suma, é a contraperseverança; (ii) a parada da continuação enquanto uma interrupção, uma distensão da persistência que permite que o obstáculo seja equivalente a fase final do que está em curso; (iii) a continuação da continuação na qualidade da persistência-perseverança; e (iv) a parada da parada enquanto outra forma de relaxamento, mas que transforma o obstáculo em um simples imprevisto resolvido pela força da perseverança.

É a existência da contraperseverança que atribui sentido às atitudes e às decisões do actante perseverante: ele aceita ou recusa, ele mantém ou diminui, alternada ou continuamente, sua perseverança confrontada à contraperseverança. Tal princípio traça outro horizonte para o curso da vida, oferecendo novas alternativas e escolhas: para que uma forma de vida e seus modos de existência persistam de uma geração a outra, as práticas sociais e culturais, os conhecimentos, os valores e as normas devem ser transmitidos para que essas condutas e modos de ser resistam aos riscos que podem provocar rupturas. Entretanto, o actante do viver se depara, ao longo do seu percurso, com situações para reativar ou transformar a forma de vida em curso, as quais ele aceita ou recusa.

Por fim, a contraperseverança representa um escape do conformismo e proporciona o caráter inventivo às formas de vida, pois “a qualquer momento, perseverar em seu curso pode levar a inventar ou a comprometer o futuro, e a inovar, projetando novas formas de vida sobre a forma em curso” (FONTANILLE, 2014a, p. 73). Esse é o princípio que rege, por exemplo, o “belo gesto” que inaugura uma nova ética sobre o fundo de uma ruptura estética, que ao questionar o percurso de ação adotado, inventa um novo. Marion Colas-Blaise (2012, p. 15) corrobora tal pensamento ao questionar em que medida a conscientização e o conhecimento do sistema de regras no qual a forma de vida é gerada não podem acarretar uma nova experiência. É essa a lógica do “belo gesto”, um operador de transformações ético e passional responsável pela transgressão da norma estabelecida e por desfazer a fixidez, estetizar e tornar sensível a renovação dos valores. Segundo Greimas e Fontanille (2014, p. 13), o “belo gesto” apresenta-se como:

Uma sequência de comportamentos particularmente enigmática para o semiótico: ao mesmo tempo conclusiva e inaugural, símbolo de uma moral, mas também de uma preocupação estética; breve, mas plena de sentido, e quanto mais breve mais significativa. Pelo belo gesto, o sujeito marginaliza-se por um instante, enquanto, ao mesmo tempo, se instala um público atento, para afirmar, imediatamente depois, a primazia de uma visão pessoal das coisas. Fragmento ou ruptura, o belo gesto não deixa de ser criador de um novo mundo, pessoal e assumido.

Compreendido então em sua forma e seus efeitos como um objeto de análise autônomo, o “belo gesto”, ao participar de várias atitudes ou estilos de vida opostos, é em todos os casos um operador de transformação ética, uma espécie de afirmação do individual frente ao coletivo, entrelaçando de forma modelar a estética e a ética. Seria equivalente ainda a uma enunciação individual que visaria à denúncia da prática canônica ou estereotipada associada a uma situação de interação, pondo em dúvida a enunciação coletiva implicada por tal prática. Ele permite, além disso, insurgir-se contra a moral transitiva e social e afirmar a possibilidade de uma ética individual que repousa em valores intercambiáveis.

Em função de tal concepção, Greimas e Fontanille (2014) compreendem o “belo gesto” como invenção a partir da negação: negação da moral social baseada na troca e invenção de uma ética pessoal irreproduzível, negação do sistema de valores da coletividade e invenção de universos de valores abertos, negação de percursos narrativos dessemantizados e invenção de novas formas de vida. Por isso, o “belo gesto” é um bom representante da articulação da estética e da ética por meio do qual uma conduta se torna sensível ao enfatizar uma maneira de ser ou de fazer.

É nesse sentido que, Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (2013, p. 156) acrescenta que, apesar de a noção de formas de vida se referir a comportamentos recorrentes, esquematizados, tanto de um grupo como de um sujeito individual, uma forma de vida “pode sofrer uma ruptura, provocando uma nova percepção sobre o mundo, uma estesia, que acarretando uma nova visão de mundo, configura uma nova forma de vida”. A ruptura provocada pelo embate entre a moral estabelecida e a nova percepção do mundo engendra, portanto, uma mudança radical de forma de vida.

1.4. ENTRE MORAL E ÉTICA: A INVENÇÃO DE NOVAS FORMAS DE SER

Com as formas de vida as ações cotidianas são orientadas rumo à constituição de um sentido da vida (RUIZ MORENO).

As reflexões iniciais sobre o conceito de “moral”, no âmbito da teoria semiótica, estiveram relacionadas a um Destinador transcendente responsável por uma moralização, ou seja, por uma avaliação axiológica do percurso do sujeito no momento da sanção. Dessa forma, é possível retomar a noção de moralização. No *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés (2011, p. 318) destacam que a moralização é um dos aspectos da avaliação axiológica do percurso narrativo, trata-se, pois, de uma conotação tímica dos actantes-sujeitos envolvidos na narrativa. Passando ao âmbito da Semiótica das paixões, a moralização é compreendida tanto como um dispositivo do destinador-julgador de caráter social que avalia um actante inserido no enunciado, ambos desempenhando papéis éticos; ou ainda entendida como a última etapa do esquema passional canônico, em que o sujeito, por meio de sua conduta, recobre de inteligibilidade sua forma de viver a paixão e assim institui um processo de avaliação sobre sua identidade – o que pensa de si – e sobre sua alteridade – como é qualificado pelos outros sujeitos.

Entretanto, o que os semioticistas propõem ao refletir sobre o “belo gesto” é examinar não exatamente os mecanismos de julgamento ético, nem mesmo os parceiros cognitivos envolvidos nesse ato, mas atentar-se principalmente para os objetos éticos, como os comportamentos e as escolhas passíveis de serem moralizados. Isso porque o belo gesto configura-se como “uma interferência no percurso sintagmático de um curso de ação, no qual ele faz uma interrupção para propor imediatamente uma alternativa ética, para fundar, em suma, outra moral, ou, ao menos, abrir a perspectiva” (FONTANILLE, 2015a, p. 63, tradução nossa²⁸).

Procedendo dessa maneira, observar-se-á que a moral não mais se origina de um Destinador transcendente, mas ela é, na verdade, criada pelo próprio sujeito para se opor à moral vigente. Nesse sentido, a invenção de uma nova moral pressupõe uma sensibilização do sujeito, pois é como se “o belo gesto resultasse mais de uma maneira de ‘sentir as coisas’ e de

²⁸ Trecho original : « Le beau geste est une interférence dans le parcours syntagmatique d’un cours d’action, où il fait irruption pour proposer d’emblée une alternative éthique, pour fonder en somme une autre morale, ou à tout le moins en ouvrir la perspective ».

reagir a elas do que de uma avaliação, de uma deliberação e de uma passagem ao ato” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 15).

Essa particularidade é responsável por caracterizar as formas de vida como configurações éticas, tendo em vista que elas nascem de um conflito entre a moral social, que é negada pelo sujeito sensível, e consequente afirmação de uma moral pessoal, suscitando uma reflexão crítica e até mesmo a reformulação dos comportamentos consolidados. Em suma, o belo gesto inaugura uma ética individual, enquanto comportamentos que inventam novos valores, ao se opor a uma moral social desgastada. A conversão de uma ação em acontecimento acarreta a negação do conjunto dos valores sobre os quais repousam determinadas trocas sociais, e a recusa do estereótipo produzido pelo uso e ainda dos percursos programados e previsíveis. Essa negação é a etapa necessária para a afirmação de novos valores, “paradoxalmente, é a negação que é aqui inventiva, porque suspende as determinações e as restrições ligadas a ela” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 25). O gesto moral restitui, portanto, o sentido ao cotidiano e particularmente às condutas sociais, como exemplificam os semioticistas:

Assim, Jesus, ao interpelar todos os que queriam apedrejar a mulher adúltera, determina que só poderiam fazê-lo aqueles que nunca pecaram: ele ressemantiza uma conduta moral estereotipada, atribuindo-lhe como fundamento semântico a categoria puro/impuro, mas, ao mesmo tempo, ele obriga, evidentemente, cada um a operar um julgamento reflexivo, que é o começo de uma moral pessoal (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 28).

Com base nisso, os semioticistas pressupõem que o “belo gesto” seria uma afirmação do individual face ao coletivo, ou seja, afirmação de uma moral pessoal frente a uma moral social. O “belo gesto” inauguraria uma moralidade pessoal ao opô-la a uma moralidade social, na medida em que os julgamentos de “saber-fazer”, primordiais na moralidade social, são suscetíveis de se transformarem em “saber-ser”, ou seja, a maneira de fazer torna-se mais importante do que o próprio fazer. De acordo com Greimas e Fontanille (2014, p. 17), essa mudança de nível, do saber-fazer para o saber-ser, possui duas características relevantes:

Primeiramente, ela se abre para a dimensão passional, ao menos potencialmente, já que a conversão das modalidades do fazer em modalidades do ser do sujeito está na origem, no nível da sintaxe narrativa, de todos os efeitos de sentido passionais. Em seguida, ela se abre para a dimensão estética, já que o saber-ser, concebido como “maneira de fazer”, pode aparecer como a emergência de um plano de expressão, constituído pela modalização do ser, relacionado a um plano de conteúdo que seria constituído pela modalização do fazer. A “maneira de ser” seria então do

domínio da manifestação sensível (depreendendo efetivamente um “parecer”), enquanto a eficácia própria do saber-fazer seria da ordem da imanência cognitiva, a ser reconstruída a partir do resultado final do percurso.

A moralidade social é essencial para a manutenção do vínculo social e daquilo que constitui e define a própria sociedade, tendo em vista que, enquanto fundada sobre a estrutura da troca entre os sujeitos, por isso dita transitiva, ela permite a permanência de valores da coletividade. A moralidade social incita o actante social a perseverar em seu curso de ação com o propósito de manter e reforçar o vínculo social. Na sequência, face à moralidade social, opõe-se a moralidade intransitiva e pessoal do “belo gesto”, a qual se baseia na ruptura da troca e na negação dos valores que circulam nas relações sociais. Assim, essa moralidade pessoal ocasiona, ao mesmo tempo, uma operação de segmentação dos atos que circulam na esfera social e de ressemantização do discurso, pois “no momento em que a práxis enunciativa coletiva fossiliza os comportamentos em ‘uso’ obrigatórios, a práxis enunciativa individual cria seu próprio uso” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 18-19). Com base nessas considerações, os semioticistas evocam ainda Paul Ricoeur para expandir as discussões para o campo da perspectiva ética, inerente à moralidade pessoal, e para o âmbito da norma moral, intrínseca à moralidade social:

A moral repousa sobre normas, uma rede de coerções, e até mesmo uma deontologia; em compensação, a ética funda um projeto de vida, e mesmo uma teleologia. Ora, o belo gesto não pode ser normatizado, a não ser que se torne um comportamento convencional pertencente a uma moral social. Na medida em que ele funda uma moral pessoal, ele só poderia depender do “ético”, no sentido de Paul Ricoeur. De fato, é a oposição entre a “apreensão” e a “visada” que melhor explica essa distinção: a apreensão, retrospectiva, cognitiva e avaliativa é o princípio do julgamento moral; a visada prospectiva, sensível e inventiva é aquela do belo gesto e da ética pessoal. (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 24).

Paul Ricoeur (1991, 2011) trata as determinações éticas e morais da ação segundo os predicados “bom” e “obrigatório”, respectivamente, isto é, ambos os termos remetem à noção de costumes sob dupla conotação: aquilo que é tido como bom, da ordem da ética, e aquilo que se impõe como obrigatório, a moral. Ainda de acordo com o filósofo francês, convencionalmente definem-se os termos “ética” para a perspectiva de uma vida concluída, e “moral” para a articulação dessa perspectiva em normas, e enquanto “a ética é caracterizada pela sua perspectiva *teleológica* [...], a moral é definida pelo caráter de obrigação da norma, portanto, por um ponto de vista *deontológico*” (RICOEUR, 1991, p. 201).

É, pois, nas avaliações e apreciações das ações do sujeito que se expressa o ponto de vista teleológico, característico da ética. Em contrapartida, os predicados deônticos, advindos de uma moral do dever-ser, impõem-se da exterioridade ao agente da ação. Nesse sentido, as ações representantes das práticas humanas estão sujeitas ao crivo dessas duas noções: a perspectiva ética, o ser; e a norma moral, o dever-ser.

Nascimento (2009, 2011), apoiada nesses pressupostos, enfatiza que a moral é modalizada pelo dever e por isso funda uma axiologia deôntica; a ética, por sua vez, é modalizada pelo querer, rompendo com a tradição e instaurando a teleologia. Assim, “ao lado da ótica do legal, do social e do deôntico, pode-se vislumbrar outro mundo, onde prevalece o bom, o inato, o ôntico” (NASCIMENTO, 2011, p. 132).

Tal relação, entre a moral social e a ética pessoal, pode ainda ser associada à tensão existente entre as relações de implicação e de concessão, que dizem respeito, respectivamente, à ordenação dos fatos em uma sequência ou encadeamento já esperado, conhecido e, de maneira oposta, às ações contrárias e inesperadas. A implicação opera pela lógica “se a, então b”; a concessão, pelo raciocínio “embora a, entretanto não b”. Zilberberg (2011, p. 98) define a “implicação pelo predomínio do programa sobre o contraprograma e, por conseguinte, a concessão pelo predomínio do contraprograma sobre o programa”.

Ainda segundo o semiótico, as relações implicativas se diferenciam das concessivas por sua extensão discursiva, além disso, as primeiras são aforísticas, isto é, compõe sentenças que exprimem preceitos morais, e são, por isso mesmo, generalizantes, suas aproximações definem o sistema de crenças e práticas específico de um grupo social; ao passo que as relações concessivas atuam quando as relações implicativas falham. Nesse sentido, os enunciados implicativos repercutem de maneira átona, haja vista a realização da previsão, diferente dos concessivos que são portadores de um valor de *acontecimento*, tônicos, portanto. Dado que aqueles remetem ao fenômeno corriqueiro da concordância, da harmonia e da coerência, enquanto esses são classificados como estranhos, ou seja, diferentes do que se tem o costume de ver. Os enunciados concessivos são, finalmente, enunciados de ruptura de concordâncias consensuais.

Atentando-se para essas considerações, compreende-se que a moral social se relaciona à implicação, pois opera pelo modo da concomitância, pela realização daquilo que já está posto, determinado; enquanto a ética pessoal age predominantemente por via da lógica da concessão, pois se associa àquilo que é visado, buscado, mesmo que incompatível com o que já está convencionado. A primeira está, portanto, alinhada às regras, ao uso; a segunda, à ruptura, à transgressão. O sujeito do discurso é assim marcado por essas tensões, e a ele cabe

decidir entre a concordância com a *doxa* ou, ao contrário, pelo rompimento com essa mesma *doxa* seguindo seus próprios preceitos.

Esse conflito entre o social e o individual, ou seja, entre a moral e a ética, pode desestabilizar o sistema de valores, a axiologia. Ao negar os valores estabelecidos pela sociedade, a ética gera uma instabilidade responsável por fundar novas formas de ver e sentir o mundo, ou seja, novas formas de vida. O quadro a seguir, baseado em Nascimento (2011, p. 133), sintetiza o exposto até aqui:

Quadro 2 – Da relação entre moral e ética

AXIOLOGIA	
Moral (Dever)	Ética (Querer)
Legal	Bom
Deontologia	Teleologia
Projeto de vida pronto	Novo projeto de vida
Lógica da implicação	Lógica da concessão

Fonte: Elaborado pela autora.

Contudo, a ruptura da troca não é suficiente para fundar necessariamente uma ética individual criadora de novos valores. É preciso ainda, de acordo com Fontanille (2015a, p. 69), que o destinatário potencial da troca interrompida não fique frustrado com tal atitude, e que o valor que baseia a troca seja explicitamente recusado. A negação dos valores axiológicos que estabilizam as relações sociais é, portanto, o primeiro passo para a invenção e a afirmação de novos valores, possibilitando então:

uma abertura do mundo dos valores, para uma “retomada” do devir axiológico [...] Colocando-se contra as formas socializadas do dever (necessidade, norma, regra, código), o belo gesto anula, efetivamente, o efeito “suspensivo”, o efeito de congelamento próprio dessa modalidade. O sujeito, “abrindo” o devir, coloca-se, ao contrário, como sujeito de um possível querer, sujeito autônomo e autodesignado (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 25).

Os novos códigos propostos por essa ética pessoal abalam o enunciatário que é atingido pelo sobressalto e tomado pela emoção. É a percepção de algo novo, da estesia, que provoca no enunciatário o fazer interpretativo, posto que, com a instauração do espetáculo intersubjetivo, o enunciatário é convocado e outras possibilidades de leitura e compreensão da sequência que se apresenta a ele se delineiam:

A moral pessoal que então parece emergir suporia que a práxis enunciativa de tipo individual fosse distribuída sintaxicamente aos dois participantes da enunciação: o enunciador-encenador mostra a ruptura, a suspensão do uso estabelecido, a negação dos valores e a abertura do devir axiológico, e o enunciatário-espectador, solicitado pela abertura máxima das possibilidades, deve escolher, a título de novo uso, algumas das possibilidades oferecidas. Assim, a irrupção do inesperado, a escolha da elipse, do silêncio, do contratempo ou do “contrapé”, dão conseqüentemente margem à reflexão: a invenção dos valores é cooperativa, o espectador é solicitado a participar desta criação como “coenunciador” do futuro universo de valores (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 26).

Por conseguinte, enquanto a ética pertence ao sujeito do “belo gesto”, a estética é da parte do espectador, solicitado no momento da ruptura e submetido à surpresa e à admiração. Sendo assim, a emoção estética é “o elemento desencadeador de seu fazer interpretativo, o que significa dizer que a estetização das condutas é o meio pelo qual se consegue tornar sensível o momento em que novos valores são inventados” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 26). Portanto, o “belo gesto” afeta as condutas e os seus fundamentos axiológicos, bem como cria condições para novas enunciações, de caráter individual, graças à desfocalização e à refocalização, ao fechamento de segmentos discursivos e à abertura de novos segmentos, ressemantizando assim uma conduta moral já estereotipada. Conseqüentemente, o “belo gesto” restitui o sentido ao cotidiano, e, particularmente, às condutas sociais, graças à teatralização do cotidiano e à solicitação do enunciatário, e, igualmente, por operar a transformação das formas de vida.

A partir disso, concebendo o “belo gesto” como um ato breve, porém pleno de sentido que se apresenta em discurso como “ruptura e segmentação espetacular da cadeia dos atos” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 18) e que leva à negação dos estereótipos produzidos pelo uso bem como dos percursos programados, previsíveis e dessemantizados para o sujeito, é possível fazer a aproximação de tal conceito do de “acontecimento” proposto por Zilberberg e Fontanille, no contexto da semiótica tensiva. Como afirmara o próprio Greimas, o belo gesto, ao participar de várias atitudes ou estilos de vida opostos, é apreendido sempre como um operador de transformação ética; é, por isso, “um acontecimento semiótico considerável que afeta a forma aspectual das condutas, seu fundamento axiológico, e cria as condições para uma nova enunciação, de tipo individual” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 28).

O acontecimento, na perspectiva tensiva, manifesta-se como uma grandeza estranha que irrompe no campo de presença do sujeito em meio a uma rotina dessemantizada; ou ainda como uma forma semiótica que provoca uma descontinuidade na ordem das previsibilidades do discurso. Assim como o belo gesto, caracterizado como uma interferência no percurso

sintagmático de um curso de ação, no qual ele ocasiona uma interrupção, por meio de uma ruptura estética, e propõe uma alternativa ética a fim de fundar outra moral, outra forma de vida.

Logo, a utilização do inesperado o qual descortina outro mundo ainda não articulado, reforça a comparação entre os conceitos de “belo gesto” e de “acontecimento”, permitindo a afirmação de que aquilo a que Greimas chama “belo gesto” representa um tipo de “acontecimento” na perspectiva tensiva de Zilberberg e Fontanille, os quais para existirem necessitam de um espectador que é atingido pelo sobressalto, submetido à surpresa e à admiração e tomado pela emoção. Tais noções confrontam a rotina, o tédio, a monotonia e a insignificância das figuras à estranheza, à singularidade e à significância ímpar das formas semióticas que se impõe sobre as primeiras. Salientando tais contraposições, o discurso desdobra-se na perspectiva do sobrevir, isto é, na passagem do estado ao *acontecimento*, o qual indica a irrupção de novas formas de vida.

1.5. SOBRE O ACONTECIMENTO

Quando o primeiro contato com algum objeto nos surpreende e o consideramos novo ou muito diferente do que conhecíamos antes ou então do que supúnhamos que ele devia ser, isso faz com que o admiremos e fiquemos espantados com ele. E como tal coisa pode acontecer antes que saibamos de alguma forma se esse objeto nos é conveniente ou não, a admiração parece-nos ser a primeira de todas as paixões (DESCARTES, 2005, p. 69).

Segundo as ponderações de Greimas, Nascimento (2012a) afirma que a semiótica visa ao estudo das diferentes formas de vida originadas por meio da interação com o outro nas ações cotidianas, seja esse outro um sujeito ou um objeto. Dessa forma, o estudo das diferentes práticas semióticas, que estereotipadas constituem formas de vida, permite analisar o fazer, o saber e mesmo o sentir que regem os sujeitos em seus percursos, bem como o sentido da vida.

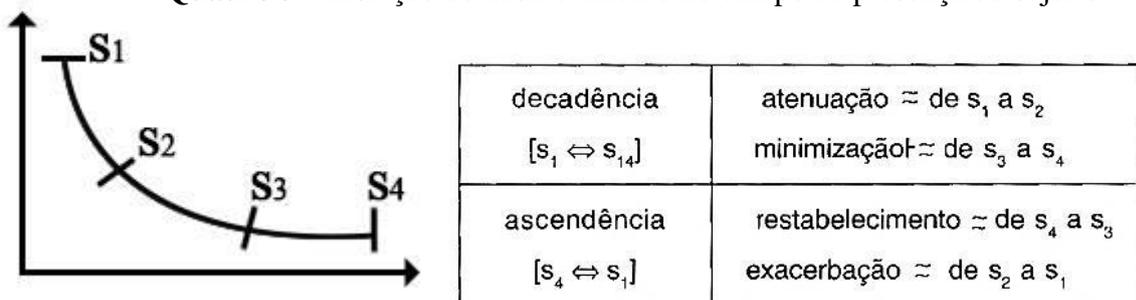
De acordo com a pesquisadora (2012a, p. 1170), por meio dos estudos de Claude Zilberberg sobre o conceito de *acontecimento* é possível observar como se dá, no cotidiano de um sujeito, a ruptura de uma forma de vida estereotipada, ocasionada pela irrupção de um

acontecimento, e, conseqüentemente, o surgimento de outras maneiras de fazer, saber e sentir, ou seja, o surgimento de novas formas de vida. A descrição da grandeza do acontecimento, por sua vez, é possível apenas a partir do momento em que ela se inscreve no espaço tensivo, ou seja, desde que ela articule as dinâmicas da intensidade e da extensidade.

O acontecimento é da ordem do sobrevir, da subitaneidade, isto é, do andamento mais acelerado e da tonicidade mais tônica de modo que o sujeito, instalado na ordem do racional, regido pela modalidade do conseguir, vê-se desviado de seus hábitos e lançado rumo à devastação (ZILBERBERG, 2006). Assim, no âmbito da intensidade, andamento e tonicidade agem de forma concomitante sobre o sujeito, transtornando-o, o que significa que o duplo acréscimo de andamento e tonicidade, que sobrevém de improviso, mobiliza o sujeito e se traduz como sua desorientação modal e, conseqüentemente, como um *déficit* de sua atitude. Nesse sentido, “o acontecimento, quando merece tal denominação, arrebatava para si todo o agir, não deixando ao sujeito nada além do suportar” (ZILBERBERG, 2006, p. 198).

No que diz respeito à gramática intensiva, a inserção da grandeza do acontecimento no campo de presença do sujeito não se dá por meio do aumento progressivo da tensão, como prevê a passagem do restabelecimento e da exacerbação (ver Quadro 3), o que permitiria ao sujeito prever o que vem a seguir e assim se preparar. A dinâmica do acontecimento se dá sem transição, por meio da passagem súbita de [S₄] a [S₁]. Por isso se diz que o acontecimento é “a um só tempo a medida e a derrota do sujeito” (ZILBERBERG, 2006, p. 199).

Quadro 3 – Inserção do acontecimento no campo de presença do sujeito



Fonte: Zilberberg (2006, p. 184).

Quanto à extensidade, a temporalidade se encontra fulminada, aniquilada e sua recomposição depende da desaceleração e da atonização, ou seja, do retorno àquela atitude que o acontecimento suspendeu momentaneamente, “o sujeito almeja reaver pouco a pouco o controle e o domínio da duração, sentir-se novamente capaz de comandar o tempo a seu bel-prazer” (ZILBERBERG, 2006, p. 199). A espacialidade é igualmente alterada pelo

acontecimento, “a escansão do aberto e do fechado exigida por toda circulação é virtualizada, uma vez que, ausentando-se o aberto do campo de presença, só o fechado acaba se mantendo ali” (ZILBERBERG, 2006, p. 199). Portanto, o sujeito acometido pelo acontecimento, mais do que estupefato, fica paralisado, impossibilitado de sair do lugar; o acontecimento funciona então como um buraco negro que envolve todo o ambiente ao redor do sujeito.

Em artigo intitulado *Louvando o acontecimento*, Zilberberg (2007) explora tal conceito a partir da distinção entre fato e acontecimento, tendo em vista que o fato tem como correlato intenso o acontecimento, e continua:

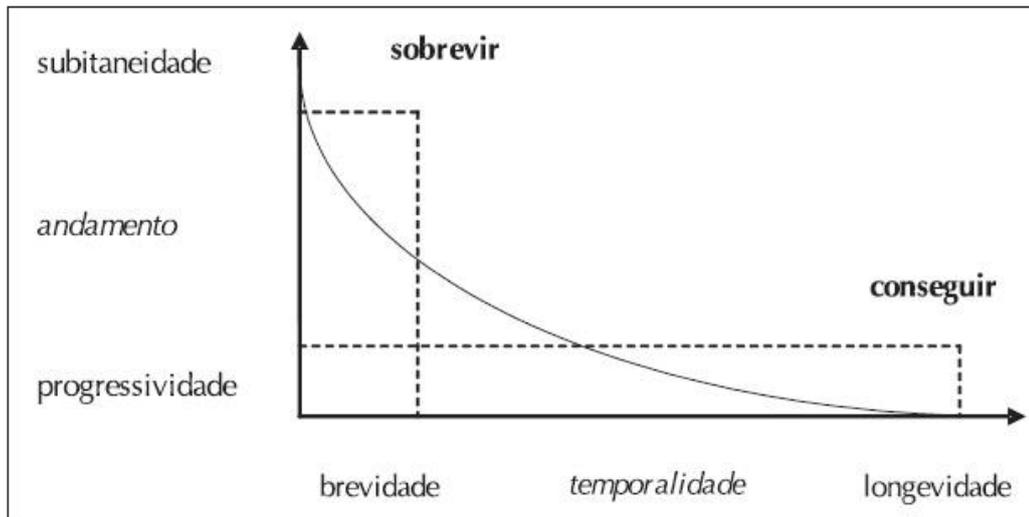
o fato é o resultado do enfraquecimento das valências paroxísticas de andamento e de tonicidade que são as marcas do acontecimento. Em outras palavras, o acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. Este último é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso. É como se a transição, ou seja, o “caminho” que liga o fato ao acontecimento, se apresentasse como uma divisão da carga tímica (no fato) que, no acontecimento, está concentrada (ZILBERBERG, 2007, p. 16).

Os discursos então são formados na estrita relação entre fatos e acontecimentos e, como afirma o semiótico, a teoria semiótica não pode ignorar mais a existência dos últimos. Em vista disso, para explicar como se manifestam as valências do acontecimento na imanência do espaço tensivo, Zilberberg introduz o conceito de “modo”, pois é a partir dessa noção que o acontecimento será definido e operacionalizado. Assim, distinguem-se três espécies de modos: o modo de eficiência, o modo de existência e o modo de junção.

O primeiro deles, o modo de eficiência, designa a maneira segundo a qual uma grandeza penetra o campo de presença do sujeito. O objeto pode penetrar o campo do sujeito paulatinamente, de modo que a presença se constitua pouco a pouco e o sujeito possa de alguma forma assimilá-la, focá-la, antes que ela, de fato, aconteça, o que, de alguma forma, proporciona um porvir ao sujeito. Assim, “se esse processo for efetuado a pedido, segundo o desejo do sujeito, nesse caso teremos a modalidade do *conseguir*” (ZILBERBERG, 2007, p. 18). Por outro lado, se tal grandeza se instala de maneira inesperada, teremos a modalidade do *sobrevir*, que, como sugere o nome, está relacionado a algo que sobrevém ao sujeito, que acontece de forma inesperada, abrupta, sem que ele tenha controle sobre isso, rompendo assim com o sistema das expectativas vigentes. Portanto, ao passo que o conseguir pressupõe um aspecto durativo; o sobrevir pressupõe um aspecto pontual ou incoativo.

Nesse sentido, do ponto de vista paradigmático, o modo de eficiência estrutura-se pela distinção das modalidades do *conseguir* e do *sobrevir*, regimes de valências regidos pelo andamento, conforme o gráfico, cujas tensões [subitaneidade vs. progressividade] e [brevidade vs. longevidade] se ajustam umas as outras por aumentos e diminuições correlatos:

Gráfico 1 – O modo de eficiência



Fonte: Zilberberg (2007, p. 19).

Para ilustrar tal situação, Zilberberg cita Valéry em seus *Cahiers*: “O tempo longo se faz sentir durante. O tempo curto só se faz sentir depois”, em que há a representação, na primeira frase, de um processo no qual o sujeito é agente, pois a extensão temporal longa faz referência ao agir e à paciência próprios ao racional, ao passo que na segunda frase, a brevidade, referindo-se à surpresa, pressupõe o sofrer, o inesperado que, precipitadamente, impõe-se ao sujeito.

Na correlação entre os modos, o semioticista afirma (2007, p. 22) que a aspectualidade do sobrevir origina o modo da existência da potencialização, do inesperado, da mesma forma, o conseguir dá origem à atualização, ao esperado, que configuram, respectivamente, um sujeito de estado que suporta um abalo e tem voz passiva e um sujeito operador, agente cuja voz é ativa.

O segundo deles, o modo de existência, opera com os conceitos de *foco* e *apreensão* e diz respeito às condições de convocação da percepção do sujeito. O foco, definido como “ter algo em vista” ou “esforçar-se para atingir um resultado”, subtende o modo da eficiência do conseguir, em virtude do traço imanente /esforço/, refere-se à irrupção de um valor no campo

de presença do sujeito já vislumbrada ou entrevista anteriormente. A apreensão, ao contrário, remete ao sobrevir: ao estado do sujeito que é apreendido pelo objeto, pego de surpresa e, por isso, um sujeito espantado, admirado, impressionado e, dali por diante, marcado pelo que lhe aconteceu. No primeiro caso, há um sujeito do foco, um sujeito intencional, ao passo que no segundo, há um sujeito do sofrer, passivo, atingindo pelo acontecimento, que o desapropria de suas competências modais.

Em suma, o foco é prospectivo, no sentido de que ele busca antecipar o que virá, ao passo que a apreensão é retrospectiva, na medida em que o sujeito só se dá conta dela após sua ocorrência, isto é, após ser surpreendido por algo. Tendo em vista que o acontecimento considera não um sujeito que percebe, mas, ao contrário, um sujeito que é tomado pela surpresa, o modo de existência do acontecimento é a apreensão, como explica Zilberberg (2007, p. 22):

sendo os modos de existência solidários do estado de surpresa do sujeito, devemos dizer, do sujeito espantado que satura de alguma forma o processo, o sujeito apreende e é ele mesmo apreendido por aquilo que o apreende, pois apreender um acontecimento, um sobrevir, é, antes de tudo, e talvez principalmente, ser apreendido pelo sobrevir.

A partir disso, Zilberberg propõe o seguinte esquema (ver Quadro 4) para explicar o alinhamento dos modos de existência; o termo “Diátese”, usado por ele, foi emprestado da medicina e é utilizado neste contexto no sentido de disposição, estado, condição, ação de colocar, de arranjar:

Quadro 4 – O modo de existência

modo de existência →	focalização ↓	apreensão ↓
<i>Diátese</i> →	voz ativa → agir	voz passiva → suportar
modalidade do sujeito →	sujeito operador	sujeito de estado

Fonte: Zilberberg (2007, p. 22).

Já o modo de junção, na perspectiva adotada aqui, designa a “condição de *coesão* pela qual um dado, sistemático ou não, é afirmado” (ZILBERBERG, 2007, p. 23), e, assim, distinguem-se o modo *implicativo* do modo *concessivo*. No caso da implicação, o direito e o fato se respaldam mutuamente. A lógica da implicação opera pelo raciocínio “se a, então b” e geralmente por meio da causalidade legal. Por outro lado, na concessão, o direito e o fato estão em discordância um com o outro. A esfera da concessão é a da causalidade inoperante, operando com a lógica “embora a, entretanto não b”. O discurso implicativo tem como pivô o “porque”, ao passo que o discurso concessivo tem como pivô o “embora”. Esses dois estilos, a implicação e a concessão, são simétricos e inversos um do outro:

A implicação é imperativa, autoritária, mais “plana” no sentido de que seu poder de espantar, de surpreender, de deslumbrar é fraco, ou nenhum; sem dúvida a implicação prevê mais precisamente a realização da previsão [...] Outra coisa totalmente diferente é a concessão: facultativa, ela sanciona a falta da previsão, como os gramáticos a definiram justamente como “causalidade inoperante”, e de fato, no lapso de tempo definido pela tomada da palavra, ela surge da simultaneidade, de fato, mas não de direito, de uma causa privada de seu efeito legal (ZILBERBERG, 1998, p. 20, tradução nossa²⁹).

O acontecimento, concebido como a realização do irrealizável, dá como certa a modalidade concessiva ao instaurar um dado programa como irrealizável e um contraprograma que, apesar de tudo, culmina em sua realização: “não era possível fazer isso e no entanto ele o fez!” (ZILBERBERG, 2011, p. 177).

A partir dessa distinção entre os estilos citados, Zilberberg (1998, p. 20) supõe também uma segmentação de modalidades, uma modalidade dóxica, fundamentada na implicação, o então peremptório, e uma modalidade paradoxal tendo como mola propulsora a concessão. A primeira alinha-se à gramaticalidade das regras, ao uso; a segunda, à ruptura. Essas modalidades são confiadas a um único agente, o sujeito do vivido, que, enquanto responsável pelo campo de presença, tem como função criar uma concordância com a doxa ou, por outro lado, gerar uma ruptura com essa mesma doxa. Portanto, o sujeito do vivido tem como tarefa acomodar a complexidade tensiva que sobrevém em seu campo de presença.

²⁹ Trecho original « L’implication est impérative, autoritaire, mais “plate” en ce sens que son pouvoir d’étonner, de surprendre, d’éblouir est faible, voire nul ; sans doute l’implication prévoit-elle, mais précisément la réalisation de la prévision [...] Tout autre est la concession: facultative, elle sanctionne l’échec de la prévision, puisque les grammairiens l’ont justement définie comme la “causalité inopérante”, et de fait, dans le laps de temps défini par la prise de parole, elle relève de la simultanéité, de fait mais non de droit, d’une cause privée de son effet légal ».

À vista disso, o acontecimento é definido na intersecção dos três modos: o sobrevir para o modo da eficiência, a apreensão para o modo da existência; e a concessão para o modo de junção. Em contrapartida, a correlação entre os modos do conseguir no modo da eficiência, do foco para o modo da existência e da implicação segundo o modo de junção, constrói um sincretismo denominado como exercício. Isto posto, *exercício* e *acontecimento* apresentam-se como integrações concordantes dos três modos reconhecidos (ver Quadro 5):

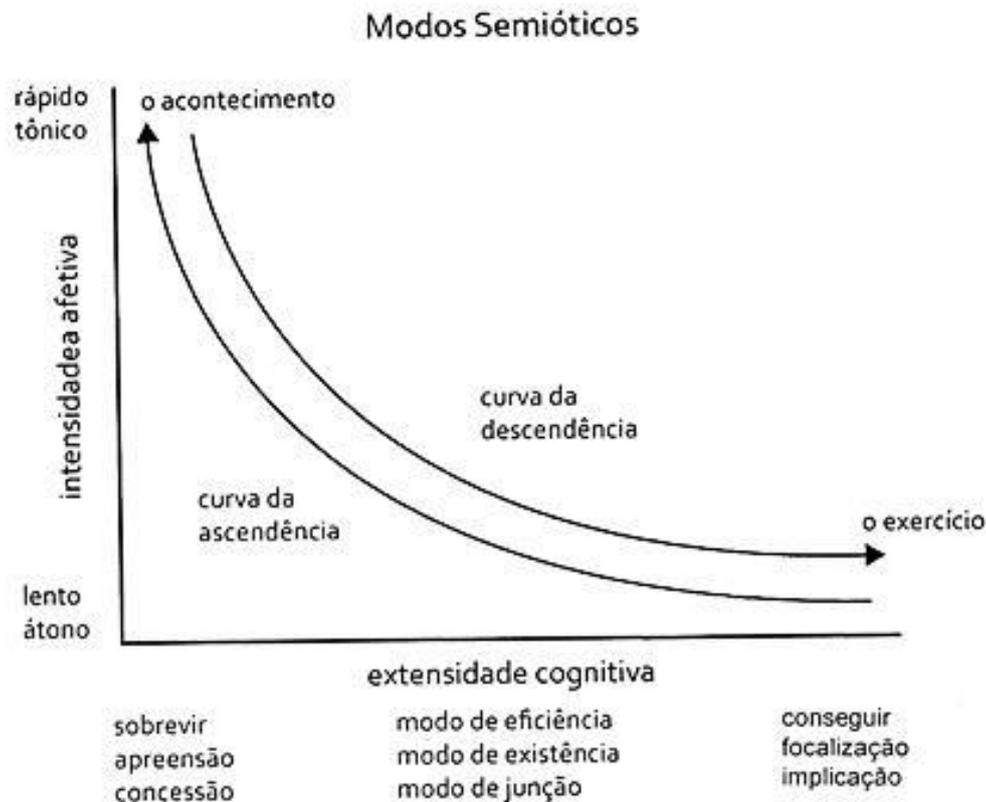
Quadro 5 – A intersecção dos modos tensivos

<i>determinados</i> → <i>determinantes</i> ↓	o exercício ↓	o acontecimento ↓
modo de eficiência →	conseguir	sobrevir
modo de existência →	focalização	apreensão
modo de junção →	implicação	concessão

Fonte: Zilberberg (2007, p. 25).

A essas integrações categoriais, correspondem duas grandes orientações discursivas: o discurso do exercício, o qual equivale à rotina em que se reconhece um sujeito operador que possui voz ativa e por isso mesmo age; e o discurso do acontecimento, em que se reconhece um sujeito de estado, que tem voz passiva e por isso suporta o outro no seu campo de presença. O que caracteriza a rotina é seu aspecto durativo ou reiterativo, ao passo que o acontecimento é caracterizado por seu aspecto incoativo ou pontual. A noção de acontecimento é, pois, concebida por meio da articulação da intensidade e da extensidade, estados de alma e de coisas, respectivamente. Tais conclusões estão sintetizadas abaixo (ver Gráfico 2):

Gráfico 2 – A constituição do acontecimento e do exercício



Fonte: José Américo Bezerra Saraiva (2016, p. 89).

O acontecimento é, portanto, essa grandeza estranha, por assim dizer, extraparadigmática, a qual “se manifesta a princípio no plano sintagmático por uma antecipação e, desse mesmo fato, espera sua identidade paradigmática”. O acontecimento remeteria assim a uma “antecipação sintagmática e um retardamento paradigmático. O acontecimento rompe o ajuste sintomático comum do sintagmático e do paradigmático” (ZILBERBERG, 2007, p. 18-19). Enquanto representação do inesperado, o acontecimento não pode ser visado, isto é, antecipado. Dito de modo familiar: *quando a coisa acontece, já é tarde demais!*

Por conseguinte, o acontecimento é apreendido como algo afetante, perturbador, responsável por suspender momentaneamente o curso do tempo. Contudo, o tempo logo retorna a seu curso e o acontecimento entra progressivamente nas vias da potencialização, isto é, “primeiramente, na memória, depois, com o tempo, na história, de maneira que, grosso modo, tal acontecimento ganhe em legibilidade, em inteligibilidade, o que perde

paulatinamente em agudeza” (ZILBERBERG, 2011, p. 169); ou, dito de outro modo, passa a fazer parte da rotina do sujeito e perde toda sua força de impacto sobre ele.

À vista disso, o acontecimento aqui não é apenas um fenômeno estético, mas uma brusquidão, uma ruptura, um “belo gesto” que irrompe no campo de presença do sujeito em meio ao seu cotidiano, produzindo um efeito de sentido que pode alterar o curso de sua vida. Logo, o interesse da semiótica pelo acontecimento permite “desenvolver uma semiótica que incorpora no seu objeto de estudo os abalos que o sujeito sofre frente aos objetos que o circundam e cujas presenças fazem com que ele referende ou modifique sua forma de vida e as regras que regem o vivido” (NASCIMENTO, 2012b, p. 133). Assim sendo, a passagem de uma forma de vida estabilizada para uma forma de vida emergente, por meio do acontecimento, ou do “belo gesto”, que desencadeia tal movimento, é possível graças à dinâmica da práxis enunciativa, como se verá na sequência. A invenção de formas de vida pode ser interpretada, segundo Greimas e Fontanille (2014), como um efeito da práxis enunciativa, a qual, do mesmo modo como engendra e fixa papéis temáticos ou patêmicos, criaria, fixaria, e também convocaria formas de vida.

2. A PRÁXIS ENUNCIATIVA

A instância da enunciação é uma verdadeira práxis, lugar de vai e vem entre as estruturas convocáveis e estruturas integráveis, instância que concilia dialeticamente a geração – pela convocação dos universos semióticos – e a gênese – pela integração dos produtos da História (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 13).

2.1. DA RELAÇÃO ENTRE FORMAS DE VIDA E PRÁXIS ENUNCIATIVA

O estudo semiótico das “formas de vida” originou-se da intersecção de dois tipos de preocupações: uma de ordem estética, a qual constitui uma das formas de integração da semiótica nas pesquisas sobre percepção; e outra referente à práxis enunciativa que busca estabelecer uma ponte entre a semiótica e a cultura. Desse modo, a concepção de formas de vida advém, ao mesmo tempo, da estetização da ética, tendo em vista que as formas de vida são responsáveis por atribuir um sentido à vida ao obedecer a certos critérios de tipo sensível e estético, dito de outro modo, ao insurgirem contra a normatização e conduzirem a uma mudança de axiologias; e igualmente da noção de práxis enunciativa, pois elas se formam e se desfazem pelo uso, são inventadas, praticadas ou denunciadas por “instâncias enunciantes” coletivas ou individuais. Nessa perspectiva, Portela (2008, p. 107) explica que:

As formas de vida são o termo resultante (a condensação discursiva) de uma operação complexa de esquematização que parte da materialidade dos enunciados linguísticos, passa pela realização social de seus usos e chega a enunciados mais gerais que os condensam na forma de um jogo codificado de linguagem potencial, característico da práxis enunciativa.

Cabe à práxis enunciativa construir simultaneamente os discursos concretos e as configurações culturais que lhes estão subentendidas, articulando, para isso, os produtos heterogêneos moldados pela história e pela cultura e os dispositivos estabilizados pelo uso. A práxis enunciativa está encarregada, portanto, de engendrar os protótipos e os estereótipos a partir da reorganização das estruturas semióticas já conhecidas.

Nesse ponto de vista, a teoria semiótica possui a tarefa de examinar as condições em que os “dispositivos se estabilizam e se desestabilizam para produzir ‘regras de interpretação’ locais, idioletais ou socioletais, estereótipos e protótipos, esses ‘praxemas’ que são inseridos em seguida na cultura, tornando-se disponíveis para novas convocações” (FONTANILLE, 1993, p. 09, tradução nossa³⁰). Para empreender tal tarefa, na perspectiva da práxis enunciativa, é preciso determinar quais são as unidades discursivas engendradas pela práxis e manipuladas nos discursos realizados e apreender os parâmetros sobre os quais a práxis opera para modificar essas unidades tipos ou para poder então criar novos tipos.

À vista disso, o estudo da práxis atrelado ao das formas de vida parece particularmente apropriado por engajar a reflexão na perspectiva dos modos de emergência e de constituição do sentido (da vida). Haja vista que as formas de vida, enquanto enunciações, remetem ao conjunto das adaptações e das seleções operadas no percurso pelo uso com o objetivo de constituir um sintagma enunciativo identificável, tal abordagem permite assim a inserção na teoria de discussões relativas à enunciação, ao uso, à variação das estruturas bem como sua tipificação. Todavia, antes de partir para o estudo do conceito de práxis enunciativa concretamente é necessário suscitar reflexões acerca da noção de enunciação, principalmente no seio da teoria semiótica.

2.2. A ENUNCIAÇÃO SOB O OLHAR SEMIÓTICO

Ao perfazer o panorama da história da linguística na França nas últimas décadas do século XX, Bertrand (2003, p. 77-78) destaca três palavras que caracterizam diferentes fases da linguística no país: “estrutura” para os anos 1960-1970, “enunciação” para 1970-1980, “interação” para 1980-1990. Os linguistas do primeiro período deram ênfase ao sistema da língua e desenvolveram um método estrutural de análise que permitiu descrevê-la a partir do modelo que garantira até então o sucesso da fonologia. Os estudiosos do segundo período, na esteira de Émile Benveniste, concederam prioridade ao sujeito falante e avançaram os estudos linguísticos centrados na atividade enunciativa. Os linguistas do terceiro período voltaram sua

³⁰ Trecho original : « Une des tâches de la sémiotique pourrait être, à cet égard, d’examiner dans quelles conditions ces dispositifs se stabilisent et se déstabilisent pour produire des « règles d’interprétation » locales, idiolectales ou sociolectales, des stéréotypes et des prototypes, ces « praxèmes » qui sont reversés ensuite dans la culture et disponibles pour nouvelles convocations » .

atenção para a dimensão interativa, dialógica e conversacional, e afirmaram que só é possível compreender o fenômeno da linguagem na dimensão intersubjetiva que lhe é intrínseca.

No entanto, a posição da semiótica no âmbito desses estudos é paradoxal. Claramente arraigada numa abordagem estrutural, a teoria, por muito tempo, ignorou as questões relativas ao sujeito enunciador, preocupando-se unicamente, ao ver de Bertrand (2003, p. 76), em “desvendar a organização interna dos dispositivos significantes: estruturas elementares, tais como o quadrado semiótico, estruturas narrativas centradas no actante, estruturas discursivas tecidas em isotopias”. Tal encaminhamento não permitia muita abertura para os estudos da dimensão enunciativa e muito menos para a interação.

Mesmo em face da importância dos estudos enunciativos ao longo dos anos 1970, a semiótica temia o estudo dessa noção, pois acreditava que ela levaria direto ao universo extralinguístico e culminaria na ontologia do sujeito. Entre sua negação inicial e sua reintegração à teoria, Bertrand (2003, p. 80-84), destaca alguns momentos importantes que a semiótica greimasiana estabeleceu com a problemática enunciativa.

A primeira postura da teoria foi a supressão dessa dimensão, uma opção metodológica deliberada, como destaca Landowski (1992, p. 165), tendo como base os estudos de Greimas em *Semântica estrutural* (1973, p. 200-201), nos quais o semioticista afirma que a descrição semântica do texto enunciado deveria excluir do seu campo de pertinência a atividade enunciativa do sujeito falante. Dessa forma, o autor rejeitou descrições textuais que se baseavam no que ele denominou “nível extralinguístico da realidade” em busca de uma objetivação do texto. Isso implicou a exclusão do fator subjetividade e de seus marcadores, tais como a pessoa, o tempo da enunciação e os dêiticos espaciais. A análise semiótica tinha como objetivo então apenas o estudo do discurso debreado:

Todo discurso pressupõe, como sabemos, uma situação não linguística de comunicação. Esta situação é recoberta por um certo número de categorias morfológicas que a explicitam linguisticamente mas que introduzem ao mesmo tempo, na manifestação, um *parâmetro de subjetividade*, não pertinente para a descrição, o que é preciso, portanto, eliminar do texto (a não ser que a análise tenha escolhido esse parâmetro como objeto de descrição) (GREIMAS, 1973, p. 200-201, grifos do autor).

Tal negação faz com que a enunciação seja reduzida a uma definição similar à dicotomia saussuriana língua e fala, a primeira compreendida como a “organização autônoma que, por transcender aos indivíduos, pode ser considerada como um ‘fato social’, constituindo uma das formas de existência da sociedade”, ao passo que a fala é vista como “individual,

pelo fato de ser assumida pelo sujeito falante, que se torna assim o lugar em que se aceita a responsabilidade pelo sistema linguístico e pela sua programação em discursos comunicáveis” (GREIMAS, 1981, p. 40). Nessa perspectiva, o sujeito do discurso é apenas uma instância virtual, isto é, “uma instância construída no quadro da teoria linguística”, para dar conta da transformação da forma paradigmática da linguagem – sistema ou língua – em uma forma sintagmática da linguagem – processo ou fala (GREIMAS, 1981, p. 04). Tal colocação evidencia a distância entre a instância coletiva e a individual da existência semiótica, não prevendo lugar, portanto, nem para a fala social nem para os códigos individuais idioletais.

Todavia, os parênteses colocados por Greimas – “a não ser que a análise tenha escolhido esse parâmetro como objeto de descrição” – permite entrever que tal exclusão radical se tratava apenas de uma medida provisória, baseada na preocupação de não permitir que a teoria retornasse à “ontologia do sujeito, de que a semiótica literária a tão duras penas se libertou” (GREIMAS, 1975, p. 27). Uma suspensão metodológica e teórica, portanto; metodológica, pois ela “condicionava a famosa objetivação do texto”, e teórica, pois ela convidava a “instalar a suspensão fenomenológica, a colocar entre parênteses as crenças, as identificações, os afetos ligados à intimidade da experiência subjetiva”, como apontado por Bertrand (2016, p. 422, tradução nossa³¹). Desta forma, tal suspensão permitiu analisar o uso em detrimento da fala, a práxis coletiva da enunciação sobre seu exercício individual.

Na sequência, a exclusão inicial da dimensão enunciativa deu lugar a uma fase de pressuposição, em que a questão enunciativa pôde ser integrada ao dispositivo global da teoria semiótica baseando-se em uma reformulação do termo enunciação a partir de reflexões sobre as condições do sujeito da enunciação. Assim, no artigo *Por uma teoria do discurso poético* (1975, p. 26), o semioticista reconhece a necessidade de “determinar o estatuto e o modo de existência do sujeito da enunciação”, concebido como “parte da estrutura lógico-gramatical da enunciação da qual é actante sujeito”:

Ou a enunciação é um ato produtor não linguístico e, como tal, escapa à competência do semiótico, ou então ela se acha presente, de uma maneira ou de outra, – como um pressuposto implícito no texto, por exemplo – e, neste caso, a enunciação pode ser formulada como um enunciado de um tipo particular, isto é, como enunciado dito enunciação, por comportar outro enunciado como seu actante-objeto, vendo-se, portanto, reintegrada na

³¹ Trecho original : « De fait, ce rejet de l'énonciation était provisoire dans la mesure où il relevait d'une 'mise en suspens' à la fois méthodologique et théorique, car il conditionnait la fameuse 'objectivation' du texte, sa matérialité comme forme de contenu et forme d'expression ; théorique, car il invitait, à instar de la suspension phénoménologique elle-même, à mettre entre parenthèses les croyances, les identifications, les affects liés à l'intimité de l'expérience subjective. Par là, ce rejet permettait de prendre acte du surplomb de l'usage sur la parole, c'est-à-dire de la praxis collective de l'énonciation sur son exercice individuel ».

reflexão semiótica que vai procurar definir o estatuto semântico e gramatical de seu sujeito (GREIMAS, 1975, p. 26).

Destarte, o modo de existir da enunciação passa a ser concebido na forma da pressuposição lógica, isto é, a “enunciação enunciada”. Logo, só é possível dizer algo sobre a enunciação, pois essa comporta uma estrutura, a do enunciado; conhecendo a estrutura do enunciado e de seus elementos manifestados, pode-se, logicamente, pressupor a existência da enunciação. Na mesma medida, se há o actante-objeto, o texto, há o actante-sujeito, o sujeito da enunciação, considerado antes de tudo como sujeito “lógico”, como “uma posição pura e simples”. Uma instância sobre a qual não é possível dizer nada previamente, tendo em vista que ele constrói pouco a pouco, ao longo do discurso, sua espessura semântica: “sua identidade resulta do conjunto das informações e das determinações de toda ordem que lhe dizem respeito no texto” (BERTRAND, 2003, p. 82).

Não se trata de postular a manifestação do autor; afinal, assentir a presença de um sujeito ontológico significaria admitir a existência de um referente externo à linguagem, e procedendo dessa maneira, afirma Greimas (1974, p. 02), a principal conquista da semiótica, que se trata justamente da expulsão do sujeito de carne e osso do nível de pertinência da análise, seria abolida; trata-se, ao contrário, de reconstruir a figura, ou melhor, certos aspectos, por meio de uma abordagem prévia, a partir dos elementos que ele deposita em seus enunciados. O sujeito da enunciação “real”, o da cena intersubjetiva da comunicação, permanece inacessível, relegado a uma posição implícita, manifestado apenas pelos simulacros linguísticos de enunciações enunciadas. Não há como considerar o sujeito enunciativo a não ser por meio da totalidade de suas determinações textuais, “o sujeito do discurso é então concebido como uma instância em construção, sempre parcial, incompleta e transformável, que apreendemos a partir dos fragmentos do discurso realizado” (BERTRAND, 2003, p. 83).

Com o avanço das pesquisas, ao final dos anos de 1970 a teoria alcançou uma estabilidade quanto aos estudos sobre os diferentes níveis de estruturação do sentido com a apresentação da economia geral da teoria no percurso gerativo de sentido. Nesse percurso, a enunciação desponta então como a instância de mediação e de conversão entre as estruturas profundas e as estruturas superficiais. Segundo Bertrand (2003, p. 84), por meio do procedimento de discursivização, a enunciação organiza:

a passagem das estruturas elementares e semionarrativas virtuais, consideradas aquém da enunciação, como um estoque de formas disponíveis

(uma gramática), para as estruturas discursivas (temáticas e figurativas), que as atualizam e especificam, em cada ocorrência, no interior do discurso que se realiza.

O sujeito enunciativo, por sua vez, se instala no cruzamento das restrições sintáticas e semânticas que lhe determinam a competência com o espaço de liberdade relativa pressuposto pela efetuação do discurso.

A teoria semiótica definiu a enunciação então como a instância linguística pressuposta pelo enunciado, o qual contém traços e marcas da enunciação, “sendo o enunciado considerado o resultado alcançado pela enunciação, esta aparece como a instância de mediação, que assegura a colocação em enunciado-discurso das virtualidades da língua” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 166). A enunciação é, portanto, um componente da linguagem que permite a passagem das estruturas semióticas virtuais, localizadas no nível das estruturas semionarrativas, às estruturas realizadas sob a forma de discurso, compondo a competência semiótica do sujeito da enunciação. Além disso, trata-se da instância de instituição do sujeito da enunciação e das coordenadas espaço-temporais que o circunda por meio das operações de debreagem e de embreagem. A primeira diz respeito à atualização das categorias enunciativas (dêiticas) e das categorias do discurso (ator, espaço e tempo); a segunda trata-se, por sua vez, de um regresso das categorias do discurso às da enunciação.

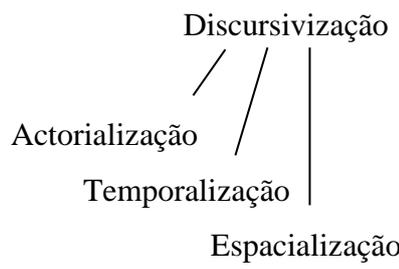
Entre as codificações do uso de um lado, e a efetuação singular do discurso de outro, a semiótica busca então estabilizar, no interior da atividade enunciativa, aquilo que vem da práxis social e cultural da linguagem e aquilo que releva a especificidade do discurso em ato. Consequentemente, para além das definições de enunciação enquanto simples pressuposição do enunciado, ou mais, enquanto operador da conversão das estruturas semióticas, a enunciação é um fator comum que integra todas as dimensões da significação. Mais do que uma simples posição, a enunciação recobre um conjunto de fenômenos:

Ela permite considerar a passagem de uma práxis enunciativa coletiva e impessoal que se sedimenta no uso a uma enunciação individualizada. Essa pode convocar os produtos desse uso nos estereótipos dos enunciados “recitados”, acabados, ou, ao contrário, os revogar na criação de enunciados “inventados” (BERTRAND, 2016, p. 429, tradução nossa³²).

³² Trecho original : « De plus, l'énonciation recouvre un ensemble de phénomènes : elle permet de considérer le passage d'une praxis énonciative collective et impersonnelle qui se sédimente dans l'usage, à une énonciation individualisée. Celle-ci peut convoquer les produits de cet usage dans la stéréotypie des énoncés 'récités', tout faits, ou les révoquer au contraire dans la création d'énoncés 'investés' ».

Baseado em tais reflexões, Bertrand propõe um modelo elaborado a partir de reformulações e enriquecimentos efetuados no esquema proposto por Greimas e Courtés no *Dicionário de Semiótica* (ver Quadro 6). A proposta apresentada por Bertrand (ver Quadro 7) abarca as quatro grandes dimensões da significação (a dimensão da ação, da cognição, da paixão e da percepção) em um mesmo esquema. Segundo o semioticista, o centro do dispositivo é a enunciação, ponto intermediário entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, de modo que o ato enunciativo se confunde com a própria semiose. A enunciação garante então a discursivização das estruturas da linguagem.

Quadro 6 – O percurso gerativo de sentido

PERCURSO GERATIVO			
	Componente sintático		Componente semântico
Estruturas semionarrativas	Nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	Nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA DE SUPERFÍCIE
Estruturas discursivas	SINTAXE DISCURSIVA  Discursivização Actorialização Temporalização Espacialização		SEMÂNTICA DISCURSIVA Tematização Figurativização

Fonte: Greimas e Courtés (2011, p. 235).

Quadro 7 – Enriquecimento do percurso gerativo da significação

PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO						
Plano de expressão	Plano de conteúdo					
Hipótese em curso	Modelo teórico		Ação	Cognição	Paixão	Percepção
E N U N C I A Ç Ã O T E X T U A L I Z A Ç Ã O debreagem embreagem Uso Práxis enunciativa	Nível discursivo	Figurativização	Espaço Tempo Atores	Retórica em situação	“Encarnação” das paixões	Iconicidade
		Aspectualização	Incoatividade, duratividade, iteratividade, terminatividade	Estratégias retóricas	Aspectualização das paixões	Imperfeição- Perfeição
		Tematização	Papéis temáticos	Estilos argumentativos	Papéis passionais	Estilos perceptivos
	Nível semionarrativo	Esquema canônico	Esquema narrativo (Manipulação- competência- performance-sanção)	Esquema cognitivo (Discurso objetivo, discurso referencial, discurso cognitivo)	Esquema passional (Disposição- sensibilização- emoção- moralização)	Esquema estésico (Sensação- índice-icone- símbolo)
		Actantes (Sujeito, Objeto, Destinador)	Programa narrativo $F[(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$	Troca participativa (fazer persuasivo)	Objeto ativo, Sujeito passivo	Sintaxes sensoriais
		Modalidades	Querer, dever, saber, poder, fazer (fazer, ser)	Crer, saber: Veridictórias (S-S) Epistêmicas (S-O) Aléticas (O)	Modalização do objeto	A fé perceptiva (crer ser)
	Nível profundo	Estruturas elementares Quadrado semiótico: 	Relação de contradição (a origem da transformação narrativa e das relações polêmicas-contratuais)		Foria (euforia, disforia)	
		Estruturas tensivas Sobrecontrários, Subcontrários, Sobrecontrários Lógica concessiva/ Lógica implicativa			Timia	

Fonte: Bertrand (2016, p. 427).

O espaço enunciativo, uma vez precisado, afirma Bertrand (2016, p. 430) que é possível abordar a enunciação numa perspectiva gerativa. Assim, no nível da manifestação discursiva, o mais superficial, situam-se as marcas formais da enunciação, é onde acontece também a passagem da enunciação à textualização. Nesse mesmo nível, e em consequência do advento da textualização, estabelecem-se as restrições da *perspectiva*, segmentada em *ponto de vista* (do lado do sujeito) e *focalização* (do lado do objeto). Em um nível subjacente do dispositivo localizam-se as operações enunciativas, tais como a debreagem e a embreagem. E, finalmente, no nível mais profundo, as operações enunciativas e as instâncias que elas gerenciam são determinadas pela práxis enunciativa, aquela da “massa falante” cujos produtos se depositam no uso.

Esses produtos são, como certifica Bertrand (2016, p. 431, tradução nossa³³) baseado em Greimas e Fontanille, convocáveis ou revogáveis: “convocados até o esgotamento, eles se estabilizam em regularidades, aquelas da ‘gramática’ sobretudo, mas também aquelas da estereotipia e das estabilidades de toda natureza” e “revogados pelos indivíduos ou pelos grupos, esses produtos da práxis enunciativa dão acesso à inovação”. A novidade “convocada e retomada de locutor a locutor, se tornará produto do uso, e se fixará antes de ser retomada”. Nessa perspectiva, o semioticista propõe o esquema abaixo (ver Quadro 8) como resultado de suas considerações:

Quadro 8 – Geratividade da enunciação

GERATIVIDADE DA ENUNCIÇÃO			
E N U N C I A Ç Ã O	TEXTUALIZAÇÃO	Ponto de vista ↑ Perspectiva ↓ Focalização	Nível discursivo
	OPERAÇÕES ENUNCIATIVAS Debreagem/embreagem INSTÂNCIAS Atualizadas/Virtualizadas		Nível semio-narrativo
	PRÁXIS ENUNCIATIVA Uso: convocação/revogação		Nível profundo

Fonte: Bertrand (2016, p. 431).

Portanto, paulatinamente os desenvolvimentos teóricos da semiótica levaram à recuperação e à reintegração dos estudos enunciativos na economia geral da teoria. A grande contribuição da semiótica foi fornecer uma explicação geral e independente das

³³ Trecho original : « Ces produits sont convocables ou révocables : convoqués jusqu’au ressassement, ils se figent en régularités, celles de la ‘grammaire’ tout d’abord, mais aussi celles de la stéréotypie et des figements de toute nature ; révoqués par les individus ou par les groupes, ces produits e la praxis énonciative donnent libre cours à l’innovation [...]. Celle-ci, à son tour convoquée et reprise de locuteur en locuteur, deviendra elle-même produit de l’usage, et se fixera avant d’être révoquée ».

particularidades das línguas e dos demais sistemas de significação, o que fez com que essas especificidades fossem tratadas no interior de um mesmo quadro teórico e metodológico.

Para mais, a fim de recapitular os estudos enunciativos desenvolvidos no âmbito da semiótica nos últimos anos, a pesquisadora Maria Giulia Dondero (2014, p. 27), em seu texto *Sémiotique de l'action: textualisation et notation*, ressalta que a teoria, baseada no seu modelo de análise textual, se debruçou ao menos sobre três níveis enunciativos: a enunciação enunciada, referente aos simulacros de subjetividade no discurso; a práxis enunciativa, concernente às transformações internas a uma cultura e entre diferentes culturas; e, por fim, a enunciação em ato, que diz respeito ao conjunto de ações apreendido no seu curso de desenvolvimento. Com base nisso, é possível refletir sobre as etapas de um percurso que vai desde a produção de um texto (enunciação em ato) até os simulacros de enunciação contidos no texto (enunciação enunciada), bem como as práticas de utilização desses textos no seio de uma cultura dada (domínio da práxis enunciativa).

Dondero (2014, p. 30-31) se preocupa, no presente artigo, especialmente com a relação entre textos e práticas, ou ainda, entre práticas e textualização das práticas, refletindo sobre uma semiótica com *corpus* estabilizado nos suportes, totalmente objetivada, que caminha rumo a uma semiótica que visa a descrever o sentido em ato e as práticas cotidianas. Para tanto, retoma os estudos de Fontanille (2008a) sobre os níveis de pertinência da análise semiótica. O semioticista examina quatro níveis de modulação da enunciação segundo os modos de existência e para isso explica o processo de integração do texto ao objeto e sucessivamente à prática com o seguinte exemplo:

O caso dos objetos é significativo do princípio sobre o qual repousa o conjunto do percurso considerado: um princípio de integração progressivo por intermédio das estruturas enunciativas. Com efeito, o texto-enunciado dispõe de dois planos de enunciação diferentes: (i) a enunciação “enunciada”, inscrita no texto e sobre o suporte, e (ii) a enunciação pressuposta, que permanece virtual e hipotética; é então o objeto-suporte [...] que vai “encarnar” e manifestar por suas propriedades materiais o tipo de interação enunciativa pertinente [...]. Em suma, o objeto-suporte de escrita integra o texto ao fornecer uma estrutura de manifestação figurativa aos diversos aspectos de sua enunciação [...]. Além disso, enquanto corpo material, esse objeto é destinado às práticas e aos usos dessas práticas que são elas mesmas enunciações do objeto; a esse respeito, o objeto pode portar somente traços desses usos [...], isto é, “marcas enunciativas”, sua “enunciação-uso” resta de modo essencial, e globalmente, virtual e pressuposta: é necessário então passar ao nível superior, aquele da estrutura

semiótica das práticas, para encontrar as manifestações observáveis dessas enunciações (FONTANILLE, 2008a, p. 23-24, tradução nossa³⁴).

A partir desse excerto, Dondero (2014, p. 31-32) enumera diferentes manifestações enunciativas abordadas sob a perspectiva semiótica: (i) a enunciação enunciada, a qual faz menção à enunciação virtualizada sob a forma de marcas no enunciado, ou seja, os simulacros de subjetividade enunciativa; (ii) a enunciação pressuposta pelo texto enunciado que é encarnada pelo objeto-suporte, o qual seleciona o tipo de interação enunciativa pertinente e possível em relação às práticas de uso futuras, trata-se, pois, de atos enunciativos possíveis, atualizados pelo objeto-suporte que abarca o texto enunciado; (iii) os vestígios enunciativos depositados sobre o objeto, isto é, as enunciações depositadas sobre um objeto, como marcas que podem ser atualizadas nas práticas; e, por fim, (iv) as enunciações-uso manifestadas claramente nas práticas cotidianas e, por isso, observadas em ato. Portanto, tais modulações se referem a um processo que parte da virtualidade das possibilidades até a atualização dos usos. Desse modo, a enunciação é compreendida como uma interface modulável entre todos os níveis de pertinência hierarquizados.

Ademais, destaca Joseph Courtés, em seu texto *L'énonciation comme acte sémiotique* (1998, p. 18), que a enunciação pressupõe a existência dos dois parceiros da comunicação, enunciador e enunciatário reunidos no sujeito da enunciação (individual ou coletivo), bem como do objeto semiótico, o conjunto significante comunicado. Logo, a significação é resultado de um ato único e irreproduzível que remete à instância pressuposta do enunciador que se dirige a seu enunciatário.

Destarte, como decorrência dos estudos sobre a dimensão cognitiva do discurso, iniciaram-se reflexões sobre a modalidade do /crer/, tendo em vista que era difícil para o semioticista aceitar que a comunicação se tratava de uma simples transferência do /saber/. Os sujeitos envolvidos no processo comunicativo não poderiam ser concebidos como instâncias neutras, mas seriam na verdade dotados de uma competência modal variável, “o /fazer-saber/

³⁴ Trecho original : « Le cas des objets est significatif du principe sur lequel repose l'ensemble du parcours envisagé : un principe d'intégration progressif par l'intermédiaire des structures énonciatives. En effet, le texte-énoncé présente deux plans d'énonciation différents : (i) l'énonciation « énoncée », inscrite dans le texte et sur la tablette, et (ii) l'énonciation présupposée, qui reste virtuelle et hypothétique ; c'est alors l'objet-support, avec sa tablette à inscrire [...] qui va « incarner » et manifester par ses propriétés matérielles, le type d'interaction énonciative pertinent (ici : proposer/accepter, puis contester/vérifier/arbitrer). Bref, l'objet-support d'écriture intègre le texte en fournissant une structure de manifestation figurative aux divers aspects de son énonciation [...]. Par ailleurs, en tant que corps matériel, cet objet est destiné à des pratiques et les usages de ces pratiques qui sont eux-mêmes des énonciations de l'objet; à cet égard, l'objet lui-même ne peut porter que des traces de ces usages (inscriptions, usure, patine, etc.), c'est-à-dire des « empreintes énonciatives », leur « énonciation-usage » restant pour l'essentiel, et globalement, virtuelle et présupposée: il faudra donc là aussi passer au niveau supérieur, celui de la structure sémiotique des pratiques, pour trouver des manifestations observables de ces énonciations ».

que presidia a comunicação se tornava, então, um fazer persuasivo ao qual correspondia, no outro extremo da cadeia, um fazer interpretativo oposto” (GREIMAS, 2014 [1983], p. 127), desse modo, o ato de persuadir se torna além de um *fazer-saber* também um *fazer-crer*.

Por sua vez, o ato epistêmico, o fazer interpretativo, é admitido como uma operação de identificação do enunciado, que é apresentado com o universo cognitivo dos sujeitos da enunciação envolvidos, ou seja, ele se vale do universo do saber/crer do sujeito sancionador principalmente. Desse modo, o enunciatário pode crer fielmente às proposições, ou pode, ao contrário, rejeitá-las. Com base nisso, Courtés (1998, p. 37-38) propõe categorias graduais representantes das tipologias possíveis de enunciatários: no eixo dos contrários o enunciatário partidário, aderente que se opõe ao antienunciatário oponente; e no eixo dos subcontrários, o simpatizante oposto ao desconfiado, o termo neutro seria representado, por sua vez, pelo sujeito indiferente.

Precisa Greimas (2014 [1983], p. 131) que “o reconhecimento da ‘verdade’, que até Einstein, inclusive, era definido por sua adequação à ‘realidade’ referencial, o é agora pela adequação a nosso próprio universo cognitivo”. Em função disso, toda comunicação está fundada sobre um mínimo de confiança mútua, dito de outro modo, baseada em um contrato fiduciário, ou contrato de veridicção, concernente às “condições de confiança que determinam o compartilhamento das crenças, em perpétuo ajuste entre os sujeitos, no interior do discurso” (BERTRAND, 2003, p. 243). A fidúcia ou a crença partilhada é, assim, a base para a interação intersubjetiva da enunciação.

O discurso é esse lugar frágil onde se inscrevem e se leem a verdade e a falsidade, a mentira e o segredo; modos de veridicção resultantes da dupla contribuição do enunciador e do enunciatário; suas diferentes posições não se estabelecem senão na forma de um equilíbrio mais ou menos estável que provém de um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura da comunicação. É esse acordo tácito que é designado pelo nome de *contrato de veridicção*. (GREIMAS, 2014 [1983], p. 117, grifos do autor).

Por conseguinte, como atestam Ignácio Assis Silva et al. (1998, p. 24), há ao menos três fazeres envolvidos no processo comunicativo: o fazer veridictório, que diz respeito à inscrição pelo enunciador de marcas as quais permitem que o enunciado seja lido como verdadeiro ou falso, mentiroso ou secreto; o fazer epistêmico, referente à competência do enunciatário que, após exercer seu fazer interpretativo, sanciona as posições cognitivas estipuladas pelo enunciador na forma de um juízo que faz a respeito do seu objeto de conhecimento, assim ele o julga certo ou improvável, provável ou incerto; e, por fim, o fazer

fiduciário compreendido como o agir que leva o enunciatário a confiar e a aderir ao proposto pelo enunciador.

Constata-se, portanto, que a concepção inicial subjetiva e individual do ato enunciativo é progressivamente substituída, no âmbito da teoria semiótica francesa, por uma abordagem intersubjetiva, dialógica do mesmo ato. Nessa direção, as pesquisas sobre tal problemática confrontam a enunciação, que projeta um suporte individual ou intersubjetivo da língua, a práxis enunciativa, a qual através da acumulação indefinida de atos do discurso e de seus enunciados projeta as configurações coletivas, relativamente estabilizadas no universo cultural.

2.3. A PRÁXIS ENUNCIATIVA: ENTRE OS ESQUEMAS SEMIÓTICOS E OS DISCURSOS SINGULARES

Todo texto é uma montagem de textos citados, mencionados, evocados, e que são dispostos num tipo de “profundidade” textual [...] nessa perspectiva, com efeito, não há enunciação estritamente individual, mas sobretudo re-enunciações individuais de um substrato textual e cultural coletivo (FONTANILLE, 1999, p. 129, tradução nossa³⁵).

Segundo uma perspectiva terminológica, a noção de “práxis” evoca uma concepção materialista e realista da atividade da linguagem, ou ainda uma abordagem prática da ação. A "praxeologia" despontou então como uma das formas possíveis de uma teoria da ação, atribuindo uma posição secundária às dimensões cognitiva e passional. A teoria semiótica francesa, baseada em pressupostos semelhantes, propôs, por sua vez, definir as "práticas semióticas" como:

processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural e definíveis de modo comparável aos discursos (que são práticas verbais, isto é, processos semióticos situados no interior das línguas naturais). As práticas semióticas (que se podem igualmente qualificar de sociais) apresentam-se como sequências significantes de comportamentos somáticos organizados, cujas realizações vão dos simples estereótipos sociais até as programações de forma algorítmica (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 380).

³⁵ Trecho original : « Tout texte est un montage de textes cités, mentionnés, évoqués, et qui sont disposés dans une sorte de “profondeur” textuelle [...] dans cette perspective, en effet, il n’y a pas d’énonciation strictement individuelle, mais plutôt des ré-énonciations individuelles d’un substrat textuel et culturel collectif ».

O conceito de “práxis” ou mesmo de “prática” foi associado assim ao domínio não-verbal, reconhecido como “mundo natural”. Uma concepção que aborda a “práxis” restrita ao domínio linguístico, por sua vez, concebe a língua como um sistema virtual e a enunciação como mediação entre o atualizado em discurso e o realizado no mundo natural. Desse modo, a enunciação corresponde a uma práxis por atribuir um estatuto de realidade aos produtos da linguagem, “a língua se destaca por definição do ‘mundo natural’, mas a práxis enunciativa a reincorpora nele, sem o que os ‘atos de linguagem’ não teriam qualquer eficácia nesse mundo” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 172).

Partindo desses pressupostos, a práxis enunciativa foi definida, no âmbito da teoria semiótica, como o conjunto das operações que por uma apropriação do sistema das estruturas profundas da narratividade produzem configurações semióticas estáveis, as quais se colocam à disposição para novos usos, ocasionando uma reformulação constante das formas no ato de efetuação em discurso. A práxis enunciativa detém então uma capacidade de criação e de renovação do sentido, sob a coerção de condições culturais ao evocar outras enunciações que com ela podem dialogar.

A partir disso, a reflexão sobre práxis enunciativa ou mesmo sobre enunciação na perspectiva semiótica há que considerar ao menos duas questões: uma referente às codificações do uso, e outra, à efetuação singular do discurso. Assim, é possível verificar, no interior da atividade enunciativa, os aspectos que vêm da práxis social e cultural para conformar o discurso em ato. É imprescindível então identificar aquilo que, condicionando os percursos e as partilhas de sentido, direciona o exercício do discurso e, nesse sentido, o uso assume papel central.

2.3.1. Das codificações do uso ao discurso singular

No quadro teórico da semiótica, questões referentes ao uso não são recentes e mantêm fortes vínculos com os conceitos de sistema e história por um lado, e com o conceito de fala de outro. Já em *Semântica Estrutural*, Greimas (1973) trabalhava a relação existente entre a disponibilidade do sistema – enquanto combinações incontáveis, passíveis de serem estabelecidas entre as unidades mínimas de sentido – e aquilo que se atualiza, que se realiza em discurso. Afirma o semioticista: “É evidente que nenhuma língua esgota sua combinatória

teórica, e que ela deixa uma margem de liberdade mais que suficiente às manifestações ulteriores da história” (GREIMAS, 1973, p. 146).

Tais considerações remontam ainda a Louis Hjelmslev, responsável por reformular a dicotomia saussuriana língua/fala em esquema/uso. Nas palavras do autor, “chamaremos a hierarquia linguística de *esquema linguístico*, e as resultantes da hierarquia extralinguística de *uso linguístico* quando estão subordinadas ao esquema linguístico” (HJELMSLEV, 2013, p. 83, grifos do autor). Do ponto de vista linguístico, a fala diz respeito ao exercício individual da língua, provida de uma criatividade indefinida; já o uso está ligado às práticas que são progressivamente sedimentadas na língua, por meio dos hábitos das comunidades linguísticas e culturais ao longo da história.

Entende-se então o uso como a utilização que determinada comunidade linguística faz da estrutura de significação de que dispõe. Nesse sentido, o conceito de uso limita, de certo modo, as manifestações da linguagem, tendo em vista que as possibilidades oferecidas pela estrutura são inúmeras, mas essa abertura da estrutura recebe um fechamento pelas codificações previstas na história, “a história, ao invés de ser uma abertura [...] é pelo contrário um fechamento; ela fecha a porta a novas significações contidas como virtualidades da estrutura da qual participa. Longe de ser um motor, ela seria muito mais um freio” (GREIMAS, 1975, p. 104).

Logo, o discurso social é constituído por configurações já prontas e disponíveis para serem utilizadas, ou seja, os produtos do uso que foram progressivamente se depositando no sistema da língua na qualidade de primitivos. É, pois, a utilização da estrutura da significação que constrói o uso. A definição de uso, consoante Bertrand (2003, p. 86), sendo apreendida tanto de modo positivo – como o conjunto das escolhas efetuadas – ou modo negativo – a partir das coerções e incompatibilidades semânticas impostas – designa sempre a “estrutura fechada pela história” (GREIMAS, 1975, p. 105).

Nessa perspectiva, é interessante a colocação que Greimas (1981, p. 40-41, grifos do autor) faz entre a língua, comparada a uma gramática por ser coercitiva para os indivíduos que participam da comunicação, e a fala,

caracterizada pelo livre uso do *thesaurus* lexical, é criadora das zonas de comunicação particularizadas; portanto, idealmente livre, ela se coagula e se congela no uso, dando origem, por redundâncias e amálgamas sucessivos, a configurações discursivas e estereotípias lexicais que podem ser interpretadas como outras tantas formas de “socialização” da linguagem.

Com base nesse ponto de vista, afirma o semiótico (GREIMAS, 1981, p. 41) que apenas as formas gramaticais seriam, por definição, sociais, na medida em que os termos que recobrem os conteúdos culturais proviriam de uma socialização secundária referendada mediante a frequência do uso. De tal modo, é incontestável a existência de uma “língua comum”, pressuposta pela existência de um fundo semântico comum, que permite aos usuários se compreender uns aos outros.

Destarte, o discurso é cerceado por duas ordens de restrições: de um lado, as imposições das categorias morfossintáticas e, de outro, os limites de ordem sociocultural impostos pelos hábitos, pelas ritualizações, pelos esquemas, os quais determinam a previsibilidade e as expectativas de sentido. Com efeito, a concepção inicial do sistema como um conjunto fechado de regras, e da fala, enquanto exercício soberano de uma liberdade, é então reconsiderada ao salientar que as restrições impostas a toda enunciação não se reduzem às limitações determinadas pelo dispositivo estabilizado das regularidades gramaticais. Desse modo, declara Bertrand (2003, p. 87) que “em vez de uma dicotomia, é uma ‘tricotomia’ que permite dar conta dessa realidade em que, entre a fala e o sistema, inserem-se os produtos do uso que o locutor atualiza e que condicionam uma comunicação eficiente”.

Entre a estabilidade e a rigidez do sistema e a flexibilidade e as inovações da fala age então, como postula Fontanille (2017), a manifestação, a partir da qual acontece a semiose e a consequente criação de novas configurações discursivas estabilizadas na sequência por meio do uso. Sabe-se que a língua e seus signos são, ao mesmo tempo, relativamente estáveis e afetados por fatores que podem provocar sua mudança a qualquer momento. As formas uma vez constituídas são estabilizadas pela práxis por meio da convenção. Contudo, tal convenção pode ser igualmente perturbada pelo movimento de circulação e transmissão dos signos e das línguas ao longo do tempo. Logo, a renovação do sentido já reconhecido pela convenção e a instauração do singular é possível apenas por meio de uma interrupção do processo gerativo com o propósito de uma nova semiose “*a interrupção da geração com vistas à manifestação é então um ato por meio do qual a produção de todos os discursos é possível*” (FONTANILLE, 2017, p. 995, grifos do autor). O conceito greimasiano de “manifestação” é então mobilizado para descrever a semiose:

Os diferentes níveis de profundidade que se podem distinguir são articulações da estrutura imanente de cada um dos dois planos da linguagem (expressão e conteúdo) tomados separadamente; esses níveis balizam seu percurso gerativo; a manifestação é, ao contrário, uma incidência, uma interrupção e um desvio, que obriga uma instância qualquer desse percurso a se constituir em um plano de signos. [...] Ao analisar as estruturas profundas

e querer explicá-las com a ajuda de um sistema de representação qualquer, o linguista detém, fixa, em um dado momento, o percurso gerativo, e manifesta então as estruturas imanentes monoplanas com o auxílio de um encadeamento de signos biplanos (ou de símbolos interpretáveis). Assim também a distinção entre o discurso abstrato e o discurso figurativo pode ser estabelecida, considerada a interrupção, seguida de manifestação, do percurso gerativo em dois momentos distintos do processo de produção. (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 300).

É possível então que as operações da práxis enunciativa tenham sua origem nessa interrupção do processo gerativo com vista à semiose, pois se se supõe que as estruturas imanentes são estáveis e permanentes, “são essas interrupções que, conduzindo à manifestação e à semiose, estão na origem da formação de configurações mais ou menos complexas, que são por sua vez estabilizadas” (FONTANILLE, 2017, p. 997). Essa estabilização não encontra lugar no âmbito do sistema virtual das estruturas profundas, mas sim “numa espécie de ‘enciclopédia’ cultural que permanece à disposição das outras enunciações, ou que podem facilitar a automatização ulterior das operações de interrupção gerativa” (FONTANILLE, 2017, p. 997).

O que é denominado aqui de “enciclopédia cultural” refere-se, por sua vez, a um espaço semiótico específico, que não se confunde, entretanto, com o espaço das virtualidades sistêmicas. Esse espaço, onde se fazem e se desfazem as coerências e as distinções culturais, é aquele dos “primitivos”, postulado por Greimas e Fontanille em *Semiótica das Paixões*. As especificidades culturais são integradas ao nível semionarrativo por meio do uso: o discurso social se constitui não apenas pela convocação dos universais, mas também por uma reformulação do próprio discurso que origina novas configurações e estereótipos. Tais composições assim obtidas são remetidas ao nível narrativo e lá funcionam como primitivos, os quais se apresentam tão bem organizados e sistemáticos quantos os universais. A práxis enunciativa pode então ser entendida como:

esse ir-e-vir que, entre o nível discursivo e os demais, permite constituir semioticamente culturas. [...] os “primitivos” assim obtidos apresentam-se como taxinomias que, subjacentes às configurações convocadas nos discursos, aí funcionam de algum modo como conotações, distintas das denotações que resultam da convocação dos universais. Nesse sentido, a práxis enunciativa concilia um processo gerativo e um processo genético e associa no discurso os produtos de uma articulação atemporal da significação e os da história (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 80).

A concepção de “enciclopédia cultural” pode ainda ser aproximada da noção de “imaginário cultural” desenvolvida por Nascimento (2004), a qual remete à coletividade, à

cultura. Segundo a autora, “todo imaginário tem como pano de fundo um acordo social que se homologa em um recorte cultural que representa uma visão de mundo, uma ideologia” (NASCIMENTO, 2004, p. 192). O imaginário pode representar assim o local em que o conhecimento de uma língua é codificado, seja como repertório dos sentidos linguísticos, seja como repertório ideológico que determina o sentido pragmático das configurações linguísticas.

Semelhantemente, o Groupe d’Entrevernes (1979) esclarece que, no quadro de um determinado universo cultural, é possível discernir o dicionário frástico, similar a um estoque de figuras lexemáticas, o qual Nascimento (2004) aproxima do discurso extradiscursivo trabalhado por Edward Lopes (1978)³⁶, e o dicionário discursivo, equivalente ao discurso heterodiscursivo, o qual representa um estoque de temas e motivos, isto é, diferentes configurações discursivas em que uma figura lexemática pode aparecer. O dicionário discursivo é, pois, um “inventário feito de configurações constituídas a partir de universos coletivos e/ou individuais fechados”, assim, do mesmo modo como o dicionário frástico é uma lista de figuras lexemáticas “cujas possibilidades sêmicas de contextualização são enumeradas de maneira finita, é lícito conceber um dicionário discursivo como um estoque de ‘temas’ e ‘motivos’, constituído para e pelo uso dos que participam de um universo semântico” (GREIMAS, 2014 [1983], p. 74).

O texto, ao se construir, apropria-se dos percursos figurativos já realizados nesse dicionário, mas não apenas isso, pois tais sistemas invariantes podem ser reatualizados para a formação de novos modelos. O dicionário discursivo assume a função, portanto, de memória cultural ao armazenar percursos figurativos antigos e incorporar novos, como esclarece o texto do Groupe d’Entrevernes (1979, p. 96-97, tradução nossa³⁷) “o texto ‘pede emprestado’ certos percursos, mas ‘devolve’ outros ao dicionário discursivo que desempenha então o papel

³⁶ Edward Lopes (1978, p. 72-85) afirma que ao discurso estão submetidos três tipos de códigos: o código extradiscursivo, o qual assume a forma de uma língua natural, que se objetiva nos dicionários monolíngues. “Os signos da língua são “entidades velhas”, pois que são o produto de *uma semiose já-feita* por uma comunidade de falantes, os quais reúnem todo o repertório dos signos de que dispõem para as duas comunicações em um dicionário cujos elementos devem ser aprendidos em maior ou menor parte e memorizados um a um por cada falante do idioma; assim, no ato de *parole*, cada falante se limita a combinar, na sua fala, um certo número de signos da língua” (LOPES, 1978, p. 73). Todavia, a significação depende do sentido total do discurso, sendo assim determinado discurso funciona como um código intradiscursivo para a decodificação do sentido contextual de qualquer de seus constituintes; o código intradiscursivo é representado, portanto, no caso de cada discurso verbal, pelo contexto desse mesmo discurso. E da mesma forma como há uma relação que une o signo da língua ao signo do contexto, há uma relação que une o signo do contexto ao signo ideológico, o que acontece por meio do código heterodiscursivo, o qual aparece concretamente realizado na forma de outro discurso em função metalinguística.

³⁷ Trecho original : « Le texte « emprunte » certains parcours, mais il en « renvoie » d’autres vers le dictionnaire discursif qui joue alors ce rôle de mémoire culturelle. Et ces nouveaux parcours sont alors à tout moment susceptibles d’être réactualisés ou d’être mis en oeuvre pour la fabrication de parcours inédits ».

de memória cultural”, esses novos percursos estão, por sua vez, suscetíveis de “serem reatualizados ou de implementarem a fabricação de percursos inéditos”.

É com base nessas considerações que Nascimento (2004, p. 195-196) desenvolve o conceito de imaginário cultural como um estoque de figuras lexemáticas e de seus percursos figurativos já realizados em determinada cultura. “O dicionário frástico e o dicionário discursivo representam recortes culturais estereotipados que encontramos expressos nas diferentes linguagens dos vários discursos de uma determinada comunidade”, o sujeito enunciador, no momento do ato enunciativo, “escolhe nesse repertório do imaginário cultural figuras lexemáticas e percursos figurativos” e lhe atribui novos predicados, novos traços sêmicos, provocando uma transcodificação, “uma ressemantização dos conteúdos previstos tanto no código frástico como no código discursivo”. O imaginário cultural é compreendido enfim como “um arquivo de linguagens de uma determinada cultura, figuras e percursos recorrentes”.

O sujeito apropria-se assim dos mecanismos linguísticos e transforma a linguagem de um saber comum em outro saber, passando do conhecimento coletivo, em estado de signo, a uma variante individual “ao homem é dada a faculdade de estabelecer novas relações de sentido que fazem de seu texto o espaço de novas significações” (NASCIMENTO, 1997, p. 260). A apropriação de um saber institucionalizado na língua e na cultura pelo sujeito enunciador e sua transformação por meio do ato enunciativo revela que “todo texto é a produção de um novo saber a partir de um saber comum: memória e gênese” (NASCIMENTO, 2004, p. 194-195).

Por conseguinte, a enunciação individual não pode ser observada fora do imenso corpo das enunciações coletivas que a precedem e que tornaram possível sua realização, afinal “o caráter idioletal dos textos individuais não nos permite esquecer o aspecto eminentemente social da comunicação humana” (GREIMAS, 1973, p. 125). Destarte, existe o sentido já-dado, pré-construído, “depositado na memória cultural, arquivado na língua e nas significações lexicais, fixado nos esquemas discursivos” (BERTRAND, 2003, p. 87), o qual o enunciador, no momento do exercício individual da fala, convoca, reitera e atualiza no discurso, ou, ao contrário, dando margem à criatividade e à liberdade do sujeito, revoga, recusa, propiciando práticas inovadoras, as quais levam a uma renovação e transformação dos sentidos. É nessa perspectiva que o impessoal da enunciação determina a enunciação individual, mesmo que muitas vezes esta se oponha àquela.

Desse modo, os produtos do uso constituem o fragmento impessoal da enunciação e abrangem os esquemas que caracterizam as formas estabilizadas do discurso. A enunciação,

enquanto mediação entre o sistema social da língua e sua assunção por um enunciador, convoca e atualiza, a sua maneira, os produtos do uso no exercício da língua. A criatividade linguageira aparece então quando o enunciador, no exercício da língua, decide revogar tais produtos, transformando o discurso e abrindo lugar para práticas inovadoras e significações inéditas. Se tais enunciados forem, na sequência, incorporados pela práxis coletiva, eles passarão a integrar o uso, sedimentando-se nele, podendo ser, a partir daí, também convocáveis no momento de novas enunciações.

Nessa perspectiva, a práxis enunciativa pode ser concebida como o “conjunto das operações por meio das quais os textos, as formas, os motivos – *grosso modo*, as entidades semióticas – são convocados, selecionados, manipulados, transformados, talvez inventados ou reinventados por cada enunciação particular” (FONTANILLE, 1999, p. 131, tradução nossa³⁸), tais produções individuais são, por sua vez, assumidas e incorporadas à coletividade. A práxis enunciativa contribui, por conseguinte, com a reconfiguração dos primitivos culturais. À vista disso, a dialética da práxis enunciativa desdobra-se em sedimentação e inovação.

O sentido pode então ser entendido não como fixo, mas metamorfoseado pelo sujeito de uma enunciação. A criatividade discursiva, além de outros níveis linguísticos – morfológicos, sintáticos -, manifesta-se também quando o sujeito enunciador ultrapassa os limites do codificado e manipula esse material linguístico investindo-o de um sentido único. O produtor de um discurso não é assim aquele que apenas se apropria de um sistema de relações já dadas por uma língua, ele também as constrói no ato de discursivização (NASCIMENTO, 1997, p. 71).

O texto se constitui, portanto, como uma tensão entre dois discursos: o do mesmo e o do outro, o individual e o social. É preciso observar, contudo, que por mais aberto à variação e à criatividade que o uso esteja, ele não explora todas as virtualidades de combinações que estão disponíveis no sistema da língua. À vista disso, fala-se de uma restrição do uso imposta pelas coerções e códigos estabelecidos ao longo da história de determinada cultura, ou mais uma vez, a “estrutura fechada pela história” (GREIMAS, 1975, p. 105).

³⁸ Trecho original : « Le terme de *praxis énonciative* recouvre en fait l'ensemble des opérations par lesquelles des textes, des formes, des motifs – *grosso modo*, des entités sémiotiques – sont convoqués, sélectionnés, manipulés, transformés, voire inventés ou réinventés par chaque énonciation particulière » (FONTANILLE, 1999, p. 131).

2.3.2. Entre estabilização e transformação: a dinâmica da práxis enunciativa

Ao afirmar sua própria isotopia semântica, o discurso explora de forma muito limitada as consideráveis virtualidades que lhe são oferecidas pelo thesaurus lexemático; ele semeia seu caminho com figuras do mundo que foram rejeitadas, mas que mantêm sua existência virtual e permanecem prontas para germinar ao menor esforço de memorização (GREIMAS, 2014, p. 71).

Centro de discussões do Seminário de Semântica Geral de A. J. Greimas, na École des Hautes Études em Sciences Sociales (E.H.E.S.S.) em Paris no ano de 1990, a temática “La práxis énonciative: conversion, convocation, usage” se propôs a confrontar a enunciação, que projetaria uma posição individual e intersubjetiva da língua, à práxis enunciativa, que através da acumulação indefinida dos atos de discurso e do entrelaçamento de seus enunciados, projetaria as configurações coletivas relativamente estabilizadas nos universos culturais. Desse modo, o estudo sobre a dinâmica da práxis enunciativa visa a dar conta da articulação do pessoal e do impessoal da enunciação no interior de uma teoria geral do discurso, o último compreendido como as esquematizações discursivas que precedem o sujeito enunciativo. Pretende refletir igualmente sobre como se dá a passagem daquilo que é limitado e estabilizado no sistema da língua, de uma parte, àquilo que é criativo e inovador no exercício do discurso, de outra.

Desse modo, ao menos duas grandezas podem ser apreendidas nos discursos, aquelas referentes aos agenciamentos coletivos da enunciação ligados à práxis cultural, ou ao uso, e aquelas relativas às enunciações individuais centradas nas operações do sujeito enunciante. É, pois, o conceito de práxis enunciativa que regula a relação entre essas duas grandezas tomados de universos semióticos distintos. Fontanille e Zilberberg (2001, p. 174) ressaltam que a preocupação em atribuir certa coerência à relação estabelecida entre as grandezas engendradas a partir do sistema e as fixadas pelo uso já havia sido objeto de reflexão de Jean-Marie Floch (1995) por meio do conceito de *bricolagem*, metáfora emprestada de Lévi-Strauss. Tal ideia permitia pensar sobre a maneira pela qual os conjuntos de figuras "tomados a universos semióticos heterogêneos e quase sempre estranhos uns aos outros, são reunidos, enunciados e recategorizados na perspectiva de outro discurso, e submetidos a outras axiologias".

O conceito de práxis enunciativa compreende, por conseguinte, os processos de transformação e de sedimentação das formas discursivas, as quais o uso das comunidades socioculturais gradativamente fixa sob as formas de tipos, de estereótipos ou de esquemas. Tais grandezas são na sequência depositadas no sistema e permanecem à disposição para que as novas enunciações as convoquem no momento de produção dos discursos, seja para reafirmá-las seja para revogá-las, e assim construir novos paradigmas. Assim sendo, o domínio da práxis enunciativa remete tanto à esfera dos discursos singulares e inovadores quanto aos aspectos da memória cultural e dos esquemas semióticos.

A confrontação e a homologação desses paradigmas, por sua vez, só é possível por meio da convocação enunciativa. Bertrand (1993) ressalta que a noção de “convocação” assume uma posição central no exercício da práxis enunciativa ao permitir integrar as enunciações individuais às coletivas, expondo como aquelas estão em vias de se fixar sobre as enunciações já realizadas. A convocação, sendo uma operação da enunciação, corresponde a um “chamamento” em discurso, ou seja, um “processo de discursivização do conjunto das categorias semionarrativas disponíveis” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 201). Chamar uma categoria em discurso trata-se, pois, de (i) selecionar algum de seus regimes, e (ii) desenvolver os usos do regime selecionado.

Dessa maneira, a convocação é resultado da ação de um sujeito da enunciação que seleciona e atualiza determinadas configurações e coloca no mesmo plano discursivo, de um lado, as disponibilidades do sistema, e de outro, as limitações do uso determinadas pelas práxis linguísticas e culturais. Consoante Bertrand (1993, p. 28, grifos do autor, tradução nossa³⁹):

A convocação definir-se-ia então como processo de mediação entre a fala ou mais largamente o uso, os processos efetivamente realizados na prática, e a língua ou mais abstratamente o esquema, as forma de organização do sistema, acessíveis e reconstruíveis como uma gramática a partir dos processos. O operador dessa mediação não é outro senão o *sujeito do discurso*, sujeito sintático que manipula as categorias presentes no esquema [...], para estabelecer, por encadeamento sintagmático, os programas discursivos que definem o uso.

³⁹ Trecho original : « La convocation se définirait donc comme processus de médiation entre la parole ou plus largement l’usage, les procès effectivement réalisés dans la pratique, et la langue ou plus abstraitement le schéma, les formes d’organisation du système, accessibles et reconstructibles comme une grammaire à partir des procès. L’opérateur de cette médiation n’est autre que le *sujet du discours*, sujet syntaxique qui manipule les catégories présents dans le schéma [...], pour établir, par enchaînement syntagmatique, les programmes discursifs qui définissent l’usage ».

A convocação se apresenta assim como uma função estabelecida entre a hierarquia linguística (esquema ou sistema) e os produtos de uma hierarquia extralinguística (a práxis cultural que determina o uso). Fechamento do uso que determina a história, abertura do esquema que determina a estrutura: essas são as primeiras características ligadas à convocação, que abranda a forma estática da dicotomia e permite apreender as relações dinâmicas que a práxis enunciativa estabelece entre essas duas formas de existência semiótica. Os produtos do uso reiterados são suscetíveis, por sua vez, como enfatiza Bertrand (1993, p. 29), por sedimentação progressiva, de se transformarem em formas estabilizadas e de definirem os primitivos estocados no esquema. Tais produtos, enquanto elementos constitutivos, adquirem pouco a pouco propriedades comparáveis àquelas do sistema, tornando-se, na sequência, convocáveis na enunciação.

Vemos então que as duas formas de existência semiótica que são o uso e o esquema não devem ser opostas como regiões distintas que delimitam a cisão de uma dicotomia; elas devem ser ao contrário articuladas uma a outra, como um espaço de jogo onde se realizam os processos contínuos de esquematização feitos de seleções constantemente reproduzidas e de solidificações que resultam daí, mas também de inflexões e de inovações cuja “promessa” se verificará precisamente apenas no uso: dois processos que testemunham juntos, por meio da práxis enunciativa, as permanências culturais inscritas nos discursos, mas também as mudanças e as transformações que marcam sua historicidade (BERTRAND, 1993, p. 30, tradução nossa⁴⁰).

Os mecanismos da convocação permitem por fim situar a intersecção de dois domínios estruturais: de uma parte, eles incidem sobre os universais e, de outra, sobre as formações legadas pelo uso, as quais, por um retorno do discurso sobre ele mesmo, se estabilizam no seio do nível semionarrativo e se configuram como “primitivos” convocáveis. Tais modelos estruturais se fixam no esquema como “taxionomias sintagmáticas” que são recortes da macrossemiótica do mundo natural próprios de um universo cultural. A pesquisa sobre tais taxionomias constitui um dos projetos em andamento essenciais da semiótica, tendo em vista que, ao formar os esquemas de contextualizações internas dos discursos, sua descrição poderá reforçar as perspectivas da sociossemiótica e, mais amplamente, da semiótica das culturas.

⁴⁰ Trecho original : « On voit donc que les deux formes d’existence sémiotique que sont l’usage et le schéma ne doivent pas être opposées comme des régions distinctes que délimite la scission d’une dichotomie ; elles doivent être au contraire articulées l’une à l’autre comme un espace de jeu où se réalisent des processus continus de schématisation faits de sélections sans cesse reproduites et des coagulations qui en résultent, mais aussi d’infléchissements et d’innovations dont la « promesse » ne se vérifiera précisément qu’à l’usage : deux processus qui témoignent ensemble, à travers la praxis énonciative, des permanences culturelles inscrites dans les discours, mais aussi des changements et des transformations qui marquent leur historicité ».

Sendo assim, o conceito de práxis enunciativa é mobilizado para explicar a copresença discursiva de grandezas heterogêneas. Graças a ela, o discurso pode atualizar as virtualidades do sistema, recuperar as formas cristalizadas e potencializadas pelo uso ou inventar outras novas. Dito de outra forma, a práxis enunciativa coloca em relação a língua (as potencialidades do esquema) e sua atualização em formas discursivas (o uso). E é a sintaxe dos modos de existência que fornece o modelo das operações da práxis enunciativa.

A esse propósito já afirmara Greimas e Courtés (2011, p. 194-195) que, em razão de a teoria semiótica não se ocupar de juízos ontológicos, tomou o conceito de presença para tratar da existência semiótica de qualquer grandeza, a qual seria determinada pela relação transitiva que, tomando-a como objeto de saber, a liga ao sujeito cognitivo. A tradição saussuriana já reconhecia dois modos de existência: a existência virtual, propriedade do eixo paradigmático da linguagem, uma existência *in absentia*; e a existência atual, característica do eixo sintagmático, a qual apresenta os objetos semióticos *in praesentia*. A passagem do sistema ao processo, ou da língua ao discurso, é, pois, um processo de atualização.

A partir desses conceitos, os semioticistas, preocupados com o estatuto do sujeito do fazer, reconhecem a necessidade de um terceiro modo de existência, o realizado, relacionado à manifestação discursiva, em razão da semiose. Nessa perspectiva, a definição existencial propriamente semiótica dos sujeitos e objetos relaciona-se à noção de junção. É possível reconhecer a existência de um sujeito a partir de ao menos uma determinação, isto é, com base na relação com um objeto-valor; do mesmo modo, o objeto só pode ser assim considerado quando é visado por um sujeito. Portanto, anteriormente à junção, sujeitos e objetos são ditos virtuais, por meio da junção, sujeitos e objetos podem entrar numa relação de disjunção, sendo então identificados como atualizados, e após a conjunção, realizados.

Além disso, como destaca Fontanille e Zilberberg (2011, p. 231), retomando as considerações já presentes no *Dicionário de semiótica* (2011), a esses modos de existência são correlacionadas também modalidades, assim o dever e o querer ligam-se às modalidades virtualizantes; o poder e o saber, às atualizantes; e o fazer e o ser às modalidades realizantes.

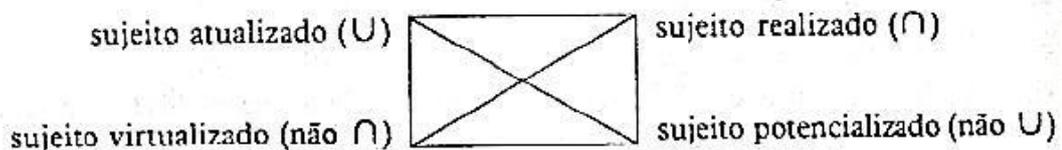
Posteriormente, em *Semiótica das paixões* (1993), essa trajetória existencial foi associada também ao sujeito apaixonado, sendo acrescida mais uma categoria:

Os modos de existência concebidos como estados, pressupõem fazeres que os produzem: a *virtualização*, operada por um mandante ou manipulador, produz um sujeito virtualizado; a *atualização*, operada por um adjutor que dá o saber e o poder, produz um sujeito realizado. Resta a *potencialização*, que, na medida em que o sistema dos modos de existência obedece às regras da

sintaxe elementar, deveria tomar lugar entre a atualização e a realização (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 132, grifos dos autores).

O modo da potencialização, como uma suspensão do programa narrativo de aquisição da competência e o da *performance*, é entendido como um operação pela qual o sujeito já qualificado para a ação, imagina-se fazendo, ou seja, projeta um simulacro da cena actancial e modal característica da paixão, tudo está presentificado e pode ser posto em discurso. Isto posto, podem-se resumir todas essas considerações no seguinte esquema:

Esquema 1 – Os modos semióticos



Fonte: Greimas; Fontanille (1993, p. 132).

Da mesma forma como os demais modos de existência podem ser associados às diferentes modalidades semióticas, é plausível que a potencialização seja relacionada ao crer, afinal, como condição de realização, não é suficiente que o sujeito “disponha de todas as competências virtualizantes e atualizantes para que aja e se realize” é preciso igualmente que ele “*creia querer, creia dever, creia saber e creia poder*; em suma, que creia em sua competência e, de modo mais geral, creia no sistema de valores em cujo seio sua ação vai se inscrever” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2011, p. 254, grifos dos autores). O crer é, portanto, a modalidade que pode ser concatenada ao modo potencializado, primeira etapa da construção da competência, a partir da qual as demais modalidades se desdobrarão. O quadro completo dos modos de existência correlaciona-se ao das modalidades da seguinte forma (ver Quadro 9):

Quadro 9 – Relação entre os modos de existência e as modalidades

	Potencializada	Virtualizada	Atualizada	Realizada
Endógena	ASSUMIR	QUERER	SABER	SER
Exógena	ADERIR	DEVER	PODER	FAZER
	(crenças)	(motivações)	(aptidões)	(efetuações)

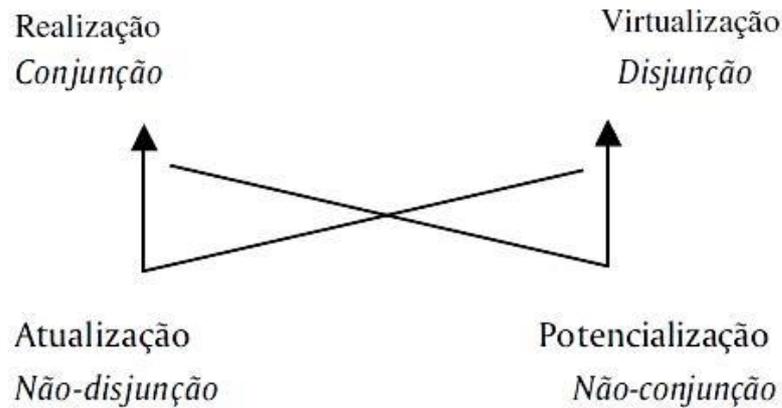
Fonte: Fontanille e Zilberberg (2011, p. 256).

Prosseguindo, da mesma maneira como o percurso das modalidades liga-se ao sujeito narrativo, ele pode ser estendido ao sujeito epistemológico. Destarte, Greimas e Fontanille (1993), ao se questionarem sobre os pré-requisitos de uma semiótica das paixões, reconhecem, anteriormente ao percurso do sujeito propriamente dito, uma fase tensiva em que se configura um *quase-sujeito*; na sequência, com as fases de discretização e de categorização, surge um *sujeito conhecedor*; a disposição da sintaxe narrativa de superfície o converte em *sujeito da busca*; e, finalmente, em razão da colocação em discurso, ele se torna um *sujeito que discorre*. De acordo com a cadeia de pressuposições dos modos de existência, o sujeito que discorre é designado realizado, pois cumpriu a totalidade do percurso até a *performance* discursiva; o sujeito da busca, localizado no nível das estruturas semionarrativas de superfície, é o atualizado; ele pressupõe o sujeito conhecedor, o qual instala as estruturas elementares, e por isso considerado como virtualizado; já o sujeito potencializado encontra-se entre o sujeito atualizado e o realizado, o que corresponderia a um sujeito epistemológico situado entre as estruturas semionarrativas e as estruturas discursivas. À vista disso, Greimas e Fontanille (1993, p. 138-139) declaram:

O sujeito potencializado é o da práxis enunciativa, instância de mediação dialética entre a instância semionarrativa e a instância discursiva [...] A potencialização estaria, pois, na economia geral da teoria, essa práxis mediadora que, conjugando os produtos do percurso gerativo e os da tensividade fórica, os fixaria, os estocaria como “potencialidades” do uso, ao lado das “virtualidades” do esquema.

Ulteriormente, Fontanille e Zilberberg introduziram uma modificação nesse modelo (ver Esquema 2), baseado nas categorias narrativas, e propuseram uma reformulação que passa a considerar os modos de existência como resultantes da apreensão da presença no discurso, formulada em termos de intensidade e extensidade. A mudança é justificável, pois na medida em que a atualização é a passagem das estruturas virtuais rumo à manifestação e, por conseguinte, em direção à realização, a potencialização, em função do efeito da práxis enunciativa, conduz a um retorno das formas do uso para o sistema ou, ao menos, a uma memória esquemática.

Esquema 2 – Os modos de existência reformulados



Fonte: Fontanille e Zilberberg (2011, p. 58).

A realização corresponde ao estado de plenitude do sujeito, que concentra uma alta densidade de presença. A potencialização, por sua vez, dilui essa densidade e conduz o sujeito ao estado virtual, marcado pela ausência. Todavia, a ausência é convertida em falta, na atualização, evidenciando a possibilidade de obter-se uma nova realização.

A presença dos objetos do mundo é apreendida pelo sujeito, normalmente, com valor de novidade e espanto. Trata-se dos breves instantes que compreendem o estado de realização. Como, porém, o súbito tem por condição a efemeridade, há uma potencialização da presença que rapidamente converte-se em virtualização, dando lugar ao hábito (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 125). Essas modulações existenciais além de afetarem as instâncias enunciativas (actante, espaço e tempo), determinam também a alternância dos valores que regem a narrativa, intercalando, por exemplo, os valores de “novo” e “antigo” e “espanto” e “hábito” conforme a emergência de um ou outro modo de existência.

A correlação dessas diferentes grandezas no discurso pode-se distribuir então da seguinte maneira, conforme Fontanille e Zilberberg (2001, p. 174-175): (i) As formas semionarrativas que compõem o sistema constituiriam a competência enunciativa *virtual*; (ii) A partir disso, a operação inicial da práxis enunciativa seria a convocação dessas formas em discurso, uma primeira ativação-seleção no percurso que *atualiza* tais formas; (iii) como consequência dessa convocação, há ocorrências que se *realizam* em discurso, mas há também *praxemas* que permanecem *potencializados* pelo uso; (iv) os produtos *potenciais* ou são postos em memória que ficam à disposição para novos usos, ou são *realizados* em uma nova convocação do discurso. Portanto, a relação entre os produtos da práxis enunciativa e os modos de existência pode ser organizada da seguinte maneira: (i) virtualizado: estruturas e

categorias; (ii) atualizado: regimes selecionados; (iii) potencializado: *praxemas*; (iv) realizado: ocorrências em discurso.

É nessa perspectiva que a práxis enunciativa se relaciona ao aparecimento e ao desaparecimento de enunciados e de formas semióticas no campo do discurso, ou ainda ao acontecimento que constitui o encontro entre o enunciado e a instância que lhe assume. Isso porque a enunciação não se restringe apenas a explorar o sistema em estoque, mas ela contribui ao remodelá-lo e ao colocá-lo em devir. Portanto, a práxis enunciativa é responsável por administrar a presença de grandezas discursivas no enunciado, seja ao recuperar formas já esquematizadas e cristalizadas pelo uso, seja ao desvirtualizar tais formas a fim de apresentar novas estruturas, originando outras significações. Como reitera Fontanille (2011, p. 271-272), a práxis enunciativa convoca ou invoca no discurso os enunciados que compõem o campo, ela “recupera formas esquematizadas pelo uso ou, ainda, estereótipos e estruturas cristalizadas. Ela as reproduz tais como são ou as desvirtua e lhes fornece novas significações”. Além disso, ela pode também apresentar “outras formas e estruturas, inovando de forma explosiva, assumindo-as como irredutivelmente singulares ou propondo-as para um uso mais amplamente difundido”.

Logo, é necessário esclarecer que a práxis enunciativa não se trata da origem do discurso, ela pressupõe não só o sistema da língua, mas também o conjunto das tipologias discursivas, os repertórios e as enciclopédias de formas próprias a uma cultura. Ela supõe, em suma, uma história da práxis, dos usos, referentes às práxis anteriores igualmente assumidas por uma coletividade e estocadas na memória cultural de um grupo social. Por outro lado, o sistema também não pode ser considerado como a origem do discurso tendo em vista que ele, ou melhor, a língua, é produto esquematizado dos usos e, por isso, acumulação da práxis. Para bem compreender a atividade da enunciação, é preciso considerar sua dupla atuação: explorar o sistema em estoque e também reconfigurá-lo ao colocá-lo em funcionamento. Tal perspectiva supõe que se supere uma concepção estritamente individual e pessoal da enunciação, dado que os discursos podem contribuir ao devir do sistema apenas se a enunciação individual e a coletiva forem consideradas como partes de um mesmo conjunto.

Destarte, a concepção da práxis enunciativa é interativa, visto que seu domínio é o da memória cultural e dos esquemas semióticos, mas também o dos discursos singulares. Do ponto de vista topológico, ela extrai formas de um espaço de esquematizações para então modificá-las e alimentá-las. Temporalmente, ela ultrapassa a oposição entre sincronia e diacronia, posto que mantém uma relação entre, de um lado, um estado sincrônico, e, de outro, todos os estados sincrônicos anteriores e posteriores. E ainda, em termos de presença, a

práxis enunciativa é responsável, de acordo com Fontanille (2011, p. 273, grifos do autor), por administrar, entre outras coisas:

o modo de existência das grandezas e dos enunciados que compõe o discurso: ela os apreende no estágio *virtual* (enquanto entidades pertencentes a um sistema), ela os *atualiza* (enquanto seres de linguagem e de discurso), ela os *realiza* (enquanto expressões), ela os *potencializa* (enquanto produtos do uso).

No que tange às operações da práxis enunciativa, para que grandezas de estatutos diferentes possam conviver no interior de um discurso, é preciso que elas se correlacionem a modos de existência distintos explorados concomitantemente. À vista disso, ao se definir como tensivização dos modos de existência, a práxis enunciativa pode ser inscrita em uma dimensão tensiva, resumida do seguinte modo (ver Quadro 10):

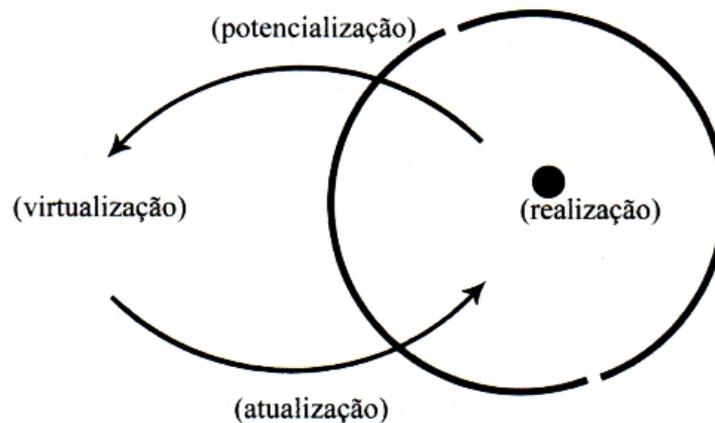
Quadro 10 – Dimensão tensiva da práxis enunciativa

	Práxis tônica	Práxis átona
Estatuto do conteúdo latente	Potencializado	Virtualizado
Estatuto do conteúdo manifesto	Atualizado	Realizado

Fonte: Fontanille e Zilberberg (2001, p. 178).

Desse modo, o ato produtor do discurso apresenta-se, inicialmente, como uma tensão entre o *virtual* (o que está fora do campo do discurso) e o *realizado* (o centro do campo do discurso), passando pela mediação do modo *atualizado*. Ademais, outro percurso é possível, aquele que vai do modo *realizado* ao *virtualizado*, por intermédio do *potencializado*. O ato semiótico opera, portanto, por meio dos quatro modos de existência distribuídos conforme o esquema abaixo (ver Esquema 3):

Esquema 3 – O percurso dos modos de existência



Fonte: Fontanille (2011, p. 275).

Ao modo *virtual*, nessa primeira dinâmica, correspondem, de acordo com Fontanille (2011, p. 276), “as estruturas de um sistema subjacente, da competência formal disponível no momento da produção do sentido”, ao passo que o modo *atualizado* é aquele das “formas que advém no discurso e das condições para que elas ali advenham”, o *realizado* é o modo pelo qual a “enunciação faz as formas do discurso encontrarem-se com uma realidade, realidade material do plano de expressão, realidade do mundo natural e do mundo sensível no caso do plano de conteúdo”.

No movimento contrário, por sua vez, uma forma é dita *potencializada*, segundo Fontanille (2011, p. 276, grifos do autor), quando “sua difusão ou seu reconhecimento são tais que ela pode figurar como um *tópos* do discurso (tipo, lugar-comum ou motivo, disponíveis para outras convocações)”. O modo virtualizado, ao qual não é possível regressar no momento do discurso em ato, é aquele das “grandezas que servem de segundo plano ao funcionamento das figuras do discurso”. O ato semiótico consiste em “*realizar* uma figura, em remeter uma outra figura ao estado *virtualizado* e em colocá-la em interação de modo que, no momento da interpretação, o enunciatário seja conduzido a ir e vir de uma figura à outra”.

Por sua vez, as operações da práxis podem ser apreendidas a partir de duas perspectivas: a do *dever do objeto*, enquanto uma grandeza semiótica qualquer, e do ponto de vista do *dever dos sujeitos*, na qualidade dos parceiros da interação semiótica.

O dever existencial dos objetos semióticos é regulado, consoante Fontanille (2011, p. 277), pelos atos da práxis, considerados como operações que atuam sobre seu modo de existência. As operações elementares são de duas ordens: aquela que, explorando a tensão

entre o modo *virtual* e o *realizado*, regula um percurso chamado *ascendente*, no qual as formas são convocadas com vistas à manifestação a fim de atingir o centro de referência do discurso, isto é, a instância realizante. E a outra que compõe um percurso *descendente*, ao valer-se da tensão entre o modo *realizado* e o *virtualizado*, na medida em que ele regressa em direção ao sistema, fazendo com que as formas significantes sejam cristalizadas em estereótipos, memorizadas ou ainda apagadas e esquecidas.

O percurso ascendente pode se organizar de duas maneiras:

- (1) Partindo da Virtualização para a Atualização [Virt. → At.] representando a *emergência* de uma forma. É a fase da inovação;
- (2) Da Atualização para a Realização [At. → Real.] que descreve o *aparecimento* de uma forma, a qual recebe um estatuto de realidade que lhe permite fazer referência.

No percurso descendente há também dois atos:

- (1) O que procede da Realização para a Potencialização [Real. → Pot.] e representa a condição para o *declínio* de uma forma enquanto forma viva e inovadora e, conseqüentemente, sua entrada no uso e sua fixação enquanto *praxema* potencialmente disponível para outras convocações;
- (2) O que parte da Potencialização para a Virtualização [Pot. → Virt.] e assim esboça o *desaparecimento* de uma forma e sua diluição nas estruturas virtuais subjacentes ao exercício de uma prática significativa.

Como já foi dito, é preciso levar em consideração a manipulação de ao menos duas grandezas derivadas de modos de existência distintos, pois o ato semiótico desautoriza uma forma para promover outra. Nesse caso, a práxis enunciativa compreende ao menos um ato de orientação ascendente e um descendente, compondo então a seguinte tipologia do fazer semiótico, conforme Fontanille (2011, p. 278):

1. [At. → Real.] e [Pot. → Virt.]: o aparecimento de uma forma correlacionado ao desaparecimento de outra, constitui uma *revolução* semiótica;
2. [Virt. → At.] e [Real. → Pot.]: a emergência correlacionada ao declínio de uma forma, constitui uma *distorção* semiótica;
3. [Virt. → At.] e [Pot. → Virt.]: a emergência combinada com o desaparecimento de uma forma origina um *remanejamento* semiótico;
4. [At. → Real.] e [Real. → Pot.]: e o aparecimento de uma forma associado ao declínio de outra é uma *flutuação* semiótica.

Dessa forma, a práxis enunciativa, enquanto conjunto de atos ascendentes e descendentes e apreendida do ponto de vista do devir do objeto, pode adotar quatro estratégias diferentes, definidas como quatro transformações tensivas entre estados concorrentes, resumidas por Fontanille (ver Quadro 11) a seguir:

Quadro 11 – Estratégias da práxis enunciativa do ponto de vista do devir do objeto

Ascendência	Emergência	Aparecimento
Decadência	Distorção	Flutuação
Declínio	Remanejamento	Revolução
Desaparecimento		

Fonte: Fontanille (2011, p. 279).

Na sequência, no que diz respeito ao devir existencial da instância do discurso, Fontanille (2011, p. 280) ressalta que os modos de existência são sempre modos de existência para alguém. Logo, no que diz respeito aos graus de presença da enunciação, é preciso considerar o fato de que essa presença é uma presença para instâncias que a ela são sensíveis e que são afetadas por ela. Os efeitos da presença da instância de discurso em relação aos enunciados mensura-se de duas formas: a partir da *intensidade da assunção*, a qual determina a intensidade da ligação que une o sujeito e sua produção; e a partir da *extensão do reconhecimento*, referente ao número dos actantes da enunciação e à difusão das formas significantes implicadas.

O pesquisador prossegue dizendo que a assunção é indispensável para a compreensão das tensões existenciais do discurso: “conforme seja forte ou fraca, é a assunção que nos informa se uma figura foi proposta ou simplesmente mencionada, se é preciso *tomá-la ao pé da letra* ou com *sarcasmo*, ou, ainda, se é preciso compreendê-la como uma *antífrase* ou ironia” (FONTANILLE, 2011, p. 280, grifos do autor). Acerca do reconhecimento, o semiótico afirma que não se trata de considerar a quantidade de objetos semióticos, mas, sim, a quantidade de *ocorrências*, o que diz respeito, de fato, à recorrência das enunciações que coloca uma determinada figura ou forma em cena, bem como a quantidade e a frequência da sua assunção por instâncias de discurso.

Como foi dito, a práxis é encarregada da regulação global dos diferentes modos de existência das grandezas que o discurso mobiliza. Essa regulação é influenciada, todavia, por fatores intersubjetivos e também por condições de iteração e de tipificação. A frequência de

utilização de determinada forma é uma simples repetição insignificante se não se considera a partilha intencional que a intersubjetividade proporciona. Desse modo, é a “troca social, a circulação dos objetos semióticos e dos discursos no interior das culturas e comunidades, que conserva ou que rejeita os usos inovadores ou cristalizados, e que transforma de alguma maneira as criações do discurso em formas canônicas” (FONTANILLE, 2011, p. 281).

A frequência de uso não pode ser dissociada do impacto de uma sanção intersubjetiva, bem como o destaque a uma forma depende do acordo de um número suficiente de sujeitos: “A aceitação intersubjetiva abre a porta para a recorrência de uma forma; a difusão sociocultural garante a estabilidade de um protótipo” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 181). Nessa situação, a intensidade da assunção e a extensão do reconhecimento crescem na mesma direção, numa correlação direta, assegurando o *valor de troca* de uma forma.

Por outro lado, existem ainda evoluções em que a recorrência de uma forma dessemantiza seu conteúdo e esgota seu valor, a tal ponto que, uma vez lexicalizado, este se torna literalmente insensível, esquecido. Dito de outro modo, o aumento excessivo desgasta o *valor de uso* de uma forma. De modo contrário, quando uma forma inovadora faz seu aparecimento, apesar de estar investida de um alto impacto e de uma assunção forte, ela é pouco difundida, seu *valor de uso* está ainda intacto. A intensidade e a extensão evoluem, nessas duas possibilidades, em correlação inversa.

Nesse sentido, a intensidade da assunção e a extensidade do reconhecimento regulam transformações como a de uma forma que em via de desgaste é adotada e depois, por um aumento contínuo de sua extensão, é amplamente reconhecida. Ou, ao contrário, uma forma recém-integrada que em função de sua expansão desgasta-se. Podem-se prever ainda as seguintes transformações: uma forma reconhecida que cai em desuso e, apoiada em sua raridade, recobra um brilho efêmero, antes de se desgastar por difusão; e, por fim, uma forma adotada e incorporada que, em seguida, com base numa difusão relativamente restrita, vê-se ressemantizada em virtude de um suplemento de brilho.

Com base nessas considerações e por meio do cruzamento das duas dimensões (intensidade da assunção e extensão do reconhecimento), Fontanille postula uma tipologia que qualifica a atitude da instância de discurso em relação aos enunciados que ela manipula:

Quadro 12 – Tipologia das atitudes da instância do discurso

	Assunção forte	Assunção fraca
Reconhecimento extenso	Amplificação	Desdobramento
Reconhecimento restrito	Somação	Atenuação

Fonte: Fontanille (2011, p. 282).

Portanto, a correlação direta define as operações de *amplificação* e de *atenuação* sobre o *valor da troca* das formas na comunicação. A primeira instaura uma forma no uso de modo que a força de assunção é fortalecida pela extensão do reconhecimento; pois “a *amplificação* é um percurso que conduz da *adoção* de uma forma a sua *integração*” (FONTANILLE, 2011, p. 282). A segunda descreve o processo inverso, quando a enunciação desprestigia uma forma, não a assume mais e ela sai conseqüentemente de uso, assim “o percurso da *atenuação* conduz do *uso vivo* à *obsolescência* de uma forma” (FONTANILLE, 2011, p. 282), isto é, do reconhecimento à obsolescência da forma.

Em contrapartida, a correlação inversa define as operações de *somação* e de *desdobramento* sobre a regulação do *valor de uso* das formas. A primeira impõe uma forma por meio de uma assunção forte no lugar de um reconhecimento bem fraco, a *somação* pode então “conduzir da *difusão* à *revivificação* de uma forma” (FONTANILLE, 2011, p. 282), ou ainda da difusão à ressemantização da forma. E o último, em oposição, difunde amplamente um uso fazendo-o perder sua força de assunção, visto que “o *desdobramento* é um percurso que vai da *formação* de uma forma inovadora a seu *desgaste*” (FONTANILLE, 2011, p. 282).

Enfim, a práxis enunciativa transforma o princípio do movimento enunciativo em dialética do eu e do outro, da estabilização esquemática e da inovação individual ou coletiva, uma vez que ela “‘navega’ entre os estratos textuais potenciais, entre as diversas formas imanentes, entre as isotopias que estão em competição, entre as várias possibilidades de tramas narrativas, para conduzi-los à manifestação” (FONTANILLE, 2014b, p. 07, tradução nossa⁴¹). Ela opera por meio da dinâmica da inovação e da sedimentação: a recorrência de atos produz certos estereótipos disponíveis a todo o momento para o sujeito enunciante ampliar sua programação discursiva, trata-se de grandezas “potencializadas”, que não estão nem “virtualizadas” nem “atualizadas”, porque já foram outrora realizadas em uso, e nem

⁴¹ Trecho original : « La praxis énonciative « navigue » entre des strates textuelles potentielles, entre diverses formes immanentes, entre des isotopies qui sont en compétition, entre plusieurs devenir possibles des trames narratives, pour les conduire vers la manifestation ».

mesmo propriamente “realizadas”, dado que estão, de algum modo, armazenadas na memória, à disposição dos sujeitos da enunciação (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 254).

À vista disso, as grandezas convocadas são modeladas pelo uso e armazenadas na memória, e permanecem ali à disposição para novas atualizações, cabe então à práxis enunciativa regular o aparecimento e a fixação dos novos usos. A práxis enunciativa é justamente esse “conjunto aberto de enunciações encadeadas e sobrepostas no interior do qual se introduz cada enunciação singular” (FONTANILLE, 2011, p. 109), portanto, além de atualizar virtualidades do sistema ao recuperar as formas cristalizadas e potencializadas pelo uso, a práxis enunciativa pode ainda inventar novos tipos.

Ampliando tal concepção, Christina Voguel (1995, p. 62) propõe que a práxis enunciativa seja concebida como o “conjunto das competências solicitadas na construção de um texto, destinado a se transformar em uma totalidade de significação” (VOGUEL, 1995, p. 78, tradução nossa⁴²). Ela permite colocar em evidência o processo de construção do sentido e das formas em devir, manipulando os diferentes modos de existência das instâncias implicadas na elaboração do discurso. Dessa maneira, tal noção rege a confrontação de diversos universos de valores, conciliáveis ou não, desvelando o componente dialógico intrínseco às estruturas discursivas, o qual permite vislumbrar a pluralidade das maneiras de ver o mundo e de apreender o sentido. Por isso, a práxis enunciativa estabelece um ponto de vista sobre o discurso “se construindo”, pois permite contemplar as maneiras como as instâncias enunciantes manuseiam as grandezas para produzir os valores e os discursos a partir dos materiais linguísticos de que dispõem.

Assim, a constituição e a comunicação dos objetos de sentido supõem a existência de estruturas invariantes e, como atividades linguísticas, esses processos repousam sobre as normas institucionalizadas que caracterizam uma cultura num dado momento de sua história. Logo, as estruturas de uma língua (plurais e heterogêneas) bem como os códigos partilhados por uma comunidade linguística e cultural são tomados como a totalidade virtual, possível graças ao sistema constituído no tempo (os hábitos, as tradições, o conjunto dos conhecimentos apreendidos) ou para além do tempo (as estruturas universais da linguagem). Essa totalidade permite uma forma de ascender à manifestação, mas também a emergência das variações do sentido.

⁴² Trecho original : « Définir la praxis énonciative comme l’ensemble des compétences que sollicite la construction d’un texte, destiné à se transformer en une totalité de signification ».

A práxis estabelece então uma relação direta com o estilo e a identidade discursiva. A instância enunciativa é quem garante a (re)produção dos objetos e, longe de ser uma entidade simples, ela representa o local onde se cruzam e se organizam os diferentes tipos de racionalidade, onde se compõem os quadros da memória coletiva e individual. E apesar de toda instância estar condicionada, ela não é totalmente determinada pelas estruturas de significação nas quais se apoia para elaborar seu discurso; ao resistir às formas de significação institucionalizadas, o sujeito enunciativo transforma os modos de produção e de comunicação do sentido. Isto posto, a cisão estabelecida entre as possibilidades de produção do sentido coletivamente partilhadas e as pessoalmente estabelecidas é a origem dos fenômenos de surpresa, de emergência do novo. O inesperado, o incomum surge por contraste às previsões, às formas de expectativa que caracterizam, ao menos momentaneamente, um sistema instituído. Portanto, o ato de discurso não é jamais ingênuo, ele provoca inevitavelmente uma mudança no interior do espaço sociocultural onde ele irrompe.

2.4. A SEMIOSFERA: CAMPO DE EXERCÍCIO DA PRÁXIS ENUNCIATIVA E DE DISPOSIÇÃO DAS FORMAS DE VIDA

Dando prosseguimento à teoria dos planos de imanência – segundo a qual as formas de vida localizam-se no último nível e por isso indicam os limites entre a “existência semiótica” em contraste com os demais modos de existência, o físico, o químico ou o biológico – Fontanille (2015a, p. 17-18) retoma a problemática das formas de vida correlacionada à cultura ou, como o semioticista mesmo ressalta, à Semiosfera, nos termos de Iuri Lotman, instância que engloba e condiciona todos os tipos de semióticas-objeto, inclusive as formas de vida.

Contudo, a noção de semiosfera não é necessariamente coextensiva àquela da cultura: a semiosfera é, com efeito, a condição de possibilidade das “linguagens”; a cultura, o conjunto dos produtos concretos e observáveis da semiosfera. Dito de outra forma, a semiosfera é o espaço semiótico necessário à existência e ao funcionamento das diferentes linguagens, dos diferentes tipos de semióticas-objeto, incluindo aí as formas de vida, ela representa o “domínio no qual os sujeitos de uma cultura experenciam a significação” (FONTANILLE, 2011, p. 282).

Tendo em vista que uma cultura se define apenas por meio de suas interações com as demais, por meio do diálogo e das trocas sociais, a semiosfera é o espaço onde uma cultura pode se situar para então dialogar com outras culturas. É também o “campo cujo funcionamento dialógico tem por principal tarefa regular e resolver as heterogeneidades semioculturais” (FONTANILLE, 2011, p. 283). À vista disso, o semiótico propõe os princípios de base da teoria da semiosfera como modelo para o campo de exercício da práxis enunciativa.

A semiosfera é organizada em torno de um centro – zona de maior coerência e de identidade cultural, constituída de microssemióticas homologadas e altamente correlacionadas – circundado por zonas periféricas – lugar onde a coerência e a identidade se atenuam à medida que se afastam do centro, lugar de instabilidade e fonte dos remanejamentos da semiosfera. Dessa maneira, as propriedades da semiosfera são homólogas às do campo discursivo, visto que ela, “centrada sobre o *nós* (a cultura, a harmonia, o interior) e excluindo o *eles* (a barbárie, a estranheza, o caos, o exterior), é limitada por *fronteiras*; incessantes superposições e transposições ocorrem entre o centro e a periferia, entre o interior e exterior” (FONTANILLE, 2011, p. 283, grifos do autor).

Na zona central se desenvolvem e se impõem as tradições, as normas, os cânones estéticos; as zonas periféricas, ao contrário, representam o espaço de heterogeneidades e de trocas com a cultura do outro. As crenças periféricas são de outra natureza que as do centro da semiosfera, porque elas não são sustentadas nem pela tradição, nem pelo consenso ou por algum dispositivo cultural institucionalizado, e porque elas valem somente pelo contraste da novidade, da raridade e da alteridade. Há então uma tensão entre o interior e o exterior do campo discursivo: essas formas culturais transitórias são eventualmente confrontadas à cultura do “nós” já instalada e fundada sobre tradições e instituições específicas. A cultura já consolidada é então suscetível de resistir tais formas, a ponto de repeli-las, ou, ao contrário, pode acolhê-las, transformá-las e assimilá-las. Fontanille lendo Lotman descreve as transformações impostas pela integração de uma nova cultura em quatro etapas (2011, p. 283-284):

- (1) A contribuição exterior é percebida como surpreendente e singular, sobrevalorizada como prestigiosa ou inquietante, podendo ser axiologizada tanto positivamente, no que diz respeito à surpresa ou ao interesse que suscita, quanto negativamente, referindo-se a sua força subversiva ou distintiva com relação à cultura hospedeira;

- (2) A contribuição exterior é reproduzida e incorporada ao “nós”, o que lhe permite ser difundida e integrada em todo o campo discursivo de modo que ela perde seu caráter surpreendente e inquietante;
- (3) A contribuição exterior deixa de ser percebida como estrangeira à medida que é totalmente assimilada à cultura hospedeira;
- (4) A contribuição exterior, que se tornou irreconhecível como tal, é erigida como norma e modelo de toda a cultura, como signo da civilização por excelência.

Assim, o espaço da semiosfera representa o âmbito de atuação da práxis enunciativa e de toda sua dinâmica: os movimentos de atualização e de potencialização das formas na passagem da fronteira, seja para integrarem o centro ou, de maneira oposta, afastarem-se dele, são determinados principalmente pela intensidade de sua assunção e pela extensão de seu reconhecimento, processos que irão determinar a recepção e difusão de uma forma, ou ainda sua recusa e esquecimento.

Nesse sentido, é possível apropriar-se da dinâmica da práxis enunciativa no movimento entre centro e periferia da semiosfera para operacionalizar o percurso de irrupção de uma nova forma de vida, a partir de um acontecimento, e conseqüente dispersão de outras. Os “belos gestos”, enquanto operadores de transformação cultural, agem como uma tentativa de modificação das correlações existenciais entre os papéis sociais, éticos, passionais e propõem assim novos modos de ser. Considerando as modalidades existenciais, o “belo gesto” é precisamente a negação entre, de um lado, uma forma de vida banalizada, desgastada e baseada nos usos sociais e, de outro, uma forma de vida contraditória e emergente, a qual não foi ainda realizada. Ele é identificável e reconhecível então em razão do seu poder de ruptura e contradição com relação à forma de vida que fundamenta a vida social, destacando, de um lado, uma forma de vida manifestante e dominante e, de outro, uma latente e marginal.

Assim sendo, as formas de vida permanecem à disposição dos sujeitos no interior da semiosfera, onde são classificadas entre estratos de grandezas exploráveis, exploradas ou mesmo recusadas. Cabe à práxis cultural, a dinâmica interna da semiosfera, organizar essa estratificação agindo sobre as modalidades existenciais de cada forma de vida, “ela atualiza e realiza essa ou aquela forma de vida, ela virtualiza outra; algumas aparecem e se manifestam, outras desaparecem e retornam à imanência” (FONTANILLE, 2015a, p. 245, tradução nossa⁴³).

⁴³ Trecho original: La práxis culturelle (la dynamique interne de la sémiotique) dispose de cette organisation stratifiée en agissant sur les modalités existentielles de chaque strate : elle actualise et réalise telle ou telle

O “belo gesto” é assim um acontecimento semiótico particularmente dedicado a tais transformações, uma forma de vida potencial se esboça ao passo que outra é recusada e reenviada ao estado virtual. Contudo, como explica Fontanille (2015a, p. 78) o “belo gesto” virtualiza uma forma de vida existente e atualiza uma nova sem possuir as propriedades necessárias para realizá-la. A realização deve ser coletiva ou no mínimo sob o assentimento da coletividade.

Nesse sentido, uma forma de vida possui diversos momentos de evolução, mas para efetivar os pertencimentos e os reconhecimentos dos grupos sociais são necessárias as operações de repetição, de estabilização, de estereotipia das identidades. O que se torna possível via práxis enunciativa – segundo a dinâmica das inflexões, das transformações e das revoluções –, que age diretamente sobre as grandes entidades sociossemióticas, que são as formas de vida no interior da semiosfera.

Tais formas de vida, a depender da maneira como serão recebidas no quadro cultural no qual despontam, oscilam entre a exclusão, a segregação, a admissão até serem em algum momento assimiladas e referendadas pelo centro da semiosfera, fazendo com que as formas de vida que ali já estavam estabilizadas percorram o percurso contrário, da assimilação para a exclusão, ocasionando uma mudança nos valores e na axiologia que já estavam ali consolidados.

Nessa analogia, é como se uma forma de vida convencional, canônica e amplamente reconhecida ocupasse o centro da semiosfera, ao passo que as formas de vida contestatórias, inventivas, as correlações inesperadas e não canônicas se situassem nas zonas periféricas. A sintaxe que se configura no movimento entre centro e periferia das formas que aguardam ser admitidas e daquelas que serão renegadas definitivamente compreenderia três fases principais: a congruência, no centro, a ascendência e o declínio, na periferia. As formas de vida emergentes vêm corroborar a congruência, no centro da semiosfera, onde se estabilizam; as formas de vida em declínio retiram-se para a periferia, onde se desfazem.

Desse modo, a forma de vida emergente apresenta-se em contraste com aquela convencional já amplamente reconhecida no centro da semiosfera, de maneira que ela pode ser recebida de forma positiva, tendo em vista seu caráter atrativo, e então alçar a posição da forma de vida instituída e substituí-la, fazendo com que aquela que ali estava anteriormente caminhe rumo à banalização; ou, de maneira oposta, ser considerada negativa, dado seu caráter perturbador, de sorte que tal forma de vida passe de emergente a banalizada,

forme de vie, elle virtualise telle autre ; les unes apparaissent et se manifestent, les autres disparaissent et retournent à l'immanence ».

dissipando-se nas zonas periféricas da semiosfera. Sendo assim, uma forma de vida que rompe talvez não dure, pois a moral não irá permitir, de maneira que, a partir do seu surgimento, há uma resistência que fará com que ela seja aplacada, dessemantizada e que caminhe para a banalização; ou, contrariamente, a novidade trazida por tal forma de vida pode ser vista como adequada, positiva, fazendo com que a forma de vida convencional torne-se banalizada e a emergente, convencional. A mudança no estatuto de tais formas de vida depende, pois, do efeito do uso.

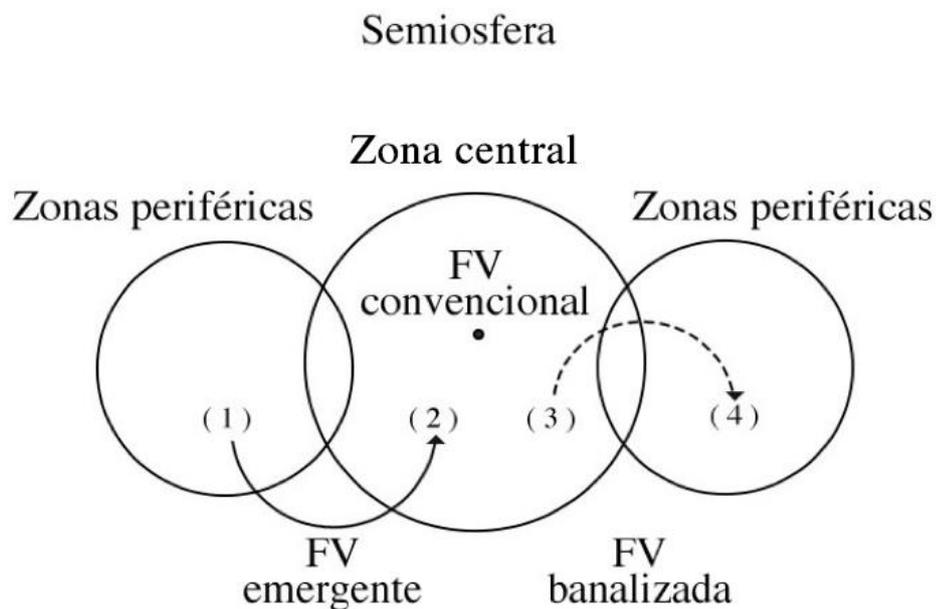
Com base em todas as considerações apontadas até aqui, propõe-se neste trabalho o seguinte esquema a fim de sintetizar a dinâmica dos modos de existência das formas de vida no interior da semiosfera, a qual é operacionalizada pela práxis enunciativa:

- (1) Uma forma de vida desponta em determinado espaço sociocultural a partir de um acontecimento, ou de um belo gesto, compreendidos como operadores de transformações éticas que criam as condições para uma nova enunciação de tipo individual em consequência de uma ruptura com percursos previsíveis e esvaziados de sentido para o sujeito. Na sequência tal forma de vida é submetida a uma avaliação moral que a julga como positiva, segundo seu caráter surpreendente e atraente, ou ao contrário, é avaliada como negativa tendo como base seu caráter contestatório e subversivo com relação aos valores e modos de ser já instituídos no âmbito considerado, ou seja, no centro da semiosfera.
- (2) O efeito do uso, o qual determina se a intensidade de assunção de uma forma de vida é forte ou fraca e igualmente se a extensão do reconhecimento permitirá recorrências ou não dessa forma, precisará o estatuto de tal forma de vida. Assim, num movimento de ascendência, passando do modo virtual ao realizado, essa forma de vida emergente pode ascender à manifestação e atingir o centro da semiosfera, onde é assimilada e fixada, substituindo a forma de vida convencional ali estabilizada; ou de maneira oposta, num percurso descendente, apoiando-se numa tensão entre o realizado e o virtualizado, ser extinta e esquecida nas zonas periféricas da semiosfera, tornando-se assim uma forma de vida banalizada.
- (3) Conseqüentemente, a emergência e o aparecimento de uma nova forma de vida, que alcança o centro da semiosfera e ali se estabiliza, ocasiona o declínio e o desaparecimento de outra que outrora fora uma forma de vida convencional naquele espaço e que é pouco a pouco substituída e banalizada como modelo de moral social e que, como resultado, é remetida às zonas periféricas da semiosfera. Tal reação reforça o caráter estético da forma de vida sobre o ético ou o moral, uma vez que ela surge

como reação ao pré-estabelecido e normatizado, num movimento de dessolidarização das normas morais e dos estilos estereotipados, conduzindo a uma mudança de axiologias e reconfigurando o sentido da vida.

- (4) Partindo de um ato pessoal da instância enunciativa, coletiva ou individual, e uma vez admitida pelo uso, essa nova forma de vida é assimilada e incorporada ao centro da semiosfera; é igualmente remetida ao âmbito da memória cultural, onde permanece à disposição para novos usos, pronta para ser convocada e amplamente difundida, ou ainda negada e revogada, ocasionando uma reformulação constante das formas no interior da vida social, transformando o discurso e dando lugar para práticas inovadoras e significações inéditas. Assim sendo, o domínio da práxis enunciativa ao operacionalizar a dinâmica de emergência ou de extinção de uma forma de vida remete tanto à esfera dos discursos singulares e inovadores quanto aos aspectos da memória cultural e dos esquemas semióticos.

Esquema 4 – A dinâmica dos modos de existência das formas de vida



Fonte: Elaborado pela autora

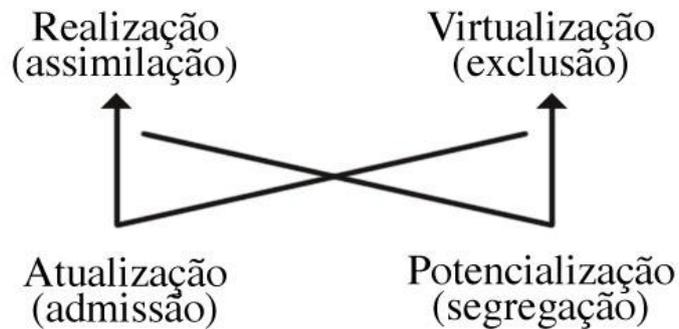
A seta contínua representa o movimento ascendente de uma nova forma de vida, a qual é instaurada por meio de um acontecimento, ou de um belo gesto, que representa uma ruptura com determinado curso de vida já dessemantizado para o sujeito; a partir disso, (1) dirigindo-se das zonas periféricas ao centro da semiosfera, a forma de vida emergente sai do

estado de virtualização para o de atualização [Virt. → At.]. Essa fase representa o momento de emergência de uma nova forma de vida, a qual é admitida como modelo em determinado espaço sociocultural. Na sequência (2), sob consentimento da coletividade, perante forte assunção e amplo reconhecimento do uso, tal forma de vida recebe um estatuto de realidade, partindo da atualização para a realização [At. → Real.], confirmando o aparecimento e a assimilação de uma nova forma de vida que alcança assim o centro da semiosfera, tornando-se o modelo de norma e moral de toda a cultura, e substituindo a forma de vida convencional de então.

Consequentemente, a seta descontínua representa o percurso descendente da forma de vida outrora convencional, que se tornou banalizada; assim (3) o movimento entre os modos da realização e o da potencialização [Real. → Pot.] representa o declínio de uma forma de vida, sua segregação, remetida ao âmbito do imaginário cultural, onde permanece potencialmente disponível para novas convocações; e, finalmente, (4) o desaparecimento de uma forma de vida que sai do estado da potencialização para a virtualização [Pot. → Virt.], o que representa a exclusão dessa forma de vida e sua diluição nas estruturas imanentes subjacentes ao exercício de uma prática significativa, as formas de vida em declínio retiram-se para a periferia, onde se desfarão.

Desse ponto de vista, observa-se que o esquema proposto representa os movimentos de aparecimento e desaparecimento das formas de vida em suas inúmeras possibilidades. Por exemplo, uma forma de vida que desponta nas zonas periféricas, é admitida por determinado grupo e assimilada no centro da semiosfera, tornando-se a forma de vida convencional e segregando a que ocupara outrora tal posição, a qual se torna, por sua vez, uma forma de vida banalizada e que pode caminhar até a exclusão total; ou ainda, uma forma de vida emergente que não é assimilada como modelo de moral na região central da semiosfera e que, por isso, torna-se uma forma de vida banalizada, segregada, limitada às zonas periféricas, onde pode dirigir-se à exclusão.

Esquema 5 – A relação dos modos de existência com o percurso das formas de vida



Fonte: Elaborado pela autora

A partir disso, observa-se como o conceito de práxis enunciativa é capaz de operacionalizar a relação entre as formas de vida convencionadas e as emergentes ou banalizadas, visto que efetua a mudança em seus modos de existência. Assim, as formas de vida, enquanto comportamentos esquematizáveis, estão armazenadas na memória cultural de determinado grupo, onde permanecem potencializadas, podendo ser realizadas a qualquer momento por meio do uso, quando assimiladas; ou regressarem ao estado virtual, quando excluídas. Por isso a dinâmica da práxis enunciativa age entre estabilização e transformação: existem os modelos pré-estabelecidos, depositados na memória cultural, arquivados no sistema e fixados pelos usos, os quais o enunciador convoca e atualiza em discurso, ou, contrariamente, recusa, abrindo espaço para práticas inovadoras. O reconhecimento dessas novas práticas pelos grupos sociais, por meio das operações de repetição e estereotipia, proporciona a sedimentação dessas formas no uso da práxis coletiva, o que possibilita a transformação e renovação do sentido (da vida). As formas de vida configuram-se, assim, tanto como um fator de previsibilidade do comportamento do sujeito, como estão, de igual modo, abertas a indeterminações e invenções.

3. O ATOR DA ENUNCIÇÃO: O CASO DE RUBEM FONSECA

Original e surpreendente essa sua capacidade de inovar o modo como nos narra os enredos imaginados! Isso é literatura! A forma é que dá o conteúdo, o como é narrado é que dimensiona o que narra. (DEONÍSIO DA SILVA, 1990, p. 106).

3.1.O ATOR: DO ENUNCIADO À ENUNCIÇÃO

Aliás, não se percebe de que maneira, sem voltar a cair na ontologia do sujeito, de que a semiótica literária a tão duras penas se libertou, seria possível conceber a definição do sujeito da enunciação a não ser através da totalidade de suas determinações textuais. Que se possa encarar, num estágio ulterior, a investigação das correlações [...] entre as “estruturas referenciais” do sujeito não-linguístico e as estruturas semióticas correspondentes, isto já é outra questão (GREIMAS, 1975, p. 27)

Desde os estudos iniciais que originaram a teoria semiótica e o percurso gerativo de sentido, o conceito de ator foi sempre alvo de questionamentos. Obtido por meio dos procedimentos de debragem e de embreagem, que fazem referência direta à instância da enunciação, o termo ator substituiu, progressivamente, no interior da teoria, o conceito de personagem, tendo em vista a preocupação com a precisão e a generalização exigidas pela semiótica.

O conceito de ator foi inicialmente aproximado ao de actante, mas tendo em vista que um único actante sujeito pode ser assumido por diferentes atores, os semioticistas foram levados a diferenciar tais conceitos. O actante é, assim, uma figura sintática, anterior a qualquer investimento semântico, marcada por um caráter invariável, existente apenas nos programas que o convocam. Ao longo da progressão narrativa, o actante assume ainda determinados “papéis actanciais, definidos simultaneamente pela posição do actante no encadeamento lógico da narração (sua definição sintática) e por seu investimento modal” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 22). O actante é, enfim, uma abstração narrativa do ator individualizado e figurativizado no discurso.

O ator é, conseqüentemente, uma figura mais complexa que, inscrita no discurso, constitui-se, no momento de sua manifestação, de componentes semânticos de ordem figurativa ou temática; e de componentes sintáticos, os papéis actanciais assumidos por ele. Desse modo, um mesmo ator pode, durante a narrativa, inscrever-se em diferentes percursos, “ser Destinador neste, sujeito naquele, anti-sujeito em outro” (BERTRAND, 2003, p. 306).

Dessa maneira, o conceito de ator foi definido durante os anos de 1960 e 1970 como “o lugar de convergência e de investimento dos dois componentes, sintático e semântico. Para ser chamado de ator um lexema deve ser portador de pelo menos um papel actancial e de no mínimo um papel temático” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 45). Todavia, com o advento dos estudos da dimensão patêmica do discurso, relacionada às “modulações dos estados do sujeito, seus ‘estados de alma’”, durante a década de 80, o conceito de ator ganhou mais um componente, o qual prevê seu comportamento e fornece um revestimento que o individualiza ainda mais. Assim, a noção de papel patêmico, entendida como a “organização hierárquica modal, que se manifesta sintagmaticamente, no nível discursivo, sob a forma de configurações patêmicas” (GREIMAS; COURTÉS, 1986, p. 165, tradução nossa⁴⁴), passa igualmente a ser atribuída ao ator.

Greimas e Courtés (2011, p. 45) destacam ainda que tal conceito pode ser semelhantemente analisado do ponto de vista da produção do discurso. Assim, há que se diferenciar o sujeito da enunciação, que cobre as posições actanciais de enunciador e de enunciatário, actantes implícitos e logicamente pressupostos pela enunciação, do ator da enunciação, associado no âmbito desta pesquisa ao autor “Rubem Fonseca”; não o sujeito empírico, ontológico e apriorístico ao discurso, mas o ator discursivo, reconhecido pelo seu modo de dizer na totalidade de seus discursos. Isso equivale a dizer que o ator da enunciação se constrói no próprio ato de enunciar: embora nunca se mostre empiricamente, faz-se conhecer, ou se deixa flagrar indiretamente como imagem-fim reconstruída em um dado texto por aquele que o recebe por intermédio de marcas deixadas no discurso.

Assim, as bases teóricas e metodológicas dispostas pela semiótica francesa permitem que se descreva o enunciador como um ator, um sujeito reconhecido a partir da categoria de pessoa, a qual, juntamente com as categorias do tempo e do espaço, constrói o sentido no interior do discurso. Tendo em vista a relação entre a sintaxe e a semântica discursivas, o ator da enunciação se constitui a partir do momento em que assume papéis temáticos na

⁴⁴ Trecho original « organisation hiérarchique modale, appelée à se déployer syntagmaticquement, au niveau discursif, sous forme de configurations dites pathèmes ».

performance de “produtor” de enunciados, ou ainda, para além de papéis temáticos, ao assumir determinadas formas de vida que permitem a construção do efeito de identidade⁴⁵.

Tal sujeito discursivo é definido por meio das indicações enunciativas – visto que o ato enunciativo deixa marcas, as quais, no enunciado, remetem à representação de quem diz algo – apreendidas por meio de um modo recorrente e organizado de dizer. Logo, as características expressamente ligadas ao sujeito enunciador permitem que se componha a pessoa discursiva, ancorada no actante logicamente pressuposto pelo enunciado, como individualidade apreendida de uma totalidade, viabilizando a construção do efeito de identidade.

Isto posto, a questão que se coloca é saber como se constrói a imagem do ator da enunciação. Ao analisar um texto particular é possível identificar as marcas do narrador, mas é ao estudar uma totalidade, construída segundo os propósitos da análise e que se supõe uma unidade de sentido, que é possível apreender a identidade do ator discursivo, de sorte que se identifique o todo em cada parte, apreendendo um modo de presença da enunciação, a qual permanece sempre pressuposta a qualquer enunciado, a partir da textualidade; dito de outra forma, inferir um modo de presença do “eu” presumido à totalidade enunciada pela observação das relações estabelecidas na construção do sentido nos textos. O sujeito como efeito de individualidade será descrito, pois, “mediante o exame a ser realizado de um conjunto de textos unidos por meio de um modo recorrente de dizer” (DISCINI, 2009, p. 601). Logo, é possível partir para a identificação de um efeito de identidade do ator da enunciação ao “reconstruir quem diz pelo modo de dizer, o que supõe a observação de uma mesma maneira de valorizar valores” (DISCINI, 2015, p. 07) e das apreciações moralizantes.

Portanto, as marcas do ator da enunciação, as invariâncias por trás de toda variação, são encontradas na materialidade da totalidade e reconhecidas por meio da recorrência de elementos composicionais das formas textuais ou discursivas, isto é, “na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível de linguagem usado, no ritmo, na figurativização, na escolha dos temas, nas isotopias, etc.” (FIORIN, 2008a, p. 143). Todavia, Norma Discini (2016, p. 62) ressalta a possibilidade de identificação prévia dos vetores estilísticos de determinado ator da enunciação, os quais serão confirmados na análise da totalidade textual:

⁴⁵ O conceito de identidade representa, do ponto de vista do sujeito, seus caracteres próprios e exclusivos, bem como um sentimento de continuidade de si mesmo, sua coerência; designa o “princípio de permanência que permite ao indivíduo continuar o ‘mesmo’, ‘persistir no seu ser’, ao longo de sua existência narrativa, apesar das modificações que provoca ou sofre”. É a esse conceito que se faz referência quando se trata da permanência de um “ator discursivo no decorrer do discurso no qual ele está inscrito” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 252).

Não precisamos analisar dois, três ou mais editoriais jornalísticos, por exemplo, para depreender o estilo de fazer editorial. Um único exemplar oferece vetores estilísticos que remetem à totalidade pressuposta. A identidade actorial não depende de uma totalidade numérica posta à luz, para que se reconheça um estilo. Não é necessário colocar sobre a mesa dois, três ou mais enunciados, para reconhecer vetores de um estilo. A totalidade que firma o ator conforme um estilo projeta-se como integral antes de realizar-se no enunciado que temos à mão para leitura. Os vetores estilísticos que despontam de um único texto revelam a complementariedade entre o que é integral (o *totus*) e o que é realizado como unidade (o *unus*). O integral como coisa atualizada é pressuposto ao que é realizado como unidade concreta do dizer: o texto.

Considerando-se o exame de uma totalidade para a definição de uma individualidade, é preciso um conjunto de enunciados categorizados segundo semelhanças do ato de dizer para que se confirme o efeito de identidade por meio de um modo recorrente de referencialização da enunciação no texto enunciado, tendo sempre em vista “uma continuidade e uma duratividade dessa reorganização, que se apoia na recorrência de um fazer-saber, de um fazer-criar, de fazer-fazer, de um fazer-ser” (DISCINI, 2003, p. 111). O modo próprio de combinar figuras e temas, as construções isotópicas, a assunção de valores, o trabalho com as categorias de pessoa, espaço e tempo, a organização do plano de expressão dos textos, enfim, o conjunto das escolhas assimiladas de uma totalidade discursiva remete a um modo próprio de dizer, que se refere a um modo próprio de ser, relacionado ainda a um modo recorrente de categorizar e ordenar concepções de mundo que definem o ator da enunciação dado como presença nos discursos.

Visto que a enunciação finca o enunciado no lugar de onde ele veio, isto é, na sociedade e na história, a apreensão da imagem do ator da enunciação se dará segundo um sistema de restrições semânticas, interno à totalidade estabelecida, uma vez que tal sujeito discursivo é responsável pela visão de mundo construída no conjunto de fatos textuais e discursivos. Pode-se, então, apreender modos de percepção que confirmam “o sistema normativo de referência ao qual a visão comum está convidada a moldar-se” e por meio do qual se “emolduram as ações estereotipadas do ator social” (BERTRAND, 2003, p. 246), ou, contrariamente, modos de percepção que negam tais moldes e padrões.

Nesse sentido, o modo de presença do ator da enunciação será assimilado da análise que busca uma maneira recorrente de interpretar e avaliar o mundo, da qual decorre uma leitura homogeneizada do mundo, inerente ao efeito de individuação de uma totalidade de discursos enunciados. A reincidência das mesmas apreciações moralizantes constrói uma referencialização relativa à enunciação e instaurada no enunciado, contribuindo assim para o

delineamento desse sujeito. Tais apreciações moralizantes correspondem, por sua vez, aos julgamentos feitos por um observador social, responsável pelos valores axiológicos, ao julgar melhorativa ou pejorativamente o mundo, julgamentos que recriam, na totalidade considerada, sistemas de representações, normas, regras, preceitos e valores éticos.

O ator da enunciação equivale então a um “efeito de sujeito, a um simulacro do ‘eu’ que fala, não a um indivíduo biografado ou a um autor empírico”, mas que concerne ao “ator tematizado e figurativizado. Tematizado, porque é a reunião de temas recorrentes de um conjunto de discursos”, temas esses que surgem da “transformação de valores axiologizados, isto é, revestidos com o julgamento do Bem ou do Mal, valores resultantes da fidúcia, da crença de um sujeito em um objeto, do julgamento que esse sujeito faz do que lhe é dado perceber do mundo” (DISCINI, 2003, p. 110). É importante que se narrativizem tais valores na construção e reconstrução do sentido no nível narrativo. Todavia, a assunção dos valores pelo sujeito já se projeta desde o nível fundamental, de maneira que a direção do discurso não se desprende das grades culturais. Logo, essa tematização do ator da enunciação é o “simulacro de formações ideológicas discursivizadas e, enquanto reunião de temas, depende da colocação em discurso de determinados valores sociais e ‘individuais’” (DISCINI, 2003, p. 110-111).

Portanto, o ator da enunciação não só se define como também se identifica pela totalidade de seus discursos. Fala-se, assim, em “efeito de identidade, que remete a efeito de identificação; ambos, objetos semióticos, passíveis de serem reconstruídos pela análise que observa o plano do conteúdo vinculado ao plano de expressão”, pois é desse modo que se pode reconstruir qualquer efeito de sentido. O efeito de identidade firma-se, enfim, “no todo e nas partes, de maneira que um conjunto de procedimentos recorrentes na construção de dois ou mais textos constrói um sentido comum a eles” (DISCINI, 2015, p. 42).

Avançando as reflexões sobre o conceito de ator, Fossali (2012, p. 02, tradução nossa⁴⁶) apresenta-o como uma instância semiótica a qual é possível atribuir uma forma de vida, ou ainda, como uma “constelação temática de traços figurativos que tornam compatíveis os papéis actanciais diversos” e que constituem “uma reserva de possibilidades identitárias ainda não atualizadas pela trajetória existencial em ato”. Nessa perspectiva, a forma de vida se desenvolve paralelamente à tensão identitária do ator, no presente caso, do ator da enunciação. A forma de vida é assumida, então, como uma experiência semiótica que dá lugar

⁴⁶ Trecho original: « Notion d’acteur, instance sémiotique à laquelle on attribue une forme de vie; l’acteur serait alors une constellation thématique des traits figuratifs qui rendent compatibles des rôles actantiels divers et qui constituent dans le même temps une réserve de possibilités identitaires pas encore actualisées par la trajectoire existentielle en acte ».

a uma espécie de sentimento de identidade e de comportamento, graças à regularidade de um conjunto de processos, de procedimentos de acomodação estratégica.

Concebe-se a forma de vida como uma macroisotopia temático e figurativa – tecida na cultura e inscrita na enunciação – que orienta a produção de percursos narrativos, temáticos e figurativos, os quais definem identidades nos discursos, sejam identidades de atores individuais, singulares, sejam identidades de atores coletivos, sejam identidades do próprio ator da enunciação. Isso ocorre porque, a partir do momento em que é apreendida em discurso, a forma de vida explicita um eixo isotópico temático-figurativo, pelo qual se pode acompanhar o desenrolar de sua própria existência discursiva e que permite delinear o perfil do ator da enunciação.

A forma de vida atribuída ao ator da enunciação é compreendida, assim, como uma forma expandida por meio da qual é possível identificar uma ideologia e um modo de ser e fazer responsável pela homogeneidade da identidade instaurada no texto. Refere-se a uma espécie de enunciação estereotipada, na medida em que “a manifestação de uma identidade discursiva e figurativa qualquer [...] convoca, para sua interpretação e sua discursivização, o conjunto das adaptações e das seleções operadas pelo uso” (FONTANILLE, 1993, p. 09). A partir do momento em que tais entidades discursivas permitem que se (re)constitua um sentido, tem-se a composição de um “sintagma enunciativo identificável”.

Em estreita relação com o uso, a forma de vida – enquanto perfil identitário próprio de um indivíduo, de um grupo ou de toda uma cultura – pode estar vinculada a fatores internos, inerentes a todo e qualquer sujeito, respondendo a questões volitivas; ou ainda, a condições externas, próprias da cultura e do social. Desse modo, “a forma de vida se define por sua heterogeneidade constitutiva e por seus princípios de *dupla dependência* (ou de ‘co-construcionismo’) na formação dos valores identitários: dependência endógena e dependência exógena”, isso significa que “certos traços podem ter uma origem exógena e que a forma de vida é um equilíbrio produtivo entre autonomização e participação” (FOSSALI, 2012, p. 04, grifos do autor, tradução nossa⁴⁷).

Prosseguindo para a definição de um efeito de identidade do ator da enunciação, ou melhor, de uma forma de vida desse sujeito, por meio das recorrências de sua obra, retoma-se o artigo *Julien Fournié: les saisons de la mode. Formes de vie et passions du corps* de Fontanille (2012). Nele o semioticista analisa quatro desfiles das coleções do estilista francês

⁴⁷ Trecho original: « La forme de vie se définit par son hétérogénéité constitutive et par ses principes de *double dépendance* (ou de ‘co-constructionnisme’) dans la formation des valeurs identitaires : dépendance endogène et dépendance exogène. C’est-à-dire que certains traits identitaires peuvent avoir une origine exogène et que la forme de vie est un équilibre productif entre autonomisation et participation ».

Julien Fournié, cada um deles relacionados a uma estação do ano, a fim de propor uma coerência que perpassa cada um dos desfiles e avança para a construção de uma identidade estilística do criador. Fontanille baseia-se na hipótese de uma tipologia e de um ciclo de transformações em que cada uma das estações da moda se configura em uma forma de vida coerente, coerência em dois sentido complementares: “de um lado a *congruência* interna de cada forma de vida, e de outro, a *coesão* das quatro formas de vida submissas ao ciclo de transformações. Essas duas dimensões são necessárias à manifestação semiótica das formas de vida” (FONTANILLE, 2012, p. 02, grifos do autor, tradução nossa⁴⁸).

É, pois, necessário entender a forma de vida sob essa dupla determinação: por um lado “cada forma de vida cultiva a *congruência interna das principais escolhas* semióticas (escolhas modais, passionais, figurativas, etc.)” e, por outro, tal forma de vida se efetiva somente pela “*coesão do ciclo de transformações* em que ela entra em contraste e em filiação com outras formas de vida que exploram os mesmos motivos figurativos e as mesmas temáticas, mas segundo outras escolhas e outras congruências internas” (FONTANILLE, 2012, p. 02, grifos do autor, tradução nossa⁴⁹). A congruência interna de cada forma de vida e a coesão do ciclo de transformações cooperam para a instauração de uma macroforma de vida que abrange os desfiles do estilista e definem a sua tendência na qualidade de criador.

Portanto, concebendo o sujeito do discurso como “uma instância em construção, sempre parcial, incompleta e transformável, que apreendemos a partir dos fragmentos do discurso realizado” (BERTRAND, 2003, p. 83), estabelece-se o autor Rubem Fonseca, enquanto sujeito responsável pelo ato de dizer, enquanto a instância enunciativa, como ator da enunciação no âmbito desta pesquisa. Assim, tomando a obra desse ator, aqui separada como *corpus* de análise, é possível refletir sobre a coerência construída ao longo dos textos a fim de estabelecer um efeito de identidade desse sujeito, ou melhor, uma forma de vida associada à produção artística desse ator da enunciação. Desse modo, ao mesmo tempo em que cada conto possui sua organização interna, com escolhas e soluções que lhes são próprios, enquanto **congruência** interna, por outro lado, a forma de vida do ator da enunciação se constrói por

⁴⁸ Trecho original: « d’un côté la *congruence* interne de chaque forme de vie, et de l’autre côté, la *cohésion* des quatre formes de vie soumises au cycle de transformations. Ces deux dimensions sont nécessaires à la manifestation sémiotique des formes de vie ».

⁴⁹ Trecho original: « D’un côté chaque forme de vie cultive la *congruence interne des principaux choix* sémiotiques (choix madaux, passionnels, figuratifs, etc.), et, d’autre, elle ne prend effet que par la *cohésion du cycle de transformations* où elle entre à la fois en contrast et en filiation avec d’autres formes de vie, qui exploitent les mêmes motifs figuratifs et les mêmes thématiques, mais selon d’autres choix et d’autres congruences internes ».

meio do conjunto de motivos e temáticas recorrentes, a título de **coesão** do conjunto, da totalidade construída segundo os princípios da análise.

3.2. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA PRODUÇÃO FICCIONAL DE RUBEM FONSECA

O *corpus* desta pesquisa é composto por contos da obra de Rubem Fonseca presentes nos livros *Feliz ano novo* (2010) e *Amálgama* (2013). O primeiro livro do autor brasileiro contemporâneo, *Os prisioneiros*, data de 1963 e o último, *Calibre 22*, o trigésimo, também um livro de contos, é de 2017, totalizando 283 contos publicados; são, portanto, mais de 50 anos de uma produção constante e que guarda certa regularidade. Rubem Fonseca é autor de aproximadamente 30 livros, entre os quais romances, novelas, coletâneas de contos; algumas dessas obras já adaptadas, com sucesso, para a televisão e para o cinema, como *Feliz ano novo*, *Agosto*, *Bufo & Spallanzani* e *Lúcia McCartney*. Além disso, é detentor de diversos prêmios literários que legitimam sua produção artística, como o Prêmio Jabuti (1970 - Categoria Contos/Crônicas/Novelas, pelo livro *Lucia McCartney*; 1984 - Categoria Romance, pelo livro *A Grande Arte*; 1996 - Categoria Contos/Crônicas/Novelas, pelo livro *Buraco na Parede*; 2002 - Categoria Contos e Crônicas, pelo livro *Secreções, Excreções e Desatinos*; 2003 - Categoria Contos e Crônicas, pelo livro *Pequenas Criaturas*; 2014 - Categoria Contos e Crônicas, pelo livro *Amálgama*), o Prêmio Camões (2003) e o Prêmio Machado de Assis (2015 concedido pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto de sua obra).

Esse autor, como reconhecem diversos críticos literários, é elevado à categoria de um dos mais renomados ficcionistas contemporâneos que desfruta hoje de um merecido reconhecimento nacional e internacional. Ele se destaca no panorama literário brasileiro pós-moderno pela sua inegável capacidade de absorver a realidade social e reconstruí-la em cenas, diálogos e personagens. É produtor de uma narrativa veloz, cosmopolita, irreverente, que tematiza a violência, o erotismo, e construída em estilo contido, seco e objetivo.

Rubem Fonseca é reconhecido ainda como especialista na narrativa curta. Para Antonio Candido (1989, p. 210-211), o conto representa o melhor da ficção brasileira e Rubem Fonseca se destaca nessa forma de narrativa pela capacidade de recriação do real junto a técnicas inovadoras, por isso Candido qualifica o escritor Rubem Fonseca como o grande mestre do conto no contexto da produção brasileira. Hélio Pólvora (1971) destaca que essa forma narrativa teve um grande impulso em seu desenvolvimento no país nos anos pós-

guerra, de modo que na década de 1960, o conto alcançou um espaço considerável no meio editorial brasileiro. Ao tratar também a respeito do conto contemporâneo, Alfredo Bosi (1974) afirma que tal texto é o destino da ficção contemporânea, visto que assume diversas formas devido ao fato de estar situado entre a narração de tradição realista, o fantástico e o experimentalismo formal. De acordo com o pesquisador, o conto seria a condensação e a potencialização das possibilidades da ficção, pois a sua brevidade exige muito do escritor. Nesse sentido, Julio Cortázar (1999, p. 351-352) afirma:

Um escritor argentino muito amigo do boxe me dizia que, no combate que se dá entre um texto apaixonante e seu leitor, o romance sempre ganha por pontos, ao passo que o conto precisa ganhar por nocaute. Isto é verdade, pois o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto um bom conto é incisivo, mordaz, sem quartel desde as primeiras frases [...] Eu ficaria surpreso se encontrassem elementos gratuitos, meramente decorativos. O contista sabe que não pode proceder cumulativamente, que não tem o tempo como aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima, seja para baixo do espaço literário [...] O tempo do conto e o espaço do conto precisam estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar a “abertura” a que me referi. Basta indagar por que determinado conto é ruim. Não é ruim pelo tema, porque em literatura não há temas bons ou ruins, há apenas um tratamento bom ou ruim do tema [...] Um conto é ruim quando é escrito sem tensão que deve se manifestar desde as primeiras palavras ou as primeiras cenas.

Ao analisar a estrutura do conto (GOTLIB, 1990), reconhecem-se alguns elementos que são recorrentes: poucos personagens intervêm na narrativa, cenário limitado e espaço restrito, período de tempo curto, geralmente com uma única linha de encaminhamento temporal, situações rotineiras e acontecimentos cotidianos, um único eixo temático, uma célula dramática apenas, um único conflito, a ação é reduzida ao essencial e narrada de modo conciso, a narrativa é objetiva, por vezes, a descrição não aparece. Bosi (1974, p. 08) acrescenta que, no que diz respeito à invenção temática, “o conto tem exercido, ainda e sempre, o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo”. Tendo em vista todas essas características, os contos de Fonseca não são diferentes, observa-se que a ação gira ao redor de um ator principal, com tempo e espaço delimitados, abordando um único eixo temático da esfera da cotidianidade e um único conflito narrado de maneira concisa e direta, muito próximo da oralidade.

No artigo *O conto brasileiro do século 21* publicado no jornal *Rascunho*, de Curitiba em maio de 2010, o professor e escritor Rinaldo de Fernandes (2010) faz um estudo bem amplo do conto brasileiro do século XXI e o divide em cinco vertentes: (i) a da violência ou

brutalidade no espaço público e urbano; (ii) a das relações privadas, na família ou no trabalho, em que aparecem indivíduos com valores degradados, com perversões e não raro em situações também de extrema violência, física ou psicológica; (iii) a das narrativas fantásticas, na melhor tradição do realismo fantástico hispano-americano, às quais se podem juntar as de ficção científica e as de teor místico/macabro; (iv) a dos relatos rurais, ainda em diálogo com a tradição regionalista; (v) a das obras metaficcionalis ou de inspiração pós-moderna.

Sabe-se que duas ou mais vertentes podem coexistir em um mesmo autor ou obra, é possível associar os textos de Rubem Fonseca principalmente a primeira vertente – da violência ou brutalidade no espaço público e urbano – e a segunda – das relações privadas, na família ou no trabalho, em que aparecem indivíduos com valores degradados, com perversões e não raro em situações também de extrema violência, física ou psicológica. Isso porque seus textos, bem como as obras que seguem tais vertentes, retomam um realismo estético que visam a suscitar um efeito de espanto catártico no enunciatário-leitor, além do que o conto contemporâneo não se fixa apenas no espaço público, mas se volta, de forma aguda, para as relações privadas, na família ou no trabalho, relações em que por vezes aparecem protagonistas pervertidos ou mesmo violentos.

O crítico literário Bosi (1974, p. 08) acrescenta que o conto é o lugar em que “situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo” ocorrem; desse modo, o conto tem narrado situações típicas da vida brasileira contemporânea — como, por exemplo, a violência ou mesmo a penúria, a miséria brasileira — de forma aguda, enfática. De acordo com Domício Proença Filho (1995, p. 35), a sociedade contemporânea está marcada pelo esfacelamento dos valores, pela descrença e frustração diante da realidade presente que, no processo de modernização, ampliou o processo de desumanização, eliminando a sua esperança de futuro e assumindo “a passividade do conformismo”. Há ainda uma valorização da paixão e do prazer, a “prevalência do impulso e da espontaneidade sobre a razão” (PROENÇA FILHO, 1995, p. 35) e esse ser espontâneo é seduzido ao consumismo cujas “mercadorias são tratadas como seres humanos, ou são convertidas em coisas marcadas de beleza excepcional e até em objeto de profundo apego afetivo” (PROENÇA FILHO, 1995, p. 36). Toda essa situação leva o homem contemporâneo a assumir ideologias egocêntricas e individualistas. A sociedade de consumo é “a um só tempo, sofisticada e bárbara” (BOSI, 1974, p. 18) e a arte pós-moderna de Fonseca reage ao horror ou à barbárie dessa realidade com mais horror ainda, marcando a produção contemporânea de fria crueldade.

Rubem Fonseca recria em seus contos e romances essa crise da contemporaneidade brasileira ao abordar temas como consumismo, violência, injustiça, sexualidade. Por sua vez,

Pólvora (1971, p. 44-45), ao analisar as obras do autor, assegura que “o compromisso de R. F. com os temas de hoje, a humanidade desesperada, um tanto desiludida e tangida como rebanho, endurecida nas suas afeições mais puras, condiciona sua linguagem a este gênero de realismo”. As personagens de *Feliz Ano Novo*, por exemplo, pertencem tanto à elite quanto à classe marginalizada. Contudo, todas elas têm algo em comum, refletem “o homem contemporâneo em todos os seus apocalipses, desenraizado geograficamente, varrido por mudanças sociais, políticas e econômicas ainda não sedimentadas inteiramente em todas as suas consequências” (PÓLVORA, 1971, p. 41). O homem aparece no centro das reflexões do autor, o “homem universalmente projetado nas suas dores, angústias e buscas”, o “homem atual, desta época e destes tempos, sempre um ser contraditoriamente civilizado, um produto da vida coletiva e das formas de cultura massificada e, portanto, um pequeno universo intelectualmente condicionado” (PÓLVORA, 1971, p. 41).

O autor se debruça sobre a vida contemporânea, recriando-a através da descrição minuciosa, às vezes erudita, às vezes violenta, às vezes erótica, às vezes científica, retratando aquilo que fica às margens da sociedade e descrevendo o homem emaranhado numa rede de relações políticas, sociais e econômicas em crise. A estética de Rubem Fonseca é, pois, a estética do feio, do grotesco e da violência. Consoante Afrânio Coutinho (1979, p. 27), os contos de Rubem Fonseca, em geral, expõem casos que poderiam ser retirados *do fait-divers* dos jornais de todo dia: casos de violência sexual, sedução, assassinatos, roubos, assaltos, exploração da mulher, corrupção social, problemas da juventude, exploração de menores, tráfico de tóxicos, violências de toda a sorte, isso e muito mais é exposto sem reservas pela imprensa falada, televisionada ou escrita, com a maior riqueza de detalhes e informações as mais precisas. Assim, evidencia-se a importância dos estudos dos contos de Rubem Fonseca para o entendimento de aspectos da sociedade brasileira.

É possível reconhecer algumas características bastante recorrentes em sua produção ficcional: o trabalho com a temática da violência, por meio da representação de gestos hediondos, e do sexo, a retratação dos ambientes urbanos, citadinos e cosmopolitas, as tramas policiais, tudo isso representado por meio de uma linguagem impetuosa, violenta e erótica, despida de metáforas ou eufemismos e repleta de oralidade, não apenas pela presença de elementos fonéticos, mas principalmente pelo uso de interjeições e de vocábulos obscenos e gírias, além da imprevisibilidade da narrativa; a soma desses aspectos atinge o enunciatário-leitor, causando espanto e estranhamento, mas, ao mesmo tempo, atração e arrebatamento. Referindo-se aos contos desse autor, Ipiranga (1997, p. 18) declara “sexo, violência e morte como operadores da trama, assassinos desocupados e prostitutas como personagens e

palavrões misturados a citações eruditas compondo o enunciado transformaram seus contos no grande acontecimento da literatura brasileira da época”.

O autor brasileiro é plenamente reconhecido por abordar em seus textos os desafios enfrentados pela sociedade e pelo homem contemporâneo em meio às desigualdades sociais e ao caos gerado pela modernidade, sabendo penetrar, com agudo olhar, a complexidade do corpo social, desvelando suas contradições, misérias e grandezas. Mais do que simplesmente desvendar o ato criminoso, interessa a Rubem Fonseca registrar o cotidiano terrível das grandes cidades, em especial o do Rio de Janeiro, percorrendo ruas, favelas, subúrbios e mansões e, ao mesmo tempo, desnudar os dramas humanos desencadeados pelas ações transgressoras. Além disso, a maioria dos sujeitos retratados na obra fonsequiana é solitária, o que se torna, no contexto da obra, uma marca da vida contemporânea, solidão essa decorrente da dificuldade de comunicação efetiva. Muitas vezes, a única forma de diálogo é o sexo furtivo. Segundo Massaud Moisés (2001, p. 377):

Trata-se duma visão impiedosa, quase da crônica policial, escrita no calor dos acontecimentos, do homem fluminense contemporâneo, seja ele da Zona Sul, seja da favela, acossado pelo medo, pela opressão, carente de solidariedade e de sentido para a vida, que transforma todo gesto de amor, ou de sexo, numa agressão desordenada, suicida, ou, ao menos, sem consequência.

Rubem Fonseca possui uma tendência denunciadora da realidade social alinhada a uma estética denominada, por alguns teóricos, ora como realismo feroz (MOISÉS, 2001), ora como hiper-realismo (BARBIERI, 2003), ou ainda como neorealismo violento sendo um explorador do “universo urbano e marginal” e de um “realismo feroz, cruel e violento” (BOSI, 2006, p. 423). Sua obra é repleta de elementos criminais, compondo um texto próximo ao das crônicas policiais, “principalmente nos contos escritos nas décadas de 60 e 70, a delegacia é um espaço privilegiado na ficção de Rubem Fonseca” de modo que “os registros policiais são como fragmentos da realidade que remetem para um quadro mais geral no qual as perguntas ficam sem resposta. Pode-se, então, ler alguns contos do autor como páginas extraídas de um grande livro de ocorrências” (FIGUEIREDO, 2003, p. 22). O autor é identificado, assim, como um dos criadores ou ao menos como um forte disseminador de uma “estética da brutalidade” tematizada pela violência e agressividade que permeiam as relações interpessoais:

A narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência, os “inocentes do Leblon” continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saídas para um convívio de afeto e projeto. A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva: impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante quase ruído (BOSI, 1974, p. 18).

Nesse sentido, Lajolo e Zilberman (2003, p. 55) reconhecem no autor aspectos de uma corrente denominada “soco-no-estômago”, uma tendência reconhecida pela “tomada de posição por parte da literatura brasileira, que, desde a década de 30, e talvez antes, com o Naturalismo do final do século XIX, foi assumindo crescentemente uma ótica social, voltada à revelação das mazelas do país”, de forma que “nos anos 70 do século XX, essa tendência assumiu conotação *anti-establishment*: os padrões dominantes estavam fortemente relacionados à ditadura militar e à euforia desenvolvimentista”, a literatura então “tomou a si a tarefa de arrancar a máscara dessa sociedade satisfeita consigo mesma, procedendo à denúncia”. As autoras reforçam que essa tendência atual de se fazer literatura possui forte expressão na obra de Rubem Fonseca, afirmando que a produção fonsequiana “discute a justiça social – ou sua falta – num meio que se moderniza e progride tecnologicamente, mas acirra as clivagens entre os grupos dominantes e os carentes de poder, levando estes últimos à marginalidade ou à revolta”.

Desse modo, a violência e a degradação do ser humano em uma linguagem direta, veloz, incisiva, de diálogos ríspidos são as principais características da obra de Rubem Fonseca. Além disso, o autor adota com sucesso invenções da sintaxe cinematográfica em seus contos e romances, suas técnicas denunciam uma “obsessão que consiste não só na aclimação ao meio literário de imagens visuais enquadradas a partir de ângulos escolhidos em vista de determinado efeito, expostas à magia da luz atmosférica ou ressaltadas numa angulação de choque, mas também no frequente uso do corte e da montagem”. Assim, “a justaposição de fragmentos relacionados entre si por analogia ou contraste entremeados de abruptas elipses que acentuam a descontinuidade da ação é expediente próprio à economia própria do autor” (BARBIERI, 2003, p. 66).

Adepto da estética do choque, a violência da narrativa e, principalmente, da palavra, origina uma representação, no plano da expressão verbal, de todo o conteúdo tematizado nos textos. “Nos contos de Fonseca a violência acontece inúmeras vezes e nos mais diversos cenários, permeia o crime, o amor, o sexo e o trabalho, e constrói um universo ficcional no qual é um de seus fundamentos”, tal situação é responsável por impactar o enunciatário já que

“mesmo para leitores de hoje, parcialmente anestesiados por décadas de violência em literatura, cinema e jornalismo, a perversidade e gratuidade de alguns personagens ainda destoam do relato ordinário e cotidiano” (MONTI, 2011, p. 05). Produção que lhe causa incômodo, estranheza e fascinação, assim, de forma contraditória, o enunciatário-leitor aceita e rejeita o texto, identifica-se e afasta-se, sensibiliza-se e reflete inteligivelmente.

Ele também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos — fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida (CANDIDO, 1989, p. 210).

Em síntese, Rubem Fonseca possui uma narrativa urbana e policial repleta de brutalidade e de cenas que retratam a miséria dos grandes centros brasileiros, bem como de seus habitantes. Sua linguagem é reconhecidamente crua, direta, enxuta e muitas vezes repleta de vocábulos obscenos e com marcas da oralidade. As personagens retratadas pelo autor vivem em meio às desigualdades sociais e ao caos gerado pela modernidade; são, por isso, marcadas pela solidão, resultado de uma sociedade dilacerada. O autor traz para a cena sujeitos marginais, a corrupção dos sistemas políticos, a violência e o erotismo.

Dessa forma, suas narrativas se fundam sob a marca da transgressão. Transgressão que se realiza simultaneamente em dois níveis. No nível do conteúdo, pela recriação e transfiguração, por meio da linguagem, da sina cotidiana e pela vulgarização do tema da violência que aparece, no contexto da obra, muitas vezes, como uma válvula de escape, uma maneira de aliviar-se das tensões e insatisfações, caracterizando a crise e o esfacelamento dos valores sociais e, conseqüentemente, do sujeito. Transgressão também no nível da expressão, representada no próprio estilo de construir suas narrativas, o autor possui um ritmo aprazível e uma maneira alentada, desacelerada de conduzir a narração, até o momento em que há uma aceleração e uma quebra, uma transgressão do que vinha sendo descrito, originando o efeito de sentido de choque no enunciatário-leitor tendo em vista o absurdo inesperado que é então exposto. Tendo em vista tais considerações, parte-se, primeiramente, para a análise individual de cada conto integrante do *corpus* desta pesquisa para, na sequência, refletir-se sobre as características gerais do conjunto da obra e sobre o modo de ser do ator da enunciação.

4. ENTRE OS CONTOS DE RUBEM FONSECA

Sabe o que é ficção? É quase a mesma coisa que realidade; é uma realidade sem visões falsas. A ficção parece absurda porque é a realidade despojada de todas as mentiras (VICTOR GIUDICE, 1985, p. 57).

O presente capítulo traz as análises do *corpus* desta pesquisa, composto pelos contos *Passeio Noturno (Parte I)*, *O outro*, do livro *Feliz ano novo* (2010) e os textos *A festa* da obra *Amálgama* (2013) e *Homem não pode bater em mulher* (2017) integrante do livro *Calibre 22*, todos os textos do autor brasileiro contemporâneo Rubem Fonseca. O primeiro livro mencionado foi lançado em 1975, reúne 15 contos e é considerado ainda hoje uma das principais obras do autor. Sua publicação e circulação foram proibidas no Brasil, no ano de 1976, pelo então ministro da Justiça (Censura publicada na Portaria de nº 8.401-B, de 15 de dezembro de 1976), responsável também pela ordem de apreensão de todos os exemplares disponíveis à venda, isso porque, segundo o ministro, o livro apresenta temáticas contrárias à moral e aos bons costumes. O processo teve fim apenas em 1989. Já o livro *Amálgama* foi lançado em 2013 e reúne 34 textos, os quais reforçam as temáticas tão caras ao autor, como a violência e o erotismo. Por fim, a obra *Calibre 22*, o último livro lançado pelo autor até o presente momento, o qual reúne 29 contos, narrativas produzidas por meio de uma linguagem ágil e sucinta e que exploram temáticas densas, como a da violência, de uma maneira naturalizada. São obras, portanto, que atestam mais uma vez a originalidade desse escritor, consagrado um dos maiores prosadores brasileiros na contemporaneidade.

4.1. “PASSEIO NOTURNO”: SOBRE A HETEROGENEIDADE DO SER

Este é o enunciado de abertura do texto, objeto de análise: “Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos” (FONSECA, 2010, p. 54). É possível observar já aí o procedimento da debreagem actorial enunciativa do enunciado, por se tratar de uma narrativa em que o narrador se identifica com

um dos atores, ou seja, um “eu” actante da narrativa. Tal estratégia enunciativa cria o efeito de sentido de subjetividade e de proximidade da instância da enunciação enunciada, visto que os fatos são narrados a partir do ponto de vista do “eu”, ator protagonista do conto.

Depreende-se desse mesmo enunciado o percurso figurativo composto por “pasta cheia de papéis”, “relatórios”, “estudos”, “pesquisas”, “propostas” e “contratos”, o qual remete ao tema do trabalho excessivo. Tal percurso figurativo constrói o parecer de um sujeito que se dedica com afinco ao trabalho, de modo que ele assume o papel temático do “executivo”. O parecer de que esse sujeito se dedica exageradamente ao trabalho é apreendido pelos demais sujeitos que se relacionam diariamente com o “eu”; a mulher, por exemplo, crê que tal sujeito trabalha demasiadamente, como entrevisto no trecho: “Você não para de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa” (FONSECA, 2010, p. 54, grifos nossos).

Ainda com o objetivo de delimitar o perfil identitário desse sujeito, a narração permite conhecer outro âmbito de sua vida, referente ao ambiente familiar:

Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho (FONSECA, 2010, p. 54).

Dessa maneira, observa-se a constituição do programa narrativo do sujeito “eu”, o qual permanece pressuposto pela situação inicial do conto. Ele representa um sujeito realizado em conjunção com os objetos-valor “trabalho” e “família”, ambos do âmbito da rotina. Tal sujeito é competente, já que possui o saber-fazer e realiza a *performance* para a qual é manipulado pelo Destinador-manipulador “sociedade capitalista”: ser um trabalhador bem sucedido e integrar uma família nos padrões previstos no imaginário cultural⁵⁰ dessa sociedade.

Todavia, depreende-se desse mesmo enunciado a representação de uma família em que cada um de seus integrantes vive de maneira autônoma, concentrados em seus próprios afazeres e isolados cada um em seu ambiente, como se nota pelos trechos: “minha mulher, jogando paciência na cama” ou ainda pelas figuras dos “quartos” onde cada um dos filhos se encontram apartados dos outros: “minha filha no quarto dela”, “a música quadrifônica do

⁵⁰ Segundo Nascimento (2004, p. 196) pode-se compreender o imaginário cultural como “um arquivo de linguagens de uma determinada cultura, figuras e percursos recorrentes”. De acordo com essa afirmação é possível reconhecer discursos estereotipados bem como os valores que são compartilhados por determinada cultura.

quarto do meu filho”; e por fim a “biblioteca” onde o próprio sujeito “eu” se isola: “Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado” (FONSECA, 2010, p. 54).

O isolamento é possível por meio das figuras do “quarto”, da “biblioteca” e até mesmo do “carro” utilizado pelo sujeito em seus passeios noturnos, formas isolantes que dão origem à falta de convivência entre eles, um afastamento desejado pelos sujeitos e que lhes possibilita a separação do mundo externo e a criação de ações à parte. Essa situação é reiterada por meio do diálogo do casal: “Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar” (FONSECA, 2010, p. 54), a fala da mulher demonstra a busca pelo convívio, mesmo que por meio de frases fáticas. As figuras “tira essa roupa”, “bebe um uisquinho” suscitam a isotopia da convivialidade, do relaxamento, do prazer, propostos pela mulher, contudo o sujeito rejeita tais valores, ele se isola na biblioteca estrategicamente, esquivando-se da convivência familiar.

É possível observar no texto ainda que tal família possui um padrão de vida estável e que pertence à classe média alta, compondo a isotopia da família abastada, graças aos esforços e a dedicação do ator “eu”, que assume os papéis temáticos de “esposo”, “pai”, “executivo” e “provedor da casa”: “A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer” (FONSECA, 2010, p. 55). Assim, as situações corriqueiras ilustradas na fala do narrador “Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta” (FONSECA, 2010, p. 55, grifos nossos) constroem o padrão de vida desta família e mostram o “esposo” e “pai” como responsável pelos demais. O ato de pedir dinheiro se configura como mais uma ação que se repete há muitos jantares, reiteração corroborada pelo uso das construções paralelísticas, reforçando a situação financeira deste grupo familiar.

Portanto, nos enunciados expostos até aqui, identificam-se práticas semióticas relacionadas ao trabalho, às relações familiares, às relações sociais, as quais correlacionadas constroem o parecer de um sujeito comum, com hábitos e gostos usuais. Tais práticas semióticas são responsáveis por configurar uma forma de vida baseada na tradição, nos valores e princípios habituais e recorrentes na sociedade capitalista a qual esse sujeito integra, segundo os padrões da cultura ocidental contemporânea.

No entanto, o texto permite ao enunciatário depreender uma pequena inquietude no ser desse sujeito, inicialmente por meio do enunciado: “Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas” (FONSECA, 2010, p. 54, grifos

nossos). Todos os relatórios, pesquisas, contratos, bem como as letras e os números repercutem sobre o sujeito de maneira indiferenciada, ele está tomado, de fato, pelo estado de alma da “espera” e da “expectativa” por algo que se esboça na sequência e, por isso, ele não trabalha. Ademais, a consideração do sujeito de que “como sempre não fiz nada” redimensiona todas as situações apresentadas anteriormente, ou seja, na verdade ele não é o executivo que traz trabalho para casa ou que trabalha excessivamente, tal parecer é falso.

Deste modo, a constatação de que o parecer criado pelo sujeito “eu” é falso e a percepção de que ele é tomado pelo estado de alma da “espera” corroboram para a construção do efeito de sentido de suspense. Essa estratégia enunciativa amplamente utilizada pelo enunciador do texto – a qual sugere algo esperado, mas que permanece indefinido – antecipa momentaneamente um acontecimento crucial da narrativa, ao destacar que o fato narrado na verdade esconde outro ainda não revelado, funcionando então como uma convocação tônica que cria no enunciatário-leitor uma expectativa impaciente, ansiosa e, por vezes, angustiante pelos fatos, ainda desconhecidos para o enunciatário, que se delinearão na sequência; expectativa essa que é alimentada no desenvolvimento da narrativa e, por isso, intensifica-se progressivamente ao longo do texto até o acontecimento final sobrevir no campo de percepção do enunciatário.

Dessa maneira, observa-se que, no nível do enunciado enunciado, instala-se uma falta no percurso desse sujeito e que ele se coloca no estado da espera “eu esperava apenas”, ele espera pacientemente por uma situação, que se delineia na sequência do conto, para suprir a falta que o assola e para levá-lo ao estado de descontração e prazer. À vista disso, entende-se que o sujeito “eu” busca a liquidação da falta por meio de seus passeios de carro noturnos na tentativa de restituir algum sentido ao seu cotidiano dessemantizado, o qual engloba ritos, hábitos e estereótipos que vão se tornando quase automáticos ao longo da vida:

Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu (FONSECA, 2010, p. 55).

O fato do sujeito “eu” convidar sua esposa para um passeio de carro no horário da novela justamente por saber que ela rejeitaria o convite demonstra, mais uma vez, a satisfação advinda do isolamento, um isolamento estratégico, portanto, e necessário para aquilo que ele planeja, reiterando o efeito de sentido do suspense.

Além disso, baseado no excerto exposto, é possível depreender que os passeios noturnos fazem parte de uma prática rotineira, a qual o sujeito “eu” mantém para se livrar do tédio advindo de uma rotina de trabalho e de interações sociais extensas e átonas. O tédio, enquanto estado de alma baseado na duratividade e repetição do cotidiano, que é percebido por esse sujeito como enfadonho e monótono, causa-lhe aborrecimentos, mobiliza-o disforicamente, a ponto de sua rotina estar imersa no marasmo e na apatia. Por outro lado, como mostrará o texto, a emoção associada aqui aos passeios noturnos estimula euforicamente esse sujeito e representa o meio pelo qual é possível atingir o estado de alma da “descontração”, do “alívio” e, sobretudo, do “prazer”.

No entanto, alguns obstáculos se impõem no percurso do sujeito “eu” dificultando a realização de seu programa de base, ou seja, sair para seus passeios noturnos a fim de cumprir seus planos: “Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta” (FONSECA, 2010, p. 55). O sujeito realiza os programas de uso, tirar os dois carros que impediam a saída do seu próprio veículo, para, enfim, conseguir sair. Assim sendo, os obstáculos que se apresentam em seu percurso, compondo uma resistência contrária à continuação do seu curso, não são suficientes para impedir a realização da *performance* almejada.

Seu querer é mais intenso, o que produz o efeito de sentido passional da obstinação, ou seja, ele se mostra um sujeito decidido, dotado de um querer-fazer que conduz de alguma forma o poder-fazer na mesma direção, pois a intensidade do querer permite atravessar todos os obstáculos encontrados e nutre, portanto, o poder. Ele quer apesar dos obstáculos, e a própria resistência alimenta sua vontade, fazendo-o enfrentar uma *contraperseverança*, isto é, uma resistência potencial e contínua ao objetivo de continuar seu curso. Portanto, o sujeito “eu” persiste na continuidade do seu percurso e na manutenção de seu propósito, seguindo o princípio da *perseverança* segundo o qual é preciso dar sequência a seu curso de ação resistindo aos desvios, não aceitando as paradas propostas pelos obstáculos colocados em seu caminho. A recompensa por seus esforços vem logo na sequência:

[...] essas manobras todas me deixavam levemente irritado, mas ao ver os para-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico (FONSECA, 2010, p. 55, grifos nossos).

Todo o trabalho é justificável diante da sensação de euforia experimentada pelo sujeito “eu”, causada pelo que está por vir, pelo que ele planeja. Contudo, o que esse sujeito espera e pretende permanece um mistério, o enunciatário-leitor não tem acesso a isso, tal informação permanece em segredo para ele, pois apenas o sujeito da enunciação detém o saber sobre o que está por vir, de modo que o suspense e a expectativa do enunciatário de que algo sobrevenha aumenta sucessivamente. Tais efeitos de sentido criados no texto oferecem ao enunciatário-leitor a isotopia da busca pelo prazer sexual, assim há um preparo na narrativa que permite ao enunciatário imaginar que o narrador sai à noite em busca de satisfação sexual. O sujeito “eu” se empenha, retira os carros da garagem, sente a potência do motor, busca por uma situação para se aliviar do tédio e da tensão que lhe dê prazer, a qual possivelmente estaria associada ao prazer sexual.

O sujeito sai a fim de dar o seu passeio noturno, contudo sai sem uma direção específica, mas à procura de algo: “Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na Avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento” (FONSECA, 2010, p. 55). O trecho exposto, ao empregar a locução adverbial “como sempre”, reforça a ideia de hábito, de prática cotidiana, enfatizando a iteratividade e a recorrência de tal prática, isto é, a reincidência dos passeios noturnos. A ancoragem espacial por meio da figura “Avenida Brasil” representa no conto a passagem de um espaço a outro, do bairro nobre da família rica à periferia. A Avenida Brasil figurativiza o percurso de transformação do sujeito inicial para o sujeito final, ela leva da situação inicial do conto e todo parecer construído inicialmente à situação final do conto, que se esboça.

Desse modo, o efeito de sentido de suspense, no nível da enunciação, intensifica-se, pois uma situação insinua-se ao enunciatário, a qual não se explica completamente, o suspense propõe, portanto, um esquema ascendente da tensão. Cada insinuação de que algo está por vir funciona como um acento de sentido na expectativa criada, um mais mais que tonifica a convocação sensível-inteligível do enunciatário. Compreende-se, a partir disso, como o gerenciamento dos saberes é diferente no nível do enunciado e da enunciação, pois o narrador possui total controle sobre aquilo que ele planeja em sua mente e vai ajustando seu curso de ação de acordo com os obstáculos que se apresentam em seu percurso. Contudo, no nível da enunciação, o enunciatário-leitor não tem acesso ao que está sendo tramado. Esse desnível de conhecimentos corrobora o efeito de sentido de suspense e de expectativa do texto. O que o sujeito “eu” planeja em sua mente vai sendo desvendado progressivamente na sequência narrativa:

Cheguei a uma rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior (FONSECA, 2010, p. 55, grifos nossos).

Há uma oposição aí entre tensão e relaxamento, observada nas figuras “tenso” e “alívio”: o sujeito sai de casa sobrecarregado em razão das práticas semióticas cotidianas relacionadas ao trabalho e à rotina doméstica as quais repercutem sobre o sujeito de maneira indiferente, e a própria espera por alguém “em condições”, durante o passeio, também o deixa em estado apreensivo. Tal estado de alma atinge igualmente o enunciatário-leitor, no trecho “não aparecia ninguém em condições”, de modo que a supressão do complemento que definiria as condições pelas quais aquele sujeito aguarda intensifica a espera, a expectativa do enunciatário pelo que está se insinuando no nível narrativo. Dessa maneira, o sujeito do enunciado espera por algo e cria expectativas no enunciatário que é levado cada vez mais a querer-saber o que está sendo planejado.

O sujeito está em busca de algo durante seus passeios de carro que lhe traga descontração e gozo, assim o texto permite ao enunciatário entrever que não se trata de um passeio comum e banal, dado que o “eu” procura um “lugar ideal”, que se figurativiza por “rua mal iluminada”, “cheia de árvores escuras” e que tenha alguém “em condições” adequadas, não fazendo diferença ser homem ou mulher. Tais situações corroboram a isotopia da aventura sexual, intensificando a expectativa do enunciatário-leitor para saber o que está sendo arquitetado. Além disso, apreende-se que a espera e a busca, que deixam o sujeito do enunciado em estado alarmado, tornam-se eufóricas já que o tiram do enfado da rotina, e das práticas disfóricas do cotidiano.

O suspense atinge seu ápice seguido pela surpresa do enunciatário advinda da apreensão da *performance* do sujeito “eu”, a qual representa uma ação, do ponto de vista da moral social, da esfera do absurdo:

Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu

para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio (FONSECA, 2010, p. 55-56).

Constrói-se o efeito de espanto e de ruptura, de quebra das expectativas, posto que há uma ruptura isotópica das cenas banais do cotidiano quando se revela que a prática do passeio noturno vem acompanhada por assassinatos a sangue frio de pessoas inocentes e alheias ao que se passa ao seu redor, não se tratando, portanto, da busca pela satisfação sexual. A ruptura e a quebra das expectativas ao se descobrir que, na realidade, os passeios noturnos têm o objetivo de assassinar pessoas redimensiona toda essa possível leitura e revelam a psicopatia do sujeito “eu” que sente prazer ao assassinar outras pessoas. Mais do que o passeio de carro, o sujeito adota a prática do atropelamento como um meio para atingir o estado de alma da “descontração”, do “relaxamento” e do “gozo”. Neste ponto, revela-se outro perfil do sujeito “eu”, pois no parecer ele havia criado a imagem do executivo estressado, sobrecarregado pelo trabalho, mas ele mostra agora o ser de um psicopata, que tem prazer nos assassinatos e na violência.

Há nesse sucinto trecho um alto grau de intensidade ocasionado pela aceleração no andamento da narrativa – antes relatada de maneira desacelerada e detalhada – e por uma tonificação, uma força brusca que impacta o enunciatário. Logo, a inserção da grandeza de acontecimento no campo de presença do sujeito, no caso do enunciatário-leitor, efetua-se, no que diz respeito à intensidade, por meio do andamento mais acelerado e da tonicidade mais tônica, por isso tal efeito de sentido é da ordem do sobrevir e da subitaneidade, pois irrompe de maneira inesperada, abrupta, pontual e breve, de modo que o sujeito, orientado até então pela racionalidade e regido pela modalidade do conseguir, é desviado de seus hábitos e mobilizado, o que ocasiona uma desorientação modal e escassez de sua atitude.

Assim, por mais que o enunciatário soubesse que algo se delinearía, por meio do suspense e da tensão crescente ao longo da narrativa, ele é acometido pela brutalidade e pelo próprio absurdo do fato narrado em que um sujeito aparentemente responsável que cumpre todas as suas obrigações na empresa e na família possui uma predisposição à criminalidade. O que choca e incomoda o enunciatário, portanto, é o fato de esse ator revelar uma forma de vida transgressora em relação aos valores morais sociais, visto ser ele o executivo bem sucedido pertencente a uma classe social alta, responsável por sua família, ou seja, o que espanta é o sujeito que tem seu papel na sociedade manifestar uma forma de vida marginal, criminosa, transgressora. Além disso, o tema da família abastada, reforçado por meio dos componentes figurativos “uísque”, a filha treinando “empostação de voz”, a “biblioteca” da

casa, a “copeira” que servia o jantar, “vinho”, “licor”, o “carro que custou uma fortuna”, os “carros” dos meninos, torna ainda mais irônica a violência representada no conto, pois ela é gratuita e tratada de maneira naturalizada pelo ator do enunciado.

Evidencia-se, dessa forma, o caráter indiferente e calculista de tal sujeito associado ao seu perfil obstinado, pois a fim de cumprir o propósito para o qual sai todas as noites em seus passeios, ele está disposto a ultrapassar todos os obstáculos, mesmo porque tais contratempos o incitam ainda mais, reforçando seu querer, como entrevisto no trecho “havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia”. Ademais, após a revelação de tal prática, o enunciatário-leitor compreende as condições figurativas exigidas pelo narrador para o cumprimento do seu curso de ação: “rua deserta”, “rua mal iluminada”, “cheia de árvores escuras”, “lugar ideal”, a procura por alguém “em condições”, de forma que o percurso figurativo apontado remete ao tema do “sigilo”, do “segredo”, pois tais ações, ou melhor, tal crime não deve ser revelado com risco desse sujeito, movido por uma ética pessoal absurda, ser julgado segundo os valores da moral social.

A descrição fria e detalhada da ação enfatiza o posicionamento inteligível do ator do enunciado, em contraposição com o forte impacto sensível, o choque, que tal atitude provoca no enunciatário-leitor. Percebe-se que há uma inversão, aquilo que é motivo de quietação e prazer ao ator do enunciado torna-se fonte de apreensão ao enunciatário-leitor, devido à tensão existente entre os valores eufóricos e disfóricos, dito de outro modo, em consequência da divergência existente na axiologização dos valores no âmbito do enunciado e da enunciação enunciada. O efeito de estranhamento e choque a que se submete o enunciatário-leitor é provocado igualmente pela linguagem do narrador que não diferencia os conceitos de habilidade, emoção, passeio, crime ou assassinato.

Destarte, o suspense, a surpresa suscitada pela *performance* insólita, juntamente com a linguagem direta, enxuta e violenta com que a cena é retratada, funcionam como estratégias enunciativas. Nesse sentido, o enunciador do texto faz uso desses recursos discursivos a fim de criar e manter o choque e o espanto do enunciatário-leitor, bem como para veicular a noção de rompimento com os hábitos e comportamentos tradicionais e transmitir a ideia de um comportamento transgressor, que infringe os valores estabelecidos. Assim, o sujeito “eu” ao desenvolver práticas semióticas de atropelamento e assassinato, *performances* que se reiteram ao longo dos seus dias, passa de executivo a assassino e psicopata para o enunciatário, manifestando a forma de vida da transgressão arraigada a seu ser. Nesse momento, o enunciatário-leitor descobre um segredo: o sujeito “eu”, embora executivo, é também assassino e psicopata. Deste modo, a noção de novos valores proposta por tal comportamento

está fundada na noção de ruptura: novos valores, que, inventados ou reinventados, confirmarão a ruptura como estesia e como a própria ética volitiva.

Ao analisar o desenrolar do conto, observa-se a constituição do sujeito “eu” que possui os papéis temáticos de “executivo bem sucedido”, “sócio”, “esposo”, “pai”, que executa práticas como a profissional, a familiar, e que vive uma rotina estabilizada, baseada no afincamento ao trabalho e na manutenção de uma família. Tal sujeito delinea um perfil identitário que afirma os valores da moral social, da coletividade, e possui, portanto, uma forma de vida baseada na tradição. Essa moral na qual o sujeito baseia suas ações define-se pelo “saber fazer” que torna esse sujeito competente e conjunto com as qualidades necessárias para pertencer à determinada sociedade ou grupo.

Contudo, após a revelação do acontecimento, o enunciatário-leitor reconhece que tal forma de vida se encontra apenas no parecer desse sujeito, uma vez que ele assiste, como um espectador, à irrupção do inesperado: o sujeito “eu” é também um assassino que utiliza seu automóvel como arma para ferir e matar o outro. Ao realizar tal *performance*, isto é, a prática do assassinato, ele dessemantiza todos os programas narrativos anteriores baseados na rotina e propõe uma maneira de agir e de ser sustentada por uma ética pessoal e por um universo de valores aberto, fundando assim uma forma de vida transgressora, a qual se mantém apenas no nível do ser, já que ele pratica tais atos em segredo.

Portanto, considerando as práticas descritas no conto, a profissional, a familiar, a do assassinato, é possível afirmar que o ator protagonista do conto “Passeio noturno” ancora dois perfis identitários, isto é, há nesse ator a coexistência de duas formas de vida: uma no nível do parecer, sustentada pela tradição, a qual se mantém nos limites da práxis enunciativa vigente na sociedade e é prescrita pelos preceitos da moral social. A recorrência e a coerência das práticas profissional e familiar que fundamentam um esquema sintagmático identificável e lhe asseguram a identidade do percurso, bem como sua permanência, remetem a forma de vida da tradição ao âmbito da rotina, em que é possível prever todos os comportamentos desse sujeito, seja por meio das práticas previsíveis na empresa “a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos”, sejam as práticas no ambiente familiar “a copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e minha mulher estávamos gordos”. E outra forma de vida no nível do ser, uma forma de vida transgressora em relação à moral social, principalmente pelo querer romper com os princípios morais estabelecidos pela norma, o que leva ao estabelecimento de um modo de ser individual, isto é, de uma ética pessoal. Assim, o enunciatário é levado a perceber que o ator do enunciado apresenta duas formas de vida, uma que se manifesta no social e outra que ele mantém em segredo.

O conflito entre essas duas racionalidades, entre a moral social e a ética pessoal, representa, na verdade, um conflito entre duas formas de vida. No sujeito do conto “Passeio noturno” convive o executivo burguês e o assassino psicopata. A rotina na empresa, onde ocupa um cargo de muitas responsabilidades, é tomada pelo estado contínuo do tédio, e as noites, após o jantar automatizado em família, tornam-se aliviantes devido aos passeios de carro e consequentes assassinatos. Os sujeitos que o cercam – os familiares, os sócios – não diferenciam o executivo e o assassino, o homem que carrega a pasta cheia de documentos é o mesmo que planeja com frieza e eficiência os golpes mortais que atingem suas vítimas, de maneira que no parecer desse sujeito apresenta-se a forma de vida da tradição enquanto que em seu ser desponta a forma de vida da transgressão, revelada ao enunciatário.

Ademais, é possível estabelecer ainda uma relação direta entre as formas de vida manifestadas pelo ator protagonista e os espaços representados na narrativa. Assim vale a pena recuperar as considerações de Greimas e Courtés (2011, p. 507) que acrescentam à tradicional definição de programa narrativo a ideia de “transformação situada entre dois estados narrativos estáveis”. A partir disso, os semioticistas definem o espaço tópico como espaço das transformações narrativas, que diz respeito ao local onde essa transformação se manifesta sintaticamente, e o espaço heterotópico, os lugares que englobam o espaço tópico, precedendo-o ou seguindo-o, espaço dos estados narrativos, em que nada acontece. Diante disso, efetua-se a subarticulação do espaço tópico em espaço utópico, o local onde as *performances* se efetuem, e o espaço paratópico, destinado à aquisição das competências, tanto pragmáticas quanto cognitivas, e da sanção; portanto, “ao ‘aqui’ (espaço utópico) e ‘lá’ (espaço paratópico) opõe-se o ‘alhures’ (espaço heterotópico)” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 507). Conforme o quadro:

Quadro 13 – Os espaços tópico e heterotópico

Espaço heterotópico	ESPAÇO TÓPICO			Espaço heterotópico
	Espaço paratópico	Espaço utópico	Espaço paratópico	

Fonte: Barros (2001, p. 92).

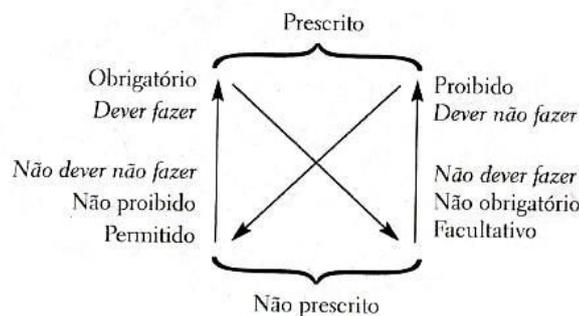
Observa-se que no contexto do conto, o espaço está intimamente relacionado aos estados afetivos do ator, destarte, dependendo do espaço em que tal ator se projeta, ele se define como sujeito pragmático, modalizado pelo fazer; sujeito cognitivo, modalizado pelo saber; e sujeito passional, modalizado pelo sentir. Assim, coexistem na disposição do espaço

o fechado e coletivo, que corresponde à humanidade, e o aberto e particular ao sujeito, referente à barbárie.

No texto, demarcam-se claramente dois espaços, o coletivo, o social, figurativizado pela “casa”, pela “companhia”; e o espaço particular, o privado onde esse sujeito não se encontra sob vigilância de nenhum outro sujeito, concretizado nas figuras “rua mal iluminada”, “casa de subúrbio”. Observa-se que no espaço coletivo, o ator se manifesta predominantemente como um sujeito cognitivo e pragmático, conjunto com as modalidades do saber e do fazer, respectivamente, uma vez que ele se mostra competente para realizar as *performances* a que se propõe, como as práticas relacionadas ao trabalho e ao convívio familiar, segundo o prescrito pelas normas sociais. Mas no espaço privado, o ator assume-se, principalmente, como um sujeito passional, modalizado pelo sentir, movido por práticas que tragam a ele momentos de satisfação pessoal, consoante sua própria ética volitiva.

Desse modo, o espaço heterotópico da casa, do escritório, define o sujeito segundo um fazer sobredeterminado e regido pela estrutura modal deôntica⁵¹, ou seja, um sujeito conforme o dever-fazer e definido, portanto, pela prescrição, pela obrigação. Nesse espaço, o ator mantém o parecer de um sujeito que age conforme as regras e a moral estabelecida pelo coletivo. Contudo, é no espaço tópico do afastado e escuso que o papel temático do sujeito sofre transformações, suas *performances* o caracterizam não mais como “executivo”, “esposo”, “pai”, mas agora como “assassino”, “transgressor”, “psicopata”. Nesse espaço o sujeito não precisa agir mais segundo um dever, ao contrário, tanto o seu fazer como o seu ser são modalizados agora pelo querer, definindo um modo de ser e de agir todo particular, condizente com a lógica volitiva e que revela, portanto, outro lado do seu ser. O ator do enunciado se constitui assim como um sujeito complexo, que desempenha diferentes papéis actanciais adequados a espaços distintos.

⁵¹ Segundo Bertrand (2003, p. 314), as modalidades deônticas referem-se “às regras do dever aplicadas à ação”, e podem ser representadas de acordo com o modelo:



Para mais, a ancoragem espacial na figura “Avenida Brasil” configura exatamente esse percurso do espaço coletivo, do bairro nobre e rico, para o espaço privado, afastado da periferia; além da mudança de papel temático de “esposo”, “pai”, “executivo” para o de “assassino”. Esse trajeto pela Avenida corresponde à descoberta das formas de vida que coexistem nesse sujeito.

Há que se observar ainda a figura “casa de subúrbio” que aparece no trecho citado, a qual remete ao tema das diferenças de classes sociais existentes na sociedade contemporânea. Isso, atrelado à narrativa do absurdo representado no “golpe perfeito” desferido pelo sujeito “eu” ao atingir a mulher com o carro na intenção de matá-la, revelam o descaso com o ser humano, bem como a indiferença e o individualismo existentes nesse sujeito.

Em contraposição, há uma supervalorização do carro, o qual “custou uma fortuna”, e um apego especial por parte do sujeito ao bem material, em razão de ser o carro a fonte de satisfação, de euforia, como se nota no trecho “ao ver os para-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia” (FONSECA, 2010, p. 55, grifos nossos). Ou seja, o apreço do sujeito ao carro é devido ao automóvel funcionar no conto como o objeto modal que o sujeito “eu” utiliza para desempenhar suas *performances* de contundir o outro por simples prazer, acentuando a ironia da violência gratuita vista pelo ator do enunciado de maneira naturalizada. Essa valorização do bem material em detrimento do ser humano representa, mais uma vez, os valores da sociedade capitalista contemporânea, marcada por diferenças de classes, desigualdades e indiferença em relação ao outro.

É interessante observar ainda como a figura do “para-choques salientes” já aponta, no início da narrativa, para a brutalidade do fato que se desenrola, pois quando o sujeito retorna a sua casa ele declara “Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marcas” (FONSECA, 2010, p. 56), ressaltando novamente a figura do para-choques. Isso corrobora a função do carro como o objeto modal do sujeito “eu” a fim de cumprir seu programa de base: atropelar pessoas com seu carro em seus passeios noturnos como forma de entretenimento.

O narrador continua afirmando “Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas” (FONSECA, 2010, p. 56, grifos nossos), em que a figura “habilidade” se torna pluri-isotópica. Ela pode aludir tanto à competência do sujeito de utilizar o carro na sua função utilitária como veículo de transporte, ou ainda assumir uma significação específica, como acontece no contexto do conto, quando há a superposição de outra isotopia nesse mesmo discurso. Assim, a habilidade a que o enunciador se refere diz

respeito, principalmente, à competência do sujeito de utilizar o carro como instrumento, como “máquina”, que fere e mata o outro, sem despertar suspeitas quanto à autoria desses assassinatos. É nessa perspectiva que o sujeito afirma “era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio” (FONSECA, 2010, p. 55), em que a figura “silêncio” corrobora a ideia do segredo, isto é, de praticar uma ação em sigilo, intensificando o efeito de suspense.

Desse modo, mais do que uma utilidade prática no cotidiano desse sujeito, o carro assume a posição de objeto-modal na sequência narrativa do sujeito “eu”, já que se torna um meio de alcançar o seu real objeto-valor, isto é, os assassinatos por meio dos passeios noturnos para que esse sujeito alcance os estados de alma do “prazer”, da “satisfação” e da “descontração”. Sendo assim, o sujeito “eu” ao utilizar o carro com tal objetivo revela outro lado do seu ser, o de um assassino e psicopata.

Ademais, além da função de objeto-modal, observa-se uma relação mais intrínseca do sujeito com o carro, o que se evidencia por meio do trecho: “Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos” (FONSECA, 2010, p. 56, grifos nossos). A figura do “motor” se torna uma metonímia do próprio sujeito que se transforma numa máquina de destruição e revela o homem desumanizado, ou melhor, observa-se o processo de humanização do objeto em contraposição à reificação do sujeito. Além disso, o enunciador faz uso da figura “motor” de maneira plurissignificativa. Para intensificar o sentido de fusão entre os dois, o narrador produz uma expansão da cobertura semântica da figura “motor”, termo designativo de objetos não humanos, ao atribuí-lo também ao sujeito “eu”, criando uma homologação entre o homem e a máquina, pois o carro se torna uma extensão do sujeito. O motor potente do carro permite ao sujeito recuperar sua força e experimentar momentos de alívio e prazer. A máquina completa o sujeito, sendo uma extensão de si próprio, conferindo-lhe a sensação de poder e de orgulho.

O carro de para-choques salientes, reforço especial duplo de aço cromado e capô aerodinâmico assume, para esse sujeito, dimensões extraordinárias e lhe proporciona a ilusão de potência e domínio. Sua relação aprazível com a máquina vem substituir as relações com a família e o trabalho, esvaziadas de significado. É também a máquina que o individualiza e que lhe restitui as emoções desaparecidas de sua vida profissional e familiar, regida por comportamentos automatizados. Essa relação análoga entre sujeito e objeto é igualmente acentuada pelos traços sensoriais, “Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, [...], ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões” (FONSECA, 2010, p. 56, grifos nossos). Deste modo, a relação sinestésica criada pela correlação entre a audição, quando ele ouve o barulho, e o tato, ao sentir o impacto da batida quebrar os ossos, permite

entrever uma similitude entre as percepções somáticas do sujeito e o efeito que se dá sobre o carro.

A partir desses enunciados, o texto revela outro perfil desse sujeito: ele representa não mais, ou não apenas, o sujeito pragmático que assume os papéis temáticos de “esposo”, “pai”, “provedor”, “executivo”, mas também o sujeito passional que, a fim de se livrar do estado de alma do “tédio”, experimenta momentos de relaxamento por meio de um crime que lhe causa prazer estético momentâneo. Segundo Lucia Teixeira, esse prazer estético é explicado por Greimas em seu livro *Da Imperfeição*, em que o semioticista “aponta a ruptura da dimensão cotidiana como quebra que instaura o acontecimento estético. Isso se dá pela observação de um corpo sensível, de um corpo que é tocado por visões, odores, sensações táteis e auditivas” (TEIXEIRA, 2002, p. 258). De fato, o sujeito patêmico experimenta esse acontecimento estético através do conjunto dos canais sensoriais: audição “ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões”, visão “deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro”, tato “Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marcas”. Esse prazer estético momentâneo é compreendido como um “deslumbramento: uma espécie de relâmpago passageiro que perturba a visão, permitindo ver de outro modo o que sempre lá estive, no mesmo lugar que agora é outro” (TEIXEIRA, 2002, p. 259).

Na sequência, o sujeito retorna ao ambiente familiar, ao rame-rame do cotidiano, e retoma a sua rotina: “A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia” (FONSECA, 2010, p. 56). Há, à vista disso, uma ruptura da isotopia estética, isto é, do assassinato em benefício de seu próprio prazer, e um retorno à isotopia das cenas domésticas, o que torna tudo ainda mais chocante e insólito para o enunciatário-leitor. Tais cenas pertencem à esfera da rotina e se apresentam de maneira dessemantizada ao sujeito, pois, de acordo com Greimas (2002, p. 80): “Nossos comportamentos cotidianos, convencionalmente programados e otimizados, perdem pouco a pouco seus significados”, o que corrobora a ideia do tédio, entrevista já no início da narração, que move disforicamente o ator do enunciado. O momento de escapatória do rame-rame diário dura, assim, entre duas sucessões de programas sistemáticos e banais que se estendem e que traduzem o tédio da rotina.

Portanto, esse sujeito que vive conjunto, ao menos no nível do parecer, com todos os valores necessários ao homem, nos padrões da sociedade contemporânea ocidental e de acordo com o previsto no imaginário cultural, possui uma falta instalada em seu ser, resultado

da iteratividade, dimensão aspectual dominante da vida, que acarreta uma ênfase a anestesia. Há, por isso, uma necessidade de ressemantizar a vida através de meios capazes de dar mais densidade a ela, de entrecortá-la de eventos estésicos a partir de desvios do funcional. Assim, esse sujeito busca a liquidação dessa falta por meio de escapatórias da rotina diária, o que se dá ao sair para alguns “passeios noturnos” com seu carro. O breve momento de deslumbramento, de descontração e de prazer acontece ao utilizar o carro como uma arma para ferir e matar o outro, o que ele faz em segredo. Após o ápice desse acontecimento, há uma desaceleração e um regresso à rotina e ao ambiente familiar, voltando ao estado de disjunção, de falta e de tédio.

Nesse sentido, o passeio noturno, ou melhor, o que está por trás dele, representa um acontecimento extraordinário, fraturando a mesmice do cotidiano e instaurando outra realidade que é vivida naqueles breves instantes e que possibilitam ao sujeito uma conjunção com seu objeto-valor, isto é, a conjunção com os estados de alma de “satisfação”, de “descontração” e de “gozo” advindos da *performance* de aniquilar outras pessoas. Trata-se, todavia, de uma sensação pontual e momentânea. Os passeios figurativizam, por conseguinte, a passagem para outra dimensão, o sujeito deixa a realidade da existência, para viver uma surrealidade, em que as agruras e o tédio do cotidiano se diluem numa poderosa junção com todas as coisas do universo e numa sensação de completude.

Finalmente, o conto revela, conforme está sintetizado abaixo (ver Quadro 14), uma tensão entre o parecer e o ser, entre o dever e o querer, entre o deôntico e o volitivo, entre a prescrição (o dever-fazer) e a liberdade (o querer-ser), entre a moral social e a ética pessoal, entre o inteligível e o sensível, entre a forma de vida da tradição e a da transgressão:

Quadro 14 – As tensões manifestadas no conto “Passeio noturno”

PN	Manter os valores da estrutura social	Transgredir as normas sociais
MODALIZAÇÃO	Dever fazer	Querer ser
PAIXÃO	Obrigação, prescrição	Liberdade
PAPEL TEMÁTICO	Executivo, Esposo, Pai	Assassino, Transgressor, Psicopata
ESPAÇO	Coletivo (Lar, Empresa)	Privado (Rua mal iluminada do subúrbio)
PRÁTICAS SEMIÓTICAS	Trabalho, relações familiares	Assassinato
FORMA DE VIDA	Tradicional	Transgressora
DISCURSO	Moral social	Ética pessoal

Fonte: Elaborado pela autora.

Logo, os papéis temáticos manifestados no nível do parecer desse ator condensam práticas semióticas próprias às normas sociais, como a profissional, a familiar; no entanto, o seu ser revela outras práticas, como a do assassinato, as quais destoam das que são prescritas pelas normas. Assim, entre o parecer e o ser desse ator, estabelece-se o conflito entre o social e o individual, entre a moral e a ética, abalando o sistema de valores, a axiologia. A quebra da rotina, que decorre da afirmação individual, é da ordem do ético e se dá por meio da supressão de um valor moral predominante e por meio de estratégias para se fazer entender o sujeito enquanto indivíduo, e não enquanto integrante de um coletivo apenas. O estremecimento desse sistema dá existência a uma nova visão sobre o mundo e impõe novas maneiras de ser e isso é percebido, principalmente, por meio do acontecimento que desponta na esfera da enunciação, o qual funciona como um operador de mudança de forma de vida que permite ao enunciatário identificar as práticas transgressoras mantidas em segredo.

4.2. “A FESTA”: ENTRE APARÊNCIAS E EXISTÊNCIAS

O conto *A Festa*, objeto de análise, é construído mediante o procedimento da debreagem actorial enunciativa, por meio da qual o enunciador projeta no texto um ator, José, em primeira pessoa, de modo que o enunciatário-leitor apreende os fatos delineados na história da perspectiva desse sujeito, criando assim o efeito de sentido de subjetividade e de proximidade da instância enunciante. José, enquanto sujeito do nível narrativo, executa um fazer, o de relatar a história em que rememora sua presença em uma festa e eventos que se desenrolaram naquela ocasião.

O sistema temporal linguístico, por sua vez, se trata também de um sistema enunciativo, visto que está diretamente relacionado ao momento da enunciação presente – e não ordenado em função dos momentos de referência pretérito ou futuro instalados no enunciado, como explica Fiorin (2010, p. 145-154) –, todavia os fatos apresentados não se encontram em concomitância com o momento presente da enunciação, mas sim numa relação de anterioridade a esse momento de referência. O narrador do conto, ao apresentar os fatos que transcorreram na festa, faz menção a um momento anterior ao momento de referência presente da enunciação, utilizando para isso, por exemplo, verbos no pretérito perfeito. Tal escolha enunciativa cria um efeito de controle da narrativa por parte do narrador, de modo que tal sujeito consegue ordenar todos os episódios da maneira como lhe apraz, engendrando inclusive, como se verá, o efeito de suspense.

O enunciado introdutório do texto permite entrever tais circunstâncias: “Existe alguma coisa mais aborrecida do que uma festa? A festa a que me refiro não era de aniversário, nem de casamento, ou qualquer comemoração ou solenidade em que se celebra alguma coisa” (FONSECA, 2013, p. 85, grifos nossos). Como se observa no trecho destacado, há no texto um narrador, José, que se manifesta no presente da enunciação enunciada e que, progressivamente, vai apresentando, por meio de seu relato, os demais sujeitos envolvidos na narrativa em questão, bem como as circunstâncias em que a festa se desenrolou:

Quem eram as pessoas que frequentavam aquele tipo de festa? Parentes do...como chamarei a figura que oferece essa reunião recreativa? Festeiro? No caso era uma festeira, que deu o golpe do baú – ninguém sabe como conseguiu, ela era e continua sendo, apesar de todas as cirurgias plásticas que efetuou, um bucho -, depois ficou viúva e gosta de exhibir suas joias, além de seu apartamento de luxo [...] A festa era na mansão dessa viúva muito rica, que morava sozinha e tinha apenas uma filha, com quem não se

dava. Na mansão eram servidas as melhores bebidas, as melhores comidas e, ainda por cima, os convidados que comparecessem recebiam um brinde (FONSECA, 2013, p. 85-86).

Concomitante a sua narrativa, por meio da qual José dá a conhecer fatos que transcorreram ao longo da festa, o ator do enunciado expõe também, como se vê no trecho destacado, suas constatações acerca desses eventos sociais e das pessoas que frequentam tais reuniões, pois, como ele afirma, gosta das pessoas, como entrevisto em “Mas voltando à minha pergunta: quem são as pessoas que frequentam essas festas? As pessoas são sempre interessantes. Sou fascinado pelas pessoas, gosto de imaginar o que fazem, o que sentem, suas angústias, ambições” (FONSECA, 2013, p. 86).

Desse modo, a narrativa construída como um relato, um diálogo que o narrador estabelece com seu narratário, como visto em trechos semelhantes a “Bem, daqui a pouco eu conto”, entremeia a rememoração dos fatos que se desenvolveram naquela festa e os comentários que o sujeito responsável por contar a história, no caso José, faz tanto sobre o acontecido como sobre as pessoas envolvidas na situação. Considerando então todas as ponderações apresentadas por José entremeadas à própria narrativa, observa-se a construção de uma metanarrativa ao se destacar no texto um narrador que comenta, constata e pondera sobre todos os fatos que ele mesmo relata, ou seja, há uma narrativa na própria narrativa.

Tendo em vista a indiferença manifestada por José com relação a tais eventos sociais, como ele mesmo afirma em “Existe alguma coisa mais aborrecida do que uma festa?”, o texto permite entrever que sua presença ali não se dá pelos mesmos motivos que a maioria dos sujeitos, algo diferente o motiva:

Todo mundo gosta de comer de graça, a comida é mais gostosa, as bebidas mais saborosas, os doces mais deliciosos. Eu não gosto de comer, não gosto de beber, não gosto de doces. Então, o que eu fui fazer nessa festa? Bem, daqui a pouco eu conto (FONSECA, 2013, p. 86).

Como único sujeito em posse das informações e dos fatos transcorridos naquela festa, o narrador do conto gerencia os saberes de acordo com suas estratégias narrativas. Assim sendo, faz uso do suspense na construção do seu relato, o qual tem início quando ele afirma “Bem, daqui a pouco eu conto”, instaurando uma tensão ao manter algo em segredo, adiar o relato do que está por vir, despertando a curiosidade do enunciatário-leitor. A narração adquire uma nuance de mistério e a resolução dessa situação se estende, se prolonga, o suspense adquire uma aspectualidade durativa e crescente, que se intensifica no

desdobramento da história para causar a surpresa no enunciatório até a revelação do acontecimento final. O narrador continua:

Muitas não estavam ali pela boca-livre. Há quem não goste de ficar em casa, pessoas que não gostam de ler, de ver filmes, de ver televisão, que moram sozinhas e sofrem com a solidão. Outros gostam de ter uma oportunidade de se enfeitar, como as mulheres – já vão dizer que sou misógino –, elas gostam de mostrar suas joias, seus adereços, seus vestidos novos (FONSECA, 2013, p. 86).

Como entrevisto no excerto acima, o sujeito José possui consciência dos comportamentos estereotipados dos atores, o que se relaciona a uma crítica aos valores do sistema capitalista. Nessa sociedade as relações sociais são cada vez mais limitadas e escassas, como demonstram as figuras “moram sozinhas”, “sofrem com a solidão”, tematizando a solidude, o estado de alma que marca muitos desses sujeitos. Relações essas marcadas também, muitas vezes, por comportamentos massificados, em que as pessoas assemelham-se a objetos de consumo ou deixam-se tomar por valores do universo do consumo, gerando vivências baseadas na ostentação, como ilustrado em “outros gostam de ter uma oportunidade de se enfeitar”, “elas gostam de mostrar suas joias, seus adereços, seus vestidos novos”, em que as figuras “se enfeitar”, “joias”, “adereços”, “vestidos novos” remetem ao tema do exibicionismo e do luxo como característica necessária para se incorporar ao grupo social. Ou seja, a busca da aparência impede o encontro da essência e isso instaura o vazio nas relações humanas estabelecidas nesse grupo.

Contudo, o narrador após apresentar os atributos que constroem o perfil das mulheres associadas a esse círculo social afirma, de maneira sarcástica, “já vão dizer que sou misógino”, característica de pessoas que sentem aversão às mulheres, pressupondo que seria assim moralizado pela insensível constatação que faz a respeito das mulheres que estão manipuladas pelos valores do sistema e que integram esse grupo.

Dando sequência aos fatos que compõem a narrativa, José inicialmente apenas observa tudo que se desenrola ao longo da festa e ao seu redor, tentando manter um mínimo de interação com outras pessoas, uma vez que, como ele mesmo deixa claro, estava presente ali porque possuía um propósito:

Na festa, desde logo fiquei atraído por uma mulher bonita, mas que tinha o rosto carregado de sombras. Todavia ninguém parecia perceber isso. Tive vontade de abordá-la, mas eu tinha que ficar focado no meu objetivo. Outra figura estranha era uma mulher corcunda, quer dizer, não exatamente corcunda, seu corpo era curvado para frente, contraído como se o tórax

tivesse sido encurtado. Essa era mais fácil. Parei ao seu lado e contemplei-a, de maneira que ela percebesse (FONSECA, 2013, p. 86).

Em meio às observações e constatações do narrador, o texto permite inferir alguns traços de sua subjetividade. Mesmo reforçando a necessidade de permanecer “focado”, o sujeito se deixa envolver pela figura de duas mulheres: uma mulher bonita, mas que tinha o rosto carregado de sombras, e outra uma figura estranha, uma mulher corcunda. Assim, José ao afirmar ficar “atraído” pela imagem dessas mulheres instaura a isotopia da sexualidade, condizente com o ambiente da festa, contudo aquilo que lhe chama a atenção nelas evidencia um desvio de sua sexualidade, como previsto nas figuras “sombras”, “estranha”, “corcunda”; o que lhe atrai em tais mulheres são justamente os traços que lhes são anormais, não convencionais, evidenciando até mesmo o interesse desse sujeito pela anomalia e pelo grotesco.

Todavia, esses momentos de distração não podem se estender, pois acima do desejo, está o objetivo a ser cumprido, o dever acima do querer, por isso ele afirma “Tive vontade de abordá-la, mas eu tinha que ficar focado no meu objetivo”. Nesse sentido, o narrador gerencia o sensível e o inteligível no seu ser, traços subjetivos de sua personalidade despontam, ele se distrai, se deixa atrair pelas figuras das mulheres, se põe a observá-las; entretanto, a adversativa “mas” expressa a razão se sobressaindo e o dever de se manter focado em seu propósito se ressaltando. A organização do ser desse sujeito se revela, assim, muito mais profunda, ele se mostra um sujeito composto por diferentes facetas e que detém, portanto, uma forma de vida complexa.

Para mais, ao afirmar dever manter-se focado no seu “objetivo”, o narrador reforça o efeito de sentido de suspense, lembrando o enunciatário-leitor de que existe um fato sobre a festa em questão que permanece desconhecido, gerando expectativa para o que se delinea na sequência.

Paulatinamente, o sujeito José vai revelando suas intenções, bem como as estratégias adotadas para configurar e gerir sua própria identidade em face da figura complementar que é a representação do outro e assim manifestar as marcas de pertencimento cultural socialmente convencionadas e, conseqüentemente, integrar-se ao grupo, por mais que em seu ser ele não compartilhe os mesmos valores:

Antes de mais nada, devo dizer que sou um penetra. Para mim é fácil entrar em festas sem convite. Sou elegante, uso roupas caras, meu relógio é um Patek Philippe (uma falsificação perfeita), sei conversar sobre qualquer assunto e, o principal, as mulheres me acham bonito. Quando uma mulher

acha um homem bonito ela lhe atribui todas as boas qualidades que um homem perfeito deve ter, especialmente dinheiro (FONSECA, 2013, p. 87).

No trecho acima, é possível vislumbrar claramente a oposição entre o ser e o parecer desse sujeito. O enunciado “devo dizer que sou um penetra” funciona no texto então como um protocolo de abertura para outra compreensão, ou melhor, para um conhecimento mais preciso sobre o verdadeiro ser desse sujeito, ao afirmar ser penetra ele revela já um traço transgressor de sua personalidade. O percurso figurativo composto por “elegante”, “roupas caras”, “Patek Phillipe”, referência a uma famosa e luxuosa marca de relógios suíços, remete ao tema da superioridade social; todavia, a figura “falsificação perfeita” redimensiona as figuras anteriores e revela que tal situação não é autêntica. A oposição entre o parecer e o não ser constitui, de acordo com Greimas e Courtés (2011, p. 532-533), uma mentira, esse sujeito simula ser algo que de fato ele não é.

Ademais, o “eu” enfatiza sua habilidade para se integrar àquele grupo social ao destacar também sua competência intelectual “sei conversar sobre qualquer assunto”, deixando transparecer sua face instruída, além de sua aparência física “as mulheres me acham bonito”, o que facilita sua admissão no grupo em questão. Desse modo, o texto revela ao enunciatário-leitor que tal sujeito elabora um estilo de comportamento que usa artifícios para se incorporar ao grupo social da elite, como apreendido, sobretudo, por meio das figuras “elegante”, “roupas caras”, “Patek Phillipe”, “falsificação perfeita”.

Isso associado a uma consideração anterior do próprio narrador quando esse afirmou que “todo mundo gosta de comer de graça, a comida é mais gostosa, as bebidas mais saborosas, os doces mais deliciosos. Eu não gosto de comer, não gosto de beber, não gosto de doces” (FONSECA, 2013, p. 86), permite a apreensão de traços da personalidade desse sujeito que destoam dos demais indivíduos, reforçando que ele se utiliza de artimanhas para se inserir no grupo. Dito de outra forma, esse sujeito usa estratégias para se integrar e se misturar ao coletivo, como se vestir de maneira elegante; no entanto, algumas características de sua personalidade ganham relevo, por exemplo, não gostar de comer e beber como fazem todos numa festa, demonstrando que sua individualidade se distingue do coletivo, evidenciando, mais uma vez, a complexidade de sua identidade, que oscila entre parecer e ser.

Nessa perspectiva, é possível apreender que o sujeito José se empenha para criar o parecer de uma forma de vida da tradição da elite, a qual é respaldada por valores advindos da moral social, a fim de ser aceito e assimilado ao grupo, ao coletivo. Entretanto, todos esses traços que se avultam de sua identidade, como sua atração por características incomuns nas

mulheres, o uso de falsificações perfeitas para parecer elegante, não gostar de comer e beber igual aos demais, permitem entrever a complexidade de seu ser, isto é, há uma disparidade entre o parecer e o ser desse sujeito, que encerra outras formas de vida.

Em meio a essas situações, José sublinha constatações a respeito das mulheres e das interações afetivas desse grupo social, como entrevisto nos trechos: “Outros gostam de ter uma oportunidade para se enfeitar, como as mulheres – já vão dizer que sou misógino –, elas gostam de mostrar suas joias, seus adereços, seus vestidos novos” (FONSECA, 2013, p 86), destacando como tais relações são baseadas na aparência e em aspectos externos ao ser, como reforçado pelas figuras “se enfeitar”, “mostrar suas joias”, “adereços”, “vestidos novos”, um percurso figurativo que remete ao tema do exibicionismo e da ostentação. Ou ainda como a boa feição de um homem está associada a atributos extrínsecos ou mesmo financeiros, apontando para o caráter superficial e ávido das mulheres, segundo o narrador, que afirma ser apenas “realista” e “ver as coisas como elas são”, conforme o excerto:

Quando uma mulher acha um homem bonito ela lhe atribui todas as boas qualidades que um homem perfeito deve ter, especialmente dinheiro. As mulheres não querem saber de homens pobres. Não pensem que esse é mais um raciocínio misógino, eu não desprezo nem sinto aversão pelas mulheres, mas tenho que ser realista e ver as coisas como elas são (FONSECA, 2013, p 87).

Ao declarar ser “realista” e “ver as coisas como elas são” fica evidente uma característica desse narrador que perpassa todo o texto, sua capacidade de observar e perceber o que acontece ao seu redor. José, sujeito responsável pela narrativa, faz várias constatações sobre o homem e as relações sociais estabelecidas na sociedade capitalista contemporânea entremeadas à própria narrativa dos fatos ocorridos. Contudo, ele o faz sem emitir qualquer julgamento moralizante desses comportamentos, ele não os avalia; ao contrário, faz todas as suas observações de maneira direta e indiferente. Do mesmo modo, tal sujeito não demonstra sensibilidade ou arrependimento com relação ao que diz e mesmo com relação às ações que desempenha a fim de cumprir seus objetivos, como ficará mais evidente na continuação da narrativa. Essa conduta espanta o enunciatário-leitor, ao perceber a indiferença e insensibilidade desse sujeito.

Dando prosseguimento à explanação sobre os episódios que se delinearam na festa, o narrador José, enfim, revela qual o propósito de sua presença naquele evento:

Eu penetrava naquela festa disposto a seduzir a dona da casa. Não sentia por ela a menor atração, pelo contrário. Mas o fato de sentir pela mulher que quero seduzir uma certa ojeriza facilita o meu trabalho, fico mais paciente, mais frio, planejo melhor a estratégia a ser adotada (FONSECA, 2013, p. 88).

José se apresenta assim como um sujeito automanipulado para realizar a *performance* de conquistar a anfitriã da festa; no entanto, não esclarece ainda o porquê de tal prática. A fim de realizar tal *performance* seguramente, ele se mostra um sujeito paciente, isto é, que sabe aguardar tranquila e calmamente o momento adequado ao cumprimento de seu propósito e que persiste na realização do seu curso de ação serenamente; mas é, ao mesmo tempo, um sujeito calculista, que age de maneira fria, interesseira e sabe se programar para superar os obstáculos que se apresentam ao longo do seu decurso, como exposto no trecho “planejo melhor a estratégia a ser adotada”.

A viúva, conhecida como Mimi (o seu nome verdadeiro era Raimunda, mas ela considerava o nome feio), frequentava todos os sites da internet, o que facilitou a pesquisa prévia que realizei sobre ela. Não havia qualquer menção sobre seu currículo escolar, o que significava que, quando muito, ela tinha o curso primário. Eram mencionadas principalmente suas viagens e as suas propriedades, em Paris, Nova York e Amsterdã (FONSECA, 2013, p. 88).

Dotado de um querer-fazer e de um saber-fazer, ou seja, realizar a *performance* prevista, o sujeito José empenha-se na obtenção de informações pessoais referentes à mulher por meio da “pesquisa prévia” que ele realiza e que lhe proporciona a competência, ou o saber e o poder executar o fazer pretendido. Manipulado e competente, o sujeito do fazer José avança para a efetuação da *performance*, “Consegui, em determinado momento, sentar-me ao lado de Mimi. Falei que gostava de Amsterdã” (FONSECA, 2013, p. 88).

José aborda o sujeito Mimi e, de posse tanto de conhecimentos relativos à anfitriã como das peculiaridades que atraem uma mulher, estabelece com ela um diálogo no qual eles discorrem sobre a cidade de Amsterdã. Ele apresenta fatos que a deixam admirada, deslumbramento que se intensifica quando José se mostra não apenas um homem bonito e charmoso, mas possuidor de um alto poder aquisitivo, de acordo com o fragmento “‘Qual a sua profissão’, Mimi perguntou. ‘Não tenho profissão’, respondi. ‘Como não tem profissão?’ ‘Sou milionário. Milionário não precisa ter profissão.’” (FONSECA, 2013, p. 89).

Interessante observar o procedimento utilizado pelo enunciador, não apenas nesse trecho, mas em muitos outros ao longo do conto, por meio do qual ele produz debreagens

internas⁵² e, assim, cede a voz aos demais sujeitos envolvidos na história, que narram os fatos segundo sua própria perspectiva. É dessa forma que o diálogo em discurso direto, expresso pelas aspas, se elabora no texto e que, conseqüentemente, produz o efeito de sentido de presentificação, tendo em vista que a narrativa se refere a situações já concluídas e que são lembradas no momento da narração. Além disso, a reprodução do discurso direto confere autenticidade e cria o efeito de sentido de verdade, de que os fatos narrados pelo sujeito José se passaram exatamente da maneira como ele se propõe a contar.

Na sequência, José, enquanto sujeito manipulador, altera a competência do sujeito de estado Mimi, por meio da manipulação por sedução, na qual o destinador José cria uma imagem positiva do destinatário Mimi, como visto na passagem ““Mimi, perdoe-me se estou sendo indiscreto, mas acho você – repito, desculpe por ser tão inconveniente –, mas acho você uma mulher encantadora”” (FONSECA, 2013, p. 89). O destinador manipulador José não tenta manipular apenas por sedução, mas também por tentação ao oferecer valores positivos ao seu destinatário:

“Sinto vontade de beijá-la.”. Ela fez um sorriso que acreditava ser sedutor. “Eu gostaria de ser beijada por você.”. “É uma pena que não estejamos sós, sem a companhia de tanta gente”, eu disse. “Posso dar um jeito nisso”, ela sussurrou. Sem dúvida estava louca para ter uma experiência sexual; feia como era, devia se satisfazer com um vibrador. “Vou lhe dar uma cópia da chave da porta da frente. Daqui a três horas você volta, vou inventar que estou me sentindo mal e encerrar a festa mais cedo. Não se preocupe com os empregados, todos estão alojados num prédio nos fundos do terreno, isolado da casa principal.” (FONSECA, 2013, p. 89-90).

Assim, José manipula seu destinatário por meio da sedução, ao afirmar ser ela uma mulher encantadora, e igualmente pela tentação, ao prometer a ela prazeres advindos de um envolvimento físico, para levá-la então a um querer-fazer programado por ele. Completamente manipulada por seu destinador, o sujeito Mimi entrega a ele as chaves que dão acesso a sua casa e que possibilitarão o cumprimento da *performance* para a qual o sujeito José empenhou-se até aqui.

Quinze minutos mais tarde, com a chave que Mimi colocou dissimuladamente no meu bolso, eu me retirei da festa. Esperei calmamente que as três horas transcorressem. Quando cheguei na mansão, ela estava às

⁵² Quanto à debreagem interna ou de segundo grau responsável pela produção do discurso direto, José Luiz Fiorin (2010, p. 45) afirma que ela acontece 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”.

escuras. Mas tão logo abri a porta fui recebido por Mimi, que usava uma camisola e conduziu-me imediatamente para o quarto (FONSECA, 2013, p. 90).

Portanto, José retorna à mansão disposto a cumprir seu objetivo que parece ser o de “seduzir a dona da casa”, instaurando-se, assim, a isotopia da sexualidade mais uma vez, embora inicialmente ele tenha se referido a essa mulher como um “bucho”, apesar de todas as cirurgias plásticas. Contudo, ao retomar os traços que lhe atraíram nas outras mulheres da festa, pressupõe-se o desvio de sua sexualidade, sua atração pelo singular. Desse modo, todos os fatos apresentados até o momento – se vestir de maneira elegante, o envolvimento sexual – conformam a prática estereotipada de uma festa, até o acontecimento posterior, que causa uma ruptura das expectativas e redimensiona toda a narrativa:

No quarto, ela se desnudou, deitando-se na cama. Eu curvei-me sobre ela e, com a mão direita sob o seu queixo e a esquerda na sua cabeça, fiz uma tração que causou uma lesão na sua medula espinhal. Sua morte foi instantânea. Ela não deve ter sentido qualquer dor (FONSECA, 2013, p. 90).

Revela-se, enfim, o real objetivo de José penetrar aquela festa: assassinar Mimi, a anfitriã, uma viúva rica. A partir disso, evidencia-se toda a complexidade das formas de vida desse sujeito: ele se mostrara até então um sujeito comum, que se esforçava para exibir os mesmos valores daquele grupo social e assim se integrar ao coletivo, criando, dessa forma, o parecer de uma forma de vida tradicional, reconhecida e assumida pelo grupo em questão. Contudo, o acontecimento do assassinato impiedoso e frívolo que desponta no enunciado, chocando o enunciatário, permite a apreensão do perfil frio e calculista desse sujeito, que após penetrar a festa oferecida por essa mulher, aproxima-se estrategicamente dela para assassiná-la brutalmente. O assassinato, enquanto acontecimento tensivo, constitui uma forma semiótica que causa uma ruptura na ordem das previsibilidades e da integridade sintagmática, e atinge o enunciatário-leitor, permitindo-lhe entrever uma forma de vida outra no ser desse sujeito.

A complexidade da identidade desse sujeito por todas as características já destacadas – como as estratégias para se inserir no grupo, sua atração por características incomuns nas mulheres, não gostar de comer e beber igual aos demais – associado à prática do assassinato revelam seu perfil psicopata e a forma de vida da transgressão mantida em segredo. Transgressão em relação ao preestabelecido nas normas de conduta contidas no imaginário cultural da sociedade ocidental contemporânea que moralizam disforicamente aqueles que se desviam dos padrões, o que reforça a necessidade de manter tal forma de vida em segredo.

Interessante observar uma fala anterior do narrador em que ele já deixara implícito a recorrência de práticas escusas, contrárias à lei, em sua rotina, confirmando então a forma de vida da transgressão. Quando ele explicita que “penetrava naquela festa disposto a seduzir a dona da casa” por quem não sentia atração alguma, “mas o fato de sentir pela mulher que quero seduzir uma certa ojeriza facilita o meu trabalho, fico mais paciente, mais frio, planejo melhor a estratégia a ser adotada” (FONSECA, 2013, p. 88), a figura “trabalho”, relacionada às figuras “paciente”, “frio”, “planejo”, “estratégia” constroem a isotopia da sistematização, da disciplina na ordenação das etapas do seu trabalho, realizado sempre de maneira persistente, impassível e impiedosa, qualidades da forma de vida transgressiva.

Dessa forma, esse sujeito para se integrar ao grupo social delineia um perfil ou modo de ser semelhante aos demais sujeitos e simula uma forma de vida tradicional fundamentada nos valores da moral social, mas que permanece apenas no nível do parecer e restrita aos espaços coletivos, públicos, como o espaço da festa repleto de pessoas. Por outro lado, nos espaços privados, no apartamento vazio, no quarto de Mimi, ele manifesta a forma de vida da transgressão movida por valores volitivos e por uma ética pessoal. É pertinente observar que o narrador já deixara indicações de tal situação ao longo do texto, ao revelar a complexidade de sua identidade e sua oscilação entre ser e parecer.

Logo, a gestão identitária desse sujeito desdobra-se entre o coletivo e o individual, visto que ele se empenha para dar continuidade ao modelo cultural do grupo no qual se insere, refletindo a experiência das normas, das regras e das práticas ordenadas; contudo, concomitantemente, ele apresenta momentos de enunciações pessoais, causando distorções nas condutas previsíveis em favor de uma concepção de existência singular, subvertendo os padrões em busca de uma ética pessoal.

Na sequência, ele precisa retirar-se do local do crime de maneira a não deixar suspeitas sobre ter sido ele o autor do delito:

Revirei armários e coloquei dentro de um saco que carregava no bolso as inúmeras jóias que encontrei. Não achei dinheiro, apenas talões de cheque. Deixei tudo revirado. Tinha minhas razões para fazer isso. Antes de sair, abri uma das janelas que dava para um jardim. Também tinha minhas razões para fazer isso (FONSECA, 2013, p. 90).

Após o assassinato de Mimi, José se apodera dos bens materiais da viúva, “jóias”, “talões de cheque”, criando o parecer de que o crime fora motivado por interesses financeiros. Ele explica também que deixou tudo revirado bem como uma das janelas disposta para o jardim aberta. Tais estratégias demonstram a racionalidade e a perspicácia desse sujeito, ele

revira o quarto e abre as janelas para criar o parecer de algo da ordem do esperado, de um assalto, ratificando que tal sujeito possui consciência sobre o que pode ser revelado e aquilo que deve ser mantido em segredo com riscos de ser disforicamente moralizado. Conquanto, chama a atenção os trechos “Tinha minhas razões para fazer isso” e “Também tinha minhas razões para fazer isso”, por meio dos quais o texto deixa entrever que há ainda outra motivação para o assassinato não exposta por José, visto que ele se preocupa em simular que a morte fora resultado de um assalto, corroborando o efeito de sentido de suspense e de expectativa por outro acontecimento ainda mais impetuoso. A continuação do conto desvela as verdadeiras razões para todas as ações do sujeito e um diálogo, espantoso para o enunciatário-leitor, conclui a narrativa:

Retirei-me calmamente e, três ruas adiante, peguei o meu carro e fui para a casa de Lucy. Ela me esperava, ansiosa. “Foi tudo bem? Matou a megera?” “Sim.” Peguei o saco com as joias e coloquei à sua frente. “Aqui estão as joias delas. Tive que fingir que o assassino é um ladrão.” “Depois vamos sumir com essa merda, jogar no lixo. Ai, que bom que você matou a megera. Vamos para a cama. José, meu amor, estou morrendo de tesão.” Fomos para a cama. Eu não disse que as pessoas são estranhas? Eu mato a mãe de Lucy e ela fica cheia de tesão (FONSECA, 2013, p. 90-91).

A surpresa e o espanto que já atingira o enunciatário-leitor anteriormente, quando se depara com a descrição impiedosa e cruel do assassinato de Mimi, intensifica-se no excerto exposto acima ao descobrir que a morte da mulher fora solicitada por sua própria filha, Lucy, com quem José mantém um envolvimento amoroso. Tal declaração repercute sobre o enunciatário-leitor como novo acontecimento que o abala, que se impõe subitamente, na ordem da exceção, e, por isso mesmo adquire o efeito de impacto. Sobressai então uma informação já disposta no início da narrativa de que a viúva rica possuía “apenas uma filha, com quem não se dava” (FONSECA, 2013, p. 86) sendo ela, juntamente com José, os responsáveis pelo planejamento e morte da anfitriã da festa.

Além do mais, José, no diálogo estabelecido com a parceira, afirma “Peguei o saco com as joias e coloquei à sua frente. ‘Aqui estão as joias delas. Tive que fingir que o assassino é um ladrão’”, e ela responde “‘Depois vamos sumir com essa merda, jogar no lixo’” causando ainda mais espanto no enunciatário-leitor, visto que a morte de Mimi não fora motivada pelo interesse no dinheiro ou em seus bens materiais, mas por simples despreço da filha pela mãe, evidenciando igualmente a indiferença, a frieza e a psicopatia de Lucy.

O momento do crime, apresentado de modo pontual e breve, é desdobramento da duração, da extensão temporal da situação inicial à final em que o narrador vai fazendo

inflexões tônicas ao plano do conteúdo, ao sugerir diversas vezes haver um mistério ainda não explicitado, o que desperta e aguça a percepção do enunciatário-leitor. Transformando a função narrativa em processo, ele consegue fazer com que o enunciatário-leitor manifeste estados de alma de incerteza e ansiedade, garantindo sua adesão intelectual e emocional à história.

Desse modo, o processo que caracteriza a *performance* do assassinato em questão se configura por um constante recrudescimento da intensidade, assinalando o estilo tensivo da ascendência. Sua estrutura é reforçada pela reflexividade, uma vez que a extensão da temporalidade, assinalada pelas marcações temporais inscritas na voz do narrador como em “Bem, daqui a pouco eu conto”, implica o aumento da intensidade do acontecimento e dá indícios de que algo fora das expectativas pode acontecer. O narrador, deixando claro, em diversos momentos, a sua onipotência temporal na apresentação da história, que ele já conhece e que revela progressivamente, coloca um acento de sentido, reiterado consecutivamente, na convicção profunda do sujeito na lógica implicativa e nas expectativas criadas a partir dela, o que funciona como inflexão de tonicidade para o momento de irrupção do inesperado. Logo, a diferenciação entre o tempo lento e o apressado, entre a duração longa ou breve, ou seja, o alentecimento que cifra as atuações do narrador e lhe permite esperar o quanto for necessário para atingir seus propósitos contrasta com a avidez acelerada do enunciatário-leitor em busca de saber o que tal sujeito planeja executar.

Tal estratégica amplia a ansiedade e a tensão do enunciatário-leitor, elevando, então, a intensidade de seus sentimentos, de sua percepção sensível, que eclodirão com o relato bárbaro do homicídio: “Eu curvei-me sobre ela e, com a mão direita sob o seu queixo e a esquerda na sua cabeça, fiz uma tração que causou uma lesão na sua medula espinhal. Sua morte foi instantânea”. O enunciatário-leitor apreendido pelo sobrevir do fato inesperado, isto é, do acontecimento, apresentado a ele de maneira súbita e breve, acha-se fragilizado e perplexo ante a impassibilidade do ocorrido.

É natural que seja assim, uma vez que a perplexidade, provocada justamente pelo impacto sensível, é usada pelo enunciador como recurso de arrebatamento de seu enunciatário. Todavia, a narrativa atinge o pico de intensidade máxima no final ao revelar que o crime fora planejado pela própria filha da vítima “Eu mato a mãe de Lucy e ela fica cheia de tensão”, conteúdo intenso com valor de irrupção que ocasiona um recrudescimento da ordem da subitaneidade, levando, com maior contundência, o enunciatário-leitor à experiência sensível da irrupção do sobrevir, ou seja, do acontecimento. Além disso, esse sujeito preso à

crença de uma lógica implicativa, de que “se Lucy é filha de Mimi, então ela nunca fará mal a ela”, é assolado pela concessão, “embora filha, parricida”.

Portanto, a experiência sensível do sentido nasce, no presente contexto, como produto da inflexão, no plano do conteúdo, do andamento e da tonicidade sobre a temporalidade do enunciado, proporcionando ao enunciatário-leitor, ao corpo próprio, uma experiência rítmica da intensidade. A progressão da sua sensibilidade, aguçada a partir da percepção, indo do estado ao acontecimento, coloca-o na direção do ponto de emoção máxima. Ou seja, o enunciatário-leitor é tomado pela operação dos sentidos e de sua corporeidade, que vão se encontrar mobilizadas e reunidas no processamento da significação.

Nesse sentido, ao projetar um narrador por meio da debreagem enunciativa que possui total controle sobre os fatos que ele mesmo narra, é possível observar como tal sujeito controla a ordem de descrição dos eventos, demonstrando um domínio cognitivo grande sobre o processo de narração. Evidencia-se a habilidade desse narrador em gerenciar os fatos que ele revela ou não ao enunciatário-leitor, modulando e modalizando o que é narrado, como o fato de a anfitriã possuir uma filha e apenas no final revelar-se ser ela a verdadeira interessada na morte dessa mulher; ou ainda, o ritmo empregado na narração, o qual é inicialmente desacelerado, extenso, e, próximo ao fim, ele se torna célere, intenso. Tais estratégias são cruciais para a construção dos efeitos de sentido de ruptura e de quebra de expectativas e, igualmente, para envolver o enunciatário-leitor e causar nele o efeito de sentido de estranheza e sobressalto.

Ademais, a isotopia da dissimulação estende-se por todo o texto, pois o sujeito esconde suas reais intenções ao longo da narrativa, disfarça seus verdadeiros propósitos. Tal sujeito faz isso seja ao suprimir sua verdadeira identidade ao frequentar uma festa sem apreciar tal situação “Existe alguma coisa mais aborrecida do que uma festa?”, “Eu não gosto de comer, não gosto de beber, não gosto de doces” ou mesmo o fato de ir até lá como penetra e se integrar aparentemente ao grupo “Sou elegante, uso roupas caras, meu relógio é um Patek Philippe (uma falsificação perfeita)”; seja ainda ao ocultar informações importantes no relato “o que eu fui fazer nessa festa? Bem, daqui a pouco eu conto”, “eu tinha que ficar focado no meu objetivo”, “Tinha minhas razões para fazer isso”, o que permite entrever a desfaçatez e o cinismo do seu verdadeiro ser.

Desse modo, a forma de vida desse sujeito oscila entre ser e parecer, entre liberdade e prescrição, entre o que é permitido e o que é interdito segundo os valores axiológicos estereotipados da moral social e os padrões que convivem na sociedade representada, entre a individualidade e a coletividade, entre a ética pessoal e a moral social.

Para mais, é possível ainda fazer uma aproximação entre tal situação e o título *Amálgama*, substantivo de dois gêneros que designa, segundo o dicionário eletrônico Houaiss, uma “mistura, reunião ou ajuntamento de elementos diferentes ou heterogêneos, que formam um todo” e que, no presente contexto, faz alusão à heterogeneidade da vida e do ser humano, ressaltando a complexidade do homem. Trata-se, pois, de uma característica do ator protagonista do conto, simulacro do ser humano, porquanto a totalidade do seu ser é composta por faces heterogêneas, convivem nesse sujeito diferentes formas de vida, adequadas a espaços distintos, concebidas de acordo com objetivos específicos e que se alternam a fim de parecer completamente integrado às convenções morais e sociais, mas que, em outros momentos, as afronta segundo sua ética volitiva.

4.3. “O OUTRO”: A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NA RELAÇÃO COM A ALTERIDADE

Assim se inicia o presente conto: “Eu chegava todo dia no meu escritório às oito e trinta da manhã. O carro parava na porta do prédio e eu saltava, andava dez ou quinze passos, e entrava” (FONSECA, 2010, p. 75). Observa-se já aí que o sujeito da enunciação projeta no texto o actante da enunciação, por meio da debreagem actorial enunciativa; logo, o texto é construído como uma forma de enunciação enunciada ou relatada em que um “eu” está instalado. O conto é construído também por meio de sequências dialogadas, como se verá mais à frente, com os diálogos representados entre aspas. O “eu”, que é também o actante responsável pela narrativa, não é individualizado por meio de um nome, recebe apenas o papel temático de “executivo”, e em seu relato discorre sobre a sua rotina, dedicada exclusivamente ao trabalho, e sobre os obstáculos que se apresentam em seu curso de vida.

Nesse sentido, o tempo é projetado no conto por meio da debreagem temporal enunciativa, visto que é ordenado em função de um momento de referência não concomitante com o presente da enunciação, como se observa pelo uso dos verbos, principalmente, no pretérito perfeito e imperfeito do indicativo, os quais possuem aspectos, respectivamente, pontual, acabado e inacabado, durativo o que indicia os hábitos rotineiros do executivo que se estendem no tempo. Além disso, as ancoragens espaciais manifestadas nas figuras “escritório”, “restaurantes” e “casa” relacionam-se às práticas cotidianas executadas pelo ator do enunciado.

O aspecto durativo é próprio da rotina, das ações que se repetem cotidianamente na vida desse sujeito, como se observa no trecho de abertura do conto “Eu chegava todo dia no meu escritório às oito e trinta da manhã” (FONSECA, 2010, p. 75, grifos nossos); e também, na sequência, em que ele descreve como se desenrolavam as práticas relacionadas ao trabalho:

Como todo executivo, eu passava as manhãs dando telefonemas, lendo memorandos ditando cartas à minha secretária e me exasperando com problemas. Quando chegava a hora do almoço, eu havia trabalhado duramente. Mas sempre tinha a impressão de que não havia feito nada de útil. Almoçava em uma hora, às vezes uma hora e meia, num dos restaurantes das proximidades, e voltava para o escritório. Havia dias que eu falava mais de cinquenta vezes ao telefone. As cartas eram tantas que minha secretária, ou um dos assistentes, assinava por mim. E, sempre, no fim do dia, eu tinha a impressão de que não havia feito tudo o que precisava ter feito. Corria contra o tempo. Quando havia um feriado, no meio da semana, eu me irritava, pois era menos tempo que eu tinha. Levava diariamente trabalho para casa, em casa eu podia produzir melhor, o telefone não me chamava tanto. (FONSECA, 2010, p. 75-76).

Depreende-se do conto, de acordo com a situação inicial, o percurso de um sujeito que, no espaço heterotópico do escritório, exerce o papel temático de “executivo”, bem sucedido, pertencente a uma classe social elevada, aparentemente equilibrado, comandado pela razão. O escritório configura-se como um espaço fechado, dominado, regrado, conhecido e, aparentemente, eufórico, mas, ao mesmo tempo, tenso, caracterizado por uma rotina árdua e estafante, como se observa pelo percurso figurativo “dando telefonemas”, “lendo memorandos”, “ditando cartas à minha secretária”, “me exasperando com problemas”, “trabalhado duramente”, “falava mais de cinquenta vezes ao telefone”. Essa continuidade é reforçada pelo trecho “eu passava as manhãs” que lhe atribui um aspecto durativo, iterativo, ou seja, o conto constrói o tema do trabalho excessivo e árduo, o qual o sujeito desempenha persistentemente todos os dias. Portanto, o ator do enunciado aparenta levar uma vida centrada, pautada pela racionalidade, mas isso se dá ao modo do parecer, pois, na verdade, vive alienado em um universo de trabalho excessivo.

Paralelamente, o sujeito “eu” é afetado pelo estado de alma da insatisfação, da insuficiência, pois como ele afirma “E, sempre, no fim do dia, eu tinha a impressão de que não havia feito tudo o que precisava ter feito. Corria contra o tempo” (FONSECA, 2010, p. 75-76, grifos nossos). O sujeito sofre permanentemente, como atesta o advérbio de tempo “sempre”, com o sentimento de que não trabalhou o bastante, de que não cumpriu todas as tarefas que lhe eram devidas, “eu tinha a impressão de que não havia feito tudo o que precisava ter feito”. Tal situação o deixa ansioso, aflito e o manipula a trabalhar

continuamente, “corria contra o tempo”, a ponto desse sujeito se irritar com os feriados, os quais se apresentavam a ele disforicamente, pois representavam menos tempo de trabalho, “Quando havia um feriado, no meio da semana, eu me irritava, pois era menos tempo que eu tinha”. Ademais, ele levava tarefas para casa diariamente, sendo que o advérbio de modo “diariamente” reforça novamente a reincidência da quantidade de trabalho desse sujeito, atestando sua rotina exaustiva e, ao mesmo tempo, insuficiente, posto que o sujeito nunca cumpre o que precisa cumprir, vivendo em constante estado de opressão e de angústia.

O ator do enunciado é figurativizado por práticas que especificam sua forma de vida: ele se apresenta como um sujeito responsável, extremamente dedicado ao trabalho, de modo que em sua rotina não existe espaço para relações sociais. Dessa maneira, constitui-se como um sujeito que possui a forma de vida da tradição, que cumpre suas ações de acordo com os valores entrevistados pelo grupo social em que se insere, e que não desempenha ações que destoam do previsto pelo imaginário cultural dessa coletividade; apresenta-se, então, como um sujeito comum que possui um modo de viver corrente de executivo.

Na sequência, como consequência dessa rotina fatigante, o sujeito adoece: “Um dia comecei a sentir uma forte taquicardia” (FONSECA, 2010, p. 76), situação que se intensifica, “Pouco depois, quando estava falando no telefone para São Paulo, o meu coração disparou. Durante alguns minutos ele bateu num ritmo fortíssimo, me deixando extenuado. Tive que deitar no sofá, até passar. Eu estava tonto, suava muito, quase desmaiei” (FONSECA, 2010, p. 76). A rotina extensa e altamente estressante deixa o sujeito em estado abalado e enfermo, como se observa pelas figuras “coração disparou”, “ritmo fortíssimo”, “extenuado”, “tonto”, “suava”, “quase desmaiei”, em que a reincidência das figuras nesse percurso corrobora para o efeito de indisposição e de esgotamento do ator do enunciado.

O executivo relembra que, nesse mesmo dia em que se sentiu indisposto, encontrou-se com outro sujeito, ator que assume no conto o papel temático de “pedinte”, apontando para a diferença de classes sociais existente entre os dois: “nesse mesmo dia, ao chegar pela manhã ao escritório surgiu ao meu lado, na calçada, um sujeito que me acompanhou até a porta dizendo ‘doutor, doutor, será que o senhor podia me ajudar?’. Dei uns trocados a ele e entrei” (FONSECA, 2010, p. 76). Contudo, o ator “executivo” passa por ele de maneira indiferenciada, prosseguindo em seu caminho, dando continuidade a sua rotina, entregando algum dinheiro ao homem apenas para dele se livrar; tal situação ilustra o tema da invisibilidade dos membros das classes menos privilegiadas.

Tendo em vista a situação delineada no texto até aqui, isto é, a rotina estressante fruto do trabalho excessivo e a alienação apresentada pelo executivo, basta que o inesperado se

instaure no percurso desse sujeito para que o equilíbrio instável em que ele se apoia modifique-se. Assim, no espaço tópico – representado pelo espaço fora do escritório, a rua, onde o sujeito é abordado pelo pedinte – o sujeito cognitivo perde a referencialização, apesar de se esforçar para distinguir as figuras em seu entorno, deixando que tanto a doença, resultado do ambiente rotineiro da empresa, quanto o pedinte, invadam seu campo de presença. Instaure-se, assim, a inquietação e, gradativamente, o sujeito vai sendo tomado pelo estado passional do medo.

Posteriormente ao episódio de taquicardia, o ator do enunciado procura um médico que, após lhe fazer alguns exames, conclui que o estado do sujeito é resultado de uma rotina estressante e de um trabalho desgastante:

Nessa mesma tarde fui ao cardiologista. Ele me fez um exame minucioso, inclusive um eletrocardiograma de esforço, e, no final, disse que eu precisava diminuir de peso e mudar de vida. Achei graça. Então, ele recomendou que eu parasse de trabalhar por algum tempo, mas eu disse que isso, também era impossível. Afinal, me prescreveu um regime alimentar e mandou que eu caminhasse pelo menos duas vezes ao dia (FONSECA, 2010, p. 76).

Frente à situação, o médico solicita uma mudança nos hábitos do sujeito, e uma diminuição da carga de trabalho. A reação do sujeito é contrária, “achei engraçado”, “eu disse que isso, também era impossível”, demonstrando como sua disposição estava totalmente voltada para o trabalho, ou seja, ele se constituía um sujeito manipulado pelo dever trabalhar, de modo que não era possível dedicar a devida atenção nem mesmo a sua saúde. Por fim, o médico prescreve ao sujeito um regime alimentar e a prática de exercícios físicos regulares.

No dia seguinte, ele sai disposto a dar início a suas caminhadas e é, novamente, abordado pelo mesmo pedinte, o qual é descrito pelo narrador como um “homem branco”, “forte”, e de “cabelos castanhos compridos”:

No dia seguinte, na hora do almoço, quando fui dar a caminhada receitada pelo médico, o mesmo sujeito da véspera me fez parar pedindo dinheiro. Era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos. Dei a ele algum dinheiro e prossegui (FONSECA, 2010, p. 76).

Nesse momento, o ator que assume o papel temático de “pedinte” não passa mais de maneira imperceptível pelo ator executivo que nota a presença do outro, a partir de então, constantemente a segui-lo, “o mesmo sujeito da véspera me fez parar pedindo dinheiro”. Para dele se livrar, o sujeito “eu” principia a dar-lhe dinheiro, “Dei a ele algum dinheiro e

prossegui”, aumentando cotidianamente a quantia que a ele destinava; mas o outro não se afasta, ao contrário, aborda-o repetidamente. Fica evidente o pertencimento desses sujeitos a classes sociais antagônicas: um deles, no papel temático de “executivo”, pertence a uma classe social favorecida e tem o trabalho como seu objeto-valor; o outro assume o papel temático de “pedinte”, pertence a uma classe social desprivilegiada, é pobre e pede dinheiro às pessoas nas ruas para sobreviver.

No conto, os laços familiares não se manifestam porque a família desaparece por completo da rotina do ator do enunciado, não há na narrativa nenhum indício de parentesco do executivo. Há apenas um homem solitário, enfrentando a rotina de trabalho estafante na cidade grande, para quem o isolamento não se trata de um problema. Alienado em seu escritório, expandido para o ambiente onde mora, o resto da cidade não é percebido por ele. Apenas quando o executivo deixa o espaço do seu escritório e passa a frequentar as ruas a fim de dar suas caminhadas, como sugerido pelo médico, é que ele apercebe a existência de outro lado da cidade bem diferente do que ele habita. Este outro lado é representado pela figura do pedinte, que insiste em abordá-lo em busca de ajuda.

Além disso, é interessante observar como em seu relato o “eu” intercala passagens descrevendo ora a preocupação com a sua saúde e todas as advertências que o médico lhe fizera, ora as constantes abordagens do outro sujeito a lhe pedir dinheiro. Nota-se que o estado de tensão e estresse desse sujeito é intenso e crescente a cada novo episódio que se desenrola. O médico o manipulou por intimidação, e movido pelo temor de algo pior acontecer a sua saúde ele tenta mudar seus hábitos, algo que, inicialmente, não gera os resultados esperados:

O médico havia dito, com franqueza, que se eu não tomasse cuidado poderia a qualquer momento ter um enfarte. Tomei dois tranquilizantes, naquele dia, mas isso não foi suficiente para me deixar totalmente livre da tensão. À noite não levei trabalho para casa. Mas o tempo não passava. Tentei ler um livro, mas a minha atenção estava em outra parte, no escritório. Liguei a televisão mas não consegui aguentar dez minutos. Voltei da minha caminhada, depois do jantar, e fiquei impaciente sentado numa poltrona, lendo os jornais, irritado (FONSECA, 2010, p. 76-77).

Com medo de seu problema de saúde se agravar, pois devido ao estado de extenuação ele poderia sofrer um enfarte, ele quer mudar sua rotina, mas é incapaz para tal feito, “tomei dois tranquilizantes, naquele dia, mas isso não foi suficiente para me deixar totalmente livre da tensão”. O sujeito está totalmente tomado pelo estado de alma da inquietação e da apreensão em sua rotina de maneira que nem o uso de medicamentos é capaz de deixá-lo mais calmo. Ele também é inábil para aproveitar o seu tempo com outras atividades que não o

trabalho, “À noite não levei trabalho para casa”, a ansiedade não o deixa se entreter e ter prazer com outras práticas, como ler um livro ou assistir à televisão, “o tempo não passava. Tentei ler um livro, mas a minha atenção estava em outra parte, no escritório. Liguei a televisão mas não consegui aguentar dez minutos”. Toda a atenção desse sujeito está voltada para o trabalho, seu verdadeiro objeto-valor, de forma que não poder trabalhar o deixa ainda mais impaciente e irritado, “Voltei da minha caminhada, depois do jantar, e fiquei impaciente sentado numa poltrona, lendo os jornais, irritado”. O estado de estresse do ator do enunciado se intensifica cada vez mais, corroborado também pela presença do outro em sua rotina:

Na hora do almoço o mesmo sujeito emparelhou comigo, pedindo dinheiro. “Mas todo dia?”, perguntei. “Doutor”, ele respondeu, “minha mãe está morrendo, precisando de remédio, não conheço ninguém bom no mundo, só o senhor”. Dei a ele cem cruzeiros. Durante alguns dias o sujeito sumiu. Um dia, na hora do almoço, eu estava caminhando quando ele apareceu subitamente ao meu lado. “Doutor, minha mãe morreu.” Sem parar, e apressando o passo, respondi, “sinto muito” (FONSECA, 2010, p. 77).

O outro, que parece assumir o papel actancial de antissujeito, persegue o sujeito “eu” com o objetivo de conseguir dinheiro, fazendo com que este se sinta pressionado a prestar-lhe ajuda financeira. O pedinte esforça-se para manipular o executivo, neste momento, por meio da sedução, pois cria uma imagem positiva de seu destinatário ao afirmar “não conheço ninguém bom no mundo, só o senhor”, a fim de levá-lo a querer-fazer, ou seja, ajudar o sujeito por meio do dinheiro, o objeto-valor almejado. Contudo, o executivo, como sujeito do enunciado, sente-se intimidado e ajuda o pedinte com a certeza de que, ao praticar essa ação, a de dar esmola, se livrará do antissujeito, um ser aparentemente temível que o persegue e o pressiona, “era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos”. O “eu” mostra-se, também, competente, pois sabe e pode fazer, ou seja, sabe como ajudar o outro e pode fazer isso, já que possui condição financeira para tanto. Essa ajuda financeira constante é a maneira que ele encontra para se livrar do outro, o antissujeito que lhe transmite uma imagem aterrorizante. Desse modo, o sujeito se vê pressionado a ajudá-lo, e isso se transforma em aflição para ele, já que as perseguições do pedinte se tornam gradativamente mais frequentes.

Ele alargou as suas passadas, mantendo-se ao meu lado, e disse “morreu”. Tentei me desvencilhar dele e comecei a andar rapidamente, quase correndo. Mas ele correu atrás de mim, dizendo “morreu, morreu, morreu”, estendendo os dois braços contraídos numa expectativa de esforço, como se fossem colocar o caixão da mãe sobre as palmas de suas mãos. Afinal, parei ofegante e perguntei, “quanto é?”. Por cinco mil cruzeiros ele enterrava a mãe. Não sei por quê, tirei um talão de cheques do bolso e fiz ali, em pé na

rua, um cheque naquela quantia. Minhas mãos tremiam. “Agora chega!”, eu disse (FONSECA, 2010, p. 77).

As primeiras aproximações entre o pedinte e o executivo pareceram, para este, apenas um ato casual, de pouca importância. “Uns trocados” poderiam afastar o pedinte de sua vida, imagina o executivo. Mas, ao constatar que a presença do outro se tornava cada vez mais constante, o executivo se exaspera: “Mas todo dia?” (FONSECA, 2010, p. 77). De simples pedinte, o outro passa, na concepção do executivo, a invasor. O pedinte invade a vida do executivo, trazendo para este todos os problemas de sua vida de miséria: é a ajuda financeira que ele necessita para sobreviver aquele dia; é a mãe doente que precisa de remédios; é a mãe morta que precisa de enterro.

Pressionado e aflito, como se observa pelas figuras “ofegante” e “mãos tremiam”, o executivo não possui outra escolha senão ajudar financeiramente o pedinte, “tirei um talão de cheques do bolso e fiz ali, em pé na rua, um cheque naquela quantia”, acreditando que aquela seria a última vez, que toda a ajuda que ele dedicara até aquele momento ao pedinte acabaria ali, ““Agora chega!”, eu disse”. Nessas circunstâncias, o estado de alma de estresse e nervosismo do ator “executivo” apenas se intensifica, reforçado por todo esgotamento advindo do trabalho.

No dia seguinte eu não saí para dar a minha volta. Almocei no escritório. Foi um dia terrível, em que tudo dava errado: papéis não foram encontrados nos arquivos; uma importante concorrência foi perdida por diferença mínima; um erro no planejamento financeiro exigiu que novos e complexos cálculos orçamentários tivessem que ser elaborados em regime de urgência. À noite, mesmo com os tranquilizantes, mal consegui dormir (FONSECA, 2010, p. 77).

Como se observa no excerto acima, o estado de extenuação do sujeito “eu” intensifica-se ao longo da narrativa, ou seja, a intensidade do seu estado de estresse cresce à medida que o tempo se estende em sua rotina de trabalho; logo, há uma correlação inversa entre intensidade e extensidade: à proporção que os dias se estendem e as tarefas no trabalho se acumulam, a exaustão e o nervosismo do sujeito se intensificam. Como afirma o narrador, ilustrando tal situação, o dia seguinte ao ocorrido com o pedinte foi um dia terrível na empresa, em que tudo deu errado, como comprova o percurso figurativo composto pelas figuras “papéis não foram encontrados”, “uma importante concorrência foi perdida”, “erro no planejamento financeiro”. Em razão disso, o ator do enunciado se descuida novamente de sua saúde, não atentando para a prática de exercícios físicos e para a boa alimentação, “No dia

seguinte eu não saí para dar a minha volta. Almocei no escritório”. Consequentemente, a intensidade de seu esgotamento chega a um limite, a uma condição extrema de tensão, de maneira que mesmo os medicamentos não são capazes de levá-lo ao estado de relaxamento, “À noite, mesmo com os tranquilizantes, mal consegui dormir”.

De manhã fui para o escritório e, de certa forma, as coisas melhoraram um pouco. Ao meio-dia saí para dar a minha volta. Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar. Dei a volta e caminhei em sentido contrário. Pouco depois ouvi o barulho de saltos de sapatos batendo na calçada como se eu estivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar, mas neste instante ele chegou ao meu lado, dizendo, “doutor, doutor”. Sem parar, eu perguntei, “agora o quê?”. Mantendo-se ao meu lado, ele disse, “doutor, o senhor tem que me ajudar, não tenho ninguém no mundo”. Respondi com toda autoridade que pude colocar na voz, “arranje um emprego”. Ele disse, “eu não sei fazer nada, o senhor tem que me ajudar” (FONSECA, 2010, p. 78).

Em meio às situações de estresse e aos problemas enfrentados na empresa, o executivo vivencia um breve sentimento de alívio, “as coisas melhoraram um pouco”, que ameniza toda a tensão vivenciada nos dias anteriores. Contudo, ao sair para sua caminhada ao meio-dia, o ator do enunciado percebe, outra vez, a presença do pedinte, agora a observá-lo de longe, “o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar”. O executivo sente-se tenso e ainda mais aflito com a presença do outro, o qual ele descrevera como um “homem branco” e “forte”, que o espreitava e o aguardava. Para além de um encontro casual, como ocorrera nas primeiras vezes, o pedinte agora aguarda estrategicamente o sujeito, demonstrando já conhecer sua rotina e os lugares onde é possível encontrar o executivo. Ele se apressa tentando escapar do pedinte, mas este o persegue, “ouvi o barulho de saltos de sapatos batendo na calçada como se eu estivesse sendo perseguido por alguém”, fazendo com que ele vivencie a paixão do medo, “um sentimento infantil de medo”.

No que diz respeito ao lexema medo, o dicionário Aurélio (2004) traz a seguinte definição: “sentimento de viva inquietação ante a noção de perigo real ou imaginário, de ameaça; pavor, temor”. Pode-se dizer que o ponto central do lexema medo é a ameaça, o sujeito se sente ameaçado pela situação que se delinea a sua frente, é justamente esse estado de alma disfórico que faz surgir o medo. No caso, tem-se a configuração do medo intersubjetivo que nasce da relação conflituosa entre o sujeito “eu” e o outro; além disso, o medo é “uma paixão voltada para o futuro: eu só posso ter medo do que vai acontecer” (FIORIN, 2008b, p. 60).

Assim, o ator “executivo”, que é inicialmente tomado pela inquietude relacionada à alienação do ambiente de trabalho estafante, vai gradualmente concretizando a fonte do medo na figura do pedinte, o qual vai levá-lo a entrar em estado de pânico, terror. Não dominando o espaço tópico, como parecia dominar o espaço heterotópico da sua empresa, o sujeito sente-se duplamente ameaçado: primeiro, pelo desequilíbrio de seu próprio corpo em que se manifestam sintomas, figurativizados pela “forte taquicardia”; e depois pela presença do pedinte.

Sufocado, portanto, pela tensão da vida profissional, o ator do enunciado passa a ser oprimido também pela presença do outro e a sofrer com o estado de alma do medo. Conseqüentemente, o sujeito “eu” sente-se ameaçado, manipulado por intimidação, pois, como o narrador relata, o pedinte se apressa para alcançá-lo, apertando os passos e mantendo-se firme ao seu lado, “Mantendo-se ao meu lado, ele disse, ‘doutor, o senhor tem que me ajudar, não tenho ninguém no mundo’”, tentando levar o sujeito ao dever-fazer, dar-lhe dinheiro; o executivo sempre cede, com a esperança de se libertar do homem que passa a encarar como seu perseguidor. O fato de o homem ter que praticar uma ação que não queria, ou seja, dar dinheiro ao outro, parece transformá-lo em sujeito oprimido; e o pedinte, em opressor. Ademais, ao afirmar “Sem parar, eu perguntei, ‘agora o quê?’” fica explícita a impaciência do sujeito com a presença constante do antissujeito, além da repulsa que o primeiro sente pelo segundo.

Portanto, a condição de sujeito realizado resultado do papel temático de executivo, desempenhado no espaço da empresa, vai se modificando à medida que o corpo do sujeito se contagia pela sensação do medo; assim, esse sujeito passa por uma fase de descompetencialização, de enfraquecimento de sua competência modal. Ele vai perdendo as qualidades de executivo – o saber e o poder fazer – e o estado passional do medo vai tornando-o incompetente para exercer tal papel temático. Tornando incompetente como executivo, os papéis se invertem: ele, que era modalizado pelo poder, no espaço do escritório, e poderia causar o medo, passa a ser manipulado pelo pedinte que o intimida no espaço da rua.

Corríamos pela rua. Eu tinha a impressão de que as pessoas nos observavam com estranheza. “Não tenho que ajudá-lo coisa alguma”, respondi. “Tem sim, senão o senhor não sabe o que pode acontecer”, e ele me segurou pelo braço e me olhou, e pela primeira vez vi bem como era seu rosto, cínico e vingativo. Meu coração batia, de nervoso e de cansaço. “É a última vez”, eu disse, parando e dando dinheiro para ele, não sei quanto (FONSECA, 2010, p. 78).

O executivo revida dizendo que não tinha obrigação de dar dinheiro ao pedinte; no entanto, este o ameaça, do ponto de vista do narrador, dizendo que ele teria, sim, essa obrigação e que se ele não lhe desse o dinheiro ele não saberia o que lhe poderia acontecer, deixando-o ainda mais tomado pelo medo, principalmente porque o pedinte o inibe ao segurá-lo pelo braço. Nesse momento, o executivo relata que viu seu rosto pela primeira vez e, em sua percepção, o outro era cínico e vingativo. A reincidência de tais situações leva ao agravamento do estado de desassossego vivenciado pelo sujeito em alta intensidade nos últimos dias, “Meu coração batia, de nervoso e de cansaço”. O executivo sente-se cada vez mais oprimido pelas situações que se delineiam em sua rotina, e as consequências dessa agitação refletem-se em sua saúde, como ele afirma, sentia o coração acelerado de nervoso, aflito e temeroso com a intimidação do outro, mas também de cansaço dessa situação que se repetia cada vez mais frequentemente, levando-o ao limite de sua paciência.

O outro, que, inicialmente, representava apenas um incômodo ao sujeito em razão dos encontros aleatórios e das sucessivas solicitações de ajuda, ao espreitá-lo e persegui-lo pela rua, torna-se um opressor que o deixa assustado e que o intimida a prestar-lhe auxílio financeiro, como se observa pelas figuras “ele me segurou pelo braço”, rosto “cínico” e “vingativo”, deixando o sujeito além de perturbado também atemorizado. Ele cede e dá dinheiro ao homem, dizendo novamente que aquela seria a última vez.

Mas não foi a última. Todos os dias ele surgia, repentinamente, súplice e ameaçador, caminhando ao meu lado, arruinando a minha saúde, dizendo é a última vez doutor, mas nunca era. Minha pressão subiu ainda mais, meu coração explodia só de pensar nele. Eu não queria mais ver aquele sujeito, que culpa eu tinha de ele ser pobre? Resolvi parar de trabalhar uns tempos. Falei com os meus colegas de diretoria, que concordaram com a minha ausência por dois meses (FONSECA, 2010, p. 78).

A presença constante e repetida do pedinte angustia o executivo, que passa a responsabilizá-lo pelos problemas de saúde que enfrentava, como se observa no uso das seguintes figuras “arruinando a minha saúde”, “minha pressão subiu ainda mais, meu coração explodia só de pensar nele”. Além disso, a imagem do outro se torna cada vez mais ameaçadora, “todos os dias ele surgia, repentinamente, súplice e ameaçador, caminhando ao meu lado”; o outro se torna, no ponto de vista do narrador, um sujeito hostil e atemorizador, que o sondava a fim de intimidá-lo para obter amparo financeiro.

Ademais, o antagonismo das classes existente na sociedade contemporânea, representado no conto, fica ainda mais evidente quando o sujeito afirma: “Eu não queria mais

ver aquele sujeito, que culpa eu tinha de ele ser pobre?”. Para o executivo, a pobreza do outro não fora provocada por ele, o que o eximiria de qualquer dívida com o pedinte ou mesmo de qualquer responsabilidade; assim, já exausto de ser importunado pelo outro, ele deixa claro não se importar com seus problemas. Por isso, o sujeito “eu” nem sequer olha para o pedinte, tratando-o de maneira indiferenciada e dando-lhe dinheiro apenas para poder se livrar do homem que o importunava.

Apreende-se, além disso, que o objeto do medo começa a ser maior do que o próprio sujeito, e seu estado de inquietude, de ansiedade, transforma-se em angústia, que vai se intensificando ao longo do tempo, assim como os seus problemas de saúde. Desse modo, como o outro amedrontador passa a ser uma presença constante, insistente no cotidiano do executivo, chega um ponto em que ele altera seu programa narrativo de trabalho e tira férias. Tal opção foi difícil inicialmente, tendo em vista que toda sua vida era dedicada apenas à empresa, “A primeira semana foi difícil. Não é simples parar de repente de trabalhar. Eu me sentia perdido, sem saber o que fazer” (FONSECA, 2010, p. 79). Contudo, o sujeito se empenha com o propósito de mudar suas práticas habituais, de cuidar de sua saúde e de levar uma vida menos tensa, e esse afastamento temporário causa-lhe certa distensão, ele afirma: “Meu apetite aumentou. Passei a dormir melhor e a fumar menos. Via televisão, lia, dormia depois do almoço e andava o dobro do que andava antes, sentindo-me ótimo” (FONSECA, 2010, p. 79), o que evidencia uma aparente mudança em seus hábitos. O executivo parece recompor-se, o que coincide também com o afastamento do pedinte, “Eu estava me tornando um homem tranquilo e pensando seriamente em mudar de vida, parar de trabalhar tanto” (FONSECA, 2010, p. 79). No entanto, um dia uma contrariedade se apresenta em seu percurso, o pedinte invade seu espaço íntimo, os arredores de sua casa:

Um dia saí para o meu passeio habitual quando ele, o pedinte, surgiu inesperadamente. Inferno, como foi que ele descobriu o meu endereço? “Doutor, não me abandone!” Sua voz era de mágoa e ressentimento. “Só tenho o senhor no mundo, não faça isso de novo comigo, estou precisando de um dinheiro, esta é a última vez, eu juro!” – e ele encostou o seu corpo bem junto ao meu enquanto caminhávamos, e eu podia sentir o seu hálito azedo e podre de faminto. Ele era mais alto do que eu, forte e ameaçador (FONSECA, 2010, p. 79).

Ao sair de casa, percebe que o pedinte descobrira seu endereço e como sempre ele lhe pedia dinheiro, dizendo que seria a última vez. Essa situação desequilibra o sujeito “eu”, transformando sua disposição de relaxada e serena para tensa e assustada novamente. Corporificado, a fonte do medo se agiganta, saturando o campo de presença do sujeito. É o

momento de mais alta tensão, em que o pedinte se sobrepõe ao executivo, configurando-se como um homem forte e ameaçador, aterrorizando-o. É também nesse momento que o executivo experimenta a sensação de desconforto e repulsa causada pela proximidade do corpo do outro que tem o “hálito azedo e podre de faminto”. Além disso, ele reitera que o pedinte se apresentava como um homem “alto”, “forte” e “ameaçador” e que possuía um tom ao falar de mágoa e ressentimento, o que contribui para deixar o sujeito ainda mais receoso.

Fui na direção da minha casa, ele me acompanhando, o rosto fixo virado para o meu, me vigiando curioso, desconfiado, implacável, até que chegamos na minha casa. Eu disse, “espere aqui”. Fechei a porta, fui ao meu quarto. Voltei, abri a porta e ele ao me ver disse “não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo”. Não acabou de falar, ou se falou eu não ouvi, com o barulho do tiro. Ele caiu no chão, então vi que era um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder (FONSECA, 2010, p. 79).

O sujeito “eu”, cansado de constantemente se deparar com o antissujeito pedindo-lhe dinheiro, e também por se sentir oprimido pela presença dele, tem seu campo de presença totalmente tomado pelo do pedinte. Assim, mobilizado pelo medo, o executivo constrói uma nova competência e parte da não-ação para a ação, toma uma iniciativa inesperada a fim de resolver seu problema, e, para isso, usa a violência: assassina friamente o pedinte, mata o objeto do medo, com o propósito de afastar a figura insistente do outro de sua vida. Logo, a invasão de seu espaço, da ordem do privado, do utópico, pelo mendigo, que lhe causa horror, leva-o a executar uma *performance* em que desempenha um outro papel temático: o de assassino. Observa-se, assim, o estado de alienação do executivo que para se livrar do problema que se tornara o pedinte, recorre a uma atitude cruel, matando o outro, sem se importar com seus dramas e carências.

A *performance* do executivo, que atira no pedinte para dele se libertar, tematiza a opressão que a classe dominante exerce sobre a classe dominada, figurativizada pelo pedinte, a classe verdadeiramente oprimida. Nesse aspecto, é por essa razão que os dois atores não são dotados de nomes que os individualize, eles representam classes sociais antagônicas, entre as quais há um distanciamento social. Deste modo, o texto retrata o conflito gerado pelo confronto de duas realidades distintas que se resolve por meio da violência, expondo que aqueles que são economicamente privilegiados, ao se depararem com a presença indesejável do outro, são tão brutais quanto muitos dos sujeitos socialmente marginalizados, problematizando então as divergências existentes nas relações humanas. Além disso, entende-

se que o medo, o terror em relação ao outro, que toma posse do executivo e que o leva a cometer o assassinato, “metaforiza, em termos sociais, esse antagonismo que passa a ocorrer na atmosfera social entre indivíduos pertencentes a classe sociais extremamente distantes entre si em termos econômicos”, e é justamente esse distanciamento que “teria levado o executivo a projetar na figura do menino a imagem estereotipada de um ser perigoso, abominável e monstruoso, quando, na verdade, o outro feroz o constituía” (NASCIMENTO; ABRIATA, 2007, p. 111-112).

Após operar o programa narrativo de atirar no pedinte, o executivo olha para ele e é somente neste momento, quando a tensão do medo se converte em distensão, que ele consegue perceber quem matara: o mendigo era “um menino franzino, de espinhas no rosto e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo sua face, conseguia esconder”. Até o momento o relato do narrador leva o enunciatário-leitor a acreditar que aquele sujeito não era confiável e deveria ser temido, tendo como base sua aparência física e suas atitudes opressivas, segundo o ator do enunciado. Assim, ele parece ser um sujeito temível, como se pode observar nas figuras utilizadas na sua descrição: homem “alto”, “forte” e “ameaçador”, com um rosto “cínico” e “vingativo”. Isso é reforçado também pela estratégia utilizada pelo narrador de dar voz ao outro, por meio de uma debreagem interna de segundo grau produtora do diálogo, representado aqui entre aspas, produzindo o efeito de sentido de verdade, de que o sujeito era realmente ameaçador como o narrador o descrevera, como se pode observar em passagens como “‘o senhor tem de me ajudar’ [...] ‘senão o senhor não sabe o que pode acontecer’” (FONSECA, 2010, p. 78).

No entanto, após o assassinato, o pedinte se revela um menino frágil e impotente como se nota por meio das figuras “menino franzino”, “de espinhas no rosto”, “de uma palidez tão grande”. Ser temível é, pois, um estado mentiroso relativo ao pedinte. Assim, parecia ser, mas não era, parecia ser ameaçador, mas não era. Além disso, o efeito de sentido de subjetividade produzido pela debreagem actorial enunciativa, pelo relato em focalização interna a partir da visão do narrador projetado em primeira pessoa, enquanto sujeito do nível narrativo responsável por contar a história, permite apreender os fatos da narrativa apenas da perspectiva de um dos atores do enunciado, no caso do executivo. Assim, apenas no desenlace da história, o texto permite entrever que o pedinte não era verdadeiramente aquele sujeito intimidador como fez crer o relato do narrador, mas sim um menino frágil.

Logo, a narrativa, conduzida pelo ponto de vista do sujeito “eu”, elaborada por meio de uma linguagem seca, composta de frases curtas e pausadas, permite ao enunciatário-leitor apreender a perspectiva apenas do narrador, um ator no papel temático de “executivo”. A

enumeração gradativa do fato, em que é preciso contar tudo, sem esquecer-se de nada, faz com que o enunciatário-leitor experimente a sensação de estar ouvindo a confissão de um sujeito que sobreviveu a todas as experiências do medo. O enunciatário percebe a crescente sensação de cansaço e de angústia, a intensificação do medo e da sensação de opressão, de modo que ele próprio é também atingido pelo efeito de apreensão. Com efeito, “as paixões fóbicas não se alojam somente no enunciado e nos seus atores, elas afetam também a enunciação, e, em consequência, a identidade modal e patêmica do enunciatário. O seu corpo, à medida que lê o conto, torna-se sensível às mesmas paixões vivenciado pelo ator” (NASCIMENTO; ABRIATA, 2007, p. 112). Contudo, a opção pelo assassinato, como evento capaz de mudar a situação do ator, apresenta-se como uma prática que choca o enunciatário, que o surpreende, e que desponta em seu campo de presença como um acontecimento, tendo em vista o espanto que lhe atinge e a ruptura isotópica das cenas da cotidianidade para a cena de um assassinato.

O enunciatário-leitor é surpreendido, pois inicialmente a narrativa está sob a regência da lógica implicativa, da regra; o executivo se apresenta como um sujeito sensato, responsável, dedicado ao trabalho e que aparentemente vive segundo os padrões da moral social; contudo, ao final, a lógica da concessão toma conta da narrativa, invertendo sua direção e sentido, principalmente com a revelação de que ele não é apenas um executivo, mas também um assassino. O efeito produzido pela descrição do assassinato avança de maneira abrupta sobre o enunciatário e se instala inesperadamente em seu campo de presença. A prática do assassinato desponta como uma grandeza altamente tônica e acelerada, deixando o enunciatário-leitor passivo; ele é apreendido pela surpresa, mais do que tem capacidade para apreendê-la. Tal impacto se intensifica ainda mais quando o enunciatário compreende que o pedinte, descrito outrora como ameaçador, é, na verdade, um menino franzino, e que para dele se livrar, o sujeito “eu” assume um comportamento típico de uma forma de vida periférica, transgressiva. Esse comportamento transgressor revela traços do seu ser mantidos em segredo para os demais sujeitos que convivem com ele, como os colegas da diretoria e os demais funcionários da empresa, e até mesmo para o enunciatário-leitor, que não esperava que ele resolvesse seu problema de maneira tão violenta.

Após o acontecimento do assassinato, o texto permite ao enunciatário então redimensionar sua leitura percebendo algumas características desse sujeito que apontam para uma forma de vida secreta em seu ser: ele se revela um sujeito perverso, principalmente ao observar a descrição das etapas momentos antes do assassinato – “Fui na direção da minha casa, ele me acompanhando”, o sujeito “eu” planeja o assassinato, “até que chegamos na

minha casa. Eu disse, ‘espere aqui’. Fechei a porta, fui ao meu quarto. Voltei, abri a porta”, e ele executa a *performance*. O sujeito obcecado, tomado pelo medo e pelo tumulto modal que impossibilita que ele raciocine corretamente, recorre ao assassinato como solução para retirar o obstáculo que se apresentara em seu percurso. Além disso, ele leva o outro para o espaço privado da sua casa, onde pode agir livre das avaliações morais dos demais sujeitos e também onde guarda uma arma, que já demonstra a disposição desse sujeito para a violação dos preceitos morais. Portanto, o papel temático de “executivo” manifestado no nível do parecer desse ator diz respeito a práticas relacionadas à moral social, mas por meio do acontecimento, o enunciatário apreende outro papel temático, o de “assassino”, referente à forma de vida transgressiva mantida em segredo em seu ser.

Portanto, como apontam Nascimento e Abriata (2007, p. 112), o conto pode ser dividido em duas cenas enunciativas. A primeira coloca em ação um ator cujo papel temático de “executivo” referenda isotopias pertinentes à rotina dessa profissão: muitos telefonemas, leitura de memorandos, reuniões, vida agitada, sensação de que o trabalho nunca termina, mesmo levando trabalho para casa. Esse mundo controlado, regado, previsível e categorizável, da ordem da extensidade, que o executivo aparentemente domina, é quebrado por duas presenças inesperadas: uma forte taquicardia e a presença de um pedinte que passa a abordá-lo na rua diariamente. Essa ruptura em relação à aparente estabilidade do cotidiano configura uma segunda cena enunciativa, assim o campo de presença do executivo vai sendo invadido pelo mal súbito e pela insistência do pedinte, configurando uma isotopia da intensidade que é própria do estado passional do medo que o leva a prática do assassinato como forma de solucionar seu problema.

Por fim, o desenlace do texto, a escolha desumana do executivo, aponta para um aspecto ilógico da sociedade na medida em que até então o executivo não identificara, no outro ameaçador, um menino inofensivo. O menino franzino revela “o outro que existe dentre dele: o executivo que, no nível do ser, tem medo e que, pelo medo, se torna irracional”. De modo que “não conseguindo codificar seu medo, não o transforma em linguagem, não refletindo sobre ele, aliena-se e assim o sujeito passional suplanta o sujeito cognitivo: aflora o outro que é da ordem do animal. Ele é outro para si mesmo”. Desta forma, “o medo do exteroceptivo, do outro fora de si, do pedinte, revela o medo da ordem do interoceptivo” (NASCIMENTO; ABRIATA, 2007, p. 110), levando o enunciatário-leitor, por meio do acontecimento, a apreender o outro, feroz, que constituía o ator do enunciado.

4.4. “HOMEM NÃO PODE BATER EM MULHER”: ENTRE A ESFERA DO HUMANO E DA BARBÁRIE

A leitura inicial desse texto já revela a utilização do procedimento da debreagem actorial enunciativa, visto que o “eu” se encontra instalado no texto e é ele o responsável por conduzir toda a narrativa a partir do seu ponto de vista, como se vê na abertura do conto “Eu trabalho desde os quatorze anos. Quer dizer, trabalhava, me aposentei por invalidez quando tinha cinquenta anos” (FONSECA, 2017, p. 41). Esse tipo de unidade discursiva, a da enunciação-enunciada, produz o efeito de sentido de subjetividade, tendo em vista que o sujeito “eu” é quem tem voz no texto e é quem dispõe os fatos narrados segundo a sua percepção. Assim, ele narra no presente conto alguns episódios que se passaram em um período de sua vida, ocorrências que resultaram em um incidente no seu curso de vida.

Logo, o tempo neste conto é organizado segundo o mecanismo da debreagem temporal enunciativa, ou seja, o tempo do enunciado, devido a não concomitância com o momento de enunciação – o agora – com o momento em que os fatos se desenrolaram. Dito de outra forma, os momentos dos acontecimentos estão numa relação de anterioridade com o momento de referência presente, o agora da enunciação; por isso predominam no texto as formas verbais do pretérito perfeito e do pretérito imperfeito do indicativo, expressando, respectivamente, o aspecto de ações acabadas, pontuais e inacabadas, em transcurso.

No início de seu relato, o narrador revela:

Eu trabalho desde os quatorze anos. Quer dizer, trabalhava, me aposentei por invalidez quando tinha cinquenta. Eu trabalhava como arquivista, não sei por que gostava de ficar guardando pastas naqueles arquivos de metal. Eu não queria me aposentar, mas fui obrigado (FONSECA, 2017, p. 41).

Já de início o sujeito “eu” resume brevemente como fora sua vida até o momento presente. Ele se apresenta como um sujeito comum, que dedicou boa parte de sua existência ao trabalho de arquivista, ele revela sentir apreço pela antiga profissão, mesmo em se tratando de algo tão trivial “não sei por que gostava de ficar guardando pastas naquele arquivo de metal”; além disso, ele afirma ter se aposentado não por um querer, mas por uma contrariedade que se apresentou em seu percurso, assim ele foi obrigado a se aposentar, algo próximo de um dever e não do seu querer. Como ele relata:

Eu não queria me aposentar, mas fui obrigado. Tudo porque sempre fui muito distraído. Andava nas ruas, não via nada do que estava acontecendo, não via pessoas, nem bichos, nem prédios, nem vitrines, nem carros. Resumindo, essa maneira distraída de não ver as coisas em torno de mim acabou de maneira desagradável. Fui atropelado por um carro ao atravessar uma rua e, no pronto-socorro, cortaram a minha perna. Do joelho para baixo. Ainda bem que foi a esquerda. A direita ficou intacta. (FONSECA, 2017, p. 41).

O sujeito “eu” revela em seu relato um traço de sua personalidade, ser distraído, desatento, absorto, alheio ao que se passa ao seu redor, mesmo ao caminhar pela rua. Tal particularidade provoca um grande acidente, pois ao atravessar a rua não percebe a presença do carro que o atropela, por conta disso ele teve sua perna esquerda amputada, fato que o obrigou a se aposentar por invalidez. Todavia, apesar do evento desagradável, o ator do enunciado demonstra certo alívio por não ter sido a perna direita a que foi ferida, e não apenas isso, mas ele passa também a demonstrar estados de alma de aprazimento e de satisfação, ao invés de compaixão e de amargura como seria o esperado, como entrevisto em: “Me puseram uma perna mecânica, uma beleza, eu podia colocar e tirar a perna facilmente. Comprei uma muleta, mas nunca precisei usá-la. Para falar a verdade, passei até a dormir melhor sem uma perna. Talvez o sangue circulasse melhor, sei lá” (FONSECA, 2017, p. 41-42).

Ele se sente satisfeito com a perna mecânica e com o fato de ter se adaptado tão bem a ela que nunca precisou usar a muleta adquirida. Além disso, o sujeito “eu” demonstra estar tão conformado com a situação a ponto de manifestar estados de alma eufóricos, e de ver aspectos positivos na nova condição, como a capacidade de dormir melhor. O acidente que transformara todo o seu modo de viver muda a sua percepção da vida, e esse sujeito vê isso de maneira positiva, como ele reitera na sequência:

Outra coisa que aconteceu foi que passei a ver tudo o que acontecia em torno de mim. No prédio onde eu morava, um apartamento de sala, quarto, banheiro e um armário com um fogão a gás de duas bocas e uma pequena geladeira, havia um casal de velhinhos simpáticos que diziam bom dia, boa tarde, quando eu passava, e possivelmente isso acontecia desde os meus tempos distraídos. A minha sorte é que ambos eram surdos e deviam pensar que eu respondia (FONSECA, 2017, p. 42).

Logo, o que se observa, até o presente momento, no que diz respeito à descrição do perfil identitário desse ator é que ele se apresenta como um sujeito simples, com um estilo de vida trivial: um homem de mais de cinquenta anos, aposentado por invalidez e que vive sozinho em um pequeno apartamento. Perante a coletividade, ele parece viver segundo as

normas e os padrões previstos no imaginário cultural dessa sociedade, de maneira que seus valores são compatíveis com a moral social compartilhada pelos integrantes desse grupo. Além disso, ele revela traços de sua personalidade, como o ser distraído e também otimista, pelo fato de não se deixar abater perante a fatalidade que faz com que sua perna esquerda seja amputada; ao contrário, ele admite que a partir de tal acidente sua percepção da vida e também das pessoas que o cercam se torna mais satisfatória. Nesse sentido, ele continua a dizer:

Havia também um casal, um homem grande de olhinhos pequenos, mas ele não era chinês, talvez os olhos parecessem pequenos porque a cabeça era muito grande, e a mulher era magrinha de olhos grandes, talvez porque o seu rosto fosse miúdo. Ela vivia com manchas roxas no rosto e nos braços. Um dia passou perto de mim e eu perguntei, quer dizer, comecei a perguntar, essas manchas no seu rosto..., e antes que eu pudesse completar a frase essas manchas no seu rosto e nos seus braços, ela saiu correndo (FONSECA, 2017, p. 42).

Com a mudança ocasionada pelo acidente, a qual faz com que ele se torne menos distraído e passe a observar melhor o que se passa ao seu redor, o sujeito “eu” nota não apenas o casal de idosos simpáticos que sempre o cumprimentava, mas também o casal de que fazia parte a mulher que aparecia constantemente com manchas roxas no rosto e nos braços. O sujeito “eu”, de maneira inocente, tenta abordar a mulher com o objetivo de saber o que lhe havia acontecido; contudo, a mulher esquiva-se dele. Sendo assim, o sujeito muda sua estratégia e, na sequência, interpela o marido: “Por sorte nesse mesmo dia encontrei o homem grande de olhinhos pequenos e perguntei, essas manchas no rosto e nos braços de sua esposa são..., e mais uma vez não pude completar a frase que era essas manchas no rosto e nos braços de sua esposa são de alguma doença?” (FONSECA, 2017, p. 42), não obtendo novamente sucesso ao solicitar uma explicação quanto ao que se passava com a mulher, sua vizinha. Ele ainda acrescenta: “O senhor devia levá-la ao médico, quando cheguei na palavra esposa ele me deu um soco no rosto e eu caí no chão, acho mesmo que desmaiei” (FONSECA, 2017, p. 42).

Devido ao ocorrido, ao fato de tentar compreender o que se passava com o casal vizinho e principalmente com a mulher, chegando até mesmo a pensar que aquelas manchas roxas poderiam ser de alguma doença, e ser agredido após questionar o marido, o sujeito compreende que aquela situação se tratava, na verdade, de violência doméstica. Assim, por interferir na vida do casal, o marido pune o sujeito por meio da agressão física, a fim de manipulá-lo por intimidação para levá-lo ao dever-fazer, no caso a permanecer afastado deles,

não se envolvendo em nenhum assunto relativo ao casal novamente. Todavia, tal intimidação não é bem sucedida, o narrador continua seu relato dizendo:

Os velhinhos me levaram para o meu apartamento, me puseram na cama dizendo, o senhor devia ir à polícia, prestar queixa, esse homem é muito mau. Então fui ao distrito policial, mas não falei que o sujeito tinha me dado um soco, falei que ele batia na mulher. Odeio homem que bate em mulher, se bater em mim eu me incomodo um pouco, mas o sujeito que bate em mulher me enche de ódio (FONSECA, 2017, p. 42-43).

O sujeito “eu” recebe ajuda do casal de idosos que confirmam a intuição do narrador a respeito daquele homem grande de olhinhos pequenos: ele era um sujeito mau, que agredia a esposa. Por essa razão, e movido pela paixão do ódio, o sujeito “eu” vai ao distrito policial disposto a fazer uma denúncia, pois, como ele afirma, ele se sentia incomodado com pessoas violentas que o agrediam, mas não suportava homens que batiam em mulheres. Logo, o sentimento de injustiça leva o sujeito ao estado de ódio e de hostilidade, e o faz querer reparar de alguma forma tal situação, levando-o a querer se vingar daquele homem, o que ele faz, inicialmente, ao prestar uma queixa na polícia contra o agressor. No entanto, a acusação feita por ele não gera o resultado esperado, pois a mulher não confirma a situação apresentada pelo sujeito “eu”: “Foi aberta uma ocorrência, o homem de cabeça grande e olhinhos pequenos e a mulher foram chamados para depor. Ela disse que o marido não batia nela, ele era um homem muito bom, aquelas marcas eram do trabalho doméstico que ela fazia” (FONSECA, 2017, p. 43).

Mesmo com todos os indícios de que tal mulher sofria, sim, violência doméstica e de que aquelas manchas roxas eram resultado das agressões do marido, reconhecido pelos vizinhos como um homem mau, e não eram consequência do trabalho doméstico, a mulher, intimidada e tomada pelo estado de alma do medo, nega ser vítima da hostilidade do marido, afirmando inclusive que seu esposo era, sim, um homem bom. A intimidação e o medo causados pelo homem são suficientes para que a mulher permaneça em silêncio e não denuncie o marido, fazendo com que as agressões continuem, como relata o narrador:

Naquela noite, depois de deitar, tirar a perna e me estender na cama, já falei que sem a perna eu durmo melhor, fico mais confortável no colchão, e meu colchão é muito bom, tive que economizar durante meses para comprá-lo, mas como eu dizia, depois de me deitar confortavelmente no meu colchão, ouvi o barulho do homem de cabeça grande e olhinhos pequenos surrando a mulher (FONSECA, 2017, p. 43).

Como a situação não foi resolvida por meio da queixa prestada pelo ator “eu” à polícia, o marido não se sente constrangido a mudar suas atitudes e a prática da violência à mulher continua se repetindo. O “eu” se sente cada vez mais incomodado e desconfortável com a situação, seu estado de aborrecimento é gradualmente intensificado, fazendo com que ele busque alternativas para a resolução do problema, visto que se ele intervisse tentando apenas dialogar certamente seria agredido novamente: “Pensei em ir bater na porta deles e gritar para com isso, covarde, homem não bate em mulher, mas ele ia me dar outro soco e eu ia cair duro no chão. Então acendi a luz e olhei minha caderneta de banco para ver quanto dinheiro eu tinha guardado. Dava para o que eu queria” (FONSECA, 2017, p. 43).

O ator do enunciado revela então planejar algo em sua mente para solucionar aquela questão; porém, isso não é revelado imediatamente ao enunciatário-leitor – “olhei minha caderneta de banco para ver quanto dinheiro eu tinha guardado. Dava para o que eu queria” – o que produz o efeito de sentido de suspense criado pelo narrador para gerar expectativa no enunciatário. Com isso, o enunciatário é tomado concomitantemente pelos estados de incerteza e ansiedade, devido à falta de conhecimento sobre o desenrolar de tal situação, visto que o ator estende a resolução do problema; é tomado também por uma espera confiante de que o “eu” resolverá o problema.

Procurei o Antonio Pinóquio [...] Eu o conhecia porque trabalhamos juntos na mesma repartição, eu como arquivista e ele como, como...já esqueci. Enfim, o Antonio Pinóquio tinha o que eu precisava e disse, como você sempre foi meu cupincha, vou te cobrar uma pechincha. Coloquei a coisa dentro de uma saca que o Antonio Pinóquio me deu e voltei para o meu prédio (FONSECA, 2017, p. 43-44).

O ator “eu” como sujeito que quer encontrar uma solução para aquela circunstância que se agravava progressivamente e que lhe causava aversão, planeja algo, confere quanto dinheiro havia guardado no banco e procura um antigo colega de trabalho que consegue aquilo que o “eu” lhe solicitara. O narrador não expõe ainda o que está sendo planejado, intensificando o efeito de sentido de suspense bem como o de expectativa por algo que sobrevenha no campo de percepção do enunciatário, uma situação se insinua sem ser completamente explicada, fazendo com que a tensão cresça progressivamente, até o momento de irrupção do acontecimento:

Fiquei de olho, esperando o momento propício. Demorou, mas aconteceu. O homem de cabeça grande e olhinhos pequenos apareceu. Foi fácil dar um tiro naquela cabeça grande. Ele caiu duro no chão do corredor. Fui para o meu

apartamento. Tirei a perna e deitei feliz. Dormi como um anjo (FONSECA, 2017, p. 44).

O sujeito “eu” está manipulado pelo querer solucionar o problema que o inquieta; porém, enquanto sujeito encarregado pela narrativa, expõe alguns fatos e outros não, de uma maneira capaz de criar as condições necessárias para a irrupção do acontecimento no plano da enunciação: o enunciatário-leitor não sabendo o que o sujeito do enunciado planeja fazer, surpreende-se ao perceber que ele recorre à prática do assassinato, um modo de proceder tão bárbaro quanto a violência doméstica cometida pelo marido.

Assim, o acontecimento surge a partir da irrupção de uma descontinuidade em um plano de continuidades, dito de outro modo, o acontecimento não é da ordem do esperado, mas daquilo que irrompe na superfície supostamente contínua do cotidiano. Logo, a *performance* executada pelo sujeito “eu”, o assassinato, ingressa no campo de presença do enunciatário de maneira inesperada, por meio da irrupção de um contraprograma narrativo, o qual, ao impor um estilo concessivo, desestabiliza o enunciatário-leitor.

O efeito de sentido acontecimento é decorrente da entrada rápida e forte dessa grandeza, no caso o assassinato, que impacta o enunciatário (modo de eficiência do sobrevir), de maneira que ele, enquanto sujeito afetado passa a existir como sujeito da apreensão (modo de existência da apreensão) em razão de tal evento ter surgido em seu campo de presença como sobressalto (modo de junção da concessão), diferente do que era esperado pelo enunciatário-leitor com base no que vinha sendo apresentado a ele na narrativa.

Até o momento e com base em todos os fatos apresentados pelo narrador, o enunciatário crê que o ator do enunciado “eu” seja um homem que vive segundo as normas e os valores da moral social, todo seu discurso vai sendo construído sobre a crença em uma lógica implicativa. É nesse sentido que ao perceber que a vizinha sofria agressões do marido, ele recorre às vias legais, vai à delegacia, presta uma queixa. Contudo, ao constatar que o problema não fora solucionado, ele se vale de outros meios para resolver a situação: confere quanto de dinheiro possui, entra em contato com outra pessoa e adquire uma arma, ou seja, planeja tudo para executar o vizinho, instaurando o contraprograma narrativo do assassinato, regido pela lógica concessiva, inesperada.

Tal modo de proceder evidencia uma propensão para uma forma de vida marginalizada, transgressora, pois ultrapassando a moral social, ele instaura uma maneira de agir regida pela ética pessoal, por seus próprios valores os quais não são condizentes com o prescrito na forma de vida da tradição e nas normas que sustentam a coletividade. É

justamente por romper com o social e com o dever, ou seja, infringir a lei e as regras morais, que tal sujeito planeja calmamente como proceder, a fim de não ser sancionado negativamente pelo grupo em que vive, assim ele aguarda pacientemente pelo momento oportuno para agir “Fiquei de olho, esperando o momento propício. Demorou, mas aconteceu”, e ao se deparar com as condições necessárias, como não haver outras pessoas além dele e do agressor no corredor do prédio onde viviam, dispara precisamente a arma, matando o outro instantaneamente “Ele caiu duro no chão do corredor”, o que demonstra domínio na maneira de manejar a arma, ou seja, ele possuía um saber-fazer adquirido anteriormente, e executa com êxito a *performance* planejada.

Além disso, a forma de vida transgressora é reforçada pela maneira impassível com que o sujeito desempenha todas essas ações, ou seja, ele planeja tudo de maneira calma e fria, executando cada etapa de modo cuidadoso e intencional. O assassinato não é fruto de um acidente, mas de uma ação estrategicamente programada e aparece como a resolução de um problema. Após o ocorrido, o sujeito “eu” volta tranquilamente para o seu apartamento, não demonstrando nenhum tipo de preocupação ou mesmo de remorso, ao contrário, ele manifesta os estados de alma do contentamento e da serenidade “Fui para o meu apartamento. Tirei a perna e deitei feliz. Dormi como um anjo”.

Acordei com uma batida na porta, não sei se já disse, mas a campainha do meu apartamento estava com defeito. Em vez de colocar a perna mecânica, peguei a muleta e abri a porta. Era um sujeito de terno, bigode e gravata. Sou detetive da polícia, ele disse. Entre, entre, por favor, repeti me apoiando com dificuldade na muleta. O senhor ouviu algum barulho esta noite? O quê? O quê?, eu disse. O senhor ouviu algum barulho aqui no prédio esta noite? Por favor, fale mais alto, eu sou um pouco surdo (FONSECA, 2017, p. 44).

Na sequência, como seria o esperado, a polícia chega ao prédio para interrogar os moradores a fim de investigar como ocorrera o assassinato. O homem que se apresentou como detetive da polícia bateu à porta do sujeito “eu” com a finalidade de questionar se ele ouvira qualquer barulho que explicasse o acontecido durante a noite naquele lugar. Contudo, mais uma vez o “eu” se mostra perspicaz, pois além de planejar cautelosamente cada etapa para executar corretamente o que fora planejado, agora ele também usa estratégias para se livrar da sanção negativa do destinador-julgador, figurativizado então pelo detetive da polícia. É nesse sentido que o sujeito “eu” manipula as categorias veridictórias do ser e parecer, assim ao ouvir a campainha e consciente de que poderia ser a polícia, ele utiliza a muleta, e não a perna mecânica como era de costume, “Em vez de colocar a perna mecânica, peguei a muleta e abri

a porta”, com o propósito de criar o parecer de um homem inofensivo e limitado fisicamente “Entre, entre, por favor, repeti me apoiando com dificuldade na muleta”, limitação advinda não só da ausência da perna esquerda, mas também de uma suposta dificuldade auditiva, como ele próprio afirma após ser indagado se havia escutado algum barulho naquela noite “Por favor, fale mais alto, eu sou um pouco surdo”.

Entretanto, o enunciatário-leitor está de posse do saber de que todo esse parecer de alguém impossibilitado pela condição física e também de uma pessoa inocente não condiz com o ser desse sujeito. Ele manipula friamente esse parecer apenas para escapar da sanção, tanto cognitiva como pragmática, disfórica, o que reitera mais uma vez a forma de vida transgressora. O parecer mentiroso criado pelo sujeito “eu” é, contudo, suficiente para convencer o detetive de sua inocência, que se retira prontamente de sua casa:

O detetive fez um gesto como que dizendo, tudo bem, e outro gesto se despedindo. O mistério da morte do homem de cabeça grande e olhinhos pequenos nunca foi solucionado. Encontrei, tempos depois, a mulher dele no corredor do prédio. Nenhuma mancha no rosto ou nos braços. Ela sorriu para mim (FONSECA, 2017, p. 44).

Assim, o caso do assassinato do homem de cabeça grande e olhos pequenos é concluído sem ser, no entanto, solucionado. O ator do enunciado ainda afirma que tempos após o ocorrido encontrou com a mulher, a qual não possuía mais manchas roxas no rosto ou nos braços, confirmando que a solução encontrada e executada por ele fora a mais acertada, do seu ponto de vista. Ademais, ele afirma que a mulher sorriu para ele, permitindo ao enunciatário depreender que, após o acontecimento, o “eu” retorna ao seu curso de vida, à sua rotina, sem possuir qualquer culpa ou arrependimento com a *performance* que desempenhou e voltando, mais uma vez, a viver segundo o parecer da forma de vida tradicional.

Finalizando, observa-se que o conto é construído por meio de uma linguagem ágil e sucinta, com cortes secos e precisos, fazendo uso de um humor irônico. As personagens não são individualizadas por meio de nomes ou caracterizações mais precisas e a narrativa centra-se na temática da violência doméstica, a qual atinge sujeitos de diferentes classes sociais. O ator do enunciado “eu”, percebendo a ineficiência das vias legais, assume a defesa do mais fraco, no caso da mulher agredida, e se propõe a punir o opressor “Odeio homem que bate em mulher, se bater em mim eu me incomodo um pouco, mas o sujeito que bate em mulher me enche de ódio”. Contudo, a grande ironia está no modo como ele o faz, pois o absurdo, do ponto de vista da moral social, representado pelo assassinato é a opção capaz de resolver o problema. Ele se revela tão vil e impassível quanto o outro sujeito, o agressor, comprovando a

heterogeneidade que marca a identidade dos homens, ou seja, a coexistência de diferentes formas de vida no ser desses sujeitos, ajustadas ora de acordo com a moral social, ora com os princípios de sua ética pessoal.

4.5. ENTRE UMA MORAL SOCIAL E UMA ÉTICA PESSOAL: O ACONTECIMENTO DAS DIFERENTES FORMAS DE VIDA

A mudança adquire, às vezes, o caráter de uma abertura das perspectivas, quando não o de uma transgressão consensual das coerções epistemológicas. O que era proibido é então questionado e torna-se novamente possível; o que era excluído volta ao domínio das preocupações (FONTANILLE, 2011, p. 22).

Como resultado das análises empreendidas, pode-se afirmar que a identidade dos atores protagonistas dos contos, os quais se encontram em sincretismo com os narradores, oscila no nível do enunciado entre parecer e ser, entre um perfil construído perante o grupo social e um perfil que se revela nas situações da vida privada. Verifica-se então que esses atores se definem, ao mesmo tempo, por uma identidade coletiva, como sujeitos que vivem inseridos em uma sociedade e que compartilham os mesmos valores do grupo ao qual pertencem, e também por uma identidade individual, singular, por realizarem *performances* que destoam dos comportamentos requeridos pelo grupo no qual estão inseridos, tornando-se assim sujeitos conflituais da transgressão.

A gestão identitária estabelece-se, portanto, por meio do diálogo entre o coletivo e o individual, visto que as formas de vida estão relacionadas tanto à continuidade dos comportamentos programados e estereotipados da coletividade, reproduzindo os valores axiológicos da moral social, ou, ao contrário, à mudança, ao surgir como uma contestação de toda normatização, como uma subversão individual dos padrões, decorrente de uma ética pessoal.

Sobre a dinâmica do coletivo e do individual, Jean Cristtus Portela e Matheus Nogueira Schwartzmann (2012, p. 121) afirmam que a conduta individual “só é apreensível enquanto totalidade à luz da coletividade, como ideologia que se faz a partir de uma axiologia”, e acrescentam que, com relação às identidades coletivas “cujo caráter também é axiológico, é curioso notar o ir e vir entre a identidade coletiva e suas manifestações pontuais,

que imprimem variações estilísticas importantes à forma de vida”. Portanto, é a partir do quadro social ancorado no imaginário cultural que é possível identificar os comportamentos que levam a um rompimento com o coletivo, provocando, a qualquer instante, o surgimento de novas formas de vida. De acordo com isso, é possível, por meio da análise dos contos, refletir sobre a forma de vida do homem que fere a moral coletiva de um grupo, rompendo com a moral vigente, e assim elabora uma nova prática social, fundamentada na ética do querer.

Ademais, essas variações entre o coletivo e o individual, entre a moral social e a ética pessoal definem, conseqüentemente, um projeto de vida que não é regido por um único código, já fixo e acabado, conforme a lei dos homens, mas propõe um projeto mais amplo em que o percurso não está acabado, muito pelo contrário, ele ainda está por ser traçado, consoante àquilo que é julgado como bom. Nesse sentido, a coexistência, nesses mesmos atores, de diferentes percursos narrativos, os quais os actantes sujeitos agem ora segundo um dever, ora segundo um querer, conduzidos quer pela razão quer pela emoção, instala, na narrativa, momentos de tensão e de relaxamento.

O conflito entre essas duas racionalidades representa, na verdade, um conflito entre duas formas de vida. Tendo em vista tal situação, é possível recuperar a afirmação de Boris Schnaiderman sobre os textos de Rubem Fonseca: “quando surgiram, causaram impacto com a brutalidade do submundo que expressavam. [...] Distingo (neles) vozes de barbárie e vozes de cultura” (SCHNAIDERMAN, 1994, p. 773) e continua o autor: “a mistura de barbárie e humanidade no íntimo de uma pessoa é uma constante nestes contos. [...] A barbárie está muitas vezes presente nas atividades que, por definição, pertencem à esfera da cultura” (SCHNAIDERMAN, 1994, p. 775). Tem-se, dessa forma, a oposição entre a categoria da humanidade (lar, família, trabalho, valores sociais) e da barbárie (crime, assassinato, despreendimento dos valores sociais).

Nessa perspectiva, as práticas semióticas recorrentes nos textos configuram as formas de vida, ou projetos de vida, conforme Greimas, da tradição – segundo os valores da moral social que determina os comportamentos em uso requeridos, ou ainda segundo as vozes da cultura – em oposição à da transgressão – amparada pelos princípios da ética pessoal e pelas vozes da barbárie. Enquanto a primeira refere-se a um projeto de vida alojado no parecer dos sujeitos, a segunda refere-se a um projeto de vida que permanece oculto: no nível do parecer, esses sujeitos são ora um executivo ou empresário, ora esposo e pai responsável, ora um aposentado insuspeito, mas no nível do ser, assassinos. As formas de vida oscilam assim entre a prudência e a aventura. Além disso, a forma de vida estabilizada, tradicional, restringe-se ao

espaço coletivo, ao passo que o espaço privado revela uma nova estética, desvela um novo estado de coisas e compõe, assim, uma forma de vida transgressora, libertária; tais perfis identitários oscilam, respectivamente, entre o espaço coletivo, público e o espaço restrito, reservado, privado.

Finalmente, é possível perceber tal oscilação, entre o dever e o querer, entre o deôntico e o volitivo, entre a prescrição (o dever-fazer) e a liberdade (o querer-ser), entre a moral social e a ética pessoal, entre o inteligível e o sensível, entre a forma de vida da tradição e a da transgressão por meio da dinâmica da práxis enunciativa. Assim, da mesma forma como a práxis enunciativa comporta usos e normas, ela também armazena as formas de vida estabilizadas, convencionadas; percebe-se, então, a irrupção de novas formas de vida, por vezes inventivas e subversivas, a partir do confronto com o que já está cristalizado pelo uso e armazenado no imaginário cultural de uma sociedade, visto que os estereótipos já fixados são convocados para serem reformulados. Afinal, como afirma Fontanille (2014c, p. 02, tradução nossa⁵³), “uma forma de vida, com efeito, pode ser apreendida, de um ponto de vista semiótico, somente sob a forma de uma configuração emergente que se destaca sobre o fundo de outras formas de vida estabilizadas e instituídas”, por meio da convocação das diferentes estruturas associadas e da mudança dos modos de existência de tais formas de vida.

Nesse sentido, concebe-se a práxis enunciativa como o “conjunto das operações por meio das quais os textos, as formas, os motivos – *grosso modo*, as entidades semióticas - são convocados, selecionados, manipulados, transformados, talvez inventados ou reinventados por cada enunciação particular” (FONTANILLE, 1999, p. 131, tradução nossa⁵⁴), e considera-se que ela opera sobre grandezas de estatutos diferentes, isto é, grandezas que se correlacionam segundo modos de existência distintos explorados concomitantemente, pois, como afirma Fontanille (2011, p. 273, grifos do autor), a práxis enunciativa administra:

o modo de existência das grandezas e dos enunciados que compõem o discurso: ela os apreende no estágio *virtual* (enquanto entidades pertencentes a um sistema), ela os *atualiza* (enquanto seres de linguagem e de discurso), ela os *realiza* (enquanto expressões), ela os *potencializa* (enquanto produtos do uso).

⁵³ Trecho original: « une forme de vie, en effet, ne peut être saisie, d’un point de vue sémiotique, que sous la forme d’une configuration émergente qui se détache sur le fond d’autres formes de vie figées et instituées ».

⁵⁴ Trecho original : « Le terme de *praxis énonciative* recouvre en fait l’ensemble des opérations par lesquelles des textes, des formes, des motifs – *grosso modo*, des entités sémiotiques – sont convoqués, sélectionnés, manipulés, transformés, voire inventés ou réinventés par chaque énonciation particulière » (FONTANILLE, 1999, p. 131).

Nessa perspectiva, as formas de vida representam grandezas variáveis, sensíveis aos usos e sujeitas ao aparecimento e ao desaparecimento. Tal processo é possível mediante a sintaxe dos modos de existência, a qual aplicada às formas de vida permite apreender uma forma de vida no estágio virtual (enquanto uma entidade pertencente ao sistema) para atualizá-la (quando as formas advêm no discurso); na sequência tal forma de vida é realizada (no momento em que se encontra com uma realidade do mundo natural), ao passo que outra é remetida ao estado virtualizado (compondo a estrutura do sistema subjacente disponível no momento da produção do sentido).

Esse processo acontece no campo da semiosfera, um espaço semiótico necessário à existência e ao funcionamento das linguagens, inclusive das formas de vida. Nessa perspectiva, a semiosfera é organizada em torno de um centro, onde se encontram as formas de vida amplamente reconhecidas e convencionadas, sustentadas pelas tradições, pelas normas, pela moral social; esse centro é circundado por zonas periféricas, em que se inscrevem as formas de vida emergentes e as banalizadas. Nesse sentido, os movimentos de atualização e de potencialização dessas grandezas na passagem da fronteira representam a irrupção de uma forma de vida emergente – uma forma de vida inventiva que representa um novo modelo que tenta se estabelecer – a qual pode ser admitida e que busca alcançar o centro da semiosfera onde pode ser realizada e assimilada; ou, contrariamente, o declínio de uma forma de vida segregada, passando do estágio potencializado ao virtualizado, pois foi excluída como modelo daquele espaço sociocultural. Nesse sentido, como afirmam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 20, grifos do autor) “a atualização de C’ é solidária de uma *virtualização*, parcial ou total, de outro regime C’” e de uma *potencialização* de seus usos prováveis c'_1 , c'_2 , c'_3 ”, afinal a realização de uma forma de vida está vinculada à potencialização de outra. Todavia, para efetivar os pertencimentos e os reconhecimentos dos grupos sociais, são necessários movimentos de repetição e de estabilização, possíveis via práxis enunciativa segundo sua dinâmica das inflexões.

Logo, há simultaneamente a irrupção de uma nova forma de vida, a partir de um acontecimento, e conseqüente dispersão de outras. Nesse sentido, o acontecimento é fundamental, pois representa, de um lado, a negação de uma forma de vida banalizada e, de outro, uma forma de vida emergente, ou seja, é ele que permite identificar a passagem de uma forma de vida à outra. Assim, as formas de vida permanecem à disposição dos sujeitos no interior da semiosfera e é responsabilidade da práxis cultural organizá-las, agindo sobre as modalidades existenciais de cada uma delas, “ela atualiza e realiza essa ou aquela forma de

vida, ela virtualiza outra; algumas aparecem e se manifestam, outras desaparecem e retornam à imanência” (FONTANILLE, 2015a, p. 245, tradução nossa⁵⁵).

Ademais, a dinâmica das formas de vida, seja para integrarem o centro ou, de maneira oposta, afastarem-se dele, é determinada principalmente pela intensidade de sua assunção e pela extensão de seu reconhecimento, processos que irão determinar a recepção e a difusão de uma forma, ou ainda sua recusa e esquecimento. Portanto, uma forma de vida possui diversos momentos de evolução, mas para efetivar os pertencimentos e os reconhecimentos dos grupos sociais são necessárias as operações de repetição, de estabilização, de esterotipia das identidades, possível por meio da práxis enunciativa segundo a dinâmica das inflexões, das transformações e das revoluções.

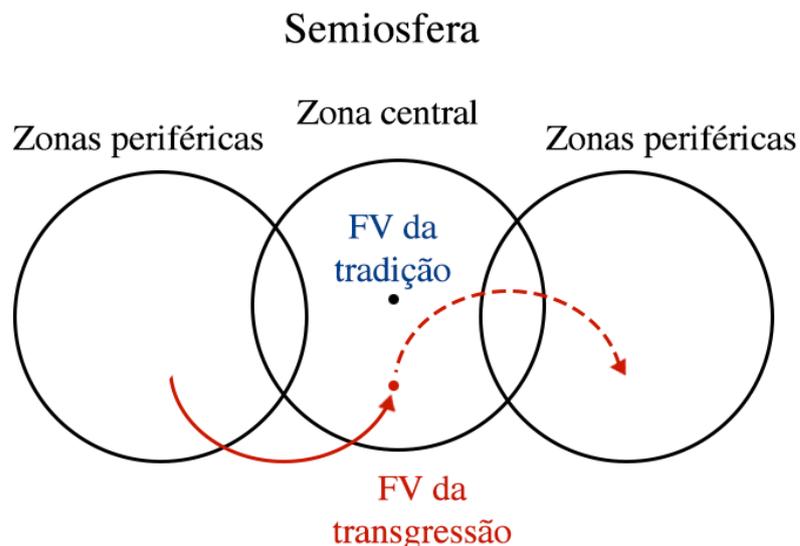
Com base nessas considerações, o que se observa nas análises empreendidas é que a forma de vida da tradição, por seu caráter convencional e canônico e por ser amplamente reconhecida pelo grupo social ao qual os atores pertencem, ocupa o centro da semiosfera, sendo integralmente assimilada pela coletividade; logo, trata-se de uma forma de vida realizada. Em contraposição, a forma de vida da transgressão representa uma forma de vida contestatória, tendo em vista as correlações inesperadas e não canônicas que ocasionam a sua segregação, fazendo com que ela se situe nas zonas periféricas da semiosfera. É justamente por essa razão que tal forma de vida permanece em segredo no ser daqueles sujeitos. Portanto, a forma de vida da transgressão é apreendida como uma forma de vida banalizada, pois no confronto com a forma de vida convencional destaca-se seu caráter disfórico, perturbador, fazendo com que ela passe de uma forma de vida emergente para banalizada, não sendo aceita pela coletividade e permanecendo no estágio da potencialização.

Por conseguinte, o acontecimento que desponta na enunciação, representado pelos assassinatos, faz com que o enunciatário-leitor apreenda a forma de vida da transgressão que irrompe naquele espaço sociocultural, no qual a forma de vida da tradição se encontra plenamente instituída no centro da semiosfera, tendo como base os parâmetros inscritos no imaginário cultural da sociedade ocidental contemporânea. Por isso, devido ao seu caráter contestatório e subversivo, a forma de vida transgressiva é avaliada moralmente como disfórica, tendo como base os valores e modos de ser já instituídos no centro da semiosfera. À vista disso, tal forma de vida sai do estado de virtualização para o de atualização [Virt. → At.] apenas no ser daqueles sujeitos, os quais a mantêm em segredo, e, baseado em seu caráter

⁵⁵ Trecho original: La práxis culturelle (la dynamique interne de la sémiotique) dispose de cette organisation stratifiée en agissant sur les modalisations existentielles de chaque strate : elle actualise et réalise telle ou telle forme de vie, elle virtualise telle autre ; les unes apparaissent et se manifestent, les autres disparaissent et retournent à l'immanence ».

absurdo que vai de encontro ao bom senso e ao costume pré-estabelecido, a realização dessa forma de vida [At. → Real.] se apresenta como um acontecimento para o enunciatário e permanece em segredo para o grupo social. Por não ser admitida como modelo de comportamento nessa sociedade, tal forma de vida percorre então o percurso descendente da realização para o da potencialização [Real. → Pot.] tornando-se uma forma de vida banalizada, segregada e restrita às zonas periféricas da semiosfera. O que não impede que ela seja novamente atualizada por esses atores, posto que ela sobrevive no âmbito do imaginário cultural onde permanece potencialmente disponível para novas convocações.

Esquema 6 – O percurso das formas de vida da tradição e da transgressão



Fonte: Elaborado pela autora

Logo, do ponto de vista do devir existencial de tais formas de vida perante a coletividade, a primeira, a forma de vida da tradição, está plenamente realizada e assimilada pelo grupo, ocupa, por isso, o centro da semiosfera; ao passo que a segunda, a forma de vida da transgressão, diz respeito a uma forma de vida no estado potencializado, segregada pela sociedade, pertencente às zonas periféricas da semiosfera, uma forma de vida marginalizada e subversiva em relação aos valores morais instituídos em determinado quadro cultural e, por essa razão, banalizada, repudiada, negada como modelo de prática moral. Nesse sentido, a primeira percorre o percurso ascendente, da atualização para a realização, à medida que a segunda procede da realização para a potencialização, num percurso descendente,

representando as condições para o declínio de tal forma de vida. Perante o grupo social, a forma de vida transgressora, representada nos contos por meio de práticas subversivas, absurdas, como as dos assassinatos, sinalizam ocorrências que, embora algumas vezes realizadas no social, reportam-se a práticas repudiadas e, por isso, segregadas, remetidas ao estado potencializado, esperando que, em algum momento, sejam totalmente excluídas e enviadas ao estado virtualizado.

Contudo, na perspectiva dos atores protagonistas dos contos, o movimento é contrário, visto que a forma de vida tradicional permanece muitas vezes apenas no parecer desses sujeitos, demonstrando que o apreço pelos valores da coletividade é mentiroso, enquanto que a forma de vida transgressora é assumida por esses sujeitos, revelando outro lado do seu ser, manifestando um modo de ser subversivo, contestatório, indiferente aos valores que sustentam as trocas sociais e aos percursos programados e previsíveis. Suas ações são regidas pela ética pessoal e pela lógica concessiva, uma vez que dão origem a situações contrárias à moral social e totalmente inesperadas, são práticas de ruptura das concordâncias consensuais, são portadoras, portanto, de um valor de acontecimento. Nesse sentido, observam-se momentos em que a forma de vida da tradição percorre, no ser desses sujeitos, um percurso descendente, da realização para a potencialização, representando o declínio dessa maneira de ser para o sujeito, e passando a integrar o uso enquanto *praxema* potencialmente disponível para novas convocações; ao mesmo tempo em que a forma de vida da transgressão assume o percurso ascendente, da atualização para a realização, descrevendo o aparecimento de tal modo de ser e originando práticas subversivas e conflitantes. Todavia, tal dinâmica acontece apenas num breve período de tempo, visto que após a realização das práticas subversivas e pervertidas há sempre uma reatualização da forma de vida da tradição, e consequente potencialização da forma de vida da transgressão, e um retorno à isotopia das cenas habituais no nível do parecer.

A partir dessas ponderações e considerando o proposto por Fontanille (ver Quadro 15), que concebe a práxis enunciativa como conjunto de atos ascendentes e descendentes e apreendida do ponto de vista do devir do objeto, pode-se afirmar que o que ocorre nas duas situações, tanto do ponto de vista da coletividade quanto do sujeito individual, é o caso de uma flutuação semiótica [At. → Real.] e [Real. → Pot.] que é relativo ao aparecimento [At. → Real.] de uma forma de vida associada ao declínio [Real. → Pot.] de outra, mesmo que momentaneamente, ao passo que há sempre um regresso às cenas iniciais e à manutenção do parecer perante o grupo social. A diferença é que enquanto no primeiro caso há o

aparecimento da forma de vida tradicional e consequente declínio da forma de vida transgressora, no segundo, tem-se o percurso contrário.

Quadro 15 – Estratégias da práxis enunciativa do ponto de vista do devir do objeto

Ascendência	Emergência	Aparecimento
Decadência	Distorção	Flutuação
Declínio	Remanejamento	Revolução
Desaparecimento		

Fonte: Fontanille (2011, p. 279).

Do ponto de vista da enunciação, no que diz respeito ao devir existencial da forma de vida que irrompe no discurso, no caso a forma de vida da transgressão, no âmbito da produção literária do ator da enunciação Rubem Fonseca, é possível avaliar os efeitos da presença dessa forma semiótica – considerando o fato de que essa presença é uma presença para instâncias que a ela são sensíveis e que são afetadas por ela – de acordo com a *intensidade da assunção*, conforme seja forte ou fraca, e ainda segundo a *extensão do reconhecimento*, segundo a recorrência e a difusão das enunciações que colocam tal forma de vida em cena.

A ordenação das grandezas semióticas depende da ação da práxis enunciativa é igualmente influenciada por fatores intersubjetivos, pois é a “troca social, a circulação dos objetos semióticos e dos discursos no interior das culturas e comunidades, que conserva ou que rejeita os usos inovadores ou cristalizados, e que transforma de alguma maneira as criações do discurso em formas canônicas” (FONTANILLE, 2011, p. 281). Assim, a frequência de uso não pode ser dissociada do impacto de uma sanção intersubjetiva, no caso a sanção do enunciatário-leitor, bem como o destaque a uma forma depende do acordo de um número suficiente de sujeitos: “A aceitação intersubjetiva abre a porta para a recorrência de uma forma; a difusão sociocultural garante a estabilidade de um protótipo” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 181). Nessa situação, a intensidade da assunção e a extensão do reconhecimento crescem na mesma direção, numa correlação direta, assegurando o *valor de troca* de uma forma.

Assim, na interação intersubjetiva estabelecida mediante o objeto literário, o crer do enunciatário-leitor é convocado para que os usos inovadores propostos pelo texto sejam aceitos possibilitando a recorrência das formas, pois como afirma Bertrand (2003, p. 405-406), sob a figuratividade está o crer que fundamenta o regime de adesão do leitor ao texto:

existe, como se diz na semiótica, um “contrato de veridicção”, uma relação fiduciária de confiança e de crença entre os parceiros da comunicação, que especifica as condições de correspondência, um crer partilhável e partilhado no interior das comunidades linguísticas e culturais, que determina a habilitação dos valores figurativos e enuncia seu modo de circulação e validade. É esse contrato que tematiza a figuratividade do discurso e engendra diferentes regimes de persuasão e de adesão: o verossímil e a ficção, o real e o fantástico, o representável e o absurdo.

Nessa situação, quando há adesão do enunciatário ao contrato proposto pelo enunciador, por meio do objeto artístico, fazendo com que o enunciatário-leitor consinta com os fatos absurdos representados na narrativa, ou seja, aceite o contrato fiduciário proposto pelo enunciador, a intensidade da assunção e a extensão do reconhecimento crescem na mesma direção, numa correlação inversa, assegurando o valor de troca de uma forma de vida. Com base nisso, é possível retomar a tipologia proposta por Fontanille (ver Quadro 16) que qualifica a atitude da instância de discurso em relação aos enunciados que ela manipula:

Quadro 16 - Tipologia das atitudes da instância do discurso

	Assunção forte	Assunção fraca
Reconhecimento extenso	Amplificação	Desdobramento
Reconhecimento restrito	Somação	Atenuação

Fonte: Fontanille (2011, p. 282).

É possível afirmar que o que ocorre em razão da interação do enunciatário-leitor, no processo de leitura, com a história narrada é o processo de *amplificação*, considerando a correlação direta entre reconhecimento extenso e assunção forte do espectador, de modo que a forma de vida transgressora, manifestada figurativamente de diferentes maneiras nos contos analisados, que desponta da produção literária do ator da enunciação Rubem Fonseca, é introduzida no uso, de sorte que a força de assunção é fortalecida pela extensão do reconhecimento. A amplificação é um percurso que conduz da adoção de uma forma a sua integração, o que possibilita a recorrência de tipos até o ponto de estabilização de uma identidade, a qual permite apreender então um modo de ser que perpassa toda a produção literária do ator da enunciação Rubem Fonseca.

Desse modo, é possível compreender como a práxis enunciativa é responsável por operacionalizar a relação existente entre formas de vida de estatutos diferentes, tanto aquelas que estão plenamente assumidas no centro da semiosfera como aquelas que emergem e

circulam nas zonas periféricas. É nesse sentido que a dinâmica da práxis enunciativa atua entre processos de estabilização e de transformação e que as formas de vida funcionam tanto como um fator de previsibilidades dos comportamentos dos sujeitos como estão igualmente propícias a modificações e atualizações.

4.6. O ATOR DA ENUNCIÇÃO RUBEM FONSECA: A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO DISCURSIVO

Viver conforme o absurdo não consiste em seguir uma moral no sentido habitual, mas em obedecer às solicitações de um “sentimento profundo” que sempre colore a vida por inteiro (ALBERTO CAMUS, 1943, p. 105).

Após a análise dos contos tomados como *corpus* desta pesquisa, é possível tratar mais especificamente sobre o sujeito discursivo, enunciador pressuposto aos enunciados por ele construído, e assim compor, segundo todas as recorrências observadas, a imagem do ator da enunciação Rubem Fonseca. Vale ressaltar inicialmente que a semiótica apresenta o sujeito da enunciação como sujeito semiótico, que, antes de ser “uma substância”, ou sequer “a emanção (reflexo) de uma substância primeira que lhe seria exterior e que o determinaria”, é forma, “produto de uma organização formal (discursiva), um efeito de sentido” que se pode tomar “como o pressuposto ou a resultante do discurso realizado” (LANDOWSKI, 1992, p. 168), ou seja, o sujeito é efeito do enunciado. Como reitera Bertrand (2003, p. 83), o sujeito do discurso é “uma instância em construção, sempre parcial, incompleta e transformável, que apreendemos a partir dos fragmentos do discurso realizado”. Sendo assim, é no ato enunciativo que tanto o enunciado quanto o sujeito da enunciação são gerados.

Para delinear o perfil identitário desse sujeito, visto como o grande enunciador, o olhar analítico busca por recorrências do que é dito segundo a totalidade de seus discursos; a partir disso, reconstrói-se o sujeito do dizer pelo exame das estratégias discursivas que se baseiam em um modo próprio de fazer e de ser e em um efeito de perspectiva sobre o mundo, tudo apreendido como efeito de sentido do próprio discurso. Esse perfil decorre de uma leitura homogeneizada do mundo, inerente ao efeito de individuação de uma totalidade de discursos enunciados, segundo as avaliações e as interpretações moralizantes. Essa leitura homogênea deve ser buscada na totalidade enunciada, da qual se depreende o ator da enunciação.

Sendo assim, pensar esse efeito de identidade é pensar em unidade e em totalidade; “unidade, porque há um sentido único, ou um efeito de individuação; totalidade, porque há um conjunto de discursos, pressuposto à unidade” (DISCINI, 2015, p. 31). Destarte, esse efeito de individuação é dado por uma totalidade de discursos enunciados, de modo que o todo está nas partes, garantidas cada qual pela estabilidade de um modo de ser, que supõe uma série de regularidades e autorregulações de um modo peculiar de fazer. Portanto, deve-se pensar o perfil identitário do ator da enunciação por meio da configuração interdiscursiva de uma totalidade de discursos:

Essa configuração interdiscursiva reúne núcleos temáticos e figurativos, em torno dos quais gravitam variações temáticas e figurativas, na configuração de um estoque de figuras e temas de uma totalidade. Esse estoque potencializa o sujeito da enunciação de um estilo, não somente como determinado repertório, deduzível de uma totalidade, mas como modo específico de usar tal repertório (DISCINI, 2015, p. 28).

À vista disso, é interessante observar os procedimentos efetivados pelo sujeito da enunciação bem como as projeções realizadas no enunciado a fim de apreender as escolhas estratégicas de teor persuasivo que o ator da enunciação adota na construção de seus textos visando à adesão do enunciatário-leitor. Desse ponto de vista, é possível ainda reconhecer no sujeito da enunciação o papel de estrategista, conforme Greimas (1981, p. 16), tendo em vista a dimensão cognitiva intrínseca ao discurso, pois é a partir do seu saber que o sujeito organiza e referencializa todo o discurso, adotando, para isso, estratégias específicas para alcançar os efeitos de sentido almejados, estratégias essas que se apresentarão sob a forma de uma:

escolha prévia, a ser feita pelo sujeito-destinador, do nível de integibilidade do discurso, sendo este nível definido como implicitação do conhecimento e explicitação do conhecível. Como, em princípio, o conhecido pertence ao destinatário e sua implicitação depende de uma decisão unilateral do destinador, esta repousa então numa avaliação do grau dos conhecimentos do receptor e apresenta-se como uma abertura, como uma proposta de contrato a ser estabelecido entre os dois participantes do discurso, contrato esse baseado no saber implícito compartilhado (GREIMAS, 1981, p. 17).

Nesse sentido, a análise do *corpus* desta pesquisa permite depreender algumas recorrências que compõem a prática de composição do objeto literário do ator da enunciação Rubem Fonseca, analisando, prioritariamente, as práticas textualizadas no nível do texto enunciado, bem como seu estilo estratégico no modo de composição dos textos a fim de

garantir a adesão do enunciatário-leitor. A partir disso, é possível reconhecer um efeito de identidade que transparece da produção ficcional de Rubem Fonseca.

A saber, em todos os textos analisados o ator da enunciação utiliza o procedimento da debreagem actorial enunciativa que cria o efeito de sentido de subjetividade e de proximidade da instância enunciativa. O enunciador projeta no texto um narrador em primeira pessoa, o qual se encontra em sincretismo com o ator do enunciado, narrador esse que possui total controle sobre os fatos narrados, administrando as informações às quais o enunciatário-leitor tem acesso. Além disso, os atores do enunciado são sujeitos construídos de forma genérica, identificados, sobretudo, por papéis temáticos, como o do “executivo”, do “esposo”, do “pai”, do “aposentado”, e são reconhecidos como amorais, impassíveis, alheios aos códigos morais, tendo em vista as situações inesperadas que irrompem nos textos, tematizando a violência, e, assim, revelam os papéis temáticos do “assassino”, do “transgressor”, do “psicopata”, isto é, tratam-se de sujeitos que ocultam sob a isotopia das cenas cotidianas seus perfis psicopatas.

No que concerne às projeções temporais, o enunciador faz uso predominantemente do procedimento da debreagem temporal enunciativa, o tempo do enunciado, em razão da não concomitância do momento do agora da enunciação com o momento em que os fatos se desenrolaram na narrativa. Dito de outra forma, o momento dos acontecimentos está numa relação de anterioridade com o momento de referência presente, o agora da enunciação, por isso predominam no texto as formas verbais do pretérito perfeito e do pretérito imperfeito do indicativo, expressando, respectivamente, o aspecto de ações acabadas ou pontuais e inacabadas ou em transcurso. Tal escolha enunciativa cria um efeito de controle da narrativa por parte do narrador, de modo que tal sujeito consegue ordenar todos os episódios da maneira como lhe apraz.

Todavia, enquanto nos contos *Passeio noturno* e *O outro* o narrador apenas rememora fatos pretéritos, nos contos *A festa* e *Homem não pode bater em mulher* ele se apresenta explicitamente no presente e passa a narrar situações decorridas anteriormente. Tal escolha faz com que, no primeiro caso, se construa um efeito de que os episódios narrados acontecem em simultaneidade com o momento em que são relatados, isto é, efeito de simultaneidade entre o que é narrado no plano enuncivo e o que acontece no plano enunciativo, de modo que o narrador aparenta não possuir tanto controle sobre o que se desenrola e deve se ajustar aos imprevistos que surgem em seu percurso, como acontece, por exemplo, no conto *Passeio noturno* quando o narrador descreve o passeio: “saí sem saber para onde ir”, buscando um “lugar ideal”, além do “interessante problema a exigir grande dose de perícia” que ele deve solucionar. Assim, cria-se a impressão de que o enunciatário-leitor toma conhecimento de

cada um dos fatos à medida que acontecem, e de que os saberes tanto do narrador, no plano enuncivo, quanto do enunciatário-leitor, no plano enunciativo, estão em conformidade; contudo, isso se trata, na verdade, de uma ilusão narrativa, pois o narrador, consciente de sua narrativa, mantém o suspense sobre os fatos pretéritos que ele relata, selecionando cuidadosamente o que deseja revelar ao enunciatário-leitor e o momento certo para fazê-lo. Ao passo que, no segundo caso, o narrador manifesta-se no presente e rememora fatos que sucederam em um momento pretérito em relação ao presente da enunciação, isso cria o efeito de que o narrador possui maior domínio das informações e controle sobre aquilo que ele paulatinamente expõe ao enunciatário-leitor.

Há, desse modo, um desnível, em todos os contos, entre o que se sabe no enunciado e o que permanece no âmbito da enunciação, tendo em vista as estratégias utilizadas pelo enunciador na construção dos seus narradores e naquilo que eles revelam ou, ao contrário, ocultam. Entretanto, o gerenciamento dos saberes é realizado de maneiras distintas, seja por meio de um narrador que cria a impressão de ajustamento do seu curso de ação de acordo com os imprevistos que aparecem em seu percurso, como se as ações acontecessem no mesmo momento em que são narradas, como acontece no primeiro caso, com o narrador que possui “um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia” (FONSECA, 2010, p. 55) simulando que suas ações se desenrolam de forma mais espontânea e sem tanto planejamento; ou ainda por meio de um narrador que revela total domínio sobre aquilo que ele narra, como acontece, por exemplo, quando o narrador afirma “o que eu fui fazer nessa festa? Bem, daqui a pouco eu conto” (FONSECA, 2013, p. 86), demonstrando que ele controla explicitamente as informações que ele expõe ao espectador ou, de maneira oposta, aquelas que ele estrategicamente encobre, como ocorre no segundo caso.

Corroborando tais considerações, o conto *Passeio Noturno* tipifica, a princípio, uma vida banal e tediosa, e o ator do enunciado tomado pelo estado de insatisfação adota a prática do passeio noturno como uma distração. Entretanto, o interesse do enunciatário-leitor cresce à medida que ele observa todas as etapas envoltas nessa prática: “tirar o carro da garagem”, sair para uma “volta de carro”, buscar um “lugar ideal”, encontrar alguém “em condições”, incitando a expectativa de que algo inusitado acontecerá; os passeios noturnos vêm acompanhados de assassinatos: o sujeito operador entediado pela duratividade das atividades diárias e pelas obrigações advindas das responsabilidades na empresa, na família, é movido pelo querer escapar, se distrair da rotina enfadonha e alcançar o estado de alma do relaxamento. Para isso, usa os passeios noturnos e consequentes assassinatos, uma atividade marcada pela incoatividade, que leva o sujeito passivo ao estado de disjunção com a vida. A

partir do momento em que o enunciatário toma conhecimento da prática do assassinato, a narrativa se acelera e logo se encerra. Desse ponto de vista, a prática do assassinato compõe, na verdade, um programa narrativo de uso, sendo que atingir o estado de alma do relaxamento é seu verdadeiro programa de base.

O sujeito de estado “eu” possui um domínio cognitivo reduzido na execução de tal prática, pois ele planeja suas ações de acordo com as circunstâncias, seu objetivo principal é matar, as condições necessárias para executar tal ação são preenchidas no próprio momento da *performance*. O que move esse sujeito é apenas seu *querer* entrar em conjunção com o alívio e o relaxamento. A descrição do assassinato, por sua vez, apresenta muitas informações sobre o manejo do carro e sobre o próprio corpo que é atingido, oferecendo muitas informações figurativas ao enunciatário-leitor capaz, assim, de reconstruir a cena e recriar o corpo humano degradado: “apaguei as luzes do carro e acelerei”, “som da borracha dos pneus batendo no meio-fio”, “peguei a mulher acima dos joelhos”, “ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões”, “deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto”, “deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro”.

Em contrapartida, o sujeito do conto *A Festa* apresenta um domínio cognitivo grande sobre as ações que ele desempenha e um controle maior sobre as informações que progressivamente revela ao espectador, ampliando seu saber. O suspense surge exatamente na tensão entre o conhecimento que ele detém e aquele que ele revela ao seu leitor, criando uma distância entre eles. O narrador, consciente de todos os fatos, controla o saber, pede paciência ao seu narratário e assim insinua que existe ali um mistério: “o que fui fazer nessa festa? Bem, daqui a pouco te conto”, “eu tinha que ficar focado no meu objetivo”. Desse modo, o enunciatário-leitor deste texto recebe informações figurativas mais relacionadas à experiência da festa, das relações sociais, da prática do flerte. Ao revelar seu objetivo, assassinar a anfitriã da festa, o narrador é muito mais sucinto e objetivo a fim de impactar e elevar a intensidade da apreensão do fato pelo enunciatário: “Eu curvei-me sobre ela e, com a mão direita sob seu queixo e a esquerda na sua cabeça, fiz uma tração que causou uma lesão na sua medula espinhal. Sua morte foi instantânea”. A morte como prática, como ação decomposta em ações “penetrar a festa”, “integrar-se ao grupo”, “seduzir a anfitriã”, possui assim um aspecto terminativo e apresenta-se como a última etapa de um percurso de resolução de um problema para o sujeito operador.

Outro procedimento largamente utilizado pelo ator da enunciação e que contribui para constituir seu estilo estratégico é o suspense, artifício que retarda, adia momentaneamente a

ação em um momento crucial, escondendo um segredo, e assim cria no enunciatário-leitor uma expectativa ansiosa pelos fatos que se desenrolarão na sequência. Desse modo, o suspense desperta os estados de alma de curiosidade no enunciatário, o querer saber se intensifica, ele acompanha os desdobramentos dramáticos da narrativa e passa a esperar por um fato inusitado em um instante de súbita emoção. O enunciatário é tomado então por um estado de inquietação ante o desconhecimento das consequências da situação narrada.

Zilberberg (2011, p. 136, grifos do autor) propõe uma reflexão sobre tal noção e afirma que “o suspense é a dilatação *extensiva* de uma espera *intensiva*”. Segundo o semioticista, com o suspense o enunciatário vai sendo preparado, por meio de índices que despontam em meio à narrativa que representa uma situação corriqueira, habitual e até mesmo desinteressante, para a irrupção do fato inusitado, o qual desponta no campo de presença do enunciatário de maneira pontual e breve, ocasionando a surpresa com o inesperado. Nesse sentido, o suspense está diretamente relacionado à duração, seja ao contraí-la seja ao dilatá-la; o tempo do suspense é, pois, um tempo tonificante, patemizado para o sujeito.

No conto, o tempo é contraído, breve, acelerado para satisfazer o andamento geral do gênero que pede que as ações rápidas sejam desdobradas e dilatadas por meio de um desenvolvimento sólido e da criação de situações pungentes num estilo ascendente, até o momento em que os fatos absurdos que vão de encontro ao bom senso e ao costume pré-estabelecido no imaginário cultural despontam na enunciação. Nesse sentido, o suspense representa uma estratégia, pois cria uma expectativa que recebe flexões de tonicidade ao longo da narrativa, e que prolonga a espera por algo que se projetará, apesar da necessidade de andamento acelerado desse tipo textual. Essa situação cria um ambiente propício para a irrupção do acontecimento, na perspectiva tensiva, recrudescendo o seu impacto; o suspense está, enfim, no centro da construção do acontecimento que irá estourar na enunciação.

Na construção da narrativa, o enunciador representa, inicialmente, situações corriqueiras, em que sujeitos estão envoltos em rotinas, apreendidas, muitas vezes, de maneira automática, esvaziadas de significação e tomadas pelo tédio; em meio a tais situações, despontam eventos que tentam transformar a ordem das previsibilidades. Por isso, tais sujeitos são reconhecidos por exercerem, em determinados momentos, *performances* de ruptura, que insurgem contra o estabelecido na moral social, por meio principalmente de práticas que tematizam a violência, assumindo assim também o papel temático de “transgressor”, de “assassino”, de “psicopata”, práticas essas que ressignificam seu curso de existência. Assim sendo, desponta outra característica do ator da enunciação referente à capacidade de encobrir sob a isotopia da rotina, do banal, do tedioso, o psicopata.

Nessa lógica, é relevante uma reflexão desenvolvida por Landowski (2002, 2005) a partir do que foi postulado em *De l'imperfection*. O semioticista, ao considerar o modo como o sujeito é convocado pelas qualidades imanentes das figuras do mundo sensível, propõe uma dupla interpretação para os processos de revelação do sentido. A primeira considera que a experiência sensível do encontro entre o sujeito e o objeto acontece como a irrupção inesperada de um fato sob o fundo da cotidianidade, a qual é caracterizada pela monotonia e mesmo pela falta de sentido. Nas palavras do autor (2005, p. 95-96, grifos do autor):

Tudo começa por uma *falta* – nesse caso, uma falta de sentido – devida à planitude da vida cotidiana [...]. Acontece então – segundo tempo – um verdadeiro *milagre* destinado a preencher essa espera, uma aparição súbita e “deslumbrante” que vem inopinadamente provocar o êxtase do sujeito, fazendo-o entrever, para além da banalidade das aparências, um mundo “outro”, carregado de sentido. É o momento estético propriamente dito, em completa ruptura com tudo aquilo que o precedeu, bem como com tudo aquilo que o sucederá. De fato, o acidente estético, essa “fratura” na ordem das coisas, introduz no fluxo de uma continuidade considerada como imutável e necessária uma súbita descontinuidade, tão imprevisível quanto efêmera. Pois – última etapa –, mal chegado o instante do deslumbramento, começa a inelutável volta ao ponto de partida, a *recaída* no mundo banalizado e automatizado de todos os dias.

A apreensão do evento estético é compreendida, segundo Greimas (2002), como uma relação que se dá, no quadro actancial, entre um sujeito e um objeto-valor, reconhecida, normalmente, por meio de notações somáticas e tendo, muitas vezes, como requisitos a parada do tempo e a anulação do espaço. Trata-se de uma pontualidade imprevisível capaz de gerar uma descontinuidade no discurso das cenas domésticas e uma mudança de isotopia, uma fratura que compõe, contudo, apenas um “relâmpago passageiro” em meio ao discurso da cotidianidade. Segue-se o desaparecimento progressivo de tal evento, seja porque o sujeito não suporta o impacto do ocorrido e o recusa, seja porque o esplendor se dispersa por si próprio, restando apenas uma lembrança nostálgica do acontecido e uma esperança pela conjunção total.

Assim sendo, o acontecimento estético aparece como um puro acidente no meio da rotina que deslumbra o olhar ao tornar manifesta a presença imanente de algo que se assemelha a uma ordem, a presença da significação. Todavia, essa não é a única interpretação possível, uma vez que é preciso considerar, segundo Landowski (2005), que, à temática das fraturas e irrupções imprevisíveis, pode-se colocar uma problemática na qual predomina a intencionalidade e a progressividade. O sujeito não mais espera pelo acontecimento deslumbrante capaz de atribuir sentido a sua rotina dessemantizada, ele agora exerce

ativamente uma ação que o aproxima desse evento, ele se torna ativo e responsável pelo surgimento de acontecimentos. O fazer estético do sujeito se coloca agora como uma atividade que pressupõe uma vontade consciente para a busca do valor e do sentido. Desta maneira, a apreensão da forma sensível do sentido, que se dá por meio da experiência estética, nem sempre será “fruto de uma graça providencial; ela pode proceder, também, da iniciativa do sujeito e de um trabalho de construção efetuado por ele mesmo” (LANDOWSKI, 2005, p. 101). É, justamente, nessa segunda interpretação que se encaixam os atores construídos nos contos, sujeitos que exercem papel ativo na reconstrução do sentido de suas existências.

Nessa perspectiva, *Passeio Noturno* caracteriza, a princípio, uma vida banal e tediosa de um sujeito imerso em uma rotina de trabalho e de relações sociais átonas, sendo assim o narrador tomado pelo estado de insatisfação adota a prática do passeio noturno e seus consequentes assassinatos como uma distração e como meio para atingir o estado de alma do relaxamento e do prazer, “ao ver os para-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia” (FONSECA, 2010, p. 55). Ao passo que o conto *A festa* narra o curso de um sujeito que penetra uma festa e se faz passar por alguém pertencente àquele grupo social a fim de seduzir e matar a anfitriã, isso porque sua namorada e também filha da vítima está insatisfeita com a relação que mantinha com a mãe, apresentando, mais uma vez, o assassinato como prática de resolução de um problema e como maneira de ressignificar a existência de outro.

Por sua vez, o conto *O outro* representa a rotina de um sujeito dedicado exclusivamente ao trabalho, mas que mesmo assim é tomado pelo estado de alma da insatisfação por nunca sentir que cumpriu com êxito todas as suas obrigações. Em razão de todo o estresse advindo da rotina na empresa, tal sujeito vê sua saúde ser prejudicada, o que é ainda mais agravado pela presença indesejada do outro, um pedinte que passa a lhe intimidar solicitando ajuda financeira praticamente todos os dias. Assim sendo, diante da falta de sentido que impera em sua vida, predomina a intencionalidade do sujeito de transformar sua rotina, desta forma esse sujeito não espera por uma situação que modifique seu cotidiano, ele mesmo age a fim de alterá-lo, mesmo que isso contrarie a moral social estabelecida:

Fui na direção da minha casa, ele me acompanhando, o rosto fixo virado para o meu, me vigiando curioso, desconfiado, implacável, até que chegamos na minha casa. Eu disse, “espere aqui”. Fechei a porta, fui ao meu quarto. Voltei, abri a porta e ele ao me ver disse “não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo”. Não acabou de falar, ou se falou eu não ouvi, com o barulho do tiro (FONSECA, 2010, p. 79).

E, finalmente, o conto *Homem não pode bater em mulher* centrado em um sujeito que sofreu um acidente, por ser muito distraído, no qual ele perde uma das pernas e é levado a se aposentar. Tal incidente modifica toda sua vida, fazendo com que ele perceba melhor tudo o que se passa ao seu redor a partir de então, levando-o a se relacionar melhor com seus vizinhos. É assim que ele nota a vizinha vítima de violência doméstica e, constatando toda desumanidade da situação, decide ele mesmo fazer justiça pela mulher, matando o seu marido; há, portanto, uma ação intencional, embora transgressiva, a fim de modificar o curso de existência estabelecido.

Logo, observa-se em todos esses contos a construção de sujeitos que são tomados, em alguma medida, pela falta em razão da invariabilidade da vida cotidiana ou que são acometidos por eventos que contrariam as suas expectativas. À vista disso, eles se assumem sujeitos ativos, com um desejo e uma ação conscientes, dispostos a causar os acontecimentos que ressignificam suas existências e transformam suas rotinas, pois “se não for a intervenção do acaso suficiente para produzir os necessários acontecimentos deslumbradores, caberá então ao sujeito provocá-los, seja em relação com os demais, seja – primeiro e principalmente – em relação consigo mesmo” (LANDOWSKI, 1995, p. 245); predomina, portanto, a intencionalidade e a progressividade, a despeito da transgressão moral de suas atitudes.

Por conseguinte, é possível dizer que o enunciador projeta atores cujas identidades oscilam entre parecer e ser, entre um perfil construído perante o grupo social, a coletividade, e um perfil que se revela nas situações da vida privada e individual. Desse modo, observa-se a constituição ora de um sujeito que assume o papel temático de executivo perante o grupo, mas à noite se revela um assassino ao sair para seus passeios e atropelar pessoas por simples prazer; ora de um sujeito que vai a uma festa e constrói o parecer de um homem rico, inteligente, pertencente àquele grupo social, mas que se mostra um penetra disposto a assassinar a anfitriã da festa por um motivo fútil; ora de um empresário dedicado exclusivamente ao trabalho, mas que quando se vê incomodado com a presença de outro sujeito opta pelo assassinato como prática de resolução de seu problema; e, por fim, de um sujeito no papel temático de aposentado que vive uma vida simples e pacata conforme os valores da moral social, mas que se torna um assassino a fim de fazer justiça, ironizando a falta de justiça social. Logo, nota-se que todos esses sujeitos possuem em comum a preocupação em manter um parecer adequado aos princípios da moral social perante a coletividade, porém, em determinados momentos, realizam *performances* que destoam dos comportamentos previstos pelo uso, agindo segundo seus próprios valores, conforme uma ética pessoal, com o propósito de ressignificar suas existências.

O conflito entre esses dois modos de agir representa, pois, um conflito entre duas formas de vida. Logo, as práticas semióticas recorrentes nos textos configuram as formas de vida, da tradição – segundo os valores da moral social que determina os comportamentos em uso requeridos – em oposição à da transgressão – amparada pelos princípios da ética pessoal. Ademais, a alternância entre as formas de vida apresentadas, a da tradição e a da transgressão, é mediada pelas *performances* de ruptura dos atores do enunciado, isto é, os assassinatos, que ocasionam uma interrupção no curso de ação e funcionam como operadores de transformações. Por isso, tais práticas podem ser aproximadas do conceito de “belo gesto”⁵⁶ na medida em que tal atitude nega uma moral coletiva estabelecida e desencadeia uma nova forma de vida baseada na ética individual. Nessa perspectiva, Landowski (1995, p. 246) afirma que “no momento em que o estereótipo social se lhe propõe como forma possível de vida, ele radicalmente o recusa, enquanto forma vazia de sentido”, e é justamente esse deslocamento que possibilita uma ressemantização do discurso, pois “o aparecimento do sentido resulta do fazer deliberadamente disjuntivo do sujeito, da sua práxis enunciativa enquanto atividade de ‘negação inventiva’”.

Dessa maneira, a *performance* desses sujeitos se torna um “belo gesto” na medida em que é visto como uma atividade de negação inventiva, em busca do aparecimento do improvável “sob a forma de miúdos acidentes na cena da sociabilidade cotidiana” a fim de “restituir, por sua práxis pessoal, a presença de algum sentido no qual, por outro lado, a observação das regras definidas pelo uso social somente permite reproduzir comportamentos dessemantizados” (LANDOWSKI, 1995, p. 246). O sujeito atua, pois, para se demonstrar alguma coisa, e aquilo a que ele visa:

O que em última instância ele quer, e o que ele organiza no plano figurativo da discursividade (verbal ou gestual) ao criar, por meio de um contexto estereotipado, algum dispositivo significativo novo que o implique e que realmente ele possa assumir [...] é sobretudo a formulação, face a uma situação particular bem definida, de uma resposta pessoal que lhe permita *não desconjuntar-se* de si mesmo, ou seja – positivamente – de realizar seu ser [...] a despeito do parecer social e, se for necessário, contra ele (LANDOWSKI, 1995, p. 247, grifos do autor).

⁵⁶ No presente trabalho, comportamentos hediondos, como os assassinatos, são apresentados como “belos gestos”. Isso se justifica na medida em que se considera o “belo gesto” como um operador de transformações, como apresentado por Greimas e Fontanille (2014), e não na concepção de “belo” enquanto aquilo que é “agradável aos sentidos” ou ainda como algo “elevado; sublime”, como afirma o dicionário Aurélio (2010).

“Belo gesto” porque tal fazer se apresenta como um operador de transformações gerado a partir de uma negação da moral social e do sistema de valores impostos por essa sociedade. A moralidade social seria baseada essencialmente em um “saber-fazer” e seria essencial para a manutenção do vínculo social, tendo em vista que enquanto fundada sobre a estrutura da troca entre os sujeitos, ela permite a permanência de valores da coletividade.

Em contrapartida, de acordo com Greimas e Fontanille (2014, p. 16), em face dessa moralidade social, pode-se originar uma moralidade pessoal, na medida em que o “saber-fazer” é suscetível de se transformar em “saber-ser”, concebido como “maneira de fazer”, ou seja, a maneira de fazer torna-se mais importante do que o próprio fazer. Nessa perspectiva, a moral pessoal não se origina mais de um destinador transcendente, mas é inventada pelo próprio sujeito, segundo Greimas e Fontanille (2014, p. 15); afinal, importa muito mais a maneira como esse sujeito “sente” e reage às coisas, do que de uma avaliação sobre elas.

Sabe-se que, para haver um acordo entre destinador-manipulador e sujeito manipulado, é necessário que ambos compartilhem os mesmos valores. Como afirma Luiz Tatit (2010, p. 192): “Há maior chance de êxito quando a manipulação se processa no interior do mesmo quadro axiológico, ou seja, quando as duas funções operam sob um certo consenso sobre o que é desejável ou indesejável em seu ambiente cultural”.

O que se percebe nos contos é um consenso parcial entre o sujeito e o destinador social, transcendente, visto que os sujeitos, apesar de conscientes dos valores oferecidos pelo destinador no nível cognitivo (eles manifestam um *saber fazer* que é euforizado pelo destinador social) e os afirmando no nível do parecer, nega-os, manifestando sua discordância no nível pragmático. Nesse sentido, ao realizar um *fazer* condenado pelo destinador que guarda os valores sociais, tais sujeitos explicitam a existência de um esquema de manipulação concorrente, cujos valores provêm de uma natureza oposta. Delineia-se, assim, um esquema de autodestinação, uma vez que é o próprio sujeito que inventa seus valores.

Contudo, o fato de realizar o contraprograma narrativo de assassinar pessoas não faz com que seja possível afirmar que os sujeitos operam uma total ruptura com a instância do destinador social, em razão deles manifestarem ainda, ao menos no nível do parecer, os papéis temáticos de “pai”, “esposo”, “executivo”, “empresário”, “aposentado” e suas respectivas práticas que atuam como aspectos definidores da forma de vida da tradição. Não há, portanto, uma rejeição total ao universo axiológico inicial. O que eles fazem é, na verdade, gerar alguns desvios, algumas escapatórias de suas rotinas diárias, mas ao final há sempre uma reintegração ao ponto de partida, o retornar ao lar, persistindo na manutenção dos valores da moral social, gerando uma crítica à hipocrisia social.

Essa aparente manutenção da concordância com o destinador social constitui, assim, uma estratégia para manter em segredo, no nível do enunciado, o acordo existente com o antidestinador, bem como o papel temático, revelado no nível da enunciação, de “assassino”, de “transgressor”, de “psicopata”. Os atores dos contos, ao realizarem as *performances* dos assassinatos, manifestam uma competência modal adquirida em outros universos de valores. O desejo que leva esses sujeitos a praticarem as ações descritas, mesmo após manifestarem os papéis temáticos de “esposo”, “pai”, “executivo”, “empresário”, “aposentado”, indica que a disposição deles está manipulada por um *querer-fazer* despertado por valores do “bom”, ou seja, aquilo que lhes causa prazer individual, mesmo que isso gere uma ruptura, ou ainda uma transgressão, no nível social, com os valores do “bem” coletivo, impostos pela dimensão ética.

Entretanto, não há no percurso desses sujeitos uma sanção, ao menos no nível do enunciado, porquanto não há no texto algum sujeito que assuma o papel actancial de destinador-julgador e que possibilite a moralização deles. Mesmo porque tais sujeitos mantêm, conscientemente, a forma de vida transgressora em segredo, afinal, a moralização seria, de acordo com Jean Cristtus Portela e Matheus Nogueira Schwartzmann (2012, p. 121), “uma espécie de contraprograma narrativo, cujos valores advêm de um antidestinador, responsável pela projeção de papéis éticos que se sobrepõem aos papéis temáticos e patêmicos”. Esse antidestinador, cuja responsabilidade é prescrever as normas, os modos de ser, viver e conviver em sociedade, condenaria esses sujeitos por suas ações.

O que ocorre nos textos é a instalação do espetáculo intersubjetivo, tendo em vista que o enunciatário ao explicitar um novo modelo de comportamento, o qual conforma uma nova forma de vida, convoca o enunciatário-espectador a participar, como testemunha, desse processo de transformação da axiologia e a interpretar a significação da sequência. O enunciatário é submetido à surpresa e ao espanto, a partir dos quais ele poderá exercer seu fazer interpretativo, isto é, “a estetização das condutas é o meio pelo qual se consegue tornar sensível o momento em que novos valores são inventados” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 26). Nesse sentido, é como se as paixões e as emoções do enunciatário-leitor pudessem se manifestar e dar origem a uma prática ou situação semiótica em que o texto é um dos actantes, assim “o ritmo e a construção de uma frase são um meio de proporcionar ao leitor a experiência de uma emoção ou um percurso somático, sem afirmar, entretanto, que esse mesmo ritmo e essa mesma construção sintáctica ‘representam’ a emoção e o percurso em questão” (FONTANILLE, 2008b, p. 26). Há, portanto, uma convocação sensível operada pelo texto e a proposição de uma participação interativa com o enunciatário-leitor.

Assim, essas *performances* de ruptura desempenhadas pelos atores do enunciado são apreendidas como um acontecimento semiótico, na perspectiva tensiva, para o enunciatário-leitor, visto que configuram fatos absurdos, contrários ao bom senso e ao costume, conforme estabelecido no imaginário cultural que sustenta o enunciatário; logo, a imprevisibilidade do acontecimento se confronta com as expectativas do enunciatário, atingindo-o e convocando seu fazer interpretativo. É nesse sentido que é possível afirmar que aquilo que Greimas chama de “belo gesto” representa um tipo de “acontecimento” na perspectiva tensiva: as práticas denominadas “belos gestos” nas análises representam *performances* de ruptura empreendidas pelos atores do enunciado a fim de modificar e de ressignificar seus cursos de existência, além disso, elas funcionam como “acontecimentos” que irrompem no nível enunciativo, pois permitem ao enunciatário-leitor perceber a oscilação entre a forma de vida da tradição, sustentada pela moral social, e a da transgressão, fundamentada na ética do querer.

Dessa maneira, a convocação sensível efetuada pelo texto e a interação esperada com o enunciatário-leitor se dá, nos contos analisados, por meio do efeito de acontecimento que se projeta na enunciação, ou, mais especificamente, na interação afetiva – prevista pelo próprio texto – que o enunciatário-leitor estabelece, no processo de leitura, com a história contada. A interação afetiva do enunciatário com o que lhe é narrado, suscitada no ato de leitura, é examinada com base nas características dos percursos de leitura impostos pelo texto, isto é, da construção discursiva e tensiva própria à manifestação da maneira de dizer, de contar, a história em questão.

Dessa forma, a força da tensão entre sujeito e objeto, ou seja, entre enunciatário-leitor e texto, é trabalhada, pelo enunciador, no presente contexto, principalmente por meio das categorias de tonicidade e andamento impostas ao conteúdo, aos valores que penetram o campo de presença do sujeito. O enunciador, por meio de um fato que se apresenta ao enunciatário no modo do sobrevir e o apreende plenamente, explora, sobretudo, a tensão entre a implicação e a concessão para gerenciar a percepção do enunciatário-leitor e o comprometimento afetivo dela decorrente. Assim, a adesão ao discurso é manipulada e incitada pela afetividade, pela intensidade crescente instaurada no texto.

Há um alto grau de intensidade nos textos ocasionado pela aceleração no andamento das narrativas, antes expostas de maneira desacelerada, alentejada e detalhada, e por uma tonificação, uma força brusca que impacta o enunciatário. A inserção da grandeza de acontecimento no campo de presença do sujeito, no caso do enunciatário-leitor, efetua-se, portanto, no que diz respeito à intensidade, por meio do andamento mais acelerado e da tonicidade mais tônica, por isso tal efeito de sentido é da ordem do sobrevir e da

subitaneidade, pois irrompe de maneira inesperada, abrupta, pontual e breve, de modo que esse sujeito, orientado até então pela racionalidade e regido pela modalidade do conseguir, é desviado de seus hábitos e mobilizado, o que ocasiona uma desorientação modal e escassez de sua atitude. Assim, por mais que o enunciatário soubesse que algo se delinearía, por meio do suspense e da tensão crescente ao longo da narrativa, ele é acometido pela brutalidade e pelo próprio absurdo do fato narrado, pela revelação da psicopatia desses sujeitos.

Quanto à extensidade, a temporalidade e a espacialidade são igualmente anuladas, causando ao enunciatário-leitor uma sensação de imobilidade: ele perde o controle sobre o tempo, regido momentaneamente pela aceleração tônica da própria narrativa em que ele focaliza, é tomado igualmente pelo fechamento do espaço, pois sua concentração é voltada unicamente para aquele fato narrado, perdendo provisoriamente os vínculos com o que é exterior à própria narrativa.

Semelhante situação foi examinada no capítulo “Uma mão uma face” do livro *Da Imperfeição* (GREIMAS, 2002), em que por meio do estudo do conto *Continuidade dos parques*, de Julio Cortázar, há a descrição do processo de conjugação estética do sujeito e do objeto. Trata-se, essencialmente, do investimento progressivo do sujeito de estado, no caso um sujeito que lê um romance, simulacro do próprio enunciatário, entrando em contato sucessivamente com dois níveis do objeto literário: em primeiro lugar, com sua organização temática – o enredo, o caráter dos personagens – e, em seguida, com sua manifestação figurativa – imagens que adquirem movimento e vida – o que demonstra um novo modo de apreensão do objeto literário.

Se ‘a ilusão novelesca’ consiste em estabelecer, como diz o dicionário, para além do normal e do trivial, ‘uma aparência desprovida de realidade’, os preparativos da leitura visam, como se vê, a tornar essa realidade o mais confortável, o mais aceitável possível. E se houver prazer nessa leitura, ele será encontrado não na aproximação do objeto imaginário mas, ao contrário, no distanciamento progressivo do que é a ‘realidade’, e, mais ainda, na sua atenuação, reduzindo-a a um toque, à eventualidade de uma fumaça de cigarro (GREIMAS, 2002, p. 58).

Dessa maneira, o prazer desse distanciamento progressivo da realidade substitui-se pela absorção do sujeito pelo mundo da ilusão, tal como acontece com o sujeito de estado apreendido pelo sobrevir do acontecimento. O sujeito-leitor, situado no nível da enunciação enunciada se transporta para o interior do enunciado e, instalado como uma testemunha, assume papéis de ordem patêmica e ética. Ao final do conto, há uma conjugação total do leitor com uma das personagens do romance lido ao serem identificados em “a cabeça de um

homem na poltrona lendo um romance”, representando o impacto que o objeto estético produz no espectador, semelhante à catarse aristotélica, o que levanta o questionamento se, na verdade, “a eficácia suprema do objeto literário – ou mais geral, estético –, sua conjunção assumida pelo sujeito, não está por acaso na sua dissolução, na passagem obrigatória pela morte do leitor-espectador?” (GREIMAS, 2002, p. 64). Tal análise possibilita compreender além do modo de ser do próprio objeto literário, a sua relação, mesmo que sutil, com o sujeito apreendido.

Dando prosseguimento à análise, o valor que irrompe no campo de presença do enunciatário-leitor, no caso o absurdo dos assassinatos, deixa-o impassível, acometido pela surpresa de maneira que ele é tomado pela apreensão, percebendo o que acontece apenas após o ocorrido. Ele é, pois, apreendido pelo sobrevir, tornando-se um sujeito de estado, que tem voz passiva e a quem cabe apenas o suportar. O contexto discursivo envolve, assim, além dos conteúdos inteligíveis, efeitos de sentido sensíveis advindos da relação tensiva entre os operadores discursivos. O enunciatário-leitor é manipulado pela afetividade, pela intensidade, que, conduzida por um estilo tensivo ascendente, de crescente expectativa, típica à espera, leva ao impacto característico do acontecimento.

O enunciador explora igualmente a tensão entre a implicação e a concessão, entre a continuação das regras previstas no uso e a ruptura com a *doxa*. O que se denomina concessão refere-se a uma ação ou estado que parecem dever ocasionar uma determinada consequência, mas origina uma consequência contrária, inesperada. O enunciador faz isso ao criar, por exemplo, um ator que parece seguir todas as regras, que se encaixa perfeitamente no perfil do executivo bem sucedido e sempre atarefado – “Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos” (FONSECA, 2010, p. 54) – e igualmente no papel de esposo e pai. Entretanto, as ações desse sujeito dão origem a uma consequência contrária ao “passear de carro todas as noites” e, por meio disso, assassinar pessoas para se livrar do tédio da rotina. Assim, tal sujeito revela-se um assassino, ou seja, “embora empresário, pai, esposo; criminoso”.

O acontecimento que afeta os atores da enunciação, ou mais precisamente o enunciatário-leitor, a revelação do assassinato, apresenta-se como um programa narrativo de disjunção concessiva, que, como tal, introduz-se de improviso no discurso examinado – o qual era, inicialmente, dirigido pela implicação – substituindo o valor de estado, regente das relações actanciais, pelo valor de acontecimento, responsável pela subversão do sistema.

Assim, tomando como exemplo o conto *Passeio Noturno*, a situação inicial delineada no texto – a rotina na empresa e no ambiente familiar – configura-se, no enunciado, como

uma situação de caráter implicativo, produzindo, na estrutura narrativa, um sintagma motivado (na acepção da semiótica tensiva), isto é, “se...então” – se o sujeito segue todas as regras estabelecidas para o convívio familiar, empresarial, então ele é então um sujeito respeitador da moralidade social. No entanto, a interrupção da rotina de trabalho e da convivência familiar mediante a explicitação do crime é convertida em uma *performance* com resultado concessivo, contestando a relação fiduciária estabelecida pelo sujeito e fazendo com que o discurso passe da ordem premeditada e, por isso, átona da regra, para a ordem inesperada e tonificante do acontecimento, que leva à somação, ou seja, ao momento da crise passional, da emoção, do ápice afetivo resultante da explosão patêmica.

Configura-se, assim, a tensão entre implicação e concessão, entre dever e querer, entre os valores em jogo. O acento de sentido recai sobre a discordância entre o direito e o fato (ZILBERBERG, 2007), isto é, entre aquilo que se esperava de tal sujeito perante as previsibilidades da rotina (moralidade social) e o posicionamento egoísta e hediondo assumido por ele (ética pessoal). Desse modo, o enunciatário-leitor é tomado pela surpresa do acontecimento que o retira de seu universo de previsibilidade.

Além disso, como ressalva Zilberberg (2011, p. 243), a importância da concessão é correlata à tensão própria aos modos de eficiência, ou seja, à tensão existencial entre o sobrevir, sinônimo de contratempo para o sujeito, e o conseguir. Este último – na ausência de qualquer contraprograma inoportuno de sobrevir – valida a confiança do sujeito em sua própria capacidade e nos recursos de que dispõe. O sucesso do conseguir “tranquiliza o sujeito pela convicção de que o mundo é justamente o ‘seu’ mundo, onde têm lugar o cálculo e a previsão, enquanto a irrupção do sobrevir lhe faz lembrar que uma ‘inquietante estranheza’ pode se manifestar” (ZILBERBERG, 2011, p. 243).

Nesse sentido, a dimensão fiduciária se destaca como a responsável por explicar o funcionamento semiótico da concessão e tal dimensão possui como verbo pivô o “crer” e por alternância elementar o par: *crer vs. não-crer*. O objeto do “crer” é evidentemente o “acreditável”, isto é, aquilo que pode ser acreditado, o qual remete ainda ao “crer” da *doxa*. No “acreditável”, um “crer” anterior está convertido ou pressuposto. A partir do objeto do “crer”, e sua alternância elementar o par *acreditável vs. inacreditável*, é possível estabelecer o modelo dos sintagmas elementares da crença, baseado na partilha em sintagmas implicativos, correspondentes a alguma *doxa*, e sintagma concessivos, apartados dessa mesma *doxa* (ver Quadro 17).

Quadro 17 – A relação entre a confiança e os sintagmas implicativos e concessivos

sintagmas implicativos ↓	sintagmas concessivos ↓
crer no acreditável não crer no inacreditável	crer no inacreditável não crer no acreditável

Fonte: Zilberberg (2011, p. 244).

Tal situação fundamenta os problemas relativos à dimensão cognitiva dos contos e das modalidades que a articulam, no caso o crer e o saber. Tendo em vista que toda comunicação está fundada sobre um mínimo de confiança mútua e que ela vincula os protagonistas ao já conhecido contrato fiduciário, assume-se que as proposições formuladas pelo enunciador estão assentadas em uma base epistêmica que vai da afirmação à dúvida e da refutação à admissão (GREIMAS, 2014, p. 127-145). Esse ato epistêmico funciona como uma solicitação de consenso, uma proposição de contrato ao qual o enunciatário dará continuidade com um aceite ou uma recusa.

O ato epistêmico é uma transformação, isto é, a passagem categórica de um estado de crença para outro. Ele fundamenta-se na comparação entre aquilo que se propõe e aquilo que já se sabe ou em que se crê, ou ainda na identificação com a totalidade ou as frações da “verdade” que já se possui. Assim, o que acontece nos textos analisados é, na verdade, um redimensionamento do contrato fiduciário, pois o crer inicial do enunciatário-leitor é ao final reavaliado, quando o perfil hediondo dos sujeitos é desvelado, disponibilizando um saber ao enunciatário-leitor até então ocultado e alterando também seu universo referencial do saber. Dito de outra forma, o crer primeiro do enunciatário-leitor era regido pela ordem dos sintagmas implicativos, haja vista o perfil daqueles sujeitos construído inicialmente; entretanto, com a revelação dos assassinatos, e o reconhecimento do novo saber, o enunciatário-leitor passa a crer no inacreditável, segundo a lógica dos sintagmas concessivos e a conceber que nesse mesmo sujeito coexistem perfis identitários distintos, confirmando, pois, a oscilação entre a forma de vida tradicional e a transgressiva, conclusão que é obtida apenas após a revelação dos acontecimentos, os quais funcionam nos contos como operadores de transformações que permitem a ruptura da forma de vida estereotipada e o surgimento da nova forma de vida.

Isto posto, a partir das características ressaltadas do ator da enunciação Rubem Fonseca – tais como a construção da narrativa através de *debreagens* enunciativas que projetam narradores em primeira pessoa, os quais controlam as informações e fazem o gerenciamento dos saberes da narrativa, e que se encontram em sincretismo como os atores do enunciado; a representação de espaços urbanos; a construção de atores genéricos que são identificados, sobretudo, por papéis temáticos e que são reconhecidos como amorais e impassíveis, tendo em vista as *performances* de ruptura que tematizam a violência – mediante uma “estética da brutalidade” segundo a qual a violência é tida como um gesto natural – e, assim, revelam os papéis temáticos do “assassino”, do “transgressor”, do “psicopata”, ou seja, a criação de sujeitos que ocultam sob a isotopia do banal, do rotineiro, do tédio, um perfil psicopata; o suspense que está intimamente ligado à construção do efeito de acontecimento que irá estourar na enunciação; a criação de situações inesperadas na forma de acontecimentos que surpreendem e convocam o fazer interpretativo do enunciatário-leitor; a construção de atores no nível do enunciado que executam *performances* de ruptura consideradas “belos gestos” visto que funcionam como operadores de transformações a fim de modificar e de ressignificar seus cursos de existência, ademais, essas *performances* funcionam como “acontecimentos” para o enunciatário-leitor dado que permitem a ele identificar que tais atores possuem perfis identitários distintos, ora baseados na moral social e na forma de vida da tradição, ora ordenados pela ética pessoal e pela forma de vida da transgressão – é possível pensar em uma forma de vida que desponta de sua produção artística.

Assim sendo, a forma de vida que surge do modo como o ator da enunciação Rubem Fonseca elabora sua produção literária é assumida como uma experiência semiótica que proporciona o sentimento de identidade, graças à regularidade dos procedimentos de acomodação estratégica. Concebe-se a forma de vida como uma macroisotopia temática e figurativa que orienta a produção dos discursos e que permite identificar aqui o efeito de identidade do ator da enunciação. Por meio dela é possível reconhecer uma visão homogênea do mundo e uma maneira específica de organizar os valores. A forma de vida relacionada ao ator da enunciação diz respeito, enfim, a um sintagma enunciativo identificável.

Considerando-se, pois, todas as recorrências destacadas até aqui é possível atribuir a forma de vida do insólito à produção ficcional do ator da enunciação Rubem Fonseca, enquanto uma estética artística da invenção, da originalidade, da ruptura. De acordo com o dicionário eletrônico Houaiss, o adjetivo insólito se refere àquilo que não é habitual, que é infrequente, raro, incomum, anormal; ou ainda, ao que se opõe aos usos e costumes; que é contrário às regras, à tradição. Sendo assim, o insólito representa uma forma de vida que

contrasta com o modo tradicional instituído de se fazer literatura, é, por isso, uma forma de vida da ordem do acontecimento.

A forma de vida do insólito é consequência, por exemplo, da reincidência de situações absurdas nos contos, visto que são contrárias à doxa e aos costumes estabelecidos no imaginário cultural que sustenta o enunciatário-leitor; absurdos representados nas *performances* de ruptura – os “belos gestos” – dos atores do enunciado os quais agem como sujeitos ativos na busca de eventos que tragam significado a suas existências a despeito dos preceitos morais; e, justamente, por causarem uma ruptura na ordem das previsibilidades, essas situações funcionam como “acontecimentos” que atingem o enunciatário-leitor e que lhe permite identificar a mudança da forma de vida tradicional para a forma de vida transgressora, bem como os jogos de valores entre a moral social e a ética pessoal, entre as axiologias sociais e as culturais.

Além disso, como destacaram os diversos estudiosos mencionados, a criação artística de Rubem Fonseca aborda constantemente temáticas relacionadas à vida cosmopolita, às tramas policiais repletas de violência, por meio da representação de gestos hediondos e muitas vezes eróticos. É nesse sentido que desponta a imprevisibilidade de sua narrativa associada à estética da brutalidade, pois o enunciatário-leitor, embora acostumado com as cenas de violência representadas nos *faits-divers* dos jornais ou, muitas vezes, na própria literatura, é atingido pela perversidade e gratuidade da hostilidade demonstrada pelos personagens, os quais destoam do relato ordinário e cotidiano. A soma desses aspectos atinge o enunciatário-leitor, causando espanto e estranhamento, mas, ao mesmo tempo, atração e arrebatamento.

Por essa razão, dentre outras, Rubem Fonseca se destaca no cenário literário brasileiro contemporâneo, isto é, em relação às normas consagradas pela tradição literária, justamente pela sua maneira peculiar na construção ficcional e inadequação às convenções, por intensificar uma estética da brutalidade e apresentar sujeitos com valores degradados. A forma de vida do insólito corresponde então a um modo de responder a situações singulares de maneira extrema que fazem contraponto à outra literatura, a de situações típicas e médias da sociedade. Ou seja, esse ator da enunciação manifesta um estilo de comportamento em sua produção ficcional que é contrário ao uso, às regras, aos hábitos correntes e apresenta uma prática de composição literária totalmente particular, que quebra os estereótipos correntes e as práticas estereotipadas da ficção e inaugura um modo inovador de trabalho com o texto. É interessante retomar aqui um raciocínio desenvolvido por Greimas em *Semântica estrutural*, onde ele afirma que a narrativa é composta por inúmeras contradições:

é ao mesmo tempo a afirmação de uma permanência e das possibilidades de mudança, afirmação da ordem necessária e da liberdade que transgride ou restabelece essa ordem. E, no entanto, essas contradições não são visíveis a olho nu; muito ao contrário, a narrativa dá a impressão de equilíbrio e de contradições neutralizadas. É nessa perspectiva que ela se mostra essencialmente em seu papel de mediação. De mediações múltiplas, devemos dizer: mediações entre estrutura e comportamento, entre permanência e história, entre a sociedade e o indivíduo (GREIMAS, 1973, p. 276).

Continua o semiótico (1973, p. 276) observando que seria possível agrupar essas narrativas, de maneira geral, em duas grandes classes: as narrativas da ordem *aceita*; as narrativas da ordem presente *recusada*. No primeiro caso, “o ponto de partida está na constatação de certa ordem existente e na necessidade de justificar, explicar essa ordem. A ordem que existe, e que ultrapassa o homem, porque é uma ordem social ou natural”, a qual é explicada ao nível do homem, assim a mediação da narrativa consistiria em “‘humanizar o mundo’, em dar-lhe uma dimensão individual e de acontecimento. O mundo se acha justificado pelo homem, o homem integrado no mundo”. Já no segundo caso, “a ordem existente é considerada imperfeita; o homem alienado; a situação, intolerável”. O esquema da narrativa se projeta então “como um arquétipo de mediação, como uma promessa de salvação: é preciso que o homem, o indivíduo, assuma a sorte do mundo, que ele o transforme através de uma sucessão de lutas e de provas”.

Considerando tais colocações, seria viável associar os textos do ator da enunciação Rubem Fonseca a esse segundo tipo de narrativas, as de ordem recusada, no sentido de que elas são desestabilizadoras de certa expectativa e ordem já reconhecidas no âmbito das ficções disseminadas no contexto atual. Seus textos reconstróem sujeitos em percursos de busca por valores que agreguem sentido a suas existências, sujeitos que imersos em uma rotina dessemantizada não aguardam a graça providencial, mas procedem na busca, num trabalho efetuado por eles próprios para transformarem sua sina cotidiana, mesmo que tais ações se oponham aos preceitos e normas da moral vigente. Esses novos códigos propostos pela ética pessoal de tais sujeitos abalam o enunciatário-leitor, ancorado nos princípios da moral social instituída no imaginário cultural da sociedade ocidental contemporânea, ou seja, enquanto a ética pertence aos sujeitos que realizam os belos gestos, a estética fica como responsabilidade do enunciatário-leitor solicitado no momento da ruptura, atingido pelo sobressalto, submetido à surpresa e à admiração.

Nesse sentido, o enunciatário-leitor é atingido por dois tipos de acontecimentos. O primeiro construído no nível do enunciado, ao se deparar com sujeitos sórdidos, impassíveis e

psicopatas que, apesar de manifestarem no nível do parecer a forma de vida da tradição, sustentada pela moral social, revelam a forma de vida da transgressão no nível do ser, a qual é fundamentada pela ética pessoal e regida pelas *performances* absurdas; ou seja, surpreende e choca o enunciatário-leitor o fato de um sujeito que assume o papel temático de empresário e pertence a uma classe social elevada, que possui sua função na sociedade, assumir também uma forma de vida criminosa, transgressora. É um segundo acontecimento advindo do nível enunciativo, quando o enunciatário-leitor percebe que o próprio ator da enunciação, apreendido a partir dos fragmentos do seu discurso realizado, é ele também um sujeito impassível, amoral e transgressivo que rompe com as narrativas estereotipadas e assume a forma de vida do insólito no seu modo de narrar, representando repetidamente práticas transgressoras, absurdas, inesperadas no nível do enunciado e que por isso chocam o enunciatário-leitor.

A partir disso, a experiência literária, isto é, o contato efetivo com o texto é aperfeiçoado, tendo em vista que esse ator da enunciação possibilita ao seu enunciatário-leitor experimentar a sensação de estranhamento que a elaboração peculiar do texto literário, pelo uso incomum da linguagem, consegue produzir. Além disso, compreender a literatura como “uma forma de conhecimento da realidade que se serve da ficção e tem como meio de expressão a linguagem artisticamente elaborada” (D’ONOFRIO, 2007, p. 09), permite perceber que seus textos representam o real invertido, fingem que mentem para dizerem a verdade e, assim, rompem com a hegemonia do trabalho alienado diário e com o mundo dominado pela mercadoria e pelas relações superficiais como um meio de educação da sensibilidade e de humanização, a qual é entendida como:

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Da adesão aos valores dessa forma de vida, aliás, depende a eficiência da prática de composição do ator da enunciação, de modo a ser assegurada a sua manifestação e legitimidade em dado universo cultural, no caso, o universo cultural próprio à literatura brasileira contemporânea. Nesse sentido, destaca-se o vínculo existente entre as formas de vida e a cultura, pois a forma de vida do insólito é reflexo da recriação artística que o ator da

enunciação faz em seus textos da crise da contemporaneidade, baseada na violência, nas injustiças sociais, na sexualidade, no individualismo e na solidão. Sua obra apresenta, assim, um caráter diagnóstico de aspectos da sociedade brasileira contemporânea.

Tal forma de vida perpassa, pois, diferentes camadas da significação, desde o nível profundo, ao colocar em oposição os valores da moral social e da ética pessoal. O nível narrativo quando há a representação de práticas relacionadas às relações familiares, ao trabalho, e práticas que rompem com o fazer normativo convencional e contido no imaginário cultural da sociedade ocidental contemporânea, como a do assassinato; além disso, os percursos narrativos de transgressão das normas sociais são sobrepostos aos relacionados à manutenção dos valores da estrutura social. E, por fim, o nível discursivo ao retratar temas como o da indiferença com o ser humano, o da banalização da morte e o da naturalização da violência. Ademais, a forma de vida do insólito se manifesta não apenas no plano do conteúdo, mas também no da expressão, por meio de uma linguagem direta, incisiva e penetrante, despida de metáforas e eufemismos, repleta de oralidade, marcada por um ritmo ora alentecido, vagaroso, apesar da brutalidade do que é representado no conteúdo, ora célere, ágil, intensificando o impacto do acontecimento para o enunciatário-leitor, tudo segundo um modo particular de ser e de fazer do ator da enunciação Rubem Fonseca.

Portanto, concebe-se o ator da enunciação a partir de mecanismos de construção do sentido que são apreensíveis dos enunciados e que lhe asseguram certa concretude. Além disso, pode-se ainda apreender um posicionamento da enunciação em relação ao mundo feito enunciado, “enquanto se desvela o lugar ocupado pelo sujeito entre aspirações e crenças relativas às formações sociais que atravessam o discurso” (DISCINI, 2013, p. 230). Segundo todos esses valores e axiologias, é possível associar a esse sujeito uma forma de vida, uma identidade, uma concepção de existência que possui vínculos diretos com a cultura, ressaltando a imanência intrínseca ao texto que se compõe na própria relação com a transcendência e com a historicidade.

NO QUE CONCERNE À CONCLUSÃO

Além de proporcionar instrumentos técnicos úteis para a descrição dos objetos significantes, a semiótica pode também ser considerada – e talvez até “vívida” –, como uma prática reflexiva e crítica de questionamento sobre nós mesmos enquanto sujeitos permanentemente comprometidos em atividades de construção de sentido (ERIC LANDOWSKI, 2002, p. 127).

O presente trabalho teve como um de seus propósitos partir de um estudo da discursividade dos contos selecionados como *corpus*, analisando as formas de vida dos atores do enunciado que se encontram em sincretismo com os narradores dos textos, bem como a irrupção de acontecimentos que abalam as práticas semióticas estabelecidas e permitem entrever novas formas de vida, para, ao final, ser capaz de compor, segundo todas as recorrências observadas, a imagem do ator da enunciação Rubem Fonseca.

Esse sujeito discursivo foi reconhecido por características como: a composição da narrativa por meio do procedimento da debreagem enunciativa que projeta os narradores em primeira pessoa, os quais controlam as informações a que o enunciatário-leitor tem acesso; a construção de atores no nível do enunciado que executam *performances* de ruptura consideradas “belos gestos” visto que funcionam como operadores de transformações a fim de modificar e de ressignificar seus cursos de existência; atores que são reconhecidos também como amorais e impassíveis, tendo em vista as *performances* de ruptura que tematizam a violência de maneira naturalizada, mediante uma estética da brutalidade, e assim revelam os papéis temáticos do “assassino”, do “transgressor”, do “psicopata”, ou seja, a criação de sujeitos que ocultam sob a isotopia do banal, do rotineiro, do tédio, um perfil psicopata; além disso, essas *performances* funcionam como “acontecimentos” para o enunciatário-leitor dado que permitem a ele identificar que tais atores possuem perfis identitários distintos, ora baseado na moral social e na forma de vida da tradição, ora ordenado pela ética pessoal e pela forma de vida da transgressão.

A partir disso identificou-se a forma de vida do insólito como resultado da produção ficcional do ator da enunciação Rubem Fonseca, com base em sua originalidade e em sua capacidade de se opor aos usos e aos costumes estereotipados, de ser contrário às regras e à

tradição, pois ele demonstra um modo de criar e possui formas de narrar que inovam e que rompem com a práxis enunciativa estereotipada. A forma de vida do insólito diz respeito a um modo de responder a situações singulares de maneira extrema, intensificando a estética da brutalidade cara aos seus textos, contrapondo-se às formas narrativas sedimentadas pelo uso de situações típicas e médias da sociedade. Insólito também em decorrência da abordagem constante de temáticas relacionadas à vida cosmopolita, às tramas policiais repletas de violência, por meio da representação de gestos hediondos e, muitas vezes, eróticos. Da abordagem de tais temáticas desponta a imprevisibilidade de sua narrativa associada à estética da brutalidade, pois o enunciatário-leitor, embora acostumado com as cenas de violência representadas nos *faits-divers* dos jornais ou, muitas vezes, na própria literatura, é atingido pela perversidade e gratuidade da hostilidade demonstrada pelos personagens, os quais destoam do relato ordinário e cotidiano. É com bases nessas características que foi possível associar ao ator da enunciação tal forma de vida.

Tratar, pois, da noção de forma de vida, conceito central neste trabalho, permite mostrar como a teoria semiótica é capaz de abordar questões não apenas internas ao texto, observando os mecanismos e os procedimentos que o constroem, mas também externas a ele, reconhecendo-o como um objeto inserido em uma coletividade e determinado por axiologias específicas. Isso porque as formas de vida representam o modo como os sujeitos expressam sua concepção de existência, ou ainda, a filosofia de vida adotada pelos sujeitos, elas afirmam as condutas assumidas, as identidades e as razões que configuram o sentido da vida. Essa gestão identitária estabelece-se por meio do diálogo entre o individual e o coletivo, elas são concebidas então como um modelo cultural que descreve a continuidade de uma narrativa identitária ao longo de um percurso existencial em que momentos de enunciação pessoal convivem com momentos de enunciação impessoal. Assim, ao mesmo tempo em que uma forma de vida reflete a experiência das normas, das regras e das práticas ordenadas de um sujeito, ela comporta um fator de distorção específico, isto é, distorções singulares efetuadas nas condutas previsíveis, transformações em favor de uma concepção de existência.

É nesse sentido que uma forma de vida está relacionada tanto à continuidade dos comportamentos programados e estereotipados da coletividade, reproduzindo os valores axiológicos da moral social alusivos aos modos de sociabilidade dos homens; ou, ao contrário, à mudança, ao surgir como uma contestação de toda normatização, como uma subversão individual dos padrões, decorrente de uma ética pessoal, a fim de restituir o sentido da vida perdido em meio à sina cotidiana, afinal uma “forma de vida se apresenta sempre em discurso como uma coerência nascente elevada contra a incoerência estabelecida”

(FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 226). O estudo das formas de vida associa-se, assim, tanto à manutenção quanto à transformação, isto é, as formas de vida, naquilo que elas comportam de permanência, favorecem condições para a emergência de transformações, sempre na busca pelo sentido da vida.

Desse modo, uma forma de vida é definida a partir da recorrência e da coerência de comportamentos, de determinadas práticas no projeto de vida do sujeito que originam um esquema sintagmático estável; por sua permanência, baseada em um regime de crença de identificação durável que faz com que um curso de existência persista, apesar dos obstáculos e dos desvios, administrando os conflitos e se adaptando às situações a ponto desse conjunto de atos originar um modo de perseverar típico; e, também, pela deformação coerente causada em todos os níveis do percurso, ou seja, as escolhas modais, passionais, figurativas, enfim, a concatenação das seleções operadas em cada nível a fim de manifestar um projeto de vida subjacente.

Visto que para uma forma de vida continuar, as práticas sociais e culturais, os valores e normas devem ser transmitidos para que essas condutas resistam aos riscos e às rupturas; por outro lado, o actante do viver se depara, ao longo do seu percurso, com situações capazes de transformar a forma de vida em curso. É assim que surgem os “belos gestos”, operadores de transformação éticas que, ao questionarem o curso de ação adotado, são capazes de inventar novos, insurgindo-se contra a moral transitiva e social e afirmando uma ética pessoal. Por conseguinte, o “belo gesto” possui um caráter criador e inovador, pois ele recusa o sistema de trocas instituído e abre uma pluralidade de universos de valores possíveis. O “belo gesto” seria então o “equivalente a uma enunciação individual que procederia, para começar, pela denúncia da prática canônica ou estereotipada associada a um objeto ou a uma situação de interação, e pelo questionamento da enunciação coletiva que essa prática implica.” (FONTANILLE, 2015a, p. 76, tradução nossa⁵⁷). Trata-se, enfim, de uma interferência no percurso sintagmático de um curso de ação a fim de propor uma alternativa ética e fundar outra moral.

Logo, é o princípio da perseverança que, segundo Fontanille (2014; 2015a; 2015b), acompanha o processo de fixação de uma forma de vida: o actante do viver encontra inúmeros obstáculos, bifurcações e tantas outras ameaças à manutenção do seu curso de vida. Ele pode então, dependendo do seu engajamento – mais ou menos intenso –, recusar ou aceitar as novas

⁵⁷ Trecho original « [...] le beau geste serait alors l'équivalent d'une énonciation individuelle qui procéderait pour commencer par la dénonciation de la pratique canonique ou stéréotypée associée à un objet ou une situation d'interaction, et la remise en question de l'énonciation collective qu'implique cette pratique ».

possibilidades que se impõem a ele, acabando por reafirmar ou comprometer a permanência da forma de vida em curso. Declara o autor:

Nós compreendemos então que, com o espetáculo do belo gesto, nós assistimos à interferência pontual entre duas formas de vida, uma manifesta e dominante, e outra latente e marginal. Compreendemos finalmente que, com o belo gesto, a forma de vida latente soube impor-se, soube impor seu curso ao outro curso de vida que se dava por dominante. Não lhe resta outra coisa senão perseverar por seu turno. Perseverança e contraperseverança: tal é, de fato, a mola propulsora da manifestação das formas de vida. (FONTANILLE, 2015a, p. 80, tradução nossa⁵⁸).

As formas de vida são caracterizadas, por fim, como configurações éticas, pois nascem de um conflito entre a moral social, negada pelo sujeito, e conseqüente afirmação de uma ética pessoal, configurando, assim, uma afirmação do individual frente ao coletivo e suscitando a negação dos valores sobre os quais repousam as trocas sociais e os estereótipos e percursos previsíveis produzidos pelo uso. Ademais, a moral social, relacionada ao dever, liga-se à lógica implicativa, que diz respeito à ordenação dos fatos em um encadeamento esperado, conhecido; ao passo que a ética pessoal, da esfera do querer, associa-se às ações contrárias e inesperadas, são enunciados de ruptura em relação às concordâncias consensuais.

A negação dos valores que sustentam a moralidade social gera uma instabilidade responsável por fundar novas maneiras de ser. O enunciatário, abalado pela surpresa do belo gesto que funciona então como um acontecimento, na perspectiva tensiva, apreende o momento em que novos valores são inventados, pois observa como as condutas e seus fundamentos axiológicos são transformados, ressemantizando os comportamentos estereotipados e restituindo o sentido ao cotidiano. Logo, por meio do acontecimento, é possível observar como se dá, no cotidiano de um sujeito, a ruptura de uma forma de vida estereotipada, e, conseqüentemente, o surgimento de outras maneiras de fazer, saber e sentir, ou seja, o surgimento de novas formas de vida.

Os acontecimentos – grandezas estranhas que irrompem no campo de presença de um sujeito – que atingem o enunciatário-leitor são representados pelos fatos absurdos e constituem uma forma semiótica que causa uma ruptura na ordem das previsibilidades e da

⁵⁸ Trecho original « Nous comprenons alors qu'avec le spectacle du beau geste, nous avons assisté à l'interférence ponctuelle entre deux formes de vie, une manifeste et dominante, et une autre latente et marginale. Nous comprenons enfin qu'avec le beau geste, la forme de vie latente a su s'imposer, imposer son cours à l'autre cours de vie qui se donnait pour dominant. Il ne lui reste plus qu'à persévérer à son tour. Persévérance et contre-persévérance: tel est bien le ressort de la manifestation des formes de vie ».

integridade sintagmática; a partir disso, é possível perceber a ruptura de uma forma de vida estereotipada, e, conseqüentemente, o surgimento de outras formas de vida.

Eles manifestam-se pela atualização em discurso e pela realização na interação actancial (sujeito/objeto) do sincretismo entre o sobrevir, a apreensão e a concessão. O efeito de sentido acontecimento é decorrência da entrada rápida e forte de uma grandeza que impacta o campo de presença do enunciatário-leitor de tal modo que o sujeito afetado e o objeto afetante concentram-se numa união sensível, em que não há espaço nem tempo para a inteligibilidade (modo de eficiência do sobrevir) e em que o sujeito afetado passa a existir como sujeito da apreensão (modo de existência) em virtude de o objeto ter surgido em seu campo de presença como surpresa (modo de junção concessivo).

Desse modo, a significação que fora até então conduzida pela lógica implicativa, pela regra, configura-se, progressivamente, para o sujeito, respondendo às suas expectativas conforme o previsto. Todavia, com a inserção do acontecimento no campo de presença do enunciatário-leitor, a significação se impõe subitamente, na ordem da exceção, e, por isso mesmo, adquire o efeito de impacto. Há, pois, uma subversão das expectativas sem que haja tempo para uma assimilação inteligível.

A implicação é imperativa, autoritária, mais “plana” no sentido de que seu poder de espantar, de surpreender, de deslumbrar é fraco, ou nenhum; sem dúvida a implicação prevê, mais precisamente a realização da previsão, indiscutivelmente gratificante para o ego do enunciador, é decepcionante para o enunciatário, que não deixará de murmurar: Grande coisa, como se a gente não soubesse! Outra coisa totalmente diferente é a concessão: facultativa, ela sanciona a falta da previsão, como os gramáticos a definiram justamente como “causalidade inoperante”, e de fato, no lapso de tempo definido pela tomada da palavra, ela surge da simultaneidade, de fato, mas não de direito, de uma causa privada de seu efeito legal (ZILBERBERG, 1998, p. 20, tradução nossa⁵⁹).

Logo, juntamente com o impacto causado pela própria natureza do conteúdo narrativo, o gerenciamento discursivo, sobretudo tensivo, dos fatos aguardados e dos que virão romper as expectativas, principalmente do enunciatário-leitor no ato de leitura, traz a marca do

⁵⁹ Trecho original « L’implication est impérative, autoritaire, mais “plate” en ce sens que son pouvoir d’étonner, de surprendre, d’éblouir est faible, voire nul ; sans doute l’implication prévoit-elle, mais précisément la réalisation de la prévision, indéniablement gratifiante pour l’ego de l’énonciateur, est décevante pour l’énonciataire qui ne manquera pas de (se) murmurer : Bof ! on s’en doutait un peu ! Tout autre est la concession: facultative, elle sanctionne l’échec de la prévision, puisque les grammairiens l’ont justement définie comme la “causalité inopérante”, et de fait, dans le laps de temps défini par la prise de parole, elle relève de la simultanéité, de fait mais non de droit, d’une cause privée de son effet légal ».

domínio exercido pelo enunciador sobre a duração dos devires e das inflexões de tonicidade que acompanham a introdução de todos os fatos que compõem a história.

Os acontecimentos semióticos são responsáveis por virtualizarem uma forma de vida existente e atualizarem uma nova, sem possuir as propriedades necessárias para realizá-la. Esse processo é dinamizado por intermédio da práxis enunciativa, compreendida como o conjunto das operações por meio das quais as entidades semióticas são convocadas, selecionadas, manipuladas, transformadas, inventadas e reinventadas por cada enunciação particular. A práxis enunciativa mobiliza, assim, o pessoal e o impessoal da enunciação; isto é, as enunciações singulares construídas tendo em vista as potencialidades do sistema e os produtos da cultura estereotipados pelo uso, que constitui a dimensão social da linguagem. Esses produtos do uso são depositados no imaginário cultural de uma sociedade, uma espécie de arquivo de linguagens de determinada cultura. Sendo assim, o conceito de práxis enunciativa é mobilizado para explicar a copresença discursiva de grandezas heterogêneas, pois graças a ela o discurso pode atualizar as virtualidades do sistema, recuperar as formas cristalizadas e potencializadas pelo uso ou, ao contrário, recusar o sentido pré-construído, desvirtualizando tais formas e dando origem a práticas inovadoras e significações inéditas.

Finalmente, tal pesquisa tentou mostrar como o programa de estudos sobre o conceito “Formas de vida” concretizou uma abordagem semiótica da vida social, destacando a importância do estudo dessa categoria para o desenvolvimento de uma semiótica da cultura, de maneira geral e, conseqüentemente, de uma teoria que se preocupa em abarcar os novos objetos de estudo que se apresentam ao analista. As formas de vida constituem, assim, um nível de análise em que é possível apreender a experiência das normas sociais, das regras, das práticas ordenadas de um sujeito, um nível onde os diferentes tipos de objetos semióticos convergem para produzir, juntos, o sentido da vida. O desafio atual da teoria é assumir sua função social e discutir questões plausíveis de transformar o meio, e, nesse sentido, o estudo sobre as formas de vida tem muito a contribuir visto que elas se manifestam nos domínios das atividades culturais e, desse modo, permitem uma abordagem crítica do sentido da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBIERE, Therezinha. **Ficções impuras**. Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003. 121 p.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Sintaxe narrativa. In: OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de.; LANDOWSKI, Eric (Orgs.). **Do inteligível ao sensível**: em torno da obra de A. J. Greimas. São Paulo: EDUC, 1995. 269 p. p. 81-97.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso**: fundamentos semióticos. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. 172 p.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5. ed. Campinas: Pontes, 2005. 294 p.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães et al. 2. ed. Campinas: Pontes, 2006. 413 p.

BERTRAND, Denis. L'impersonnel de l'énonciation. Praxis énonciative: conversion, convocation, usage. **Protée**. Théories et pratiques sémiotiques. Québec: Université du Québec, v. 21, n. 1, p. 25-32, 1993.

BERTRAND, Denis. La prouesse. **Recherches en communication**, n° 5, 1996. Disponível em: <<http://sites-test.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/view/1221/1071>>. Acesso em: 17 jul. 2017.

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

BERTRAND, Denis. Énonciation: cheville ouvrière ou point aveugle d'une théorie du sens ? In: COLAS-BLAISE, Marion et al (Orgs.). **L'énonciation aujourd'hui** : un concept clé des sciences du langage. Limoges: Lambert-Lucas, 2016. 450 p. p. 421 – 432.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1974. 293 p.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 528 p.

CANDIDO, Antonio. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. 223 p.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004. 272 p.

COLAS-BLAISE, Marion. Forme de vie et formes de vie : vers une sémiotique des cultures. **Actes Sémiotiques**, n° 115, Fev. 2012. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2631>>. Acesso em: 04 fev. 2015.

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica**, volume 2; organização de Jaime Alazraki; tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. 368 p.

COURTÉS, Joseph. L'énonciation comme acte sémiotique. **Nouveaux Actes Sémiotiques**, Limoges : Pulim, n. 58-59, p. 07-60, 1998.

COUTINHO, Afrânio. **O erotismo na literatura**: o caso Rubem Fonseca. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1979. 48 p.

DESCARTES, René. **As paixões da alma**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 255 p.

DISCINI, Norma. Jornal: um modo de presença. **Galáxia**, n° 5, 2003. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1306/802>>. Acesso em: 07 out. 2015.

DISCINI, Norma. Semiótica: da imanência à transcendência (questões sobre o estilo). **Alfa**: Revista de Linguística, v. 53, n° 2, 2009. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2133/1751>>. Acesso em: 07 out. 2015.

DISCINI, Norma. Fronteiras móveis na definição do corpo. **Gragoatá**, [S.l.], v. 18, n° 35, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/44>>. Acesso em: 27 set. 2017.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**: história em quadrinhos, mídia, literatura. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2015. 344 p.

DISCINI, Norma. Intertextualidade: tensões e juízos. In: MENDES, Conrado Moreira; LARA, Glaucia Muniz Proença (Orgs.). **Em torno do acontecimento**: uma homenagem a Claude Zilberberg. Curitiba: Appris, 2016. 343 p. p. 61-82.

DONDERO, Maria Giulia. Sémiotique de l'action: textualisation et notation. **CASA**: Cadernos de Semiótica Aplicada, Araraquara, v.12, n.1, 2014. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/7117/5092>>. Acesso em: 20 mai. 2016.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental**: autores e obras fundamentais. 2. Ed. São Paulo: Ática, 2007. 527 p.

DORRA, Raúl. Perspectiva da semiótica. In: GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002. 160 p. p. 113-124.

FERNANDES, Rinaldo de. O conto brasileiro do século 21. **Rascunho**, 2010. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-conto-brasileiro-do-seculo-21/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. 8. Ed. Curitiba: Positivo, 2010. 960 p.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto**. Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 174 p.

FIORIN, José Luiz. O *éthos* do enunciador. In: FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**. São Paulo: Contexto, 2008a. 187 p. p. 137-151.

FIORIN, José Luiz. **Eutomia**, vol 1, nº 2, 2008b. Disponível em: < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1908/1496> >. Acesso em: 31 jul. 2014.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Ática, 2010. 318 p.

FLOCH, Jean-Marie. **Identités visuelles**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995. 221 p.

FLOCH, Jean-Marie. Alguns conceitos fundamentais de semiótica geral. In: **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. Tradução de Analice Dutra Pilar. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001. p. 09 – 29.

FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. 183 p.

FONSECA, Rubem. **Amálgama**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. 159 p.

FONSECA, Rubem. **Calibre 22**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. 208 p.

FONTANILLE, Jacques. Les formes de vie. **Recherches sémiotiques**. Semiotic Inquiry. Montreal, n. 13, p. 5 – 12, 1993.

FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique et littérature**. Paris: Presses Universitaires de France, 1999. 261 p.

FONTANILLE, Jacques. **Significação e visualidade**: exercícios práticos. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lilia Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina, 2005. 191p.

FONTANILLE, Jacques. A semiótica do corpo: entre psicanálise, fenomenologia e antropologia. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho (Orgs). **Razões e sensibilidades**: a semiótica em foco. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004. 190 p. p. 89-116.

FONTANILLE, Jacques. **Pratiques sémiotiques**. Paris: Presses Universitaires de France, 2008a. 303 p.

FONTANILLE, Jacques. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). **Semiótica e Mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008b, p. 271. p. 17-76.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2011. 287 p.

FONTANILLE, Jacques. Julien Fournié: les saisons de la mode. Formes de vie et passions du corps. **Actes Sémiotiques**, n° 115, Fev. 2012. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/4928>>. Acesso em: 07 set. 2015.

FONTANILLE, Jacques. Quando a vida ganha forma. Tradução e notas de Jean Cristtus Portela. Revisão de Matheus Schwartzmann. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (Orgs.). **Formas de vida: rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Coruja, 2014a. 218 p. p.55-86.

FONTANILLE, Jacques. **L'énonciation pratique**: exploration, schématisation et transposition. 2014b Disponível em: <<http://www.lucid.ulg.ac.be/conferences/common14/downloads/Expose%20Jacques%20Fontanille.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

FONTANILLE, Jacques. Territoire : du lieu à la forme de vie. **Actes Sémiotiques**, n° 117, Jun. 2014c. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5239>>. Acesso em: 04 fev. 2015.

FONTANILLE, Jacques. **Formes de vie**. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2015a. 274 p.

FONTANILLE, Jacques. La sémiotique face aux grands défis sociétaux du XXI^e siècle. **Actes Sémiotiques**, n° 118, jan. 2015b. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5320>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

FONTANILLE, Jacques. A semiótica hoje: avanços e perspectivas. **Estudos semióticos**, v. 12, n° 2, p. 01-09, dec. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/127608/124672>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

FONTANILLE, Jacques. Práxis e enunciação: Greimas herdeiro de Saussure. **Gragoatá**, [S.l.], v. 22, n. 44, p. 986-1004, dec. 2017. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/968/685>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas/FFLCH/USP, 2001. 331 p.

FOSSALI, Pierluigi Basso. Texte préparatoire au dossier : « Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures ». **Actes Sémiotiques**, n° 115, Fev. 2012. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/4928>>. Acesso em: 07 set. 2015.

GIUDICE, Victor. **Bolero**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. 340 p.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990. 95 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**: pesquisa de método. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973. 330 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação**. Revista Brasileira de Semiótica. Ribeirão Preto: Centro de Estudos Semióticos A. J. Greimas, nº 1, p. 09-25, 1974.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Tradução de Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975. 269 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica e ciências sociais**. Tradução de Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1981. 193 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Du sens II**: essais sémiotiques. Paris: Editions du Seuil, 1983. 245 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. La parabole: une forme de vie. **Nouveaux Actes Sémiotiques**, Limoges: PULIM, n. 25, 1993.

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

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014. 256 p.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima et al. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. 544 p.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II**. Paris: Hachette, 1986. 270 p.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993. 294 p.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. O belo gesto. Tradução de Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento. Revisão e notas de Matheus Schwartzmann. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (Orgs.). **Formas de vida**: rotina e acontecimento. Ribeirão Preto: Coruja, 2014. 218 p. p.13-33.

GROUPE D'ENTREVERNES. **Analyse sémiotique des textes**. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1979, 208 p.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. 147 p.

IPIRANGA, Sarah Diva da Silva. **O mal da língua**: a violência como linguagem nos contos de Rubem Fonseca. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Belo Horizonte: FALE/UFGM, 1997. 171 p.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003. 374 p.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992, 213 p.

LANDOWSKI, Eric. O semioticista e seu duplo. In: OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de.; LANDOWSKI, Eric (Orgs.). **Do inteligível ao sensível**: em torno da obra de A. J. Greimas. São Paulo: EDUC, 1995. 269 p. p. 239-265.

LANDOWSKI, Eric. Viagem às nascentes do sentido. In: SILVA, Ignacio Assis (Org.). **Corpo e sentido**: a escuta do sensível. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996. 283 p. p. 21-43.

LANDOWSKI, Eric. O olhar comprometido. Tradução de Ana Claudia de Oliveira e Márcia da Vinci de Moraes, com revisão do autor. **Galáxia**, n. 2, 2001. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1241/747>>. Acesso em: 02 fev. 2015.

LANDOWSKI, Eric. De l'Imperfection, o livro do qual se fala. In: GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002. 160 p. p. 125-150.

LANDOWSKI, Eric. Para uma semiótica sensível. **Educação & Realidade**. Rio Grande do Sul, v. 30, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12417/7347>>. Acesso em: 02 fev. 2015.

LANDOWSKI, Eric. Régimes de sens et styles de vie. **Actes Sémiotiques** [En ligne], n° 115, Fev. 2012. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2647>> . Acesso em : 04 fev. 2015.

LOPES, Edward. **Discurso, texto e significação**: uma teoria do interpretante. São Paulo: Cultrix, 1978. 111 p.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: modernismo. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001. 440 p.

MONTI, Tony. **Escritores e assassinos**: urgência, solidão e silêncio em Rubem Fonseca. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. 129 p.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. **Definição discursiva**: memória e gênese. Tese de livre-docência – Departamento de Linguística da Faculdade de Ciência e Letras. Araraquara: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 1997. 287 p.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Imaginário cultural e persuasão em textos publicitários. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho (Orgs.). **Razões e sensibilidades**: a semiótica em foco. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004. 190 p. p.191-202.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Prudência e aventura: revista O Cruzeiro e formas de vida da mulher da década de 40. **Alfa**, São Paulo, v. 53, n. 2, 2009. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2134/1752>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Duas mulheres: duas formas de vida no romance *Navio Acorado* de Ondina Ferreira. **ALERE**, Tangará da Serra, v. 4, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/549/480>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Mulheres em destaque nos anos 40: o acontecimento como forma de vida na revista O Cruzeiro. **Estudos linguísticos**, São Paulo, n. 41 (3), 2012a. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1153/718>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. O cruzeiro: acontecimento e rotina como forma de vida da mulher nos anos 1950. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 32, 2012b. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/617/628>> Acesso em: 16 jun. 2014.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Paixão, mito e formas de vida em textos publicitários. **Signum: estudos da linguagem**, Londrina, v. 16, n. 2, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/15681/14026>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella. O medo d'outro. In: MACHADO, Ida Lucia et al (Orgs.). **As emoções no discurso**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. 226 p. p. 103-113.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (Orgs.). **Formas de vida da mulher brasileira**. Ribeirão Preto: Ed. Coruja, 2012. 174 p.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (Orgs.). **Formas de vida: rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Ed. Coruja, 2014. 218 p.

NUNES, Benedito. Ética e leitura. **Leitura: Teoria e Prática**. Campinas: Mercado Aberto/ALB. n° 27, jun. 1996.

OLIVEIRA, Ana Cláudia Mei Alves de. A estesia como condição do estético. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia Mei Alves de.; LANDOWSKI, Eric (Orgs.). **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de A. J. Greimas**. São Paulo: EDUC, 1995. 269 p. p. 227-236.

PÓLVORA, Hélio. **A força da ficção**. Petrópolis: Vozes, 1971. 159 p.

PORTELA, Jean Cristtus. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). **Semiótica e Mídia: textos, práticas, estratégias**. Bauru: Unesp/Faac, 2008. 271 p. pp. 93-113.

PORTELA, Jean Cristtus. Conversations avec Jacques Fontanille. **Alfa**, São Paulo, v. 50, n. 1, 2006. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1401/1101>>. Acesso em: 09 mai. 2016.

PORTELA, Jean Cristtus; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. Rê Bordosa: forma de vida e moralização. In: ABRIATA, Vera Lucia Rodella; NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos (Orgs.). **Formas de vida da mulher brasileira**. Ribeirão Preto: Ed. Coruja, 2012. 174 p. p.113-136.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. 84 p.

RALLO DITCHE, Elisabeth; FONTANILLE, Jacques; LOMBARDO, Patrizia (Orgs.). **Dictionnaire des passions littéraires**. Paris : Belin, 2005. 303 p.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Cesar. São Paulo: Papirus. 1991. 432 p.

RICOEUR, Paul. **Ética e moral**. Tradução de António Campelo Amaral. Corvilhã: LusoSofia, 2011. 19 p.

SARAIVA, José Américo Bezerra. Acontecimento e exercício: as cidades de Santo Amaro da Purificação, São Paulo e Londres na obra de Caetano Veloso. In: MENDES, Conrado Moreira; LARA, Glaucia Muniz Proença (Orgs.). **Em torno do acontecimento**: uma homenagem a Claude Zilberberg. Curitiba: Appris, 2016. 343 p. p. 83-103.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução de Antônio Chelini et al. São Paulo: Cultrix, 2012. 312 p.

SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes de barbárie, vozes de cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, Rubem. **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 777 p.

SILVA, Deonísio da. Rubem Fonseca: o manuscrito e o palimpsesto. Revista do **IPHAN**, nº especial, 1990. Disponível em: <
<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8264>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

SILVA, Ignacio Assis. A escuta do sensível. In: SILVA, Ignacio Assis (Org.). **Corpo e sentido**: a escuta do sensível. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996. 283 p. p. 09-19.

SILVA, Ignácio Assis et al. O contrato fiduciário: considerações preliminares. **Caderno de estudos do IV Colóquio do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**, São Paulo: PUC, v.4, 1998, p. 9-25.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à linguística**: objetos teóricos, Vol. 1, 6. ed. São Paulo: Contexto, 2010. 227 p. p.187-209.

TEIXEIRA, Lucia. Da Imperfeição: um marco nos estudos semióticos. **Galáxia**. n. 4, 2002. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1296/793>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

VOGEL, Christina. La praxis énonciative : un statut d'entre-deux ? (à partir de Valéry). In : SCHULZ, Michael ; VOGEL, Christina (Orgs). La praxis énonciative. **Nouveaux Actes Sémiotiques**, Limoges : Pulim, n. 41-42, p. 61-78, 1995.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Recherches philosophiques**. Paris : Gallimard, 2004.

ZILBERBERG, Claude. Aspectualisation et dynamique discursives. In : FONTANILLE, Jacques (Org.) **Le discours aspectualisé**. Limoges : Pulim-Benjamins, 1991, 234 p. p. 83-104.

ZILBERBERG, Claude. **Le jardin comme forme de vie**. 1994. Disponível em: <<http://claudezilberberg.net/portal/wp-content/uploads/2013/10/Le-Jardin-comme-forme-de-vie-copie.pdf>>. Acesso em: 01 jul. de 2014.

ZILBERBERG, Claude. **Sémiotique de la douceur**. 1998. Disponível em: <<http://www.claudezilberberg.net/pdfs/semiodouceur.pdf>>. Acesso em: 01 jul. de 2014.

ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. Tradução de Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, v. 33, n. 25, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65626/68241>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

ZILBERBERG, Claude. Louvando o acontecimento. Tradução de Maria Lucia Paiva Diniz. **Galáxia**, São Paulo, n. 13, 2007. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1472/938>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. 304 p.

ANEXOS

ANEXO A

“Passeio Noturno (Parte I)”

Rubem Fonseca

PASSEIO NOTURNO (PARTE I)

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar.

Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas. Você não para de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa, entrou

a minha mulher na sala com o copo na mão, já posso mandar servir o jantar?

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta.

Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu.

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os para-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos

emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.

A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia.

ANEXO B

“A Festa”

Rubem Fonseca

A FESTA

Existe alguma coisa mais aborrecida do que uma festa? A festa a que me refiro não era de aniversário, nem de casamento, ou qualquer comemoração ou solenidade em que se celebra alguma coisa.

Quem eram as pessoas que frequentavam aquele tipo de festa? Parentes do... como chamarei a figura que oferece essa reunião recreativa? Festeiro? No caso era uma festeira, que deu o golpe do baú — ninguém sabe como conseguiu, ela era e continua sendo, apesar de todas as cirurgias plásticas que efetuou, um bucho —, depois ficou viúva e gosta de exhibir as suas joias, além do seu apartamento de luxo.

Afinal, que pessoas frequentavam essas festas? Creio que principalmente os *boca-livristas* (termo que resulta do substantivo *boca-livre*, evento ou lugar em que se pode comer

e beber de graça). A festa era na mansão dessa viúva muito rica, que morava sozinha e tinha apenas uma filha, com quem não se dava. Na mansão eram servidas as melhores bebidas, as melhores comidas e, ainda por cima, os convidados que comparecessem recebiam um brinde.

Todo mundo gosta de comer de graça, a comida é mais gostosa, as bebidas mais saborosas, os doces mais deliciosos.

Eu não gosto de comer, não gosto de beber, não gosto de doces. Então, o que fui fazer nessa festa? Bem, daqui a pouco eu conto.

Mas, voltando à minha pergunta: quem são as pessoas que frequentam essas festas? As pessoas são sempre interessantes. Sou fascinado pelas pessoas, gosto de imaginar o que fazem, o que sentem, suas angústias, ambições. Muitas não estavam ali pela boca-livre. Há quem não goste de ficar em casa, pessoas que não gostam de ler, de ver filmes, de ver televisão, que moram sozinhas e sofrem com a solidão. Outros gostam de ter uma oportunidade de se enfeitar, como as mulheres — já vão dizer que sou misógino —, elas gostam de mostrar suas joias, seus adereços, seus vestidos novos.

Na festa, desde logo fiquei atraído por uma mulher bonita, mas que tinha o rosto carregado de sombras. Todavia ninguém parecia perceber isto. Tive vontade de abordá-la, mas eu tinha que ficar focado no meu objetivo. Outra figura estranha era uma mulher corcunda, quer dizer, não exatamente corcunda, seu corpo era curvado para a frente, contraído, como se o tórax tivesse sido encurtado. Essa era mais fácil. Parei ao seu lado e contemplei-a, de maneira que ela percebesse. Era uma pessoa bem-humorada.

“O senhor não está achando que sou corcunda, está?”

“Não sei.”

“Na verdade eu não devia ter vindo a uma festa. Tive que insistir muito com o meu marido, sabe quem é?, aquele alto, careca. Ele dizia: Você não pode ir a uma festa nesse estado, mas eu insisti, e o Gabriel — Gabriel é o nome do meu marido — acabou concordando. O senhor não vai perguntar, e a corcunda?”

“E a corcunda?”

“Fiz uma plástica na barriga e estou cheia de pontos. Essa é a razão. Gabriel, Gabriel, vem cá conhecer esse moço — como é mesmo o seu nome?”

“José.”

“Vem conhecer o José.”

Perdi 15 minutos conversando com o Gabriel e a Heloisa, esse era o nome da corcundinha, quer dizer, da pontilhada.

Antes de mais nada, devo dizer que sou um penetra. Para mim é fácil entrar em festas sem convite. Sou elegante, uso roupas caras, meu relógio é um Patek Philippe (uma falsificação perfeita), sei conversar sobre qualquer assunto e, o principal, as mulheres me acham bonito. Quando uma mulher acha um homem bonito ela lhe atribui todas as boas qualidades que um homem perfeito deve ter, especialmente dinheiro. As mulheres não querem saber de homens pobres. Não pensem que esse é mais um raciocínio misógino, eu não desprezo nem sinto aversão pelas mulheres, mas tenho que ser realista e ver as coisas como elas são.

Eu penetrara naquela festa disposto a seduzir a dona da casa. Não sentia por ela a menor atração, pelo contrário. Mas o fato de sentir pela mulher que quero seduzir uma certa ojeriza facilita o meu trabalho, fico mais paciente, mais frio, planejo melhor a estratégia a ser adotada.

A viúva, conhecida como Mimi (o seu nome verdadeiro era Raimunda, mas ela considerava o nome feio), frequentava todos esses sites da internet, o que facilitou a pesquisa prévia que realizei sobre ela. Não havia qualquer menção sobre o seu currículo escolar, o que significava que, quando muito, ela tinha o curso primário. Eram mencionadas principalmente as suas viagens e as suas propriedades, em Paris, Nova York e Amsterdã.

Consegui, em determinado momento, sentar-me ao lado de Mimi. Falei que gostava de Amsterdã.

“Eu também”, ela disse. “Nunca fumei uma maconha tão boa quanto a que fumo lá. Eu tenho um apartamento no canal, bem no centro. Lindo.”

“E o Distrito da Luz Vermelha?”, perguntei.

Ela disse que aquilo era “coisa para turista”.

Resolvi discorrer sobre o Distrito da Luz Vermelha. Para isso existe a internet.

“Desde o século XIV o porto interior de Amsterdã transformou-se lentamente em uma área de sex shops, bordéis, bares gays, cafés, peep shows e prostitutas em janelas. As luzes vermelhas fluorescentes são uma marca dessa área, onde se localizam os Distritos da Luz Vermelha. Não existe nada igual no mundo. Eles, os Distritos da Luz Vermelha, têm uma reconhecida importância cultural.”

“Distritos? Pensei que era um apenas.”

“São três Distritos da Luz Vermelha”, eu disse. “Normalmente os turistas visitam o De Wallen, no centro, que é o maior e o mais conhecido. E onde a polícia garante a segurança dos visitantes. Eu tenho um livro, que posso lhe emprestar, intitulado *Importância histórica e cultural dos Distritos da Luz Vermelha de Amsterdã*.”

“Qual a sua profissão”, Mimi perguntou.

“Não tenho profissão”, respondi.

“Como não tem profissão?”

“Sou milionário. Milionário não precisa ter profissão.”

“Qual é o seu nome?”

“José.”

“O meu é Mimi.”

“Mimi, perdoe-me se estou sendo indiscreto, mas acho você — repito, desculpe por ser tão inconveniente —, mas acho você uma mulher encantadora.”

“Muito obrigada.”

“Sou uma pessoa sensível ao encanto feminino, e você, sendo encantadora como é...”

“Sim, termine a sua frase.”

“Eu, eu...”

“Anda, não seja tímido.”

“Sinto vontade de beijá-la.”

Ela fez um sorriso que acreditava ser sedutor.

“Eu gostaria de ser beijada por você.”

“É uma pena que não estejamos sós, sem a companhia de tanta gente”, eu disse.

“Posso dar um jeito nisso”, ela sussurrou. Sem dúvida estava louca para ter uma experiência sexual; feia como

era, devia se satisfazer com um vibrador. “Vou lhe dar uma cópia da chave da porta da frente. Daqui a três horas você volta, vou inventar que estou me sentindo mal e encerrar a festa mais cedo. Não se preocupe com os empregados, todos estão alojados num prédio nos fundos do terreno, isolado da casa principal.”

Quinze minutos mais tarde, com a chave que Mimi colocou dissimuladamente no meu bolso, eu me retirei da festa.

Esperei calmamente que as três horas transcorressem.

Quando cheguei na mansão, ela estava às escuras. Mas tão logo abri a porta fui recebido por Mimi, que usava uma camisola e conduziu-me imediatamente para o quarto.

No quarto, ela se desnudou, deitando-se na cama. Eu curvei-me sobre ela e, com a mão direita sob o seu queixo e a esquerda na sua cabeça, fiz uma tração que causou uma lesão na sua medula espinhal. Sua morte foi instantânea. Ela não deve ter sentido qualquer dor.

Revirei armários e coloquei dentro de um saco que carregava no bolso as inúmeras joias que encontrei. Não achei dinheiro, apenas talões de cheques.

Deixei tudo revirado. Tinha minhas razões para fazer isso. Antes de sair, abri uma das janelas que dava para um jardim. Também tinha minhas razões para fazer isso.

Retirei-me calmamente e, três ruas adiante, peguei o meu carro e fui para a casa de Lucy.

Ela me esperava, ansiosa.

“Foi tudo bem? Matou a megera?”

“Sim.”

Peguei o saco com as joias e coloquei à sua frente.

“Aqui estão as joias dela. Tive que fingir que o assassino é um ladrão.”

“Depois vamos sumir com essa merda, jogar no lixo. Ai, que bom que você matou a megera. Vamos para a cama. José, meu amor, estou morrendo de tesão.”

Fomos para a cama. Eu não disse que as pessoas são estranhas? Eu mato a mãe de Lucy e ela fica cheia de tesão.

ANEXO C

“O outro”

Rubem Fonseca

O OUTRO

Eu chegava todo dia no meu escritório às oito e trinta da manhã. O carro parava na porta do prédio e eu saltava, andava dez ou quinze passos, e entrava.

Como todo executivo, eu passava as manhãs dando telefonemas, lendo memorandos, ditando cartas à minha secretária e me exasperando com problemas. Quando chegava a hora do almoço, eu havia trabalhado duramente. Mas sempre tinha a impressão de que não havia feito nada de útil.

Almoçava em uma hora, às vezes uma hora e meia, num dos restaurantes das proximidades, e voltava para o escritório. Havia dias em que eu falava mais de cinquenta vezes ao telefone. As cartas eram tantas que a minha secretária, ou um dos assistentes, assinava por mim. E, sempre, no fim do dia, eu tinha a impressão

de que não havia feito tudo o que precisava ter feito. Corria contra o tempo. Quando havia um feriado, no meio da semana, eu me irritava, pois era menos tempo que eu tinha. Levava diariamente trabalho para casa, em casa podia produzir melhor, o telefone não me chamava tanto.

Um dia comecei a sentir uma forte taquicardia. Aliás, nesse mesmo dia, ao chegar pela manhã ao escritório surgiu ao meu lado, na calçada, um sujeito que me acompanhou até a porta dizendo “doutor, doutor, será que o senhor podia me ajudar?”. Dei uns trocados a ele e entrei. Pouco depois, quando estava falando no telefone para São Paulo, o meu coração disparou. Durante alguns minutos ele bateu num ritmo fortíssimo, me deixando extenuado. Tive que deitar no sofá, até passar. Eu estava tonto, suava muito, quase desmaiei.

Nessa mesma tarde fui ao cardiologista. Ele me fez um exame minucioso, inclusive um eletrocardiograma de esforço, e, no final, disse que eu precisava diminuir de peso e mudar de vida. Achei graça. Então, ele recomendou que eu parasse de trabalhar por algum tempo, mas eu disse que isso, também, era impossível. Afinal, me prescreveu um regime alimentar e mandou que eu caminhasse pelo menos duas vezes por dia.

No dia seguinte, na hora do almoço, quando fui dar a caminhada receitada pelo médico, o mesmo sujeito da véspera me fez parar pedindo dinheiro. Era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos. Dei a ele algum dinheiro e prossegui.

O médico havia dito, com franqueza, que se eu não tomasse cuidado poderia a qualquer momento ter um enfarte. Tomei dois tranquilizantes, naquele dia, mas isso não foi suficiente para me deixar totalmente livre da tensão. À noite não levei trabalho para

casa. Mas o tempo não passava. Tentei ler um livro, mas a minha atenção estava em outra parte, no escritório. Liguei a televisão mas não consegui aguentar mais de dez minutos. Voltei da minha caminhada, depois do jantar, e fiquei impaciente sentado numa poltrona, lendo os jornais, irritado.

Na hora do almoço o mesmo sujeito emparelhou comigo, pedindo dinheiro. “Mas todo dia?”, perguntei. “Doutor”, ele respondeu, “minha mãe está morrendo, precisando de remédio, não conheço ninguém bom no mundo, só o senhor”. Dei a ele cem cruzeiros.

Durante alguns dias o sujeito sumiu. Um dia, na hora do almoço, eu estava caminhando quando ele apareceu subitamente ao meu lado. “Doutor, minha mãe morreu.” Sem parar, e apressando o passo, respondi, “sinto muito”. Ele alargou as suas passadas, mantendo-se ao meu lado, e disse “morreu”. Tentei me desencilhar dele e comecei a andar rapidamente, quase correndo. Mas ele correu atrás de mim, dizendo “morreu, morreu, morreu”, estendendo os dois braços contraídos numa expectativa de esforço, como se fossem colocar o caixão da mãe sobre as palmas de suas mãos. Afinal, parei ofegante e perguntei, “quanto é?”. Por cinco mil cruzeiros ele enterrava a mãe. Não sei por quê, tirei um talão de cheques do bolso e fiz ali, em pé na rua, um cheque naquela quantia. Minhas mãos tremiam. “Agora chega!”, eu disse.

No dia seguinte eu não saí para dar a minha volta. Almocei no escritório. Foi um dia terrível, em que tudo dava errado: papéis não foram encontrados nos arquivos; uma importante concorrência foi perdida por diferença mínima; um erro no planejamento financeiro exigiu que novos e complexos cálculos orçamentários tivessem que ser elaborados em regime de urgência. À noite, mesmo com os tranquilizantes, mal consegui dormir.

De manhã fui para o escritório e, de certa forma, as coisas melhoraram um pouco. Ao meio-dia saí para dar a minha volta.

Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar. Dei a volta e caminhei em sentido contrário. Pouco depois ouvi o barulho de saltos de sapatos batendo na calçada como se alguém estivesse correndo atrás de mim. Apressei o passo, sentindo um aperto no coração, era como se eu estivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar, mas neste instante ele chegou ao meu lado, dizendo, “doutor, doutor”. Sem parar, eu perguntei, “agora o quê?”. Mantendo-se ao meu lado, ele disse, “doutor, o senhor tem que me ajudar, não tenho ninguém no mundo”. Respondi com toda autoridade que pude colocar na voz, “arranje um emprego”. Ele disse, “eu não sei fazer nada, o senhor tem de me ajudar”. Corríamos pela rua. Eu tinha a impressão de que as pessoas nos observavam com estranheza. “Não tenho que ajudá-lo coisa alguma”, respondi. “Tem sim, senão o senhor não sabe o que pode acontecer”, e ele me segurou pelo braço e me olhou, e pela primeira vez vi bem como era o seu rosto, cínico e vingativo. Meu coração batia, de nervoso e de cansaço. “É a última vez”, eu disse, parando e dando dinheiro para ele, não sei quanto.

Mas não foi a última vez. Todos os dias ele surgia, repentinamente, súplice e ameaçador, caminhando ao meu lado, arruinando a minha saúde, dizendo é a última vez doutor, mas nunca era. Minha pressão subiu ainda mais, meu coração explodia só de pensar nele. Eu não queria mais ver aquele sujeito, que culpa eu tinha de ele ser pobre?

Resolvi parar de trabalhar uns tempos. Falei com os meus colegas de diretoria, que concordaram com a minha ausência por dois meses.

A primeira semana foi difícil. Não é simples parar de repente de trabalhar. Eu me sentia perdido, sem saber o que fazer. Mas aos poucos fui me acostumando. Meu apetite aumentou. Passei a dormir melhor e a fumar menos. Via televisão, lia, dormia depois do almoço e andava o dobro do que andava antes, sentindo-me ótimo. Eu estava me tornando um homem tranquilo e pensando seriamente em mudar de vida, parar de trabalhar tanto.

Um dia saí para o meu passeio habitual quando ele, o pedinte, surgiu inesperadamente. Inferno, como foi que ele descobriu o meu endereço? “Doutor, não me abandone!” Sua voz era de mágoa e ressentimento. “Só tenho o senhor no mundo, não faça isso de novo comigo, estou precisando de um dinheiro, esta é a última vez, eu juro!” — e ele encostou o seu corpo bem junto ao meu, enquanto caminhávamos, e eu podia sentir o seu hálito azedo e podre de faminto. Ele era mais alto do que eu, forte e ameaçador.

Fui na direção da minha casa, ele me acompanhando, o rosto fixo virado para o meu, me vigiando curioso, desconfiado, implacável, até que chegamos na minha casa. Eu disse, “espere aqui”.

Fechei a porta, fui ao meu quarto. Voltei, abri a porta e ele ao me ver disse “não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo”. Não acabou de falar, ou se falou eu não ouvi, com o barulho do tiro. Ele caiu no chão, então vi que era um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder.

ANEXO D

“Homem não pode bater em mulher”

Rubem Fonseca

HOMEM NÃO PODE BATER EM MULHER

Eu trabalho desde os quatorze anos. Quer dizer, trabalhava, me aposentei por invalidez quando tinha cinquenta. Eu trabalhava como arquivista, não sei por que gostava de ficar guardando pastas naqueles arquivos de metal. Eu não queria me aposentar, mas fui obrigado. Tudo porque sempre fui muito distraído. Andava nas ruas, não via nada do que estava acontecendo, não via pessoas, nem bichos, nem prédios, nem vitrines, nem carros. Resumindo, essa maneira distraída de não ver as coisas em torno de mim acabou de uma maneira desagradável. Fui atropelado por um carro ao atravessar uma rua e, no pronto-socorro, cortaram a minha perna. Do joelho para baixo. Ainda bem que foi a esquerda. A direita ficou intacta. Me puseram uma perna mecânica,

uma beleza, eu podia colocar e tirar a perna facilmente. Comprei uma muleta, mas nunca precisei usá-la. Para falar a verdade, passei até a dormir melhor sem uma perna. Talvez o sangue circulasse melhor, sei lá. Outra coisa que aconteceu foi que passei a ver tudo o que acontecia em torno de mim. No prédio onde eu morava, um apartamento de sala, quarto, banheiro e um armário com um fogão a gás de duas bocas e uma pequena geladeira, havia um casal de velhinhos simpáticos que diziam bom dia, boa tarde, quando eu passava, e possivelmente isso acontecia desde os meus tempos de distraído. A minha sorte é que ambos eram surdos e deviam pensar que eu respondia. Havia também um casal, um homem grande de olhinhos pequenos, mas ele não era chinês, talvez os olhos parecessem pequenos porque a cabeça era muito grande, e a mulher era magrinha de olhos grandes, talvez porque o seu rosto fosse miúdo. Ela vivia com manchas roxas no rosto e nos braços. Um dia passou perto de mim e eu perguntei, quer dizer, comecei a perguntar, essas manchas no seu rosto..., e antes que eu pudesse completar a frase essas manchas no seu rosto e nos seus braços, ela saiu correndo. Por sorte nesse mesmo dia encontrei o homem grande de olhinhos pequenos e perguntei, essas manchas no rosto e nos braços da sua esposa são..., e mais uma vez não pude completar a frase que era essas manchas no rosto e nos braços da sua esposa são de alguma doença? O senhor devia levá-la ao médico, quando cheguei na palavra esposa ele me deu um soco no rosto e eu caí no chão, acho mesmo que desmaiei. Os velhinhos me levaram para o meu apartamento, me puseram na cama, dizendo, o senhor devia ir à polícia, prestar queixa, esse homem é muito mau. Então fui ao distrito policial, mas não falei

que o sujeito tinha me dado um soco, falei que ele batia na mulher. Odeio homem que bate em mulher, se bater em mim eu me incomodo um pouco, mas o sujeito que bate em mulher me enche de ódio. Foi aberta uma ocorrência, o homem de cabeça grande e olhinhos pequenos e a mulher foram chamados para depor. Ela disse que o marido não batia nela, ele era um homem muito bom, aquelas marcas eram do trabalho doméstico que ela fazia. Quando fui à polícia para denunciar o homem de cabeça grande e olhinhos pequenos eu não quis citar o nome do casal de velhinhos como testemunhas, coitados, seria um transtorno imenso para eles. Voltamos todos para o prédio. Naquela noite, depois de deitar, tirar a perna e me estender na cama, já falei que sem perna eu durmo melhor, fico mais confortável no colchão, e o meu colchão é muito bom, tive que economizar durante meses para comprá-lo, mas como eu dizia, depois de me deitar confortavelmente no meu colchão, ouvi o barulho do homem de cabeça grande e olhinhos pequenos surrando a mulher. Pensei em ir bater na porta deles e gritar para com isso, covarde, homem não bate em mulher, mas ele ia me dar outro soco e eu ia cair duro no chão. Então acendi a luz e olhei a minha caderneta do banco para ver quanto dinheiro eu tinha guardado. Dava para o que eu queria. Procurei o Antonio Pinóquio, Pinóquio não era o nome dele, era um apelido, porque o nariz dele era comprido e pontudo, mas ele não se incomodava de ser chamado de Antonio Pinóquio. Eu o conhecia porque trabalhamos juntos na mesma repartição, eu como arquivista e ele como, como... já esqueci. Enfim, o Antonio Pinóquio tinha o que eu precisava e disse, como você sempre foi meu cupincha, vou te cobrar uma pechincha. Coloquei a coisa

dentro de uma saca que o Antonio Pinóquio me deu e voltei para o meu prédio. Fiquei de olho, esperando o momento propício. Demorou, mas aconteceu. O homem de cabeça grande e olhinhos pequenos apareceu. Foi fácil dar um tiro naquela cabeça grande. Ele caiu duro no chão do corredor. Fui para o meu apartamento. Tirei a perna e deitei feliz. Dormi como um anjo. Acordei com uma batida na porta, não sei se já disse, mas a campainha do meu apartamento estava com defeito. Em vez de colocar a perna mecânica, peguei a muleta e abri a porta. Era um sujeito de terno, bigode e gravata. Sou detetive da polícia, ele disse. Entre, entre, por favor, eu disse, por favor, repeti me apoiando com dificuldade na muleta. O senhor ouviu algum barulho esta noite? O quê? O quê?, eu disse. O senhor ouviu algum barulho aqui no prédio esta noite? Por favor, fale mais alto, eu sou um pouco surdo. O detetive fez um gesto como que dizendo, tudo bem, e outro gesto se despedindo. O mistério da morte do homem de cabeça grande e olhinhos pequenos nunca foi solucionado. Encontrei, tempos depois, a mulher dele no corredor do prédio. Nenhuma mancha no rosto ou nos braços. Ela sorriu para mim.